

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTE
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

NAIANA DOS ANJOS LUSTOSA

**Poéticas da existência – o caminho da razão poética no pensamento
zambraniano**

NATAL/RN

2021

NAIANA DOS ANJOS LUSTOSA

**Poéticas da existência – o caminho da razão poética no pensamento
zambraniano**

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-graduação em Filosofia da
Universidade Federal do Rio Grande do
Norte, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em
Filosofia

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal
Pellejero

NATAL/RN

2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -

CCHLA

Lustosa, Naiana dos Anjos.

Poéticas da Existência: o caminho da razão poética no pensamento zambraniano / Naiana dos Anjos Lustosa. - Natal, 2021.

149f.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero.

1. Metáfora - Dissertação. 2. Filosofia - Dissertação. 3. Razão Poética - Dissertação. 4. Maria Zambrano - Dissertação. 5. Linguagem - Dissertação. I. Pellejero, Eduardo Aníbal. II. Título.

NAIANA DOS ANJOS LUSTOSA

**Poéticas da existência – o caminho da razão poética no pensamento
zambraniano**

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-graduação em Filosofia da
Universidade Federal do Rio Grande do
Norte, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em
Filosofia

Linha de pesquisa: Metafísica e lógica
Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal
Pellejero
Bolsa: CAPES

Data da defesa: 25/02/2014 (às 14:30h)

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Titular: Prof. Dra María Dolores Aybar-Ramírez
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara

Titular: Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos do Penumbras, grupo de estudos ao qual faço parte, principalmente a Clayton e a André, pelos apontamentos atentos e cuidadosos.

A Zé, pela amizade.

À Mariana, pela gentileza de sua amizade, assim como também pelas orientações, conversas e correções.

À Lola e Erika, participantes cuidadosas da banca de qualificação, por suas palavras gentis e por terem contribuído enormemente para o aperfeiçoamento e melhoramento desse trabalho.

A Cicero, pelas correções e apontamentos na banca de defesa.

Ao meu orientador, pela inspiração e auxílio no meu desenvolvimento e amadurecimento intelectual desde o início do curso. Antes dele não sabia as dimensões e possibilidades da escrita.

Aos meus pais e às minhas irmãs pela paciência e suporte de cada dia.

A Giorgio, pela dedicação e entrega.

A CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (**CAPES**) – Código de Financiamento 001.

A todos os que contribuíram e contribuem para a construção de quem estou me tornando.

RESUMO

A apelação zambraniana à uma razão poética integradora capaz de recuperar o “misterioso nexos” que nos une à realidade encontra eco na filosofia atualmente e pouco a pouco se intensifica, ganhando espaços consideráveis de atenção. Sem embargo, nem sempre é fácil orientar-se na escrita dessa autora, que, atraída pela escritura de inspiração poética, nos oferece uma linguagem enigmática ainda hoje, apesar do relativo trabalho dos comentadores. Pouco conhecida, ela nos seduz com um convite: para que penetremos o terreno da ausência de indicações. Com o intuito de fazer cargo às suas contribuições afetivas, escreveu textos que abrem um campo imenso de interpretações e enfrentam, em qualquer caso, o problema de estabelecer as coordenadas para esse pensar - circunstância que poderia determinar o lugar de seu pensamento e o tempo de sua palavra. Com esse trabalho procura-se responder a um desafio, o de elevar a voz dessa pensadora. Tal intento é senão o de promover o intercâmbio de leituras realizadas desde diferentes pontos de vistas e a partir do desenvolvimento dos diferentes aspectos que marcaram a obra da autora, no sentido de criar um caminho onde as metáforas se conciliam para dar corpo à sua proposta na filosofia: a da razão poética. Isso se dará, primeiramente, a partir da elaboração da escritura da autora, apontando para a sua trajetória que clama pela união entre vida e pensamento, além de considerar a escritura de inspiração poética e, em certa medida, introduz o conceito de mística. Em seguida será feito um retorno a Sócrates e a Platão para entender a dimensão do diálogo e da palavra, resgatando o exílio da autora para entender a dimensão do humano a partir do retorno a caverna. Por último temos o método usado pela autora para a razão poética, estabelecido a partir de uma virada interpretativa do método cartesiano, finalizando com algumas considerações finais.

PALAVRAS-CHAVE: María Zambrano. Razão poética. Metáforas. Linguagem. Filosofia.

ABSTRACT

The Zambranian appealing to an integrating poetic reason capable of recovering the “mysterious nexus” that unites us and reality finds an echo that gradually intensifies, gaining considerable spaces of attention in philosophy nowadays. However, it is not always easy to orient yourself in the writing of this author, who, attracted by the writing of poetic inspiration, offers us an enigmatic language even now, despite the relative work of the commentators. Little known, it seduces us with the invitation to penetrate a ground with a lack of indications. In order to make her affective contributions, she writes texts that open up an immense field of interpretations and faces, in any case, the problem of establishing the coordinates for this thinking - a circumstance that could determine the place of her thought and the time of your word. This work seeks to answer a challenge, to raise the voice of this thinker. Such an attempt is to promote the exchange of readings taken from different points of view and from the development of the different aspects that marked the author's work, in the sense of creating a path where metaphors are reconciled to give body to the philosopher's proposal: the poetic reason. This will happen, first, from the elaboration of the author's writing, pointing to her trajectory that calls for the union between life and thought, besides considering the writing of poetic inspiration and, to a certain extent, mystical. Then, a return to Socrates and Plato will be made to understand the dimension of dialogue and words, rescuing the author's exile to understand the dimension of the human from the return to the cave. Finally, we have the method used by the author for poetic reason, established from an interpretative turn of the Cartesian method, ending with some conclusions.

KEY-WORDS: María Zambrano. Poetic reason. Metaphors. Language. Philosophy.

Sumário

| | |
|--|------------|
| Introdução | 10 |
| Capítulo I Confissões, autobiografia e escritura – uma existência poética | 14 |
| 1.1 Escritura confessional e percepção autobiográfica | 16 |
| 1.2 Em busca de uma classificação mínima – chaves da razão poética | 25 |
| i. Diários | 27 |
| ii. Auto apresentações..... | 32 |
| iii. Evocações | 34 |
| iv. Delírios | 36 |
| a. Trajetória e destino | 37 |
| b. Heteronímia e Monólogo | 41 |
| c. Delírio e abertura ao outro: diálogo, ironia, despertar e realidade externa ... | 46 |
| v. Poemas | 47 |
| 1.3 Dando forma ao “misterioso nexa”: A escritura zambrana | 52 |
| 1.4 Diálogo, voz e vocação em Zambrano..... | 60 |
| Capítulo II Estrangeira – a procura do humano | 65 |
| 2.1 As gerações e o exílio..... | 66 |
| 2.2 Filosofia e poesia, uma realidade vital..... | 73 |
| 2.3 Entre o fogo e o sol..... | 82 |
| 2.4 A voz de Zambrano e a violência das coisas..... | 93 |
| 2.5 O exílio e a palavra dos poetas..... | 98 |
| 2.5 O retorno a caverna | 103 |
| Capítulo III Razão poética e as metáforas essenciais | 110 |
| 3.1 O logos Órfico-pitagórico | 111 |
| 3.2 Como gota de azeite | 116 |
| 3.3 O território da razão poética | 123 |
| 3.4 O desenvolvimento da poética e da metáfora a partir da alma..... | 126 |
| 3.5 Coração, metáfora viva e conciliatória | 129 |
| Considerações finais | 135 |
| Referências bibliográficas | 143 |

INTRODUÇÃO

Para fazer justiça à apelação a uma razão integradora capaz de recuperar o “misterioso nexos” que nos une à realidade, precisamos considerar alguns elementos principais na filosofia de María Zambrano, haja vista ser a filosofia dessa autora riquíssima em elementos que, por sua vez, relacionam-se para dar forma a esse “mistério” que possibilita um pensar-existir poético.

Nem sempre é fácil orientar-se na escrita dessa autora, que, atraída pela escritura de inspiração poética e mística, nos oferece uma linguagem enigmática ainda hoje - apesar do relativo trabalho de comentadores, teóricos e pensadores que analisaram e analisam sua obra. Por esse motivo, precisamos trabalhar tais elementos de forma atenta, buscando muitas vezes na história da filosofia, arcabouço teórico para auxiliar-nos a dar consistências ao que experienciamos quando em contato com sua obra.

Além disso, por ser pouco conhecida, pelo menos aqui no Brasil, Zambrano aparece muitas vezes como uma autora fora da curva, por muito tempo nem sendo considerada filósofa. Não há dúvidas que o seu pensamento foi “encapsulado dentro de suas rarezas”, como bem observou Pachón Soto¹ e isso se deve à sua heterodoxia que não foi bem compreendida, dentro da Espanha ou fora dela.

Mesmo assim, o estudo de tal autora tem se intensificado. O reconhecimento de seu pensamento veio a acontecer de forma mais forte, pelo menos na Espanha, nos anos 60, graças a J L López com seu escrito “*Los sueños de María Zambrano*”, publicado em 1966 na Revista Occidente e também graças a José Ángel Valente com seu “*El sueño creador*” do mesmo ano². Sua pessoa e sua obra só foram propriamente e amplamente divulgadas e reconhecidas nos anos 80, quando recebeu o prêmio Cervantes de Literatura de 1988, a primeira mulher a obtê-lo.

A partir de sua morte, a sua obra passou a ser publicada e difundida com mais afinco, os textos que ela mesma publicou em vida, assim como os textos inéditos que restaram guardados na fundação que leva seu nome. E foi graças a essas divulgações, mesmo muitas vezes dispersas e limitadas ao território

¹ PACHÓN SOTO, 2012, p.152.

² Referências encontradas no artigo escrito por Pachón Soto, (2012). Não encontradas as obras originais.

espanhol, onde conseguimos alguns exemplares para dar andamento a esta pesquisa.

Pachón Soto (2015) observa que tal invisibilidade se deu na época da autora por causa da onda fascista enfrentada principalmente pela Espanha. O fascismo não morreu ou deixou de existir nos anos 40, quando foi decretado seu “fim” na Europa; assim, seguimos ouvindo vozes como a de Zambrano despontando, fazendo-nos pensar em como uma geração como a dela pôde marcar o desenvolvimento e a transformação cultural de seu país, ainda mais no pensamento moderno. Ou seja, os ecos desse fascismo, agiram como uma transformação principalmente na Espanha e gestou os movimentos que se seguiram, influenciando o pós-estruturalismo e o pós-modernismo. Uma transformação ainda hoje sentida e vivida, mesmo que esses marcos só tenham sido percebidos muitos anos depois, principalmente em outros países que não a Espanha.

Podemos nos sentir privilegiados por vivenciar esses movimentos no conhecimento, que surgem como aberturas e como grandes oportunidades de vermos uma autora dessa dimensão sendo tratada de forma tão ampla e tão diversa, ainda que um tanto limitada a países de língua espanhola, fazendo-nos pensar sobre o desenvolvimento de tantas outras mulheres que foram invisibilizadas em espaços tão dominados pelo machismo, e também, como no caso de Zambrano, pelo autoritarismos de alguns governos; assim como podemos nos sentir privilegiados por podermos estar em contato com temas tão delicados e fascinantes, como é o caso da poesia e do sonho, abordados na maioria das vezes pela autora como formas de transformação da linguagem³.

Para entender esse movimento, a partir das transformações da época de Zambrano⁴, optamos por abordá-lo a partir da sedução, com um convite: para que penetremos o terreno da ausência de indicações.

³ A filosofia nunca se distanciou propriamente da poesia, mas como veremos, em alguns momentos tenta imobilizá-la. Mesmo assim, as relações entre filosofia e poesia não se esgotam nessas imobilizações, pois, como diria Bifo no texto “Asfixia”: “A poesia é “o excesso que vai além dos limites da linguagem – o que é o mesmo que dizer *para além dos próprios limites do mundo*.” (BERARDI, 2020, p. 142). Ou seja, a poesia é o ato de linguagem que não pode ser definido, já que “definir” quer dizer limitar.

⁴ Mesmo que tal desenvolvimento tenha sido, de certa forma, um desenvolvimento não linear e certamente cheio de recortes de sua época, por ser um momento de tensão histórica tão significativa em seu país, coisa que acabou acarretando o exílio de tantos pensadores, artistas e intelectuais, sendo Zambrano uma delas.

Com intuito de fazer seguir com esse movimento sedutor, primeiramente atentaremos para a escrita de Zambrano, pois ela foi a responsável por escrever textos que abrem um campo imenso de interpretações e, por isso, nos faz enfrentar, em qualquer caso, alguns problemas para estabelecer as coordenadas de um pensar-existir poético que não se limite a definições, circunstância essa que muitas vezes dificulta a determinação do lugar de seu pensamento e o tempo de sua palavra.

María Zambrano foi uma pensadora capaz de acolher a pluralidade de elementos em sua escritura, elementos esses capazes de se relacionar em contribuição e diálogo, a partir de escritos notadamente pessoais, escritos testemunhais, mostrando como manter contribuições afetivas ao tratar sobre o conhecimento, sobre a filosofia e sobre a linguagem.

Com isso em mente, nesse trabalho procura-se por responder a alguns desafios encontrados na pesquisa do tema. O primeiro deles foi o de elevar a voz dessa pensadora na filosofia, buscando por uma forma de dizer que não se limite ao definir, pois, como já foi dito, a escrita da autora não é exatamente sistemática e nem queremos que ela um dia se torne.

Tal intento coaduna com a intenção de promover o intercâmbio de leituras realizadas de diferentes pontos de vistas e a partir do desenvolvimento dos diferentes aspectos que marcaram a obra da autora, localizando o seu pensamento na história da filosofia de forma serpenteante, no sentido de criar um caminho a partir da análise da vida, onde metáforas se conciliem para dar corpo à sua proposta na filosofia: a da razão poética. Isso foi feito preservando a movimentação que a autora estabelece em sua obra, mantendo a flexibilidade ao tratar sobre conceitos, permitindo o respirar de seu pensar-existir poético.

Para que isso aconteça, temos um segundo desafio: o de estabelecer certas personagens e elementos que irão se relacionar ao longo do trabalho e assim estabelecer esse pensar-existir poético. Pois os temas e conceitos elaborados e apresentados pela autora são recheados e suportados por histórias e ondas de reflexões. Tal característica nos permite abordar de diversas formas o que trabalhou a autora ao longo de anos.

Assim, seguiremos um caminho e estabeleceremos algumas diretrizes para abordar tais temas e conceitos, baseados na literatura disponível no momento da pesquisa, como também nas relações que puderam ser feitas ao longo do

desenvolvimento do trabalho, coisa que é reflexo da análise atenta da bibliografia encontrada.

Também temos um terceiro desafio: o de cumprir com a efetiva consolidação desse pensamento dentro da história da filosofia, não se limitando ao que se entende por razão e por poético, pois aqui também se busca por traçar um panorama de articulação e diálogo entre a filósofa e as suas várias referências, não fornecendo, nesse interim, o esgotamento desses conceitos e temas, no sentido de delimitá-los e/ou engessá-los e sim mantendo uma rede de relações entre eles, a partir de elementos e personagens que aparecem na escritura zambraniana, que dizem respeito à sua enorme carga de conhecimento e estudo sobre os variados temas filosóficos - característica essa que demarca seu estilo peculiar - sem com isso perder de vista o intuito desse trabalho.

Nesse sentido, começaremos por pensar um pouco e de forma introdutória esse panorama, a partir da articulação e do diálogo entre temas, estabelecendo os elementos principais necessários para a abordagem desse pensar-existir poético. Isso se dará a partir da elaboração da escritura da autora, apontando para a sua trajetória que clama pela união entre vida e pensamento, além de considerar a escritura de inspiração poética e, em certa medida, mística, pois a autora, além de ter como referências filósofos como Agostinho e Espinosa, bebeu bastante em fontes como São João da Cruz, Santa Teresa D'Ávila e em muitas passagens da Bíblia.

Em seguida será feito um retorno a Sócrates e a Platão para entender a dimensão do diálogo e da palavra, resgatando o exílio da autora, para entender a dimensão do humano a partir do retorno a caverna.

Por último temos o método usado pela autora para a razão poética, estabelecido a partir de um salto interpretativo do método cartesiano, finalizando com algumas conclusões.

Capítulo I

1. Confissões, autobiografia e escritura – uma existência poética ⁵

Para esse capítulo temos a palavra “Confissões” no título, pois retrata um modo literário específico usado por Zambrano em sua escritura⁶. A confissão na visão da autora é definida como aquilo que a razão tradicional procura não se ocupar. Símbolo do desenvolvimento dos pensamentos mais íntimos do humano, estão elas muitas vezes carregadas de narrativas pessoais, por conter vivências e experiências apaixonadas do “eu”.

Tais pensamentos, no entendimento de Zambrano, serviriam de material para o filósofo, o capacitando a captar e entender certos aspectos do imaginário e do desenvolvimento cultural de diferentes momentos do pensamento: o filósofo, a partir da análise da própria vida se rompendo em vivências, contemplaria tais vivências em sua escrita.

O filósofo, assim, para a autora, deve ser capaz de apontar e fazer ouvir um elemento mais profundo e velado, não se limitando ao experimentar pessoal, pois o pensamento perpassaria tais vivências, enriquecendo-se e se moldando de maneira mais concreta. Por esse motivo, diários, notas e cartas surgem também como elementos importantes para o desenvolvimento da obra de um escritor.

Considerando isso, atentando para o que ela escreveu sobre “confissões” e para a análise de alguns dados de sua vida a partir de seus escritos “pessoais”, procuraremos encontrar o início do caminho para o entendimento da obra da filósofa. Desde os seus textos de cunho testemunhal, dada a sua importância no desenvolvimento do conceito principal a ser explorado nessa dissertação: a razão poética.

O que veremos neste capítulo intitulado *Confissões* diz respeito ao tipo de “escritura” de María Zambrano, que em boa parte é confessional, por vezes,

⁵ Para refletir sobre o “a modo de autobiografia” serão usadas duas reflexões distintas sobre o tema, considerando a sugestão da banca. Os escritos íntimos da autora serão analisados a partir da análise de Ramírez (2013) e de Berrocal (2017).

⁶ O termo traduz o latim *cofessio*, “e o verbo de que deriva, *confiteor*, indica qualquer tipo de pronunciamento público (*cum + fateri*, literalmente ‘falar com’, ‘falar junto’). Mas também pode significar uma forma de agradecimento, ou de louvor. (MAMMI, 2017, p.13-14), estando a raiz no “falar junto”.

considerada autobiográfica, e, por isso mesmo, de difícil definição. Além disso, percorre certa tradição mística, fato que também analisaremos.

Veremos como essa escritura se apresenta como elemento transversal no pensamento filosófico da autora – capaz de permear todo o seu trabalho. Analisaremos com atenção tais escritos na tentativa de melhor entender e identificar metáforas que serviram e servirão de guias e que preservam sua fluidez e hibridez, nunca se fechando propriamente em um “conceito”.

A escritura de Zambrano, aponta para textos necessários, que surgem como um emaranhado íntimo, mas que não se limita a “segredos”, são mais como chaves para o entendimento. Por esse motivo, essa forma de escritura será utilizada como material principal de análise nesse capítulo, considerando seu caráter de transversalidade no pensamento da autora.

Tal análise será feita a partir do que podemos entender por “perpassar”, tanto no sentido de “roçar” como no sentido de passar “ao longo de”, tendo em conta que a escritura da autora também é responsável por *perpassar* os “conceitos” sem necessariamente fechá-los ou engessá-los, a partir da escolha de “metáforas essenciais”.

A escrita labiríntica da autora, dá cadência e profundidade ao pensamento de Zambrano, pois é elaborada de forma musical, melodiosa, abrindo espaços ainda mais densos em sua obra. E se há algo que dá unidade e coerência a essa escrita, talvez seja a decisão de desvelar, de manifestar as possibilidades de “ser humano”, atendendo ao que “germina na sombra” e que aguarda ser “retirado do silêncio”: são como “*claves de la razón poética*” como diria Carmen Revilla⁷.

A escrita da autora nos fornece elementos chave para que seu pensamento seja explorado e desenvolvido. Tais chaves surgem a partir das “metáforas essenciais”, que apontam para o centro que nos levará ao entendimento do que seria a razão que desce ao fundo original da vida.

Nesse sentido, o “filosofar” de Zambrano se inicia nesse trabalho a partir dos fragmentos definidos como autobiográficos por alguns, fragmentos estes que possuem uma dimensão confessional no sentido Agostinho⁸, pois são esses

⁷ Foi um termo encontrado por Carmen Revilla, usado para identificar os elementos principais nos escritos autobiográficos (1998).

⁸ Falar sobre as confissões em Zambrano nos remete as confissões de Agostinho e de Rousseau, sendo a de Agostinho a mais próxima ao sentido apresentado por Zambrano. A autora tinha na confissão a confiança de inteirar-se, como veremos.

escritos os que abrem o caminho e proporcionam o curso dessa razão que desce ao fundo original da vida para desvendá-lo, sendo esse fundo originário trazido à luz através da palavra. Seria como um percurso que parte de si mesmo; um caminho⁹, em que o caminhante tem como compromisso principal a busca pelo mais “originário”, que possa revelar o comum.

1.1 Escritura confessional e percepção autobiográfica

María Zambrano¹⁰ (22 de abril de 1904 – Vélez-Málaga; 06 de fevereiro de 1991 – Madrid) foi uma pensadora de muitas obras. Uma pensadora é verdade, uma mulher comprometida com seu tempo, tanto no que diz respeito ao “seu” como no que diz respeito ao “tempo”, pois, no que se refere à Zambrano, cada palavra importa.

Filha de pais professores, desde os primeiros anos mostrou interesse e desenvoltura para a escrita. Seu pai, Blas José Zambrano García Carabante e sua mãe, Araceli Alarcón Delgado, foram influências marcantes em seu desenvolvimento. Porém, quem a inicia na filosofia, particularmente em Nietzsche é seu primo Miguel Pizarro. Além dele, ela teve em sua base e formação grandes intelectuais, artistas e pensadores espanhóis que a influenciaram e que, em muitos casos, foram amigos próximos da família com quem teve contato desde criança, são exemplos: Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, José Martínez Ruiz (Azorín), Antônio Machado e Ramiro de Maeztu.

Em seus escritos podemos perceber a germinação de vários temas, mas o que mais chama a atenção é o da razão, que permitiu o florescer do que tinha de melhor na forma de pensar da autora: a penumbra tocada de alegria.

⁹ Um caminho labiríntico, uma espécie de tarefa de Ariadne, como diria Jesus Moreno Sanz, pois a proposta é retornar a uma forma de busca sem certezas, tateante: (esse ir e vir) “sacando el hilo del laberinto, convirtiéndolo en camino - es lo que las razones académicas más al uso les ofrece las mayores dificultades para entender el lugar y el camino de esta forma de pensar. Pues, parte de la respuesta está ahí: en ese no precisamente ir hacia la filosofía, sino volver desde ella – y también con ella, ciertamente – a lo que la filosofía há dejado sín voz, mudo en la sombra, al oscuro laberinto de la historia de la vida, a sus indescifradas ‘entrañas’ y formas vitales más íntimas” (SANZ, 2003, p. 16).

¹⁰ Por não ser uma escritora tão conhecida se fez necessário traçar um breve histórico sobre datas. As observações sobre a vida da autora compõem todo o trabalho e também as notas de forma breve, considerando que em boa parte da dissertação procurar-se fazer esse paralelo entre vida, experiência e pensamento.

Quando se referia à sua obra, observava a “possibilidade” de uma autobiografia fragmentada, entrelaçada às palavras de sua escritura, habitando em meio a sua forma própria de filosofar, uma autobiografia inconsciente e quase impossível; inconsciente, pois eram esses fragmentos escorregadios à sua intenção (que nem sempre fora clara); e quase impossível, pois ela afirmava não ter certeza de poder fazer sua autobiografia, a não ser a que fez sem dar-se conta, como é o caso de *Delírio y destino* (2013).

Para essa dimensão do autobiográfico temos o entendimento de Ramírez, que propõe analisarmos o pensamento e a vida da autora a partir de tais textos pessoais, no sentido de percebermos como ambos os elementos “se entrelazan en un complejo tejido en el que a menudo resuta imposible separar unos hilos de otros.” (RAMÍREZ, 2013, p. 129). A estrutura labiríntica e descontínua de um pensamento que não avança de forma linear, funciona como partes que formam um “itinerario vital fracturado” (RAMÍREZ, 2013, p. 129). São fichas, cadernos de notas, folhas soltas escritas a mão, textos disseminados em diferentes publicações - outros tantos formatos que nutrem e movimentam a obra da autora.

Por exemplo, um dos marcos de sua vida foi seu exílio de quarenta e cinco anos (1939-1984)¹¹, assunto tratado em vários escritos, não só nos ditos autobiográficos; tendo início no período da Guerra Civil Espanhola. Tal circunstância foi definidora para entender sua biografia, mas não só isso, define também seu papel como intelectual nesse período e traça as linhas da sua visão sobre “ser humano”¹², pois a autora considera o exílio na sua dimensão também metafísica.

Tais referências históricas funcionam de certa forma como um complexo plano de fundo¹³, mas são encadeadas por narrativas pessoais, que por sua vez são recheadas de metáforas que aparecem como chaves, guias, mediadores, alicerces para o apaziguamento de seu pensamento flamejante, que muitas

¹¹ As referências de boa parte das datas foram retiradas da dissertação de Mariana Funes (2014) e do site oficial da *Fundación María Zambrano* (<https://www.fundacionmariazambrano.org/>), as notas de referências a textos escritos pela autora foram retiradas do livro “Obras completas Vol. VI” (2013).

¹² Tanto no que diz respeito a condição do “ser” como no que diz respeito ao “humano”.

¹³ A complexidade da não linearidade também se dá pelo fato de não serem esses relatos totalmente despregados de uma referência cronológica, oferecendo-nos uma percepção “complexa” sobre o tempo.

vezes arde confuso. Cada ponta acaba por ser direcionada a um centro e esse centro representaria a origem criativa de sua escritura¹⁴.

Falar sobre si mesma, no entanto, não quer dizer subjetivar sua obra e sim torná-la existente em um contexto maior, é posicionar a obra em um contexto humano¹⁵.

O que ela entende por “si mesmo” e por “outro” aparecem e se relacionam para dar forma ao que ela entende por história e tempo, onde a história individual e a história coletiva têm as mesmas características; podemos ver isso de forma mais clara em *Delirio y Destino* onde ela procura entender o curso histórico da humanidade:

¿Hasta qué punto la ‘fatalidad’ forma parte de la historia? La historia entregada a la fatalidad como la propia vida individual, ¿no se deshace en una negación de sí misma, que no puede, sin embargo, ser consumada? Como se pasó a España – ¡quizá! – desde que se retiró del mundo, de ‘este mundo’ – el moderno – hasta que empezó a despertar. A razón histórica habrá de especificarse; no todo lo que ha sucedido en la historia tendrá la misma razón, la misma clase de razón. (ZAMBRANO, 2013, p. 992).

Por esse motivo, precisamos entender por onde passa o “eu”, quais são seus limites e qual seria a sua trajetória para, assim, entender como se relaciona com o que está a sua volta. Inicialmente faremos isso a partir da análise de suas obras que carregam uma escritura mais pessoal, presentes no livro *Obras completas Vol. VI* (2013), além do texto que intitulou *La confesión, género literario y método* (1995a), pois a autora entende que a natureza nos dá tempos múltiplos e por isso mesmo, razões múltiplas e para isso precisamos de uma escrita que abarque essas dimensões, as dimensões da vida. Segundo ela, vivemos no limite entre um tempo interior e o tempo de toda gente, um tempo

¹⁴ “Preferimos a unidade orgânica e integradora da curva, da esfera que tem um centro vivo, e a perspectiva de uma passagem em alta velocidade pelo centro da urbe: a diversidade de aspectos surpresas e dimensões, o dinamismo. Que o nosso viver tenha um centro, um eixo, e muitas dimensões: as três clássicas (conhecer, sentir e agir)” geradas pelo espírito, o grande criador de surpresas. Antes de definir é preciso sentir e ver” (ZAMBRANO, 2013, p. 87).

¹⁵ Para Ramírez (2013), Zambrano deu a falar autobiograficamente por acreditar que para que consigamos nos abrir para o outro, precisamos primeiro saber onde acaba o “eu”, já para Berrocal, o eu estaria desintegrado em uma ideia de povo: “Si la identidad es con el pueblo —un pueblo que está viviendo una tragedia sobrevenida—, no puede ser, por tanto, con el propio yo”. (BERROCAL, 2017, p. 4).

histórico e um tempo cósmico, assim, além dos diferentes tempos, a autora aborda diferentes razões, sendo a poética a que mais próxima da vida.

Longe de constituir só um ato de autoconhecimento ou de testemunho frente a morte e ao esquecimento em que irá desembocar toda a vida, relatar a vida leva consigo o reconhecimento da memória e da experiência como os elementos cruciais para a formação do saber que permite ao pensamento e a razão a reconciliação com essa vida a partir da sua forma poética:

Pero se dio cuenta a tempo; seguir su historia, la de ésos, sería proseguir la suya o inventarla. Inventarse a sí misma, proyectarse em lo posible. Y no quería hacer proyectos. Sólo la vida; la vida con la que se quería reconciliar hasta el fondo. Y reconciliarse con lo que nos sobrepasa es confiar en ello enteramente; en su razón, em su verdad. (ZAMBRANO, 2013, p. 865).

Para a autora, a filosofia moderna perpetuou o divórcio entre vida e verdade filosófica e por isso trabalha essa separação ao longo de suas obras, mas principalmente em *La confesión, género literario y método* (ZAMBRANO, 1995a).

Segundo Zambrano, culturalmente a modernidade se assenta na tentativa de reformar a vida para que coubesse em uma disposição universal e abstrata, mas a vida rebelde oferece resistência. Assim, restituição da vida a verdade torna-se o drama da cultura moderna: “El drama de la Cultura Moderna ha sido la falta inicial de contacto entre la verdad de la razón y la vida.” (ZAMBRANO, 1995a, p.17)

Porque toda vida es antes dispersión e confusión, y ante la verdad pura se siente humillada. E toda verdad pura, racional y universal tiene que encantar a la vida; tiene que enamorarla. La vida rebelde y confusa ha pasado por la época del hechizo y para derrocarlo, tiene que suceder el enamoramiento, que es también encanto, suspensión, mas algo más: sometimiento a un orden y más todavía: ser vencido sin rancor (ZAMBRANO, 1995a, p.17).

Para a vida confusa e dispersa, a razão moderna impõe uma redução violenta, sem nem a ter preparado para isso. A razão da filosofia moderna é a mais exigente, porém é a mais violenta; por não oferecer justificativas à esperança humana. Por esse motivo foi preciso atentar para outra forma de razão, uma mais próxima à vida: a razão poética. Mas como seria possível essa

razão funcionar em um sistema já dominado pela violência e pelo rancor da falta de esperança?

Segundo ela, tradicionalmente, “la filosofía que no ha humillado la vida, se ha humillado a sí misma, ha humillado la verdad.” (ZAMBRANO, 1995a, p. 24), então como diminuir a distância, como lograr que vida e verdade se entendam? Passando a entender a verdade na vida mesma, a partir da confissão. Assim a autora apresenta uma forma de razão que seja capaz de captar essa maneira de relacionar-se com a verdade.

O estranho gênero literário nomeado: “confissão” é o esforço humano para mostrar o caminho em que a vida se cerca da verdade: El género literario que en nuestros tempos se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible y abierto por la enemistad entre la razón y la vida (ZAMBRANO, 1995a, p. 24).

Então, o que seria uma confissão e o que nos mostraria? Segundo a autora, se parece com um romance, por ser um relato; como também têm o mesmo fundo: “La necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas.” (ZAMBRANO, 1995a, p. 25); pois é no romance e na confissão que o indivíduo padece e que pode perder-se¹⁶.

A confissão então, seria a palavra a viva-voz, trata-se de uma longa conversação do sujeito consigo mesmo, uma transformação. É o ato em que o sujeito revela a si mesmo, em seu terror e desesperança, motivando-o a confissão. Coloca o homem moderno em frente ao espelho, que não mais vê a figura de Narciso e sim o reflexo de seu fracasso como humano.

Subjugado nesse momento de crise, complacente sobre si mesmo, o sujeito consegue ficcionalizar-se, extrapolando os limites do “eu” no esgotamento do contato com a vida e com o sofrimento que muitas vezes ela representa; o humano passa a ser capaz de transformar-se, a partir da narrativa que lhe dá força para criar um romance autobiográfico, por exemplo; sendo capaz de transcender a realidade vigente a partir de uma busca.

Frente à “complacência sobre si mesmo” daquele que escreve um romance e o “divórcio entre a vida e a verdade filosófica”, a escrita zambraniana surge

¹⁶ “El supuesto, tanto de la confesión como de la novela, el que o individuo padece y que puede perderse.” (ZAMBRANO, 2013, p. 25-26). Podemos ver certa semelhança com Espinosa em várias passagens da obra zambraniana.

para conectar-se com a realidade, a partir da transferência de aspectos da sua vida para o desenvolvimento do seu pensamento; transferência que resulta em característica notável nos escritos da autora: a transversalidade entre vida e pensamento.

Ramírez busca por entender o pensamento da autora no sentido de desenvolvimento autobiográfico, buscando na fragmentação desses aspectos pessoais o conteúdo romântico para a transformação da realidade. Podemos encontrar nessa característica aspectos muito importantes para o desdobrar de sua escritura, principalmente nos textos que foram nomeados e classificados como notadamente “autobiográficos” pela análise de Ramírez; mesmo que tal definição não fosse exatamente o propósito da autora: não há registros que definam ter sido sua intenção a da separação dos escritos autobiográficos como uma categoria distinta, o que sabemos é que foi feita a catalogação e publicação de tais escritos.¹⁷

Além de não ser a intenção de Zambrano, o de generalizar como autobiografia seus escritos íntimos, temos a análise de Berrocal, que afasta a classificação dos textos testemunhais da autora como autobiográficos, apontando especificamente:

El tipo de autobiografía de la que Zambrano tomaría cierta distancia o, mejor dicho, manifestaría su imposibilidad sería, en términos generales, esa narración que se caracteriza por mostrar una identidad entre el narrador y el autor, por un lado, y en la que los hechos narrados se postulan como sucesos ciertos, bien en su dimensión histórico-documental o bien en lo referido a la persona del narrador.

Un «valor de verdad» que se establece por lo que un crítico como Lejeune ha llamado «pacto de lectura», consistente en que el lector asume la verdad de lo narrado. Otra posibilidad de la autobiografía, no menos problemática para Zambrano, es la abierta por su vecindad con la novela. Sería una forma de narración en que el yo queda ficcionalizado en personaje novelístico, y al tiempo que se constituye como ente proyectado, «retórico», pone de manifiesto las fisuras, el carácter inasible del sujeto y de la subjetividad; un modelo narrativo que ha

¹⁷ Tal catalogação e organização foi feita por um grupo de intelectuais espanhóis, comprometidos em assinalar a importância de tais escritos. Com a ajuda da *Fundación María Zambrano*, publicaram o que conhecemos como *Obras completas*, sendo o que reúne os escritos autobiográficos o de número VI. Foram seis livros publicados com intuito de organizar em edições únicas as obras da filósofa. É no volume VI das *Obras completas* que temos acesso a *Delirio y destino*, sua obra autobiográfica oficial, além de uma porção de notas e registros feitos pela autora ao longo da vida.

cosechado un gran éxito en las interpretaciones posestructuralistas. (BERROCAL, 2017, p. 2-3).

Sendo autobiográficos ou não, sería exactamente na relación de transversalidade entre vida e pensamento desses escritos - possível pela transferência de vivências pessoais e confessionais para sua escrita filosófica - que podemos perceber a carga móvel e poética de seu pensamento.

Em concreto, podemos identificar três aspectos que evidenciam essa transversalidade dos escritos pessoais e confessionais no contexto de sua obra, evidenciados na “*presentación*” e apresentadas por Ramírez no *Obras completas Vol. VI*¹⁸: 1. A relação entre vida e pensamento, coisa que pode ser vista na maioria desses textos, não só no que diz respeito às suas referências como também com relação ao contexto histórico de suas vivências; 2. A constância que esses escritos perpassam sua trajetória do início ao fim; e 3. A própria forma de escrita da autora: como ela escreve e como fala sobre sua escritura permite o entrelaçamento entre representações da subjetividade¹⁹.

No primeiro aspecto, podemos observar uma forma de razão que constitui uma das manifestações mais representativas de como vida e pensamento transversalmente se entrecruzam na obra da autora, a razão poética.

Zambrano assinala que é “muito difícil, quase impossível, falar”²⁰ sobre essa razão poética, mas em uma tentativa, podemos pelo menos considerar que tal razão é a que leva consigo um esforço por reconciliar as múltiplas camadas de significado que entranham a realidade; é a que recupera e reconcilia saberes

¹⁸ Para análise dos escritos confessionais da autora, utilizaremos a nomenclatura testemunho, confissão, por sugestão da banca na análise da qualificação do trabalho, por acharmos que existem outras formas de analisar a obra da autora, não se limitando a divisão entre filosófico e autobiográfico, pois essa não é a intenção do trabalho.

¹⁹ Tais aspectos foram evidenciados por Ramírez na apresentação das *Obras completas, Vol VI* e serão desenvolvidos a partir de exemplos encontrados na obra de Zambrano, buscando seguir a especificação cronológica de Ramirez, exatamente para tentar associar as datas à evolução do pensamento da filósofa.

²⁰ “De la razón poética es muy difícil, casi imposible, hablar. Es como si hiciera morir y renacer a un tiempo; ser y no ser, silencio y palabra, sin caer en el martirio ni en el delirio que se apodera del insomnio del que no puede dormirse, solamente porque anda a solas. ¿Lo llamaríamos desamparo? Tal vez. Terror de perderse en la luz más aún que en la obscuridad, necesidad de la respiración acompañada, necesidad de la convivencia, de no estar sola en un mundo sin vida; y de sentirla, no sólo con el pensamiento, sino con la respiración, con el cuerpo, aunque sea el minúsculo cuerpo de un pequeño animal, que respira: el sentir de la vida, donde está y donde no está, o donde no está todavía. En este <logos sumergido>, en eso que clama por ser dentro de la razón” (ZAMBRANO, 2019, p. 121).

tradicionalmente abandonados pelo racionalismo Ocidental: o sagrado, a poesia e o sonho, por exemplo; como também é a que procura por cercar-se da vida.

De especial relevância para esse momento temos a recuperação de um saber específico, o que deriva da memória e da experiência da autora, quer dizer, dos elementos indissolivelmente ligados ao que é pessoal, afetivo e testemunhal, tais como referências de leituras, cartas, sonhos etc. Ou seja, queremos aqui chegar à conclusão de que a razão poética, um dos conceitos principais trabalhados pela autora, incorporaria a memória e a experiência pessoal, elementos abandonados pelo racionalismo Ocidental em sua avidez pelo progresso linear.

A memória²¹ está estreitamente unida à multiplicidade dos tempos, à que María Zambrano se refere expressamente no título de um dos capítulos de *Delirio y destino*. Trata de uma temporalidade não linear que, em sua essência, reflete o modo em que transcorre a vida pessoal.

María Zambrano incorpora, então, desde a razão poética, o valor da memória do passado pessoal e íntimo, ou seja, a partir da experiência pessoal, que é outro elemento esquecido na reformulação moderna da verdade, mas que também é necessário para que o pensamento se vincule à vida.

Esse saber que deriva da experiência e da memória só pode ser provisional, como a experiência mesma é. Um saber não linear que se oferece como marco privilegiado para a análise, a importância do pessoal e afetivo na obra da autora, pois é a partir desse saber que podemos adentrar em seus escritos mais íntimos e expor as raízes que nutrem o seu pensamento.

O segundo aspecto da transversalidade de tais escritos diz respeito ao fato de serem recorrentes os textos pessoais e confessionais em toda a sua trajetória. Essa circunstância, a da presença de textos notavelmente pessoais como "*Ciudad ausente*" (1928), cria uma difícil tarefa para quem estuda a autora, pois mesmo que possamos perceber como tais textos se destacam por nutrir uma linguagem muito mais pessoal, acabam por fazerem parte da obra da autora como outros textos não pessoais, dando uma carga infinita de fontes para interpretações.

²¹ "Tal vez, porque la memoria se ala manera de conocimiento más cercano a la vida, la que le traiga la verdad en la forma en que pueda ser consumida por ella, como apropiación atemporal" (ZAMBRANO, 1995a, p. 41).

Assim, tais textos, ao mesmo tempo em que dificultam o trabalho do pesquisador que tenta organizar o pensamento tão complexo da autora, também aparecem como textos-chave, constituindo respiros ou “intervalos” que dão oportunidade àquele que pretende adentrar à sua atmosfera. São textos que ricamente servem de limiares e dão fôlego para os leitores que procuram atender às várias dimensões da obra; carregam muitas vezes questionamentos não encontrados de forma tão intensa e vívida nas outras obras.

A transversalidade do aspecto pessoal se evidencia principalmente pelo fato de existir uma constância nesse estilo de escritura. Sua obra publicada é nutrida e perpassada por uma infinidade de material escrito pela autora, coletado e organizado tanto pela *Fundación María Zambrano* como por Jesús Moreno Sanz (na organização das obras completas, e na antologia crítica)²².

Por terceiro, o pessoal é considerado um elemento transversal na obra da autora porque se manifesta a partir de uma enunciação capaz de entrelaçar representações da subjetividade partindo de registros de escritura divergentes (heterônomas).

Se analisarmos pelo menos alguns desses escritos, podemos perceber como o pessoal se mostra de formas diversas: fragmentos soltos de poucas linhas, textos cuidadosos elaborados ao longo de várias páginas, diálogos, monólogos, poemas, delírios etc.

Além disso, o cruzamento de gêneros e registros tradicionalmente diferenciados, mostra como essa transversalidade leva consigo uma extraordinária complexidade, pela forma própria de enunciação dos textos, que longe de centrar-se em um só plano, apresentam enunciados na primeira, segunda e terceira pessoa; onde cada uma dessas pessoas pode ainda ficcionalizar-se.

Ou seja, a autora num esforço pessoal e confessional de direcionamento para a verdade, a autora parece ainda romancear seus registros, numa tentativa

²² No que diz respeito à divisão e legitimidades desses textos, não cabe aqui a conclusão de que tais escritos em algum momento chegaram a ter o rigor filosófico necessário para serem considerados em alguma medida parte de suas obras oficialmente filosóficas. Pelo menos para esse trabalho, não adentraremos nesse mérito, de se são ou não textos filosóficos e por quê. Para esse trabalho eles serão usados como textos que contêm aspectos que corroboram para a completude da obra e contribuem para um modelo de interpretação. Aparecem no percurso da autora como apontamentos criativos, criam uma relação de intimidade com a subjetividade e conseqüentemente com a vida da autora. Principalmente serão considerados como chaves que nos encaminham para um centro.

de tornar a sua escritura uma “herramienta para llevar cabo una compleja y profunda reflexión sobre la subjetividad del hombre”²³ (RAMÍREZ, 2013, p.134).

De qualquer forma, os textos pessoais zambranianos constituem de forma elementar a obra da autora e dão substrato para que conceitos não definidos tenham uma possibilidade mínima de análise e classificação, já que neles podemos encontrar o processo mais denso do desenvolvimento do pensamento da autora, garantindo à nós a oportunidade de envolvimento com as múltiplas narrativas possíveis criadas, no explorar das nada definitivas “metáforas essenciais”, elementos que vão ser considerados no desenvolvimento desse trabalho como os guardiões das “chaves” para o encontro da razão poética

1.2 Em busca de uma classificação mínima – chaves da razão poética

A busca pela palavra sagrada para Zambrano representaria o profundo desejo de decifrar ou procurar uma pegada deixada por uma forma perdida de existência. Nesse sentido, a filósofa aponta as artes da palavra como mais próximas ao “fechamento” ou “encerramento” dessa procura. Não que isso signifique o encerramento completo, mas algo como estabelecer certos limites para o jogo, pois acredita que a arte das palavras é mais chave do que outras artes pela necessidade de encontrar a realidade em si; sendo mais adaptadas à razão, já que seu intuito parecia ser propor uma razão que se vinculasse à vida.

Considerando que tradicionalmente o *logos* entregou-se à palavra, a linguagem na filosofia da autora seria o espaço mais próximo daquilo que queremos transformar em comunidade, pois garante às imagens e aos sons um “diálogo”.

Como o relativo trabalho da modernidade era o de colocar a consciência como elemento distante e absoluto, forçando a subjetividade a adotar a linguagem e a razão em função da verdade desvinculada das vivências de cada um, a autora vê a possibilidade de através da voz, ou da multiplicidade dela, resgatar a partir do diálogo, a conversação entre vida e pensamento.

Assim, procuraremos tratar aqui alguns textos da autora considerados pessoais e íntimos como forma de criar certa intimidade com a linguagem

²³ Se fala em homem moderno por tal reflexão morar principalmente no período em que a autora fundou seu pensamento, pois são reflexões que inserem a obra da autora nos parâmetros críticos de outros filósofos modernos que analisaram a subjetividade no mesmo período.

estabelecida por María Zambrano. São textos organizados postumamente, então não foram escritos com pretensões de publicação, com exceção de *“Delirio y destino”* que foi publicado como autobiografia.

No entanto, esse movimento não tem intenção de esgotar os textos, nem procurar por uma exegese ou hermenêutica da linguagem zambraniana; trata-se de textos a serem trabalhados com intuito de apresentar um direcionamento para o próximo tópico desse capítulo que trata sobre a aproximação entre filosofia e poesia a partir da escritura. Tal tópico surgiu como uma tentativa de ver em movimento as metáforas apontadas pela escritora - seria o compromisso com a capacidade literária que tais escritos suscitam.

Nesse tópico criaremos terreno para que exploremos com atenção nos próximos capítulos o que ela dimensiona como “ser humano” e o que seriam essas “metáforas essenciais”, elementos que dão fundamento a “razão poética”, além de entender como consciência e voz foram aos poucos se separando no diálogo, desde a decisão de Platão em dar a beleza a responsabilidade universal de carregar o belo, expulsando assim os poetas da cidade.

Esse terreno será criado atentando para o que definiu Ramírez na *“presentación”* das *Obras completas VI* (RAMÍREZ, 2013), mas não se limitando as definições apresentadas, pois procuraremos tratar tais escritos no sentido de melhor explorar sua capacidade de extrapolação da subjetividade, buscando por trabalhar o “eu” ou o “si mesmo” a partir de uma dimensão comum.

Ramírez dividiu a obra com o conteúdo mais pessoal e confessional de Zambrano em: i. Diários; ii. Textos pessoais; iii. Enunciações; iv. Delírios; e, por último, v. Poemas. Acompanhando tal definição dos textos, teremos uma separação entre grupos de textos, feita para “evidenciar” como tais escritos relacionam vida e pensamento na obra da autora. Assim, procuraremos estabelecer um diálogo entre Zambrano e Ramírez, elucidando sempre que necessário as passagens com exemplos retirados da obra da filósofa para depois adentrarmos no tema da escritura zambraniana propriamente dita²⁴.

²⁴ Tal separação foi realizada no sentido de melhor organizar os textos e evidenciar certos aspectos muito presentes na escritura pessoal da autora, no sentido de estabelecer um contorno para o desenvolvimento da subjetividade, com o intuito de ultrapassá-lo com o desenvolvimento do trabalho.

O primeiro grupo é constituído por textos que refletem sobre o estado de ânimo da autora face a sua realidade histórica e pessoal; fala sobre projetos intelectuais e tem um registro de sonhos, ou seja, tem um carácter mais introspectivo, são eles: os diários, os textos pessoais e as enunciações.

O segundo grupo de textos apresenta os registros mais originais: são os delírios, textos que possuem uma complexidade subjetiva maior, levando tal subjetividade às últimas consequências, tratando sobre a outridade e a multiplicidade. São textos como “*Antígona*”, “*Diotima*” e “*Ofelia*”.

O terceiro grupo é constituído pelos poemas. São textos que tratam sobre a complexidade da subjetividade na vida moderna e garantem uma abertura consideravelmente maior à presença do leitor, que tem a possibilidade de organizar uma análise mais profunda e relativamente mais criativa acerca dessas escrituras. São textos que recorrem ainda ao tratado no primeiro grupo de textos e no segundo, resultando em pequenos passos para a construção do caminho que nos levará à razão poética.

i. Diários

Nesses textos se materializa o projeto de recuperação da vida para transformação do pensamento de um modo particularmente significativo, movimento que dá corpo à razão poética, conceito carreador em vários escritos e também na própria trajetória da autora.

Os textos que aqui vamos abordar foram escritos entre 1928 e 1990, oferecem brechas ao leitor privilegiado, pois trata de um lugar de onde se pode contemplar a evolução interna do pensamento da pensadora e também funcionam como lubrificantes para os textos não pessoais, nutrindo-os.

Tais manuscritos deixam o leitor entrever um processo de escritura laborioso e fraturado e se apresentam na forma de inúmeras notas soltas que, a modo de diários, a autora foi escrevendo ao longo da vida.

Para esse momento do trabalho, precisamos entender o porquê dessa classificação para tais notas soltas, por que chamar tais notas de diários?

Ramirez (2013) na apresentação dos textos pessoais da autora, explica tal classificação a partir da importância de tais escritos; apresentados como um

tipo de texto capaz de mover-se em uma tensão específica: “que lleva consigo la hibridez del discurso” (RAMÍREZ, 2013, p. 138).

Para a comentadora, tais notas híbridas dão a intimidade necessária para que a classifiquemos como “diários”, pois carregam a “voz”, o canto da autora. Além disso dá-nos elementos que se espalham por outros textos como *germen*. São notas soltas que possuíam uma característica singular: funcionam quase como esquemas de trabalho. Assim, não são “só” notas; são também escritos que servem de base para entendimento de seu pensamento.

Para Ramirez, os textos possuem duas dimensões de análise: a primeira diz respeito à introspecção desenvolvida em tais escritos, uma complexa noção de subjetividade ao longo do tempo; e uma segunda que desenvolve a ideia de *germen*, pois materializa a possibilidade de entender tais escritos como projeto de recuperação do saber que deriva da experiência e da memória como um dos elementos da razão poética (RAMIREZ, 2013, p. 140). Ou seja, tais notas-diários são escritos substanciais que apontam para o centro do pensamento da autora. O que primeiro abordaremos diz respeito à análise da construção da “subjetividade no percorrer do tempo”.

Ao final de sua vida, Zambrano escreve sobre tais diários, evidenciando sua importância no contexto geral de sua obra:

He hecho también diarios. Eran unos cuadernos que yo enseñaba, como principio o necesidad a quienes en razón de la ayuda o el estímulo que hubiesen podido entonces darme, me preguntaban lo natural: “Pero tú... ¿qué tienes escrito?” Mas, cuando se asomaban a lo que yo tenía escrito en mis cuadernos, los poderosos ágrafos cambiaban al instante su supuesto interés por la más real de las decepciones. No, no era eso. Se desilusionaban ante unos cuadernos que, en efecto, no eran ni tenían eso, sino lo otro. Nada había allí que diese brillo a los llamados escondrijos del ánimo y menos todavía a ilusorios secretos íntimos. No había nada que revelar. La única revelación, la mía, es que yo tenía que trabajar y trabajar a partir de mis cuadernos, pues que para eso mismo eran. Porque yo comencé a escribir, aunque luego no haya tenido ni toda la ocasión ni todo el tiempo necesario, por una sola y atrevida razón: para enterarme. Todo cuanto he escrito – ¿mi producción?: ¡qué vileza!, ¿mi obra? qué vergüenza! - arranca de aquel empeño diario, de aquel constante anhelo, de aquella razón mayor que ya entonces algunos les decepcionaba: que yo quisiera enterarme. Pero eso era lo que yo tenía escrito. No escondrijos, vicisitudes intercambiables o secretillos, sino

cuadernos de trabajo²⁵. (ZAMBRANO, 2013, 14 de agosto de 1989, p.776).

A citação dessa nota específica, nomeada pela autora como “*Diario del otro*” evidencia a falta de esconderijos. Zambrano atribui a suas notas uma capacidade além do que é entendido por “diários” e por “notas” no sentido convencional, pois são tais escritos passagens para a análise da subjetividade no tempo. O interessante para nós em tais notas se dá também pelo fato de apresentarem, apesar de não ser de forma linear, datas para que localizemos uma ordem cronológica, ou quando não apresentam, demonstram certa localização no tempo histórico, com referências a infância, aos anos de estudante universitária, a guerra, exílio etc.

Assim temos as datas que apontam para o percurso do tempo, para o desenvolvimento da subjetividade através do calendário. Mas o fato de estarem “ordenados” em datas, não impede de abriremos a reflexão para o que foge do que se estabelece historicamente, pois rompe com a ordem lógica entre presente, passado e futuro, adentrando em aspectos ontológicos e metafísicos sobre o ser e sua capacidade.

Esses aspectos aparecem como mediação para referências à subjetividade e à temporalidade, “el calendario es un instrumento del pensamiento para mediar entre el tiempo vivido y el tiempo universal, entre el tiempo psíquico y el tiempo cósmico” (RAMIREZ, 2013, p. 140). Ou seja, as datas, então, funcionam como marcos ou até pontes que marcam o itinerário da subjetividade, desenrolando-se a partir do tempo do calendário. São relatos intimistas que se desenvolvem de vivências pessoais, mas não se limitam a elas; possuem um compromisso com o tempo humano em diversas dimensões que não se atêm somente ao que se sucede com a autora. São registros como os confessionais - não tanto quanto os delírios que abarcam ainda mais essa capacidade de expansão do sujeito - na dimensão da capacidade de sair da sua própria história.

²⁵ Esse trecho evidencia a relação entre vida e pensamento que a autora nutria, uma coisa não se separava da outra, sua vida era encarada como forma de aperfeiçoamento, clarificação – no sentido de ser a claridade que surge na penumbra; e suas escrituras tinham esse caráter de experimento, em que a doação se dava de forma completa. Sua intimidade representava mais uma camada de seu trabalho, era sua realidade.

Tais reflexões vão se desenvolvendo corroborando para pensar como esse tempo se relaciona com o que a autora entende por “ser humano”, como podemos ver em nota do dia 9 de março de 1956:

Al escribir la nota anterior, sacada de la audición de las Variaciones de Schoenberg, he caído en la cuenta de que empleaba la expresión “Estructura de la vida humana” por primera vez en lugar de “Estructura del tiempo en la vida humana”. Esto creo que es lo que andaba buscando. Pues el tiempo solo no bastaba. Y en la estructura de la vida humana aparecerán los estratos de los tiempos, y a lo menos en sombra, en hueco, en impronta, el alguien que la vive y aun algo más. (...) La vida es la realidad radical... Todo lo que se me da, se me da a través de ella, Todo menos yo. O este dárseme mi yo es lo más viviente, el foco de la vida. En todo caso, se me da en forma diversa de todo lo demás. (ZAMBRANO, 2013, p. 397).

Seus relatos, mesmo que organizados, são muito fragmentários e abertos, dando espaço para o leitor que de forma interpretativa possa criar seus próprios percursos - e é o que faremos; ao mesmo tempo em que, por ser a sua dimensão subjetiva muito íntima, fruto do profundo ensimesmamento da filósofa, são muitas vezes herméticos e distantes, coisa que a própria autora tinha noção e preocupação, para que não fossem usados de forma a criar atmosferas “ininteligíveis”. Ainda assim, são frutos de um diálogo marcante que mantinha consigo mesma e por isso muito importantes para o entendimento da obra - são o *germen* da sua escritura.

A segunda dimensão das análises dos diários diz respeito à união da vida e do pensamento na forma da razão poética: “indagar en sí misma, en sus propias entrañas, no es un acto narcisista sino una estrategia para recuperar todo aquello que la filosofía occidental ha dejado abandonado” (RAMÍREZ, 2013, p. 146).

A partir da leitura de suas notas é que podemos ter a noção dessa dimensão em seu pensamento; ela expressa: “una nueva idea: dejar estas cuartillas como testimonio del hacerse una, del proceso de creación en el pensamiento.” (ZAMBRANO, 2013, passagem de 8 de fevereiro de 1957, p. 419). Ou seja, tais diários fragmentários são principalmente testemunhos de seu processo conciliatório e criativo entre vida e pensamento.

Os diários, então, não só são espaços de interioridade autorreferencial de quem os escreve, mas também servem como “organização” de um saber

experencial, é método para o pensamento filosófico como a confissão, como expressa Zambrano em 8 de fevereiro de 1957:

Si existe una interioridad humana ha de ser ella misma vida. Y si es nuestro lugar, y al mismo tiempo el de la verdad, la vida humana partirá de ahí, no del punto em que arranca el pensamiento como medio instrumento, de interpretar las circunstancias, que es una lucha con el exterior ya dado, con el “lugar natural”. Porque entonces no es un animal, el animal del tiempo. Y esto, ¿es posible? ¿Un animal del tiempo? Un animal de la circunstancia. Sé que Ortega no quería esto, pero sólo se puede evitar si tiene em cuenta lo más diferenciado y propio, lo más irreductible del hombre, lo que ninguna fenomenología puede reducir: la interioridad. El tiempo adentro. Foco interior de la vida con su tiempo propio. Por eso la vida humana es camino hacia dentro, hacia su foco último, atravesando tiempos interiores. Por eso la filosofía ha de convertirse otra vez en método, en método antes que en nada. El supuesto, el único admisible, es el hombre. Todo lo que sabemos y vivimos, sobre todo, todo lo que “no sabemos” de él. (ZAMBRANO, 2013, p. 417).²⁶

O saber da experiênciã permite que a vida (e por extensã a pessoa) se converta na base do pensamento, do conhecimento: “Que en los seres cuya pasi3n es el conocimiento – yo lo acabo de descubrir – las cosas suceden dos veces: cuando se sufren e cuando se conocen”, escreve Zambrano em 24 de setembro de 1955. (ZAMBRANO, 2013, p. 386).

Como a escrita dos diários, o pensamento para a autora deve focar sempre no processo em vez do resultado: “Porque el afán de fijar las cosas, las definiciones, ha impedido perseguir los tránsitos, los procesos, los momentos, las acciones”, anota em 15 de agosto de 1955 (ZAMBRANO, 2013, p. 386).

Por fim, podemos entender que tais notas, classificadas como diários da autora, têm um papel fascinante para o conhecimento de seu pensamento: além de serem cruciais para a reflexã sobre a constru3ã da subjetividade no tempo,

²⁶ Podemos perceber uma grande afinidade com alguns conceitos de Agostinho, haja vista ter sido ele uma inspira3ã no que concerne principalmente o que autora desenvolve sobre o tempo: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contesta3ã, que se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existia o tempo presente. /De que modo existem aqueles dois tempos - o passado e o futuro -, se fosse sempre presente e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existênciã é a mesma pela qual deixará de existir? Não podemos dizer que o tempo verdadeiramente existe, senão tende a não ser.” (AGOSTINHO, 2018, p. 441-442).

mostra o processo mediante o qual Zambrano vai apontando o descontínuo, o titubeante e o insondável da experiência, coisa que devemos considerar se estamos tentando encontrar a verdade na vida.

ii. Auto apresentações

Paralelamente aos diários, María Zambrano foi escrevendo também toda uma série de outros textos pessoais ao largo de toda sua trajetória. Para esse tópico temos o que Ramírez classificou como auto apresentações (ou comentários a sua própria vida), ainda assim são textos nos quais narra suas vivências.

Frente ao mundo introspectivo dos diários, as auto apresentações aparecem como uma tentativa de explicar-se: de dirigir-se abertamente ao leitor para tentar explicar o sentido de sua vida e obra.

Na maioria dessas auto apresentações, María Zambrano tenta reivindicar a verdade da vida como base para o pensamento: “Me pregunta usted acerca del origen de mis ‘certidumbres’. Del pensar unido al sentir, de vivir el pensamiento. De algunas experiencias no relatables pero que fecundan el pensamiento y lo conducen” (2013, nota do dia 18 de abril de 1970, p. 484). A exemplo dos “diários”, os “textos pessoais” também surgem na forma de notas, buscam por delimitações para o pensamento da filósofa e mostram o vínculo indissolúvel entre a vida e pensamento, vínculo possível a partir da razão poética.

Principalmente no que diz respeito aos “textos pessoais”, María Zambrano torna-se leitora e decifradora de si mesma e de seu projeto de conhecimento. A autora, assim, apresenta uma dimensão da subjetividade de difícil definição, onde o “eu” acaba perdendo seu sentido tradicional; se estabelece só para ir se dissolvendo em digressões: “Y ahora sí creo que ya estoy me deshaciendo y que ya me debo callar”, conclui em “A modo de autobiografía” (ZAMBRANO, 2013, notas de março de 1987, p. 716)²⁷.

²⁷ Segundo Berrocal, a capacidade de dissolução do eu, de certa forma, se distanciaria da necessidade de se ater ao rememorar dos fatos em uma “verdade objetiva” sobre o passado, ou uma ficcionalização completa, presente em alguns romances: Pero antes que establecer el debate en términos de crítica literaria o preceptiva de los géneros, creemos que las distancias de Zambrano respecto a estas formas de autobiografía obedecen a una serie de cuestiones que

Tais textos nos causam “problemas” de interpretação muito similares aos dos “diários”, pois nos mostram o autobiográfico como um fazer-se e desfazer-se, dobrar-se e desdobrar-se; a sua subjetividade representada como algo de difícil definição que, em alguns casos, pode chegar a ficcionalizar-se, apresentar-se como um personagem criado e desconhecido, como nos romances.

Em todos esses aspectos, tais escritos mais uma vez transcendem os limites da autobiografia que conhecemos e ainda assim, são textos que acabam nos mostrando um autoconhecimento profundo.

Também são textos que apresentam a aparição da figura do outro para completar a si mesma, para construir sua subjetividade:

Es preciso tener en cuenta que existen también muchos textos en el límite entre varias caracterizaciones de este tipo. Por ejemplo, “Hora de España XXIII” (14 de septiembre de 1973) es un artículo en el que María Zambrano relata sus vivencias en la elaboración de la revista Hora de España (1937 - 1938), al tiempo que explica parte de su biografía intelectual de un modo similar a lo que hace en sus autopresentaciones. También sirve de marco para evocar a algunos de sus contemporáneos, aunque lo hace sin tomar esa evocación como propósito principal de la escritura del texto. Sea cual sea el caso, es notable como María Zambrano vuelve a la recurrir a la aparición de la figura de un otro (un intelectual, en este caso) para completarse a sí misma, para construir su subjetividad.²⁸ (RAMÍREZ, 2013, p. 151).

—como queremos explorar en este artículo— responden a un sentido particular y enraizado de la experiencia, toda vez que la experiencia determinante es algo como la guerra civil y el exilio, con su desgarrar temporal. Un herida en el tiempo lo suficientemente honda para que todo suceso de la propia vida no deje de medirse de un modo u otro con ello, y por tanto creando una serie de fisuras en el paisaje temporal de un yo y sus vivencias. Y, en la órbita de este desgarrar, intervendrían una serie de problemas filosóficos concernientes a la construcción del sujeto, según su origen en el programa cartesiano, y según “la novelaría del personaje”; referentes también a la implícita noción de verdad como “objetividad” de los hechos referidos a la propia vida o la supuesta unidad del tiempo o de los tiempos, pues no en vano una de las funciones de la autobiografía —y ese es uno de los rasgos de su modernidad— consiste en ser “una restitución del pasado como modo de conjurar la fugacidad de la vida perdida”. (BERROCAL, 2017, p. 3).

²⁸ As auto apresentações dentro dos registros autobiográficos surgem como mais uma forma confessional, permitindo que a autora trabalhe o contato com o ser a partir da desconfiguração do eu narcisista perpetuada na filosofia moderna, pois a dimensão do espelho, como foi visto, surge para dar ao homem moderno a dimensão do seu desespero; percebendo o distanciamento entre vida e verdade, tenta resgatar seu contato a partir da experiência pessoal da memória, adentrando na história por meio de diálogos com seus contemporâneos ou o passado mitológico a partir de si mesma.

iii. Evocações

Os textos pessoais em que Zambrano discorre sua trajetória intelectual e vital oferecem pistas para um primeiro conhecimento do perfil de seus contemporâneos. Demonstrando que, apesar de ter viajado mundo afora, durante os anos de exílio, ainda assim sua obra conseguiu desenvolver um frutífero diálogo intelectual com seus contemporâneos.

Essas evocações têm esse caráter, de evocar figuras e também a si mesma nesse processo, pois são tais textos carregados de diálogos possíveis a partir de vivências pessoais: “Una vez más, la escritura autobiográfica zambraniana plantea la inclusión del outro como único modo de entender la subetividad individual” (RAMÍREZ, 2013, p.152).²⁹

Ao intentar aproximar-se do pensamento de algum intelectual mediante evocação, marcado por momentos em que sua vida se entrelaçou com a vida desse intelectual, mostra também o indissolúvel vínculo entre vida e pensamento, característica confessional latente em todos os escritos pessoais da autora.

Nas “evocações”, como aponta Ramírez, vemos um especial cuidado com a subjetividade que deriva da relação entre membros de distintas gerações (2013, p. 153). Também vemos tal esforço de diálogo não só em seu tempo e com autores de língua espanhola, pois não é incomum, em outras obras que não as de cunho testemunhal, a autora de cabeça lembrar teorias estudadas, criando laços e relações também com seus precursores de forma criativa e conciliativa.

A preocupação com a temporalidade nesse aspecto, surge quando se relaciona contemporâneos de sua geração, mostrando a especial importância que a autora dá ao trabalho de se posicionar a partir de uma rede de relações interpessoais e intelectuais, “la mediación entre el tiempo histórico

²⁹ Por serem tais escrituras muitas vezes frutos de grandes reflexões sobre o movimento de gerações e também sobre a premente guerra civil, Berrocal conclui mais uma vez que tais escritos não podem ser caracterizados como autobiográficos, pois, apesar de possuírem uma clara vocação rememorativa e testemunhal, reflexões muitas vezes de cunho ético e político, são reflexões sobre a própria memória, o que leva-nos a identificar uma série de problemas filosóficos que dificultariam ou impossibilitariam a expressão autobiográfica. (BERROCAL, 2017, p. 8).

(especialmente los años anteriores a la guerra y el exilio) y el tiempo subjetivo”. (RAMÍREZ, 2013, p.155):

Para mí, una generación era una esperanza, y una necesaria doce de humildad, como una ola, como una ola derivada de la historia, no suelta, no un artículo suelto. No me creía con derecho o deber a escribir em función de la historia. Cómo justificarme, cómo justificar mí escritura em función de la historia.” (ZAMBRANO, 2013, nota do dia 21 de abril de 1990, p 783).

Ela se propõe a tratar sobre a geração ou as gerações num contexto dissolutivo, onde o “eu” faz parte de um grande grupo humano ou o “povo” espanhol, procurando dar contornos universais e históricos à subjetividade da escrita notadamente “pessoal”³⁰.

Em suma, a evocação surge como mais uma forma de atrelar pensamento e vida, põe ênfase na ideia de que o “eu” se constrói com os outros no tempo. É um aspecto mais trabalhado em *Delírio y destino*, onde estaria novamente a reflexão sobre a subjetividade.

³⁰ Berrocal coloca tal movimento como sendo um movimento derivado do exílio, pois a Espanha foi um dos países em que mais sofreu culturalmente com o exílio de seus expatriados: “Estas palabras pertenecen ya al exilio, pero precisamente por eso, ese nosotros que habla - que habla acaso, también por los que ya no pueden hablar - no puede sino asumir la responsabilidad del “delirio” del pueblo. La única forma posible de construir y salvaguardar un yo es sustrayéndose, algo lícito - según la propia Zambrano -, mantenerse en los límites morales de ese yo que puede testificar “no haber tenido nada que ver con eso” - léase los excesos revolucionarios -, pero que solo puede hacerse a costa de falta de amor y misericordia, de “caridad hacia la carne de nuestra carne que ha pecado”. Quizá es de ese amor de lo único que se puede testimoniar sin caer en los laberintos de las justificaciones personales, de los hechos sesgados, de las vivencias individuales. Podemos entender, en este contexto, que en nombre de esa postura ética, de esa fidelidad religiosa al pueblo y su destino, el yo queda inhabilitado para establecer su relato, ya que dicho relato sería de algún modo semejante al gesto de sustraerse. Al yo que se ha vivido y experimentado como disolución en otro (el pueblo) hay que añadir una circunstancia como la del exilio y la derrota, que supone un profundo corte tanto en el tiempo como en el sentido de la historia. No es casual que todavía a la altura de 1945 y en un contexto en que se conmemoraba el aniversario del comienzo de la guerra civil, y acaso, en un clima en que el exilio español albergaba aún la esperanza de un regreso em función del desenlace de la contienda mundial, María Zambrano dice.” (BERROCAL, 2017, p. 10).

iv. Delírios

Seguindo ainda a sequência apresentada por Ramírez no “Obras Completas Vol. VI” temos os delírios que constituem uma divisão explicitamente apontada por Zambrano no *Delirio y destino*; mas também são textos que se apresentam em toda a trajetória da autora.

Os delírios caracterizam um grupo de textos que se destaca dos outros grupos; constituem registros singulares dentro dessa escritura especificada por Ramírez, como ela mesma assinala na apresentação de *Delirio y destino*: “Más tenía que ser la (biografía) por mi vivida realmente, incluindo los delirios, que con la biografía forman una cierta unidad. ¿Por qué no há de contener también una autobiografía verdadera de delirios que no son una falacia de falso ensoñamiento?” (ZAMBRANO, 2013, p. 841).

Como acontece com os outros textos testemunhais aqui citados e sequenciados a partir da análise das “*Obras Completas Vol. VI*”, os delírios estão marcados ainda por três elementos apontados por Ramírez: 1. O entrelaçamento entre as categorias *vida e pensamento*, que se dá a partir da transformação do delírio em peça chave para a articulação da razão poética; 2. A constância com que se manifesta o delírio em toda a sua trajetória, podendo ser distinguidas três épocas específicas (1928 – 1939; 1940 – 1959; e 1960 - 1990); 3. O surgimento, muitas vezes, do delírio como uma enunciação que entrelaça registros de escrituras divergentes, na qual a subjetividade individual do “eu” fixo, se questiona para ficcionalizar-se e reinventar-se em primeira, segunda e terceira pessoas. E explora tais elementos a partir de três aspectos: a. Trajetória do delírio; b. Heteronímia e Monólogo e c. Delírio e abertura ao outro: diálogo, ironia, despertar e realidade externa (RAMÍREZ, 2013, p. 156).

Quando lemos *Delirio y destino*, podemos ver a capacidade de dobrar-se e desdobrar-se da subjetividade na escritura da autora. No que diz respeito a esse trabalho, estamos, afinal, procurando entender como os aspectos da vida de Zambrano, aspectos subjetivos da sua escritura, influenciaram o seu pensamento, ou seja, como vida e pensamento se entrelaçam para devolver a verdade à vida e por isso precisamos entender como a autora descrevia tais textos; ainda, precisamos relacionar a capacidade de dobrar-se e desdobrar-se da subjetividade a partir desses textos. Para tanto usamos as análises de

Ramírez e de Berrocal, além das comparações feitas às confissões de Agostinho, no intuito de tentar entender como os aspectos subjetivos são diluídos a ponto de se transformarem em aspectos do comum, de um coletivo ou de uma unidade.

Essa relação nos possibilitará entender de forma mais profunda como a relação entre pensamento e vida da autora influenciam na formação e desenvolvimento das “metáforas essenciais”, metáforas capazes de dar movimento à razão poética encontrada pela autora, a partir do seu contato direto com a subjetividade; ou seja, entenderemos como os aspectos subjetivos da sua escritura, se apresentam como peças chave para o desenvolvimento dessa razão que é poética.

Por isso, para o momento, será trabalhado de forma sucinta o significado de delírio a partir da elaboração de Ramírez, no sentido de melhor elucidar tal conceito, seguindo o que foi especificado por ela no “*Obras completas, Vol. VI*”. Mais especificamente, será trabalhado o aspecto subjetivo dado ao delírio pela autora, no que se refere ao dobrar-se e desdobrar-se da subjetividade, como forma de apontar a importância de tais escritos no contexto geral do entendimento das dimensões de consciência e voz, assuntos a serem trabalhados ainda nos próximos capítulos como forma de propiciar o encontro da razão poética, levando em conta a “trajetória e o destino desses delírios”; “os personagens heterônimos e os monólogos”; assim como também a “abertura para o outro”.

a. Trajetória e destino:

O delírio, assim como as outras formas de desenvolvimento da subjetividade da autora, surge como chave da razão poética. Frente a outros escritos autobiográficos, María Zambrano cultivou o delírio com uma intensidade bastante uniforme ao longo de sua trajetória: “Los delirios no constituyen un tema ni un libro concretos (a pesar de que un conjunto de ellos forme la segunda parte de *Delirio y destino*), sino un registro de escritura que aparece en diferentes textos a lo largo de los años.” (RAMÍREZ, 2013, p. 156).

Nesse momento, a apresentação de Ramírez nos faz entender que *Delirio y destino* é uma obra bem diferente das outras publicadas pela autora, por dois

motivos: o primeiro deles diz respeito ao seu formato, pois só adquiriu *status* de obra após sua publicação, se distinguindo muito, exatamente por ser um manuscrito fruto de seus “delírios”. Manuscrito publicado com sua autorização, mas que nem mesmo a autora sabia definir³¹, como deixa claro em carta escrita a Rosa Chacel em 31 de agosto de 1953. O segundo motivo se refere ao fato de não ser ele o único responsável e nem a única fonte desse estilo de texto – e apesar de ser fruto de “delírios”, o livro apresenta organização primorosa no que diz respeito ao seu desenvolvimento e ao seu fluir.

Nesse sentido, observando tais diferenciações, para exemplificar esse estilo, Ramirez apresenta três momentos que denunciam o delírio: 1928 – 1939; 1940 - 1959; 1960 - 1990. Aponta que como qualquer divisão da obra zambraniana, os delírios não avançam de forma linear e por isso acredita na necessidade de organizar genealogicamente os textos (aproximadamente) como forma de “sistematizar” para facilitar o estudo, deixando sempre uma margem para os textos que podem atravessar essa categorização ou que estabelecem limites.

O período de 1928 a 1939 representa os anos de formação da autora³², antes de sua saída para o exílio, marcados decisivamente pela Segunda República (1931) e pela Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939).

³¹ Tal fato não desqualifica a obra e sim nos deixa mais atentos com relação ao desenvolvimento da linguagem, pois no fim da vida a autora passa a afirmar ainda mais esse estilo de escrita, como podemos perceber em *Claros del bosque* (1986).

³² No ano de 1929 aparece seu ensaio *Horizontes del liberalismo*. Nele, a autora tece duras críticas ao ensaio de Ortega y Gasset: *Organización de la decencia nacional*. Na base das críticas da filósofa está o ideal notadamente monarquista do filósofo, ideal que de fato vai de encontro ao pensamento da autora em ascensão. Essa crítica gera algumas repreensões de Ortega, motivando longas cartas de justificativas e questionamentos da autora, tentando de alguma forma conciliar seu pensamento ao de seu precursor, o que a leva em 1932, em um movimento um tanto contraditório, ao escrever o *Manifiesto del Frente Español* (FE), por influência de Gasset que, por sua vez, tinha em mente a criação de um *Partido Nacional* com tendências autoritárias. Em 1934, fortalece seus ideais republicanos, rapidamente se desvinculando do projeto do *Partido Nacional* e assumindo uma postura antifascista, tanto politicamente quanto em sua escrita, decidindo, pois, por também se desvincular da atividade política de certa forma, acreditando ser capaz de ter uma postura apartidária. Segundo Jesús Moreno Sanz (2004, p. 17), este momento é caracterizado pela diminuição da “palavra” dos intelectuais das gerações de 98 e 14. Resumidamente, tais intelectuais não representavam mais a voz daquele tempo que se impunha com força e vivacidade, não agiam em favor da República. Paralelamente a essa queda podemos perceber a ascensão justamente dos jovens intelectuais da época, grupo ao qual Zambrano fazia parte. É nesse momento que autora escreve obras muito importantes, das quais podemos destacar *Hacia un saber sobre el alma*, obra em que a autora demonstra, notoriamente, talento precoce, compromisso consigo mesma e com seu pensamento. No ano em que a Guerra Civil Espanhola é deflagrada (1936), Zambrano vai a Santiago do Chile, pois se casa com Alfonso Rodríguez Adave e este é nomeado secretário da embaixada espanhola naquela cidade. Entretanto, esta saída da Espanha não caracteriza seu exílio.

Como se sabe, a trajetória pessoal da autora foi marcada por eventos significativos, eventos esses que influenciam de forma premente o seu desenvolvimento intelectual e político.

Zambrano, por sempre estar em movimento, não chegou a estabelecer direito um espaço fixo de trabalho. Tal ponto nos faz pensar sobre a constante falta de estabilidade de seu ambiente: a autora não poderia carregar seus livros aonde fosse, trabalhando conceitos de cabeça, já que não era possível a consulta. Sua mente, também inquieta, custava a se estabelecer, vagava nômade, como seu corpo. O delírio, assim, aparece como um movimento paralelo ao seu jeito de ser e de viver, em seus principais escritos e projetos intelectuais, mantendo uma relação intensa até o final de sua vida³³.

Em concreto, Ramírez aponta como marcos principais da manifestação desse estilo dois textos: os fragmentos conservados de seu romance perdido, “*La espera. Desde entonces*” (1926) e o monólogo “*Diario de un seductor, Kierkegaard. Diario de Cordelia. Diario de una seduzida* (1931)”. Onde em ambos os casos, “como un entrelazamiento de realidad experiencial y realidad interna” (RAMÍREZ, 2013, p. 157).

A obra “*La espera. Desde entonces*”, não foi incluída nas obras completas em sua integridade, pois a autora abandonou o texto no período em que esteve doente de tuberculose (fato que ela relata em *Delirio y destino*, como bem observa Ramírez ainda na página 157 da apresentação das *Obras completas*, Vol. VI).

Os fragmentos que temos conhecimento desse romance que nunca saiu são os textos: “*Ciudad ausente*” (escrito de julho a agosto de 1928); “*De novo, el mundo*” (1932); “*De una correspondencia*” (15 de dezembro de 1933); “*Desolación y entusiasmo. Límite de la nada*” (22 de fevereiro de 1934); “*Desde entonces*” (fragmento do romance nunca terminado, 1936).

Ramírez aponta um tom de sonho nesses fragmentos que “parecem deixar ver a história de um personagem que sai de si mesmo para fundir-se com a realidade externa sublimada.” (2013, p. 157, tradução nossa).

³³ Berrocal também atenta para o fato de como os intervalos e a não linearidade nos escritos da autora pode ser interpretada, abordando o conceito de *in-testimoniable*, no que diz respeito aos fatos da guerra civil espanhola, fazendo uma reflexão sobre o holocausto na Alemanha (BERROCAL, 2017, p. 12).

Em “*Diario de un seductor, Kierkegaard. Diario de Cordelia. Diario de una seduzida*”, é onde aparece o primeiro monólogo de um personagem heterônimo. Segundo Ramírez, esse mecanismo é usado para entonar um lamento de amor, que faz referência ao romance frustrado com seu primo Miguel Pizarro.

Durante os anos 1940 – 1959, já exilada, María Zambrano segue explorando o estilo de delírio. Trata-se de uma época de grande produtividade intelectual da autora e foi nesse período que escreveu os textos que formam *Delírio y destino*, cuja segunda parte é nomeada “delírios”.

Os delírios dessa época deixam ver a enunciação de um “eu” múltiplo, assim como uma “consciência comunitária”, parafraseando Ramírez (2013, p. 158): “*Delirio, esperanza, razón*” (1959) foi uma das publicações em que apresenta uma primeira teorização sólida sobre o delírio, que é o contrário do que põe em prática em períodos posteriores e anteriores. Ou seja, podemos entender que a determinação do que seria delírio está sempre por se fazer, mas nem por isso é qualquer coisa. Existe uma característica distinta de apresentar marcos teóricos que se estabelecem com o desenvolvimento da autora - sua conceituação se apresenta em camadas.

O período de 1940³⁴ a 1959 também foi marcado por outras obras muito significativas para o desenvolvimento desse estilo e do pensamento da autora. São eles: “*Delirios de Antígona*” (1947-1948) e “*Diotima*” (fragmentos, 1956, 1957, 1966, 1975 e 1983).³⁵ “Estos delirios subrayan también la ficcionalización de la subjetividad que en el caso de Antígona se desdobra en varias voces al

³⁴ Segue um breve relato sobre o início do exílio (28 de janeiro de 1939) de María Zambrano, situação certamente que merece atenção, se considerarmos a realidade que a filósofa vivia na época: ela saiu junto a sua mãe, sua irmã, seu cunhado, seus primos José e Rafael Tornero, a criada e os cachorros de seus primos, para viajar com destino a França em um carro facilitado por Manuel Nuñez, a mesma fronteira hispano-francesa que Walter Benjamin se “suicidaria” em 1940 para fugir dos nazistas. O caminho resultou pesado e lento pela quantidade de pessoas no carro. Antes de chegar ao destino, encontrou Antônio Machado a caminhar em condições muito ruins. Diante da negativa de Antônio em entrar no carro, pois pretendia estar em meio ao seu povo, desce do veículo e passa a caminhar junto a ele, até a fronteira, onde cada um toma seu caminho. Passados poucos dias de sua chegada a França, se encontra com seu esposo (Alfonso Rodríguez), juntos viajam à Paris e, depois de muito analisar as propostas que lhe chegam de Cuba e do México, decide viajar ao México, deixando sua irmã e sua mãe na França. Esse representou o início do exílio que durou 45 anos, um processo de ir pelo mundo “sem máscaras”; escreveu suas obras mais importantes abordando a filosofia em suas várias esferas: a da “persona”, a da democracia, a do humanismo, a da poesia; sempre pensando cuidadosamente sobre o lugar da palavra – onde era mais necessária - cavando em busca de seu surgimento (desde o *logos*).

³⁵ *Diotima* em especial, apesar de ter sido uma obra composta ao longo de muitos anos, teve sua maior produção no período de 40 a 59 e por isso considerada por Ramírez como pertencente a esse período.

tiempo que se hace una voz comunitaria” (RAMÍREZ, 2013, p 158 – 159), coisa que também acontece em “*Delirio y destino*” a partir da voz de *nosotros*.

Zambrano também compõe várias parábolas que Ramírez supõe serem a ficcionalização de sua subjetividade, como “*La mendiga*” (28 de agosto de 1953); e “*La sibila*” (5 de novembro de 1956), histórias com um caráter mais geral. Logo depois os delírios retornam e reelaboram o formato de diálogo entre os personagens reais que haviam marcado as anotações de diário, como “*Conversación com Huéscar*” e “*Conversación con Barajas*” (ambos escritos em “*Ciudad ausente*” em 1931). O texto mais representativo desse estilo é “*Ser español*”, que apresenta um tom irônico (também escrito em “*Ciudad ausente*”, em 1951).

Por último, entre os anos 1960 e 1990, aparece outro tipo de delírio, nesse momento aparecem os últimos personagens heterônimos, são os delírios de *Ana de Carabantes* (1964 e 1986), que segundo Ramírez são os que mais coincidem com a vida de María Zambrano (2013, p. 160), e também o “*Caderno de Ofelia*” (1972 e 1975), inspirado em um personagem de Shakespeare.

Nesses escritos específicos vemos o “nós” comunitário que foi se construindo nessa fase de delírio, se voltando ao “eu” em forma de monólogo que caracteriza o primeiro grupo de textos, os diários; O delírio é uma forma dialogada que se desenvolve ao longo de anos, começando por “*Ciudad ausente*” e finalizando em seu último texto “*El parpadeo de la luz*” (em 31 de outubro de 1990), finalizando também sua obra testemunhal, selando, segundo Ramírez, o vínculo entre delírio e o pensamento filosófico na vida da autora (2013, p. 160).

b. Personagens heterônimos e monólogos

Dentro dos escritos pessoais, os delírios constituem a forma em que mais explicitamente se põe em cena a complexidade da subjetividade (RAMÍREZ, 2013, p. 160). A ideia de sujeito é posta em questão, pois aquilo que se fixa como sujeito, o enfraquece em conceito.

Como em outras reflexões, Zambrano chega a abominar a determinação, pois a denuncia como uma certeza de escravidão; e critica o sujeito homogêneo moderno, que só tem uma face: a determinada pelo sujeito cartesiano.

Assim, os escritos testemunhais são um confronto a essa forma específica de determinação da consciência e da subjetividade, são escritos que se convertem em terreno fértil para a exploração de máscaras, *personas*, personagens do “eu”. Esse projeto adquire um “sentimento da heterogeneidade do ser” que liberta o humano da solidão e do solipsismo que é a ideia de “um homem com um ser formado de uma vez e para sempre.”

Desse modo, a crise da filosofia da consciência é denunciada pela autora não no sentido de falar simplesmente sobre a subjetividade do “eu”, pois ela entende que o subjetivo não é descoberto sob o signo da suspeita e sim a partir da alteridade que habita no sujeito, ou seja, o verdadeiro não surgiria da dúvida sobre um “eu” único e determinado e sim *a partir* da percepção da multiplicidade desse “eu”.

Segundo Ramírez, tal passo foi dado pela autora como uma solução para o solipsismo homogêneo que se desenvolvia no período moderno na filosofia racionalista e essa foi uma primeira função dos delírios no pensamento zambraniano: “desarrollar esa alteridad del ser como antídoto frente a la homogeneidad solipsista del sujeto moderno” (RAMÍREZ, 2013, p. 163).

María Zambrano, a partir desses delírios, estaria projetando algumas dimensões de sua vida pessoal para realizar uma reflexão sobre a subjetividade do ser humano em geral. O que se destaca especialmente nesse movimento é a fraternidade que ele representa a partir das reflexões sobre a guerra civil e o exílio, questionando como essa dualidade e unidade se relacionam para dar forma a um pensamento responsável de “fazer parte”, de comunidade, de ação moral, principalmente no delírio intitulado “*Delirios de Antígona*” onde esse movimento pode ser visto de forma mais clara.

Por exemplo, podemos analisar um dos personagens principais, Antígona: em alguns momentos é a própria escritora e em outros faz referência à sua irmã Araceli, a quem como recorda o capítulo “La Hermana” em “*Delirio y destino*”: “la habia llamado Antígona durante todo este tiempo em que el destino las había separado(...) porque inocente soportaba la historia; porque, habiendo nacido para el amor, la estaba le devorando la piedad”. (ZAMBRANO, 2013, passagem de *Delirio y destino*, p. 1060). Na dedicatória do texto por ela nomeada “Una figura de la conciencia y de la piedad: Antígona”, ela dedica à irmã em 24 de junho de 1948: “A mi hermana Araceli que ha servido a la piedad”, a mesma

passagem se repete em *“Delirios de Antígona”*. São exemplos da transição realizada pela autora entre a unidade e a duplicidade, onde o “si mesmo” está sempre em relacionamento e dissolução.

Também mostra essas relações a partir de outras dimensões em certas passagens, alcançando a tonalidade de *nosotros*: “Antígona es nuestra propia conciencia oscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros.” (ZAMBRANO, 2015, p. 247), onde a dimensão do “tu”, na figura de noivo, de irmão e de pai, está presente, mas é absorvida por uma sucessão de monólogos tanto em *“Delirios de Antígona”* como em *Delirio y destino*. Monólogos, pois o “tu” não chega a responder, assim como acontece no monólogo de Cordelia. Então é sempre um diálogo do “eu” com alguém, mesmo que esse alguém não responda.

Ramírez nos conduz a acreditar que Zambrano pretende do começo ao fim enfatizar a ideia de delírio como condição prévia para um ser “más verdadero” (2013, p.165), exemplifica tal afirmação com mais uma passagem do *“Delirio de Antígona”*, onde Zambrano de início coloca o ser como o que se manifesta no delírio, o ser não vivido, a possibilidade. Esse ser, ao mesmo tempo em que é uno, pois é a dimensão de totalidade, é múltiplo, pois se abre em possíveis.

Anos depois, Zambrano se empenhou em escrever com outra personagem heterônima: Diotima de Mantinea, dando lugar a mais um delírio, *“Diotima”* (1956, 1957, 1966, 1975, 1983) com quem expressa sua identidade.

“Antígona” e *“Cordelia”*, *“Diotima”* também carregam a característica da desmaterialização, apresenta uma identidade borrada onde o “eu” é comum e muitos. O “eu”, se constrói mais uma vez desde um “nós”, é a libertação da solidão solipsista.

Y quizás crea estar hablando, cuando las palabras sonaban tan sólo para mí, ni fuera ni dentro; cuando no eran ya dichas, ni escuchadas, tal como yo había soñado que deberían de ser las palabras de la verdad. (ZAMBRANO, 2013, *Diotima*, fragmentos, p. 637).

Esse ouvir, em qualquer caso, permite a *“Diotima”* estar aberta a dimensões abissais da realidade e da linguagem, que, em um sentido mais amplo, dá suporte à razão poética.

Outra personagem heterônima é Ana Carabantes (1964 e 1986). Na mesma linha das anteriores, Ana Carabantes aponta para uma reflexão sobre a heterogeneidade do ser: “Y lo que de verdad sucedía es que Ana seguía derramándose en esencia, Ana, la identidad inexistente, que llegaba a existir por eso, por darse en esencia, en múltiples esencias” (ZAMBRANO, 2013, citação do fragmento “*Otras huellas*” 15 de junho de 1986, p. 700).

Ramírez com relação a esse delírio, afirma ter uma característica diferencial, pois, frente aos delírios anteriores, apresenta uma identidade mais individual, que não se caracteriza por uma imbricação tão intensa com relação ao “nós” da história coletiva (2013, p. 168).

Esse “eu” individual apresenta também uma voz que aparece em “*Cuaderno de Ofelia*” (1972 e 1975) e lembra vários elementos de delírios anteriores: “Si las preocupaciones que Cordelia enunciaba desde las primeras líneas de su delirio eran ‘Dios, Amor, Humanidad’, Ofelia menciona ahora, ‘Dios, Amor, Identidad’”, observa Ramírez (2013, p. 168):

Tampoco conocía mi ser, mi ser entero, esta identidad de la mirada del otro y de mí cuando ya no hay como ni hay él, ese él cuya ausencia era más fuerte que su presencia nunca lograda (...) Ahora nos hemos librado, Ofelia, de ser la misma, y Hamlet, de esa tu apetencia de ser o de no ser que te ha desgarrado cada vez más hasta hacer de ti el uno desvalido y su sombra densa con la que tantas Ofelias se enredaban. (ZAMBRANO, *Cuadernos*, 2013, p. 493).

Do mesmo modo que em Cordélia, Zambrano procura fazer uma reflexão sobre essa identidade borrada que, segundo Ramírez, se baseia no amor a um amado ausente e desdenhoso, Zeno, como expõe a voz que enunciam as partes na citação (2013, p. 168).

Aqui a autora trabalha ainda de forma diferente dos delírios anteriores, mostrando a diversidade de vozes em que consegue se dividir. São sucessivos monólogos que, por vezes, nunca chegam a ser respondidos e que nos faz pensar num estado de loucura, como a própria autora ciente assinala:

Y pierde la razón cuando la tocan, en mí, mis hermanas. Somos locas entonces, descarriadas. Sin principio y sin fin es la locura, inacabable; y no como la muerte mortal, inacabada (...) Las [l]ocas cantan así, quedito y no gritan. Cuando gritan, buscan la

razón perdida. Cuando comprenden ya no gritan, rezan, cantan. ¿No vale el rezo, la razón entonada, consentida? Quizás no valga, pero sirve. Es ella aprisionada entre cuchillos de razones, la que así canta. La que se reza a sí misma, la [que permanece] sin salirse de sí, en el amor sin ídolo y sin sombra y sin mancha. (ZAMBRANO, 2013, fragmento de 17 de agosto de 1975, p. 564).

Apesar disso, como bem observa Ramírez, é preciso ter em conta que o delírio em Zambrano não é loucura, mesmo que carregue essa palavra; o delírio tem a característica de apontar para a dissonância entre a experiência interna e a externa. O delírio é a afirmação da capacidade do *ser humano* em desdobrar múltiplas camadas do “eu”³⁶.

Desse modo, além das várias referências à sua vida, María Zambrano procura oferecer-nos a dimensão da voz, a partir dessa escritura pessoal, a partir desses personagens heterônimos que marcam esses delírios, ou seja, dá-nos uma noção do que seria a sua subjetividade que questiona a visão moderna de sujeito a partir do resgate da questão sobre o *ser humano*.

Ao modo dos diários, tais escritos também deixam ver uma reflexão sobre a subjetividade no tempo, pois o monólogo é importante para a criação de um tempo próprio que propicia a aparição desse “eu” que é múltiplo, criando também a solidão desse eu, algo como a delimitação do que é interno e do que é externo.

No monólogo, por, de certa forma, limitar o “eu” a uma só voz, dá a chance de escuta da sua própria voz, revelando nos excessos que a solidão e a dor causam, pois força o surgimento das múltiplas máscaras que esse “eu” carrega, passando a dar a ver de onde cada voz surge.

c. Delírio e abertura para o outro: diálogo, ironia, despertar e realidade externa

Em paralelo aos monólogos dos personagens heterônimos, Zambrano cria outra forma de delírio que se mostra mais viável à abertura para a realidade do outro.

³⁶ Como observação a banca pontuou: “O delírio de Zambrano é consciência porque não é delírio, mas consciência do delírio, não delírio da consciência.” (AYBAR, Lola, 2021).

Essa outra realidade que se abre ao delírio não está definida pela razão tradicional, senão pela realidade experiencial do sujeito, como diz Ramírez ainda na apresentação dos textos pessoais (2013, p. 174). Tal abertura se dá a partir da tomada de consciência do sujeito sobre a existência das camadas interna e externa da realidade, ou seja, o delírio alerta à consciência do sujeito sobre as camadas de realidade a partir da dissonância entre essas camadas.

Segundo Ramírez, essa tomada de consciência a partir do delírio pode ser realizada de duas formas: uma consiste na abertura de um sujeito ao outro a partir do diálogo e a outra apresentaria mais bifurcações, pois seria a partir da abertura a outra realidade, mediante a ironia, o despertar e a fusão com a realidade que é considerada externa (2013, p. 174).

No que diz respeito a primeira forma, a que consiste na abertura ao outro, podemos ver a autora encenando um diálogo com o outro: ela passa do monólogo ao diálogo; é quando o texto se abre ao outro que não mais está dentro, senão fora dele, tal movimento pode ser visto em *“Ser español”* (janeiro à fevereiro de 1951).

O diálogo agora, permite a abertura para uma dimensão da realidade que restava oculta quando uniformizada a uma só voz, que podemos entender como a voz da razão ocidental, ou seja, a modo de monólogo, vimos uma tentativa de uniformização da razão, onde o outro estaria no resgate de uma conversa com o divino.

A segunda dimensão, a da abertura do sujeito para outras camadas de realidade, se daria a partir de uma tripartição, como aponta Ramírez, onde teríamos primeiro a ironia, que Zambrano propõe no diálogo *“Ser español”*³⁷ (janeiro a fevereiro de 1951), mecanismo que segue o caminho do delírio, pois são portadores de uma verdade alternativa que questiona a verdade vigente.

³⁷ “Y usted, ¿qué es?/ Yo, español./ ¿Español?... Pero ¿no podría ser otra cosa?/ No, soy español simplemente, no puedo ser otra cosa/ ¿Y porque? Sí, ¿por que es español?/ Nací en España y mis padres y mis... y bueno, lo soy, sin más./ Pero eso es muy extraño. ¿Es que de verdad no puede dejar de ser español y ser otra cosa? Mire, nosotros queremos ayudarle, aquí mismo, en otro lugar. El mundo es muy grande y podría usted, quizá poniendo de su parte, encontrar algún otro ser./ Pero no, no, no; soy español (...) Pues España, ¿por qué no es como los demás países? (...) ¿Por qué no está usted en España?/ Porque salí./ ¿Y por qué? Ya se lo há dicho, no me siento compatible, prefiero estar fuera./ No ha tantas gentes fuera de su país. Hoy es tan raro estar en su país, que casi nadie está ¿No es cierto?/ Si, ha de muchas nacionalidades fuera de su propio país./ Ya lo ve/ Si, pero ellos no son españoles./ Claro...” (ZAMBRANO, em várias passagens de *“Ser Español”*, p. 337- 341). Aqui podemos ver de forma sutil e introdutória o que pode ser pensado sobre o exílio da filósofa.

E por fim, temos a forma encontrada por Zambrano para dar entrada a essa realidade outra, em que se entrelaçam a realidade experiencial e a externa, podemos ver isso nos fragmentos do romance que ela não chegou a terminar.

Temos o despertar: quando a autora conecta o delírio a um despertar, movimento que se dedica em “*Despertar*”³⁸ (final de maio de 1947). Em tal texto ela imita o modelo de delírio; nesse caso há um diálogo entre as realidades do dormente-delirante e a realidade externa. A ação de despertar resultaria, com efeito, em um delírio: o sujeito que desperta é aquele capaz de transitar entre a realidade experiencial que é interna e a realidade externa.

O caso extremo desse movimento se dá quando a realidade experiencial se sobrepõe completamente à realidade externa, chegando a criar uma ficção. Nesse momento a autora parece namorar com o literário, como faz com os poemas, transformando as suas experiências em traços de subjetividade tão marcados pela categoria delírio, que tais fragmentos quase se distanciam do que consideramos real, passando a ser fabulações da realidade, como é o caso de “*Ciudad ausente*”:

La mirada quieta contempla tu esquema; una lenta ecenografía intelectual va borrando los aspectos, el oro de tus tardes, la faz resquebrajada de tus calles, el silencio azul de tus plazuelas en calma, las cobrizas alamedas envueltas en el sonar del río. Y mañana y ocasos, orgías de color, se han hundido por innecesarias. Un equilibrio de fuerzas queda en pie; formas y estructura... y expresión: sin gestos, ni contorciones, expresión de pura geometría, personalísima y singular. (ZAMBRANO, 2013, p. 197-198).

v. Poemas

Os poemas são coletâneas de fragmentos escritos no período entre 1929 e 1986, ou seja, praticamente toda a sua vida. Os poemas têm várias funções e dimensões dentro do pensamento da autora, considerados por Ramírez também

³⁸ “La luz. Mi cuerpo aún está ahí, aquí, he de ponérmelo. No es el viento, ni la sombra temblando de la hoja. No soy es temblor del aire, ese ritmo ligero, ese azul, ni ese charco de agua ni esa flor azul de mis sueños. He de ponerme me esqueleto. Me lo dieron hace tiempo. Y estos ojos de los que ya no me acuerdo, y esto que llama manos, y el corazón también, cargado de imágenes como una tumba antigua, con un peso de ido los y su fuego secreto. Y esa piedra fría que brilla allá lejos y que un...” (ZAMBRANO, 2013 em *Despertar*, fragmento incompleto, p. 283).

como escritos autobiográficos, além de serem marcos hermenêuticos para a decifração de seu pensamento, chaves da sua escritura.

Ramírez divide os poemas na apresentação da obra “autobiográfica” de Zambrano entre “poemas ensimesmados” e “poemas abertos a outridade”. São escritos ainda ligados aos delírios e também aos outros escritos pessoais, como justifica Ramírez, por cruzarem a trajetória de vida da autora do início ao fim, além de propor um vínculo entre vida e pensamento; assim como os outros, pois aborda reflexões sobre a subjetividade.

Entre os “poemas ensimesmados”, o mais emblemático, segundo Ramírez, é o intitulado precisamente “*El agua ensimismada*” (escrito entre janeiro e fevereiro 1950). É onde a autora apresenta a nostalgia de um ser em via de se tornar, em um mundo onde as categorias da natureza abandonam seu processo de permanentemente fazer a si mesma para solidificar-se: a ave se converte em mármore; a chama em ouro; o cristal em ar ou lágrimas. (ZAMBRANO, 2013, p. 325).

A autora parece buscar na visão de natureza moderna a capacidade da subjetividade de delimitar-se para objetivar-se, fixando-se, ensimesmando-se, até o ponto de pensar o ensimesmamento de todos os seres humanos. Ela tem na água ensimesmada a capacidade do espelho, que na mirada mostra a face daquele que olha. Mas o mirar-se na água passa à capacidade de escuta e abertura de si para o outro e para o mundo: mirar-se no espelho acaba sendo a abertura para o exterior quebrando com o narcisismo perpetuado na modernidade. Os humanos “¿Lloran su perdido aliento?/ ¿Acaso son memoria de sí mismos/ y detenidos se contemplan ya para siempre? Si tú te mías ¿qué queda?” (ZAMBRANO, 2013, p. 325).

Outros poemas também recorrem a essa reflexão sobre o ensimesmamento do ser, como aponta Ramírez: “*A mi Ángel*” (1946), “*Delirio del incrédulo*” (1950) e também em outros textos pessoais já explorados anteriormente. Mais uma vez, a autora procura trabalhar no limite do ser: “Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha/ en el soplo de tu aliento./ Mira en tu pupila misma, dentro,/ en ese fuego que te abrasa, luz y agua. // Mas no puedo. Ojos y oídos son ventanas./ Perdido entre mí mismo no puedo buscar nada. / No llego hasta Nada.” (ZAMBRANO, em *Delirio del incrédulo*, 2013, p. 324).

Nesse sentido, os poemas também são uma aposta da autora pela busca da razão poética a partir da recuperação das zonas que restam à margem. Indiretamente, a autora denuncia o nosso fechamento para o outro perpetuado pela razão na modernidade, pois ela recupera tudo o que é estranho à consciência, tudo aquilo que inquieta e perturba a razão tradicional, por ser “su indiferencia absoluta, lo radicalmente outro e inconmensurable com sus propias medidas” (RAMÍREZ, 2013, p. 181), trata-se de uma situação que ela tratou também em *O homem e o divino*:

E a questão que se apresenta é se o homem pode, em verdade, estar inteiramente e absolutamente só. A seu lado vai “o outro”, o outro sombra de si mesmo. (...) Quem é o outro? O irmão invisível, o perdido, aquele que eu haveria de ser deveras se compartilhasse seu existir comigo; se nos integrássemos em um ser único, a quem já não lhe poderia ser dirigida a pergunta terrível: Que tem feito com teu irmão? Os outros que constituem o inferno na tragédia de Sartre; em ambos os casos, alguém irreduzível e enigmático, réplica e espelho de nosso enigma. A resistência não de nada, senão do mais longe que o nada, que não é algo, senão *alguém*. (ZAMBRANO, 1995b, p. 158).

Essa forma de tratar o outro nos mostra mais uma de suas metáforas essenciais: a piedade (que nesse trabalho não iremos explorar a fundo), que segundo a própria definição auferida em *O homem e o divino*, trata-se de um saber: o saber tratar com o outro.

Nos poemas, principalmente no “*A mí Ángel*”, vemos a autora falar sobre a voz que clama diretamente: “Oh, Ángel! ¿seré tu infierno?” (ZAMBRANO, 2013, p. 278). Apesar da circunstância de inferno, como especifica Ramírez, o anjo não é um demônio, pois não se trata de um demônio da doutrina cristã e sim um *daemon*³⁹ platônico que conectaria a filósofa com a visão, com a profecia, com o horizonte. O poema trata de “una voz que escucha en su propio interior, como a veces en los diarios más introspectivos o incluso en los delirios” (RAMÍREZ, 2013, p. 183).

Segundo Ramírez, essa voz é um não-ser que não encontra resposta, voz também encontrada no poema “*Habla una piedra*” (outubro de 1946), uma voz desde um subterrâneo da realidade e do ser. Nesse caso, Ramírez coloca a voz

³⁹ Essa voz segue o que se entende por *Daemon*, o na mística foi considerado a voz de Deus ou a voz que nos torna uno.

como um suporte menosprezado daqueles que estão em cima, ou seja, o homem moderno, mas, como a autora adverte, não poderia esse homem viver sem ela, mesmo que às vezes se esqueça disso.

Essa voz aponta para o retorno do humano, um fundo que só se mostra em um especial estado de angústia, momento em que descobrimos o peso do tempo. É a partir dos poemas que a autora delimita o papel da poesia na recuperação desse outro para incorporá-lo ao uno, da mesma forma que a razão poética incorpora o saber desdenhado pela filosofia.⁴⁰

Já em “*poemas abiertos a la otredad*”, autora estabelece diálogo pleno com esse outro que está à margem da consciência. A voz aqui aparece em diálogo com o outro; geralmente são conversas entre “um guia” e o “guiado”⁴¹. Nesses diálogos é permitido que o guiado desperte para “una realidad más allá de la razón” (RAMÍREZ, 2013, p. 187).

Como exemplo desse estilo temos o “*Delirio del incrédulo*”, um diálogo que roça no limite da linguagem e da realidade, jogando com palavras em francês e em espanhol ao tentar criar sentidos desconhecidos partindo de uma regra gramatical conhecida.

Mais uma vez a autora propõe uma dialética entre o ensimesmamento e a outridade, que aqui é uma outra realidade que pode corresponder com o nada: “Perdido entre mí mismo no puedo buscar nada / No llego hasta Nada.” (ZAMBRANO, 2013, p. 324).

Esse poema não passa por lugares e sim por estados da alma e compartilha certa semelhança com as experiências místicas, pois trata de escutar o nada que desembocará na “carga vazia do coração sem marcha”, mas além das reflexões sobre o nada nesse sentido, ele reforça o que foi dito em outro poema-delírio, intitulado “*Desolación y entusiasmo. Limite de la nada*” (Texto do dia 22 de fevereiro de 1934, ZAMBRANO, 2013, p. 229), em que se busca também apontar para o experiencial e a realidade externa:

Pero el horizonte que retiene, estableciendo distancias, también ofrece la evasión. Dejando caer en la mirada, nada nos detiene, nada avanza forzando-nos a fijar una mirada atenta, nada que pretenda ser nos requiere para que colaboremos en esto su

⁴⁰ A autora parece recuperar o sentimento trabalhado em “Por quem os sinos dobram” do Hemingway, livro que trata sobre a condição humana na Guerra Civil Espanhola.

⁴¹ Quando se refere ao guiado a autora explora a ideia de voz sob uma perspectiva de orientação.

esfuerzo por lograr su ser. Las cosas son conatos del ser que nos demandan colaboración, para acabar de hacer su ser, para perfilarlo (...) La nada, la sola nada, no requiere de mí para ser, no sale a mi encuentro para pedirme colaboración, para beber mi esfuerzo; es lo único que me espera sin exigirme, que se me entrega sin pedir respuesta. Y bastará que la línea del horizonte se quiebre un día, bastará que su voluntad de distancia ceda, me ceda el paso, el hueco, por donde, irremediabilmente, me hunda en su ancho seno. (ZAMBRANO, 2013, p. 229)

Em um marco mais evidente, ela fala sobre razão poética nesse mesmo diálogo:

Es como si hiciera morir y renacer a un tiempo; ser y no ser, silencio y palabra, sin caer en el martirio ni en el delirio que se apodera del insomnio del que no puede dormirse, solamente porque anda a solas. ¿Lo llamaríamos desamparo? Tal vez. Terror de perderse em la luz más aún que em la oscuridad, necesidad de la respiración acompasada, necesidad de la convivencia, de no estar sola en un mundo sin vida; y de sentirla, no sólo con el pensamiento, sino con la respiración, con el cuerpo de un pequeño animal, que respira: el sentí la vida, donde está y donde no está o donde no está todavía. En este “logos sumergido”, em lo que clama por ser dentro de la razón. (ZAMBRANO, 2019, p. 121).

Como conclui Ramírez, esses poemas produzem uma proposta que põe em cena a voz que acabou submersa, sucumbida na sombra do não-ser, do nada que está por trás da razão. Zambrano propõe uma nova razão que põe essa voz sucumbida na luz, busca por essa voz na sombra para que ela passe a fazer parte da razão por meio da razão poética (2013, p.189).

Podemos ver tal movimento de forma mais forte nos escritos testemunhais, nos quais são produzidas reflexões sobre a complexidade da subjetividade. Nos delírios, em particular, e nos poemas, como bem analisou Ramírez, podemos ver textos que se cercam do monólogo ensimesmado dos personagens heterônimos, enquanto que os outros mantêm diálogos com o outro e com a realidade externa para satisfazer a vontade da voz que por muitas vezes se encontra sufocada na obscuridade da interioridade.

Longe de ser uma parte menor da obra zambraniana, os escritos pessoais servem-nos, principalmente nesse trabalho, como fonte rica para o encontro das chaves para o desenvolvimento da razão poética, pois como já foi dito, são escritos que atravessam a vida da escritora, mostrando elementos de sua subjetividade, já que a proposta da razão poética é explicitamente recuperar o

saber da vida e da experiência - nesse caso, do existir-poético da autora para assim transformar em filosofia.

Ela manifesta isso pela própria escritura desses textos, que são música para sua busca por essa relação reestabelecida entre filosofia e poesia. São escritos recorrentes servindo de limiares para os outros textos, escritos que apresentam as chaves para o encontro das “metáforas essências” propostas pela autora. Também podemos considerar a transversalidade desses escritos a partir da própria forma - estilo dessa escritura – a trabalhar na base da heterogeneidade e da divergência, apresentando vários formatos e várias vozes, dando capacidade de expansão ao sujeito, que se fende, se questiona.

Todas essas circunstâncias revelam como Zambrano se ancorou em seus escritos pessoais para trabalhar com originalidade a sua reflexão sobre a subjetividade moderna, abrindo novas leituras para essa obra que é inesgotável em interpretações.

1.3 Dando forma ao “misterioso nexó”: A escritura zambraniana

Para a escuta dessa voz, a autora buscou por uma relação há muito esquecida, entre poesia e filosofia; sua escrita pessoal aparece como marco para a conciliação entre ambas.

A escrita filosófica, no mais das vezes, se afasta do elemento poético exatamente por achar tão necessário o “tornar visível”, o explicar-se, que se dá, desde sempre, pelo homem que exige, que pede que torne evidente sua origem - raízes do filosofar que, como diz a autora, são “raízes que mergulham na vida como qualquer outra” (ZAMBRANO, 2000, p.48).

O explicar-se ou inteirar-se tão presente na escritura pessoal da autora, não seriam mais que apontar para as origens, confrontar o ser que chegou a *ser* desde a sua necessidade originária, que o fez surgir; explicar-se como um confrontar da imagem do “ser histórico” a partir de sua imagem originária, ou seja, imagem fora da história. E é nessa imagem originária que a filosofia consegue deixar ver a necessidade ainda indiferente que o humano tem de expressar-se criando; uma expressão que seja igualmente criação objetiva, pois ela não está desconectada do todo da história e do tempo; ela se faz a partir da memória e propõe um horizonte, um futuro.

Inclinados a cultivar discernimentos e diferenças, tínhamos esquecido a unidade que reside no fundo de tudo o que o homem cria, pela palavra. É a “*poiesis*”, expressão e criação a um mesmo tempo, em unidade sagrada, da qual por revelações sucessivas, irão nascendo, separando-se ao nascer – o nascimento é sempre separação -, a Poesia em suas diferentes espécies e a Filosofia. (ZAMBRANO, 2000, p.48).

Nessa passagem Zambrano salienta a separação de filosofia e poesia. A autora explica que, em origem, as duas estão como que unidas pelo elo da criação, mas para que a filosofia nascesse teve que separar-se da poesia, não sendo mais uma mesma coisa.

A discussão proposta sobre a relação entre filosofia e poesia surge em Platão a partir do exílio dos poetas. Platão exila os poetas da cidade justa, mas ao fim de uma longa evolução na filosofia, o “hálito poético” de Parmênides parece tentar renascer na transparência de Espinosa e também no idealismo alemão de Schelling, como a autora aponta, pois todos possuem fundos originários idênticos aos desenvolvidos pelos pré-socráticos:

Não é necessário insistir sobre quão e delicado havia de ser o estudo que tornasse manifesta a unidade da poesia com a filosofia na forma sistemática, e muito mais se se tratasse de descobrir as duas conexões históricas e as afinidades com velhas formas de saber esquecidas. Porém, há algo que nos aparece de modo evidente, e é que a Poesia e Filosofia, olhadas nos seus mais puros exemplos, se unem, separando-se das restantes criações da palavra; há entre elas uma íntima, essencial e viva unidade. Unidade que é identidade, uma especial identidade entre a pessoa vivente com a sua criação. O filósofo e o poeta estão mais identificados com a sua obra que qualquer outro autor. Parece até ter conseguido mais que nenhum outro esse anseio de dar à diversidade das horas vividas, à multiplicidade da vida real, um equivalente unitário; conseguiram uma transmutação ou metamorfose em que a alma se uniu ao espírito ou ao intelecto, quer porque ela o absorve – na poesia – quer porque a inteligência recebeu dentro de si a alma. As duas são a fusão de disparidades antagônicas; as duas, apaziguamento em que os mais secretos anseios se acalmam e a vida encontra o seu espelho adequado. (ZAMBRANO, 2000, p.49-50).

Mesmo em seus momentos de maior afastamento, a filosofia parece querer resgatar esse contato com a vida. Seja no mundo antigo ou no moderno, o

homem é o elemento que gravita entre dois mundos de saberes: o da razão que domina e o do cosmos que flui⁴².

Assim, Zambrano traça um caminho para desvendar as origens do pensamento filosófico, atentando para esse divórcio. Começando pelo romantismo, que surge na história como o movimento capaz de atentar, de certa forma, para essa reflexão sobre a relação entre pensamento e vida, a partir da alma e não mais da consciência.

E o que sabemos sobre ela, a alma? Para o momento, o que podemos explorar seria o caráter visceral desse elemento que por vezes é tão arrebatado pelas paixões do coração.

Como foi visto, a vida se mostra pungente no que diz respeito ao desenvolvimento do pensamento, principalmente do pensamento filosófico. A consciência não sendo a realidade única do homem, solicita um saber acerca disso, um saber mais amplo, um lugar que permita o florescimento do delicado saber acerca das coisas da alma. Assim, enquanto o homem for somente um ente da razão, não conseguirá conectar-se a vida, deixando a alma abandonada.

Se a razão fosse somente a matemática, como saberíamos então sobre a alma? Quantos saberes acabam por serem silenciados por falta de horizontes racionais onde acolher-se, por falta de coordenadas adequadas a que referir-se. O pensamento parece exigir um equilíbrio para a manutenção e desenvolvimento desses saberes.

Filósofos, romancista e poetas, procuram iluminar algo das razões do coração, das entranhas da alma, deixando-nos minimamente assegurados sobre as coisas em si, mesmo que essa segurança esteja sempre por se desfazer a nossa frente.

Zambrano, depois dos românticos, volta sua busca aos medievais, com Santo Agostinho, e ao renascimento, com um olhar atento à mística, sendo San Juan de La Cruz e Santa Teresa D'Ávila alguns dos que podemos citar e que aparecem em notas e em diálogo, oferecendo-nos um rico arcabouço poético.

⁴² “Que sabemos sobre ela? A natureza, as forças cósmicas rodeiam o homem que soube dominá-las, entrar em alguns dos seus segredos. ‘As coisas são os limites do homem’, disse. Nietzsche. E desses limites o homem chegou a saber. Mas havia um duplo saber: por uma parte, saber da razão que domina; e de outra, um saber, um dizer poético do cosmos, da natureza, como não dominável. E é curioso ver como no período do século XIX, em que a razão audaz avança sobre a natureza, sobre ‘os fenômenos da natureza’, dominando-os, o homem vive pessoalmente na consciência romântica do irresistível da natureza.” (ZAMBRANO, 2000 p.30)

Depois desses autores, Zambrano se volta para os Antigos, Platão, Sócrates e Aristóteles até os pré-socráticos, numa tentativa de entender o motivo da nomeação da metafísica da razão com foco na consciência, “o domínio supremo” do pensamento sobre o humano e a natureza. Busca por uma conciliação que seja capaz de abarcar tanto os elementos exigidos pela filosofia como o movimento fugidio da poesia.

Para a conciliação entre poesia e filosofia, a autora se enche de vontade de escrever, acreditando, que a realização da voz, do sopro mais original, só seria possível a partir da palavra.

Escrever aparece como a escuta do chamado, um compromisso com a voz. Mas isso não quer dizer que escrever adquira uma hierarquia na filosofia da autora, que seja um movimento superior aos outros, pelo contrário, aparentemente, escrever para ela é um compromisso ligado a humanidade como qualquer outra arte:

Se há um falar -, porquê o escrever? Mas o imediato, o que brota da nossa espontaneidade, é algo pelo qual inteiramente não nos fazemos responsáveis, porque não brota da totalidade [integra] da nossa pessoa, é uma reação sempre urgente, premente. Falamos porque algo nos compele e a ordem que nos é dada vem de fora, de uma armadilha em que as circunstâncias pretendem caçar-nos e a palavra livra-nos dela. Pela palavra tornamo-nos livres, livres do momento, da circunstância assediante e instantânea. (ZAMBRANO, 2000, p.49-50).

Para a autora, escrever nos tira do urgente, nos expande ao infinito do tempo, nos oferece o futuro, considerando que o falar prende o falante a circunstancialidade daquele momento. O escrever também teria um cuidado especial com o ouvir e com o que ver, algo como a conciliação entre os sentidos, já que não estamos falando da oralidade do diálogo e nem da contemplação plena das formas no pensamento, há um gesto para a autora, um movimento específico na escrita que procura abarcar todos os sentidos⁴³.

Podemos começar a desenvolver o que a autora entendia como sendo o principal da sua escrita, elucidando o que seria escrever para a filósofa: ela

⁴³ “Escrever é defender a solidão em que se está; é uma ação que brota somente de um isolamento afetivo, mas de um isolamento comunicável, em que, exatamente, pela distância de todas as coisas concretas, se torna possível um descobrimento da relação entre elas.” (ZAMBRANO, 2000, p.37-38)

coloca o escrever como um movimento de “vontade” interna, contrapondo com o ato de falar que, apesar de ser a vocalização da voz, aparentemente é algo da ordem do externo, pois se perde em meio a tantas unicidades.

Mesmo que o escrever também esteja carregado de necessidade como o falar, há algo nesse escrever que mantêm a singularidade em suspensão, coisa que não é tão possível na fala.⁴⁴ E essa necessidade representaria a resposta singular a um chamado profundo. A fala não se relaciona com o pensamento da mesma forma que a escrita. Para ela a escrita conseguiria carregar o que não é possível na fala, que seria a solidão do homem condenado.

Mas a palavra não nos recolhe, nem, portanto, nos cria e, pelo contrário, o muito uso que dela fazemos produz sempre uma desagregação; vencemos pela palavra o momento que vão levando consigo o nosso ataque sem nos deixar responder. É uma contínua vitória que, por fim, se converte em derrota. (ZAMBRANO, 2000, p. 37).

E dessa derrota, derrota íntima, humana, não de um homem particular, mas do ser humano, nasce a exigência de escrever. Escreve-se para reconquistar a derrota sofrida sempre que falamos longamente. (ZAMBRANO, 2000, p. 37).

A escrita seria assim a possibilidade de restituição da alma humana para a autora, considerando que faz parte de sua escolha e vontade; é algo como a força da alma. A escrita surge como uma escuta em que há a possibilidade de futuro, de horizonte, pois se insere no tempo de forma concreta.

Assim, a escrita parece surgir de forma “contraditória”, considerando que estamos procurando por uma recuperação da voz a partir de algo mais profundo, um canto melódico e íntimo, completamente pessoal; mesmo assim, essa voz só pode ser de conquista se for marcada no tempo, não se limitando ao indivíduo e, por isso, sendo necessariamente comum ou partilhada. E por isso estabelece na escrita um movimento de concretude que se estabelece na palavra e não na melodia dos tons ou ritmos unificadores.

Aqui podemos ver a conciliação da autora com a tradição filosófica antiga, a partir da procura pelas raízes. Pois, apesar de buscar criar espaços para a respiração e escuta do chamado em seu tempo, um tempo de conflitos e

⁴⁴ “Há no escrever um reter as palavras, como no falar há um soltá-las, desprender-se delas, que pode ser um ir desprendendo-se elas de nós” (ZAMBRANO, 2000, p. 37-38).

desmantelamento das definições, ela se entrega à metafísica da palavra, por entender que, apesar de “determinada”, no caso de ser poética, pode se atentar para a melodia, para a capacidade de moldar-se, flexibilizar-se e diluir-se; a escritura poética garantiria a sobrevivência da vitalidade da voz, o que possibilitaria certa resistência à dominação do *logos* e do real. Na escrita poética, a voz seria capaz de, escapulindo, estabelecer-se na contingência e no acaso, a partir de novas formas de relacionamento - horizontes.

O humano é ser nascido em condenação. Para esse humano condenado, resta a derrota que só pode ser vencida por um ato de vontade. Em Zambrano vencer a derrota se dá por uma vontade de se estabelecer, mesmo que de forma momentânea e fluida, nas palavras. Vontade esta que se encontra já no princípio e na raiz do que se escreve.⁴⁵ Escrever seria como cavar um buraco em busca de um centro profundo de fundação e nutrição, encontrando e criando passagens, canais de fuga e vasão.

Escrever então é conciliar-se com as palavras, antes sagradas, agora poéticas. Seria o reencontro de uma amizade perdida pelo sacramento entre homem e divino, vida e tragédia, entre filosofia e poesia. Nesse sentido, a autora utiliza-se da expressão escritura, tocada pela escrita de inspiração mística, mas não se limitando aos dizeres religiosos, até porque seus escritos poderiam ser considerados heresia ou até de panteísmo pela igreja, haja vista a capacidade metafórica da escritura zambraniana, que carrega consigo a potência poética das múltiplas interpretações e das não limitações.

Através da escrita o homem buscaria por uma forma de conciliação com as palavras, anteriormente tiranas em seu poder de comunicação com os deuses. Seria a vitória sobre o poder de comunicar - “salvar as palavras de sua falsa pompa, da sua vacuidade, endurecendo-as, forjando-as, perduravelmente é o que é procurado, mesmo sem o saber, por quem deveras escreve” (ZAMBRANO, 2000, p.38) - e de fazer com que elas se estabeleçam sem enrijecimento, quebrando com a lógica calculadora de quem pensa poder.

A partir da escrita, Zambrano pretende salvar as palavras de sua momentaneidade da fala sem com isso estabelecer determinações. Mas então

⁴⁵ “As palavras vão assim caindo, precisas, num processo de reconciliação do homem que as solta, retendo-as, de quem as diz com moderada generosidade” (2000, p. 38)

essas palavras dizem alguma coisa? O que diz o escritor, para que dizê-lo e para quem?⁴⁶

Aquele que escreve, escreve para descobrir o não dito, ou achar novas formas de dizer o dito, só para se estabelecer por um momento e recomeçar a busca a cada novo passo. Ela acredita que isso acontece na escrita na escrita poética que está conectada a vida, pois aquilo que se escreve necessita do pensamento vivo. A escrita encontrada pela autora a partir da escuta do chamado, a escrita testemunhal, a escrita poética, são as formas de escrita que resguardam a relação do humano com a vida:

O escritor sai da sua solidão a comunicar o segredo, pois já não é o segredo mesmo conhecido por ele o que o cumula, dado que precisa de o comunicar, será esta comunicação? Se for ela, o ato de escrever é somente um meio, e o escrito instrumento forçado. (ZAMBRANO, 2000, p. 39).

Nesse contexto, ela diz também que o poeta diz e fala; diz com sua voz, pois a poesia tem sempre voz, canta ou chora o seu segredo. Fala, conservando no dizer, medindo e criando no dizer com sua voz, as palavras. Já o filósofo grava-a, fixa-a, já sem voz, pois seu dizer é mudo, sem som. Assim, podemos entender que seria como se poeta e filósofo se encontrassem na escritura poética para mostrar um caminho possível, uma escrita que é fruto de um processo pessoal de testemunhar, mas não se limitado ao narrar e sim possibilitando que algo novo surja, como a centelha de algo que brilha no escuro.

Nesse sentido, o escritor surgiria igualmente como instrumento e agente para esta ânsia incontível de comunicar um segredo encontrado, pois é capaz de captar o movimento do pensamento vivo. Escrever seria, então, também ação, não se limitando a instrumentalização da ação, pois isso seria algo da natureza do mecânico, da ordem da repetição e escrever é ato do pensamento, é movimento criativo, poético.

A escrita surge no pensamento da autora como uma imagem: a do humano que sai para encontrar a salvação das almas perdidas, sai em busca da vida. A escrita representaria o caminho encontrado pela autora, mas esse caminho é de vocação, um chamado único que acomete a cada um de formas

⁴⁶ “Quer dizer o segredo.” (2000, p.38). Descobrir o segredo e comunica-lo, são os dois acicates que movem o escritor.

diferentes em um caminho de retorno a algo que nos une, nos conecta. Essa escrita é vista pela autora na forma das artes, pois representa o prazer e a beleza de tudo o que não se limita ao si mesmo encarcerado na consciência.

Aqui falamos de uma escrita: a de quem lança uma bomba; o escritor arremessa para fora de si o que foi encontrado sem saber o efeito que causará, como num ato de fé: “Puro ato de fé é o escrever” (2000, p. 40).⁴⁷ Mas não é de pôr-se a si mesmo nesse ato que aqui estamos falando, pois embora seja de si mesmo que se lança o que se escreve para o mundo, há algo de fiel no que se escreve, algo de transparência, algo bem próximo ao que está bem aqui nesse mundo.

Para a autora, escrever não envolve somente a subjetivação daquele que escreve, pois mais do que de sujeito, estamos falando de humano e de comunidade: “a comunidade de escritor e público que encontra o que primeiro se crê” (ZAMBRANO, 2000, p. 42). E para que essa escrita esteja ainda mais próxima da verdade, o real precisa passar pelas palavras, habitar seus silêncios.

Assim, existe um compromisso real de quem escreve com a escrita. Esse compromisso é existencialista por ter nele um engajamento primeiro com a forma humana na experiência e posteriormente com o futuro desse humano. Um compromisso responsável, no caso de Zambrano, de busca pelo que foi esquecido.

A filósofa aponta que o público ou a comunidade existe antes de a obra ter sido lida ou não lida, existe antes da obra, coexiste com ela e com o escritor enquanto tal: “e assim o escritor não precisa de fazer para si próprio questão da existência desse público, dado que existe com ele desde que começou a escrever” (2000, p.43). Existir em primeiro lugar, para depois pensar no que une essas existências, como ela se dá e qual o seu propósito, qual seria sua razão de ser, sua essência.

Para essa escrita, ela coloca a necessidade de estar intimamente conectada à vida, no sentido da dimensão humana no agora, para abrir um futuro no horizonte a partir da busca que, nesse escrever, deve também estar conectada a uma comunidade.

⁴⁷ “Mas isso é um ato de fé, como por uma bomba ou atear fogo a uma cidade, é um ato de fé, como o lançar-se a algo cuja trajetória não é dominável por nós”. (ZAMBRANO, 2000, p. 40).

Isso já foi falado anteriormente, mas mais urgente aqui se faz observar mais uma vez que escrever para a filósofa seria escutar esse chamado que vem da vida. A escrita filosófica da autora nesse caso é também necessariamente poética, pois procura conseguir captar a vida humana na sua unidade e multiplicidade, na sua singularidade (unicidade) e universalidade, criando e abrindo o caminho para que a realidade se faça ou se mostre nas suas mais variadas formas.

A escrita de Zambrano é seu compromisso com o humano no seu tempo para que haja a possibilidade de futuro. Mesmo que esse compromisso se dê como “ato de fé”, ou seja, sem garantias. Seria algo como o retorno ao que deixamos enterrado e esquecido; a abertura de uma fenda ou de um buraco na busca por passagens que permitam o respirar do pensamento.

A escrita poética de Zambrano é pessoal e testemunhal, pois carrega a voz de quem escreve, ela se liga à vida de quem escreveu, mas também transborda o agora dessa voz, resgatando o passado e se projetando para o futuro comum. A escrita da autora é filosófico-poética e alvorece no compromisso com o humano, a crise que representa para ela o “retorno à caverna.”

1.4. Diálogo, voz e vocação em Zambrano

No caso desse trabalho, procuraremos analisar o rompimento entre filósofo e poeta a partir da crítica da autora, que procura resgatar através da sua escrita essa relação já esquecida. Apontaremos para o esquecimento da voz na dinâmica da razão, que resta dominada pelo *logos*-palavra, aquilo que determinou os antigos sobre o desenvolvimento da linguagem, um *logos* que se desconectou da voz e da vida, pois se assegurou nas certezas da consciência-palácio.

A escrita da autora, por decidir ouvir esse chamado, é rica em metáforas. Seu pensamento, cheio de referências, se constrói em meio a polifonia provocada por vozes vivas, que se relacionam em conciliação, ao mesmo tempo em que abrem espaço para o novo, um horizonte futuro. São espaços fendidos pelo silêncio o tempo todo, mas que propiciam o diálogo.

O chamado ou vocação é o da vida, é o que mantém acesa a chama do pensamento, que o torna sempre novo, pois está sempre em movimento de si

para o mundo e do mundo para si. É um chamado de resgate, de escuta de si e do outro que possibilita essa abertura para o diferente.

Evitando o que os sistemas fixam, a filosofia que estaria conectada com a vida, “respira”⁴⁸. Zambrano percebe bem isso e se coloca a serviço dessa busca, sua vocação. Ela diz que, ao acabar a última leitura de “Fédon”, surpreende-se com a dúvida acerca da última verdade de Sócrates, o paradigma do filósofo e a sua noção de vocação. A palavra vocação para Sócrates quer dizer “verdade” e o modo de se chegar a ela. Ele acredita que só seria possível chegar a essa verdade através de uma busca e supõe que sua presença se faz na vida e não além. Intrigada e procurando entender a relação dos antigos entre vida e filosofia, em a “Metáfora do coração”, Zambrano parafraseia Sócrates, ao dizer que a filosofia é uma preparação para a morte⁴⁹.

A autora, referenciando Sócrates, mostra que a vida, como a filosofia, é uma preparação e funcionaria a partir de um caminhar, deduzindo que em Sócrates e desde antes, com os pré-socráticos, a verdade é possível na filosofia, pois a mesma estaria atenta a esse “caminhar” da vida, mostrando então como os antigos relacionavam vida e filosofia⁵⁰.

A razão, por sua vez, no pensamento platônico, é classificada como elemento principal para se chegar à verdade. Entretanto, Sócrates ao se aproximar da morte se dispõe a atravessá-la com troças e enigmas poéticos e não com esclarecidos dizeres “racionais”⁵¹. Zambrano, ciente de tais

⁴⁸ Respira, pois o pensamento nesse sentido estaria mais próximo a caixa torácica, ao coração e ao pulmão, seguindo a referência de *pneuma*.

⁴⁹ Na passagem sobre morte como libertação do pensamento: “Receio, porém, que, quando uma pessoa se dedica à filosofia no sentido correto do termo, os demais ignoram que sua única ocupação consiste em preparar-se para morrer e em estar morto!” (PLATÃO, *Fédon*, 64a).

⁵⁰ No sentido de ser a vida um caminho, um caminho que nos ensina a morrer. Ela utiliza a metáfora da *sierpe*: “¿Busca la sierpe las entrañas, raíces de la tierra, en anhelo de renovarse, o exhausta, acabada ya, anhela borrarse, embeberse? ¿Tiene acaso la tierra sed de beber vida? La sierpe, desprendida de la tierra, sólo metafóricamente, afirma que viene de la Tierra Madre, que la Tierra Madre.” (ZAMBRANO, 2018, p. 394). A vida sai da terra, das entranhas da terra e retorna a terra.

⁵¹ Em *Fédon*, já em seu leito de morte, Sócrates em verso responde: “como parece aparentemente desconcertante, amigos, isso que os homens chamam de prazer! Que maravilhosa relação que existe entre a natureza e o que se julga ser o contrário, a dor! Tanto um como a outra recusam ser simultâneos no homem, mas procura-se um deles – e estaremos sujeitos quase sempre a encontrar também o outro, como se fossem uma só cabeça ligada a um corpo duplo! Parece-me, mesmo, que Esopo, se nisso tivesse pensado, teria composto uma fábula a esse respeito. A Divindade, desejosa de lhes pôr fim aos conflitos, como visse frustrado o seu intuito, amarrou juntas as duas cabeças; e é por isso que onde se apresenta um deles, o outro vem logo. É, assim, que se lhes afiguram as coisas: devido ao grilhão, há pouco sentia dor na minha perna, e já agora sinto prazer!” (PLATÃO, *Fédon*, 60b). Impressionado com o

movimentos em Platão, nesse sentido, além de apontar para uma filosofia que esteja atenta ao chamado da vida, ou seja, atenta ao pensamento como trajeto do *ser*, observa também a possibilidade da relação antes esquecida entre filosofia e poesia, pois acredita que há muito essa amizade se desfez exatamente por estar a filosofia cada vez mais distante da vida o que, segundo ela, impossibilitaria o respirar do pensamento.

A partir de seus textos principais, logo à primeira vista, já podemos ter uma ideia do entendimento da autora sobre os efeitos do afastamento entre filosofia e poesia. A filosofia, quando está afastada da poesia, acaba se desconectando da vida por efeito. E ao se afastar da vida, acaba perdendo a capacidade de *ver* e *ouvir*, pois estaria separando-se do sensível.

A mesma considera vida e poesia como elementos conectados, pois, para ela, poesia e vida estão poeticamente enlaçados, como veremos. Por esse motivo, a filosofia, para conseguir captar a vida, deve atentar para a existência do humano na sua forma poética.

Tendo em vista a perspectiva zambraniana sobre o resgate do que foi esquecido, podemos perceber nesse movimento, ainda, a necessidade de conciliação; demonstrada ao tratar aspectos da história da filosofia. Ela procura conciliar seu pensamento ao pensamento tradicional; mesmo que seja com saltos ou encontrando brechas, pois, tradicionalmente, o filósofo sempre esteve em busca de unidade⁵² e Zambrano, como tal, ainda parece tentar encontrá-la, mesmo que a sua maneira e de forma poética.

O filósofo quer o uno porque quer tudo; o poeta, por sua vez, não pode chegar a querer tudo, porque teme que nesse “tudo” não esteja cada coisa, com

comportamento de Sócrates Cebes o questiona sobre sua postura e Sócrates responde: “Diz-lhe a verdade, Cebes; não foi com a intenção de lhe fazer concorrência, e muito menos às suas composições, que fiz aqueles versos: sei que isso seria difícil! Eu os fiz e virtude de certos sonhos, cuja significação pretendia assim descobrir (...) prevendo, sobretudo, a eventualidade que as repetidas prescrições que me foram feitas se relacionassem com o exercício dessa espécie de poesia” (ibidem, 60e). Sócrates continua se referindo ao sonho, fala de uma visão inevitável, onde alguém lhe dizia “Sócrates, debes esforçar-te para compor música”, explicando que o sonho lhe incitava ao que fez em vida, perseverando em sua ação de compor música: “haverá mais alta música do que a filosofia, e não é justamente isso que faço?” (idem, 61a), alegando que com a chegada de sua morte, ele não deveria desobedecer o que ditava seu sonho e assim o fez, compôs alguns versos.

⁵² “A Filosofia nem sempre esqueceu a origem, mas, partindo dela, saiu para resgatar o ser perdido das coisas para forjar sua unidade. Unidade que descansava num último pensamento inolvidável, Platão, Aristóteles; e, na moderna Europa, Espinoza, Leibniz não tratavam na verdade de afirma-se a si mesmos, mas de afirmar antes de mais o ser do Universo; a unidade de todas as coisas em virtude da última fundamentação.” (ZAMBRANO, 2000, p.130)

suas variações, singularidades, multiplicidades, suas sombras e seus fantasmas, significando esse um dos primeiros momentos que instituiu a separação entre ambos.

A observação sobre as diferenças entre filosofia e poesia não deve significar um necessário distanciamento entre as mesmas, pelo contrário. Como veremos, para autora as duas coisas nunca estiveram tão próximas, pois se para tudo existe um fundo, o fundo entre filósofo e o poeta é o mesmo: a vida. E é mantendo relação com o poético que a filosofia se conecta a ela.

A vida poética, diferentemente do todo único, é a variação, a multiplicidade de aspectos e possíveis, a multiplicidade de vozes, não tendo a pretensão de universalizar o agora do mundo. A vida assim é a menos coisa das coisas, não pede razão para ser, ela acontece. A filosofia, por outro lado, para ser precisa explicar-se:

A vida, ao exigir à Filosofia que se explique perante ela, pede-lhe que torne evidente a sua origem, as raízes do filosofar, que, como todas as raízes desembocam na vida. Explicar-se não é mais que mostrar as origens, confrontar o ser que se chegou a ser, com a necessidade originária que o fez surgir; confrontar a imagem do ser feito, “histórica”, com a imagem originária, espécie de inocência que resta – branca sombra -, após toda a realização histórica. E esta imagem originária da Filosofia deixa ver outra mais pura ainda: é a necessidade ainda indiferente que o homem tem de expressar criando, de uma expressão que seja igualmente criação objetiva. (ZAMBRANO, 2000, p. 48).

Nesse trecho, a autora observa como que, inclinados a cultivar discernimento sobre as coisas, esquecemo-nos do que reside no fundo de tudo. Sempre pedimos para que as coisas se justifiquem, que nos dê “razões” para existir, mas a vida é sem razão de ser.

Ainda assim, a autora aceita a necessidade de explicação da filosofia. Entretanto aponta que não seria perante a vida, já que ela não precisa de explicações para aquilo que criou. Acusa que quem precisa de explicações é o humano e que por isso mesmo ele é o responsável por tentar justificar a “razão de existir” das coisas.

A filosofia nasceria dessa necessidade humana de transparência, ao mesmo tempo em que se faz a partir do processo: urge um fazer da vida visível,

pois é aí onde resiste à potência dessa necessidade de razões tão caras aos seres humanos. A vida escorrega, enquanto o humano procura agarrá-la, pulsa por se fazer eterna, enquanto o humano lhe impõe limites. É buraco sem fundo, fluido eterno. A filosofia, nascida do mesmo fundo humano, procura tornar-se inteligível, transparente “solidão que quer ser comunidade na luz” (ZAMBRANO, 2000, p. 50).

Por isso, encontrar o sentido original ou a vocação na filosofia de Zambrano é ouvir o chamado da vida como fluir primeiro, a vida constituindo a vida da *pessoa*, com suas variadas formas e vozes, pois entende o movimento da vida como o elemento principal do pensamento.

E para que o chamado seja ouvido, a filosofia e a poesia precisam iluminar-se, reconhecendo as suas dívidas, revelando ao homem, meio asfixiado pela discórdia, a sua permanente e viva legitimidade em existir. E é nessa escuta que nasce a escritura da autora, nesse ambiente de legitimidade, conciliação e criação e não de discórdia entre filosofia e poesia.

Capítulo II

2. Estrangeira⁵³ - a procura do humano

A experiência da crise constitui o princípio de unidade das propostas e críticas zambranianas, são o centro de seu pensamento: a crise originária é o conhecimento da insalvável insuficiência dos homens que para terminar de nascer, devem recompor sua “relação real com o real”⁵⁴. Para esse capítulo devemos resgatar Platão, talvez não em sua completude, considerando o espaço curto e urgente dessa discussão, mas sim, pontualmente, considerando a categorização dos conceitos de *real* e de *ilusório*, na discussão que o filósofo trava em algumas de suas obras⁵⁵ sobre a relação entre filósofos e poetas, principalmente no que diz respeito ao exílio dos poetas, pois a proposta aqui é de retorno à caverna como forma de resgate do humano.

A necessidade de dialogar com Platão constitui a dimensão de abordagem para a consciência, pois foi um assunto extremamente relevante na filosofia platônica, haja vista ter sido na no *logos* que o autor encontrou a capacidade de interação com as coisas em sua dimensão “real”. Assim, procuraremos tratar aqui sobre esse “caminho” desenvolvido por Platão, no sentido de melhor entender como esse pensamento influenciou Zambrano. Também a trataremos a partir do diálogo, outro ponto de encontro entre a filosofia de Zambrano e de Platão.

Tais dimensões serão desenvolvidas no sentido de chegarmos a uma das “metáforas essenciais” desenvolvidas pela autora: “o exílio”. Esse caminho que

⁵³ Nesse capítulo encontramos aspectos sobre o exílio. Não só nos referindo ao desterro de Zambrano, mas aprofundando na categoria dos exilados, nos remetendo a Platão, em seus diversos momentos, buscando através de literatura pertinente trabalhar os conceitos de “cidade”, “poesia” e “exílio”. Os livros base para os comentários a esse capítulo foram o de Íris Murdoch (2015) e o de Adriana Cavarero (2011) para os comentários e interpretações à Platão; e as obras zambranianas *O homem e o Divino* (2012) e *A metáfora do coração* (1955) predominantemente.

⁵⁴ “O homem é uma criatura que necessita de criar, porque tem consciência daquilo que lhe falta, não é apenas dono do que é seu e não se conforma com o imediato, precisando daquilo que não tem (...) O homem é, portanto, um animal idealista, um animal que vive num mundo inventado, ao passo que a mulher se contenta com o real.” (ZAMBRANO, 2013, p. 96).

⁵⁵ Aqui exploraremos os textos: *O banquete* (Simpósio), *Íon*, *Fédon*, *Fedro*, *Crátilo* e *A república* de Platão.

percorremos até aqui representa um processo para a descoberta do que seria a “razão poética” zambraniana.

No entanto, para chegarmos a desenvolver mais sobre a consciência e o diálogo, primeiro procuraremos entender como a relação entre poesia e filosofia foi extinta por Platão. Essa relação entre filosofia e poesia é resgatada a partir da experiência de insuficiência que as crises nos suscitam. Essa insuficiência nos faz buscar algo que nos define, algo que nos motive e a crise é desenvolvida a partir de uma dimensão da recuperação que se dá a partir da memória e do saber da experiência, elementos tratados vivamente no capítulo anterior, que versa sobre a escrita que se preocupa com o trajeto que une pensamento e vida.

2.1. A questão da *Generación* e do exílio⁵⁶

As indicações da autora trabalhadas até aqui a partir de seus escritos pessoais delimitam a estrutura inicial para explorarmos sua obra, para que possamos identificar sua relação com o pensamento filosófico do século XX, uma relação que pode ser entendida sob múltiplos aspectos, que iriam da influência efetiva à mera coincidência, relações sempre estabelecidas a partir de um tratamento pessoal e atencioso com autores e obras que assim adquirem uma presença significativa em sua vida.

Para entendermos sua obra precisamos procurar por onde seu pensamento passa e quais os aspectos criativos e conciliativos desenvolve; precisamos encontrar o “centro” que nos levará à “origem”. Seria, portanto, importante identificar autores e sujeitos cujas presenças se fizeram marcantes, além de tentar entender quais tradições a autora fez parte e por quais ela foi influenciada, ainda mais sabendo que: “ninguém ensina filosofia a ninguém”⁵⁷, como ela frisou, pois esse plano de fundo nos convida a considerar como e por que tais

⁵⁶ Esse tópico em especial foi uma sugestão da banca, para compor de forma mais completa a reflexão da autora sobre vida e pensamento. Sugestão acatada por considerarmos um ponto importante para o desenvolvimento do diálogo e das reflexões em torno do pensamento da autora.

⁵⁷ Por ser o pensamento filosófico encontrado em total solidão, a filósofa também se pergunta o motivo de tentarmos ainda ensiná-la: “Se o pensamento filosófico é algo que se realiza na mais absoluta solidão, para conseguir o ser com o próprio esforço, ser ele mesmo – que sentido tem o ensiná-la, ou transmiti-la?”. Justifica essa passagem lembrando Sócrates e observa que para os momentos mais críticos, a Filosofia vem do mesmo lugar da poesia, o da justificação do mais individual. (ZAMBRANO, 2000, p.136)

influências alcançaram e permaneceram no “contexto criativo da memória” da autora.

Seu filosofar aparece com traços ou sinais de um acordo no qual a sua necessidade irreprimível de expressão se mistura ao medo, como diria ela, quase supersticioso dos nomes dos grandes filósofos subtraídos ao longo do tempo. Medo e desconfiança do pensamento tão vivo de seus “professores”⁵⁸ que fazem parte da formação das “gerações”⁵⁹ no pensamento espanhol. Ela entendia que a filosofia deveria partir das experiências, mas não deveria se distanciar completamente da história, pois precisaria se instituir afinal, bem como deve ser responsável com a “memória”⁶⁰.

A reflexão importante a ser trata antes de adentrarmos a reflexão sobre filosofia e poesia propriamente diz respeito a questão das gerações e do exílio, pois o exílio e a reflexão sobre as gerações são temas de caráter secularizado, foram a marca do século XX e também serviram de conteúdo para o desenvolvimento da autora, que se antecipou, juntamente com seus contemporâneos, ao que estava por vir.⁶¹

A questão da geração e do exílio, de certa maneira, se completam, já que foi na capacidade da autora em pensar sobre o desenvolvimento do pensamento espanhol de sua época que estabeleceu seu destino, o exílio: seus posicionamentos políticos e metafísicos sobre a realidade espanhola do período franquista foram o que acarretaram a sua “expulsão”, assim como a de vários

⁵⁸ “O filósofo começa a sê-lo quando se decide a buscar e ainda ganhar o seu nome com o seu próprio esforço”. E também: “todos esperamos ser chamados por esta voz que nos apareceu em eco. Esperamos ouvi-la em palavras que vençam o temor e o transformem em júbilo infinito, em alegria sem limite, perfeita, ver o que somente em sombra se mostrou, completamente e para sempre.” A segunda citação se refere ao chamado da filosofia, que ela nomeia vocação. (ZAMBRANO, 2000, p. 125).

⁵⁹ Nessa passagem nos referimos à geração de 27 que é a de Zambrano e às gerações anteriores a dela: a de 98 e a de 14.

⁶⁰ Mesmo que essa memória seja usada pela autora a sua maneira, se faz importante entender o percurso para entender seu pensamento, considerando que estaremos falando sempre em caminho.

⁶¹ “La filosofía de Zambrano puede situarse dentro de ese proceso de “secularización de la filosofía”, pues su rechazo al sistema, su asunción del fragmento, su eclecticismo, la mezcla de filosofía y poesía, sus ocupaciones con áreas tan distintas: el psicoanálisis (caso de Jung), la pintura, la música, el cine, las artes en general, la teología y la literatura sobrepasaron la forma clásica de entender la filosofía como madre de todas las ciencias o como “saber fundamento”, anticipándose, realmente, a las formas de trabajo de la filosofía francesa como la de Bataille o la de Deleuze; o también a las formas de trabajo de filosofías actuales como las de Agamben o Sloterdijk. Zambrano, pues, mezcló los géneros y se anticipó, en su quehacer intelectual, a la filosofía posmoderna más celebrada” (SOTO, 2013, p. 151 - 152).

outros intelectuais, pensadores e artistas, que fizeram parte de sua geração ou não, compondo assim um grupo de mais de 400.000 espanhóis que cruzaram a fronteira por diversos motivos, mas que se identificavam numa grande comunidade de pessoas “sem lugar”, eternos estrangeiros⁶².

Precisamos compreender os motivos dessa reflexão sobre o estrangeirismo, como Llevadot coloca e justifica:

Tantos y tantos exiliados no supieron retornar aún sin sentirse acogidos en otro lugar, sino también, y más esencialmente, por qué en el simple hecho de vivir nos es tan difícil regresar, por qué el regreso se nos aparece imposible en algunos momentos de nuestras vidas, como si se hubiese perdido suelo, como si ya no hubiera lugar; por qué el exilio, aún sin ser histórico, y por lo tanto dicho con toda la prudencia del mundo, puede convertirse en una experiencia esencial. (LLEVADOT, 2015, p.44).

Corroborando para o que Zambrano escreve:

Algo encuentra, dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese su lugar primero, patria se llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lugar de la propia miseria. Y en destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla. Patria, casa, tierra, no son exactamente lo mismo. Recintos diferentes o modos diferentes en que el lugar inicial perdido se configura y presenta. (ZAMBRANO, 2019, p. 401).

O exílio pode então ser considerado como categoria, e, nesse caso específico, como a categoria de um grupo ao qual Zambrano fazia parte, chegando assim a “defini-la” no sentido de determiná-la em uma comunidade. Sua voz, então, além de ser parte de uma geração, a de 27, faz parte de um grupo ainda maior, o da categoria de exilados, categoria que a torna estrangeira. Mas também aparece como uma condição humana, sendo a condição de toda gente que é devorada pela história:

Es el devorado; devorado por la historia. Mas la historia no opera nunca limpiamente, y al devorar, no arranca, como el sacerdote azteca – todo un arte -, el corazón para ofrecerlo al sol, al sol de la historia. (ZAMBRANO, 2019, p. 403).

E de quem se assemelha ao desconhecido:

⁶² ZAMBRANO em *Los bienaventurados*, 2019, p. 385 – 465.

El exilado es el que más se asemeja al desconocido, el que llega, a fuerza de apurar su condición, a ser ese desconocido que hay en todo hombre. (ZAMBRANO, 2019, p. 405).

O exílio como o sofrimento é algo não desejado, mas uma condição a qual a autora não consegue se desvencilhar e, por último, uma condição que acaba por constituí-la, mas não como algo meramente identitário e sim como uma condição humana, extrapolando assim o próprio grupo ao qual fez parte, pois a perda do lugar próprio não se limita a perda da pátria por questões políticas: sino a todos aquellos que en algún momento perdieron suelo, se sintieron como no siendo de este mundo, sin mundo propio (LLEVADOT, 2015, p. 44)⁶³.

Para Llevadot, Zambrano traz para o diálogo o “lugar” do exiliado, através da topología existencial que sua obra traz à baila e que trata de nos oferecer a partir de sua escritura, “un mapa a quien se perdió sin saber cómo en el laberinto del vivir” (LLEVADOT, 2015, p. 46)⁶⁴.

Também é a partir dessa reflexão sobre o exílio e sobre as gerações que podemos perceber como a experiência pessoal da autora influencia diretamente em sua escritura, pois foram aspectos que puderam compor esse entranhado complexo que foi a sua vida e a sua obra. A experiência pessoal e, por conseguinte, seus escritos, alcançam a universalidade necessária para que o subjetivo e o singular tão presentes em seus registros afetivos se tornem uma dimensão comum. Sua palavra de exilada, seja retratada por meio de cartas ou de textos não tão pessoais, dão a dimensão de uma categoria que é de toda gente desamparada e constituem mais alguns passos para o diálogo traçado pela autora entre existência e pensamento – num esforço para que tais elementos humanos não corram mais em separado.

⁶³“De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose. Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria, dejándose a veces la capa al huir de la seducción de una patria que se le ofrece, corriendo delante de su sombra tentadora; entonces inevitablemente es acusado de eso, de irse, de irse sin tener ni tan siquiera a dónde. Pues de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es de un dónde, de un lugar que sea el suyo”. (ZAMBRANO em *Los bienaventurados*, 2019, p. 406).

⁶⁴ Vários são os textos que Zambrano suscita a discussão sobre o exílio, alguns levam o nome, como é o caso de “Amo mi exilio”, outros, como “A tumba de Antígona”, trabalham a questão do exílio de forma diluída, mas não deixa de ser óbvio o seu apelo sobre a temática.

Quando pensamos no exílio recordamos Zambrano, mesmo que seja um movimento que a autora não gostaria que alguém desejasse, é um movimento que se mostra essencial, seja para analisarmos o desenvolvimento da autora, seja para analisarmos o movimento de uma época, seja para analisarmos a humanidade como um todo⁶⁵.

O exílio pode se mostrar amplo em seu estudo, mas para o momento precisamos focar na dimensão que podemos abordar, haja vista o tempo e a capacidade desse trabalho. Assim, focaremos em pensar sobre o exílio a partir da condição do exilado, resgatando brevemente a história da autora, mas principalmente tratando sobre a dimensão essencial e categórica desse exílio, pois ele foi responsável por muitos aspectos que desenharam o desenvolvimento intelectual de Zambrano, desde o seu caminhar, labiríntico, titubeante e errático, seus silêncios provocados pelo “intestemunhável”, as questões que envolvem as gerações que a precederam e com isso a relação tão complexa com seus professores/ precursores, até mesmo suas reflexões sobre a palavra, a filosofia e a sua vocação, dando-nos um vislumbre de sua perspectiva sobre ser humano, já que trabalharemos também essa perspectiva a partir do retorno a caverna da humanidade.

As figuras dos bem aventurados são tratadas pela autora como uma forma de elaborar essa categoria: “exílio”. São eles todos estrangeiros, por serem de lugar nenhum. A começar pelo ascetismo que muitas vezes optam os sábios e os místicos, assim como os filósofos e poetas, o exílio foi marca dessas figuras recorrentes na obra da autora.

Logo na apresentação do livro (*Los bienaventurados, presentación*, 2019, p. 362), Karolina Enquist e Sebastian Fenoy, juntamente com Jesús Moreno Sanz, enumeram as temáticas abordadas:

“1. La más inconcesiva, y por veces muy corrosiva, crítica cultural, presidida por uma concepción ciertamente gnóstica y mística de la metahistoria de los anhelos humanos; 2. Uma teorización de la indispensable razón poética y de los caminos del pensamiento que alía el nous poietikós, como fenomenología poética, el logos spermatikós como una filosofía experiencial, y el logos pneumatikós como una quête espiritual; 3. La correlación entre mística y búsqueda de una religion sacrificial

⁶⁵ E é isso que vamos acabar fazendo, ao nos referirmos as análises de Platão, que nos dá a perspectiva do exílio desde o exílio dos poetas no desenvolver dos tópicos desse capítulo.

que muestra las múltiples correlaciones de toda su obra entre tragedia, mística, filosofía y espiritualidad, no menos que con una cierta fenomenología de la religión; 4. Una teoría de la relación entre palabra, lenguaje, signos y elementos naturales, así como sus conexiones con la escala de la vida y de los sueños humanos”. (ENQUIST, FENOY e SANZ, em *presentación*, 2019, p.362 – 363).

Essas quatro temáticas dizem respeito aos quatro elementos que dão sustentação aos bem aventurados: 1. As questões culturais que envolvem o tema; 2. Reflexões sobre a razão poética e a relação entre pensamento e trajetória; 3. A ideia de sacrifício tão presente na obra da autora, sendo melhor abordada através de uma perspectiva mística de purificação da alma; 4. Uma teorização sobre a relação entre palavra e linguagem, através do diálogo entre o si mesmo e o outro.

Um dos capítulos do livro é dedicado ao exilado, mas podemos entender que as condições de várias figuras parecem se misturar, haja vista ser uma característica que os une: a humanidade; são sábios, poetas, filósofos, santos e místicos.

Assim, chegamos ao resumo desenvolvido na apresentação do livro, que serve como explicação dos capítulos. São oito capítulos, mas os teóricos que desenvolveram a apresentação resumem em cinco: 1. A escala da vida é tratada como “La sierpe”, o ímpeto vital; 2. A escala humana sendo representada pelos corpos que a autora caracteriza: o do santo, o do filósofo, o do poeta, o do místico, o do exilado; por fim, o do “*bienaventurado*”, coroa⁶⁶ da condição humana, reunindo todos eles; 3. O novo corpo ou “*la nueva ley*” que se oferece a partir da palavra, movido pela procura de um centro; 4. O sentido entre a relação entre tragédia, mística e filosofia na revelação do ser e suas relações com a vida e com a realidade; e, por último, 5. O sentido da esperança como ponte entre o sentir e o inteligir da consciência⁶⁷.

As análises não nos deixam mentir e nem nos desviam da reflexão sobre a importância do exílio, da reflexão sobre a mística e sobre o contexto cultural

⁶⁶ “Esta corona de los seres lo es en el sentido de la corona visible que forman las cimas de una cordillera sumergida, islas de un logos no encontrado y todavía por encontrar. Corona de lo visible, de lo que ha logrado llegar a ser y a tener un nombre, es decir, un ser completo; no como un mortal, un ser apenas nacido, un ser aún por nacer, como algunos gnósticos han creído.” (ZAMBRANO, 2019, p. 398).

⁶⁷ Análise constitutiva da apresentação ao livro *Los bienaventurados* de Zambrano, p. 378, 2018.

da autora, considerando assim a relação e o diálogo entre gerações, que não se limita as datas, mas parece repousar em elementos mais complexos e profundos, como a metafísica dessas relações.

A memória⁶⁸ também é um importante tema a ser trabalhado quando refletimos sobre exílio e geração. Pois, na impossibilidade de voltar a sua pátria, a palavra⁶⁹ se torna seu lugar e para que esse lugar seja sua morada, a palavra deve resgatar e se voltar para a origem.

Essa origem é resgatada também pela memória, um lugar em que a memória deve buscar. Assim, a memória representaria um dos grandes elementos na obra zambraniana, podemos perceber isso a partir do movimento do ir e vir do pensamento.

A memória para a autora também tem relação com a poesia:

guarda la imagen de una Edad de Oro y que atesorará las hazañas del tiempo histórico; mediadora entre estos dos tiempos: el histórico y el de la Edad Dorada o Paraíso Perdido [...] La poesía será ya para siempre memoria; memoria, aunque invente (ZAMBRANO, 2018, p. 48).

E com o tempo, a memória funciona como fio condutor:

Mas la memoria hace ya largo tiempo que funciona, al menos en nuestra cultura, históricamente. Y apenas parece posible rescatar la memoria de su virginal condición. El remitirse enteramente a la conciencia, tal como lo viene haciendo, y cada vez con mayor furia, el hombre occidental, impone la ley del tiempo de la conciencia – pasado, presente, porvenir - ; tiempo sucesivo, discursivo, que constriñe el original ímpetu en busca de algo perdido, de la memoria, y lo encamina a recorrer simplemente el pasado. Un recorrer el pasado aplanándolo, como precionalista o racionalizante. (ZAMBRANO, 2018, p. 85).

Mas isso não significa que a memória se limite a subjetividade do sujeito, como observa Soto:

⁶⁸ Assunto recorrente na obra zambraniana: *“Nodriz, madre del pensamiento, la memoria, sierva en su pasividad, sostiene y sustenta el pensar en su ir y venir. Ella, si se la deja servir, desciende hasta los íferos del alma, de la psique, hasta la zona psico-física. Pues que mantiene, aunque oscuramente, la llama del origen celeste tanto como el engranaje de las entrañas y de todo lo que en ellas, y también por ellas, gime triturado bajo el tiempo de la “razón” o bajo el tiempo aceptado sea racionalizado o no”* (ZAMBRANO, 2018, p. 85).

⁶⁹ *“Por la palabra nos hacemos libres, libres del momento, de la circunstancia asediante e instantánea.”* (ZAMBRANO, 2018, p. 35).

Así las cosas, la memoria va más allá de la subjetividad y tiene que ver con algo que está antes de la historia misma, que es prenatal, prehistórico; pero también es duración acumulada, tiempo real que crece y crece y se ensancha, engrandeciéndose en el devenir y el fluir de la vida del hombre histórico. (SOTO, 2012, p.157)⁷⁰

A memória também surge como mediadora, pois como disse Soto, a memória em Zambrano é mediadora pois media o que é marginalizado pela razão instrumental do período moderno, trazendo-a para os inferos humanos, a memória seria seu fio condutor, o fio condutor da razão para a entranhas e o mundo do homem, iluminando com sua claridade e luminosidade, os buracos sombrios em que o homem acaba por se meter.

Nesse sentido, o rememorar se apresenta como uma forma de suportar as crises. A autora faz isso através da palavra, sendo essa palavra a palavra partilhada, entre ela e toda a gente, principalmente partilhada com sua geração, pois a autora entende a importância da memória no sentido de clarificação do que foi esquecido, para que assim não estanquemos ou solidifiquemos a vida⁷¹.

2.2. Filosofia e poesia, uma realidade vital

Poesia e filosofia se encontram unidas na escrita zambranianiana. Sua escrita representa a conciliação entre ambas, como também seria um ato de “recuperação” do humano, pois, além de ser voltada para a escuta e para a visão, aspectos do sensível humano, ela conecta o *ser* ao mundo vivente, aspectos que levam a criação e à conciliação, entre real e delírios, a partir de buracos criados.

⁷⁰ “El tiempo pasado se tiene que mirar ontológicamente como dice Deleuze; es decir, el pasado es, opera en nosotros, opera también como tendencia, condiciona la forma como pensamos, actuamos, queremos, deseamos, vemos e, incluso, como percibimos, pues la percepción también está condicionada por la historia, como diría Horkheimer. De la operancia de ese pasado en nosotros no siempre somos conscientes. Solo sabemos que está ahí, que actúa, pero no sabemos cómo lo hace” (SOTO, 2012, p. 157).

⁷¹ As reflexões da autora sobre a memória nos fazem pensar sobre o exílio e a geração, pois: “El pensamiento de Zambrano no es concebible sin su relación con el problema de España. Fue en esa relación con su patria, ese lugar donde se nace y donde la historia empieza su proceso de posesión sobre el ser, como se forja gran parte de su pensamiento. De hecho, su concepto capital, el de la “razón poética”, nace desde las entrañas de España. Es en esa ontología de España donde Zambrano encuentra el “conocimiento poético” e, incluso, el remedio para salvar a Europa y su crisis producida por el racionalismo unilateral” (SOTO, 2012, p. 165).

Para ela a poesia não se explica, mas a filosofia necessita de explicação e justificativa para tornar visível os seus modos e formas originais, pois a invisibilidade na filosofia é o seu maior problema de expressão: ao tornar visível todas as coisas, acaba por se tornar inacessível⁷²:

A Filosofia conseguiu até agora algo que foi uma suprema generosidade, mas também o sinal máximo da sua inacessível condição: tornou visíveis todas as coisas, permanecendo quase invisível ela mesma. (ZAMBRANO, 2000, p.48).

O explicar-se da filosofia se estabelece pela necessidade humana de tornar evidente sua origem; as raízes do filosofar, confrontar a imagem do “ser histórico” a partir de sua imagem originária, ou seja, imagem fora da história.

E é nessa imagem originária que a filosofia consegue deixar ver a necessidade ainda indiferente que o humano tem de expressar-se criando, de uma expressão que seja igualmente criação objetiva, pois ela não está desconectada do todo da história; ela se faz a partir da memória e propõe um horizonte.

A autora aponta para a união entre filosofia e poesia através de um elo que se evidencia na forma do “expressar” da filosofia, elo esse que se modifica, mas nunca deixa de existir:

A Filosofia separou-se rapidamente da Poesia, - que velocidade vertiginosa no espaço percorrido desde o venerável poema de Parmênides à antipoética prosa de Aristóteles! Mas, filha da Poesia, a Filosofia veio criar nos seus momentos de maturidade, na plenitude da posse de si mesma, uma forma em que a antiga unidade reaparece, embora irreconhecível de imediato. (ZAMBRANO, 2000, p. 48).

“A poesia que primeiro nos foi dada é a da linguagem sagrada” (ZAMBRANO, 2000, p. 43). Ela entende como sagrada a palavra que procurava por revelar a essência do homem e do divino, ou seja, a partir das palavras antigas e mitológicas de nossos ancestrais, mas que não se limita ao passado

⁷² Na página 47, (2000) Zambrano tenta retomar a ideia de razão e seus processos: o da Razão Vital, a Histórica e, por fim, a Vivente, digamos que o entrelaçamento de narrativas nos faz perguntar pela forma de abordagem da razão, é mesmo necessária? Estamos tentando estabelecer um caminho da autora e também da razão. Aparentemente é importante ressaltar que para Zambrano a razão esteve de certa forma desconectada do humano.

vívido, pois é encaminhando para um centro essencial e cósmico. Nesse sentido, a busca pela origem da palavra sagrada para ela significaria o retorno ao pré-histórico da humanidade⁷³, ao que foi esquecido, e não necessariamente a busca por um deus que se perdeu:

A palavra sagrada é operante, ativa antes de mais nada; verifica uma ação indefinível, porque não é um ato determinado e concreto, mas algo mais; algo infinitamente mais precioso e importante, ação, pura, libertadora e criadora, com o qual a poesia guardará sempre parentesco. Todavia a poesia terá sempre muito dessa primeira linguagem sagrada; realizará algo anterior ao pensamento e que o pensamento não poderá suprir quando não verifique. (ZAMBRANO, 2000, p 43).

Para a autora, a linguagem sagrada seria a primeira capaz de dar ouvidos a uma voz que não se limitaria ao solipsismo da mente. Assim, a ação do sagrado, em uma época específica, era o que parecia proporcionar-nos este espaço, um verdadeiro espaço vital, onde seria possível a vocalização de uma voz que não é a estabelecida pela consciência⁷⁴.

Com o passar do tempo, a palavra sagrada se torna palavra poética propriamente. Em uma transformação do sagrado em poético, essa voz passa a habitar o poeta em sua forma de existir.

A palavra poética, então, é para a autora a que resguarda o pré-histórico humano, do antigo sagrado: “pois é a posse do nosso tempo e a maneira que as diferentes classes de seres e coisas entrem em contato conosco” (ZAMBRANO, 2000, p. 43) e, ao mesmo tempo, garante a maior aproximação com a realidade a que é permitida: “é a acessibilidade das diferentes maneiras da realidade.” (2000, p.43). A palavra poética guarda parentesco com a palavra sagrada porque resgata a atmosfera do esquecido⁷⁵.

⁷³ A mística, como foi visto, é um traço importante no desenvolvimento da autora, não se limitando a aspectos do sagrado, pois a experiência mística parece extrapolar o sentido religioso, se estabelecendo até mesmo no sentido fenomenológico da experiência com o divino.

⁷⁴ Talvez por uma consciência poética, pois: “É a consciência poética que primeiro vai revelando este hermético mundo sagrado, que vai marcando as formas do pacto. Pacto irregular, porque não provêm, como no povo de Israel, de uma revelação. As cosmogonias atrever-se-ão a levantar o véu, a vislumbrar os segredos do fazer-se das coisas, do gerar-se da realidade, deste mundo enigmático tal como o homem o vê e padece. Atrever-se a olhar na sua gênese, oferece ao homem a razão da sua angústia e do seu padece”. (ZAMBRANO, 1995b, p. 185).

⁷⁵ “(...) A poesia é o primeiro saber que nasce desde piedoso saber inspirado. Conservará sempre a marca da sua origem inspirada, de algo que vem de outro lugar, que vem e foge, claridade que, quando se apresenta, recorda o que não se sabia, inesperada memória repentina que por uns

Esses espaços (vitais) que se abrem, para Zambrano, são de recuperação dos saberes esquecidos, mas ainda assim são de conquista; espaços para serem sentidos, pois são a apresentação da perda, da derrota e da angústia do nascimento e da criação do humano.⁷⁶

A poesia⁷⁷ seria a possibilidade desse resgate dos saberes esquecidos; poesia antes sagrada e divina é como um lembrete sobre a nossa antiga relação com o mundo da adivinhação e das fabulações. O poeta⁷⁸ seria, então, o humano devorado pela nostalgia desses espaços e desses tempos em que vivemos, asfixiado mais que nenhum outro pela estreiteza do que nos é dado, ávidos pela intimidade com a realidade em todas as suas possíveis formas.

Nesse sentido, a poesia juntamente com a filosofia, pretende ser um conjunto para descobrir essa realidade, cuja pegada enredada e angustiada, o homem muitas vezes não consegue vislumbrar. A poesia nesse caso é a possibilidade de proximidade desse homem com a vida em sua totalidade.

Tão próxima a essa voz, anteriormente por meio dos mitos, a poesia muda e passa a ser linguagem humana e não sagrada⁷⁹, um momento chave para o encontro de respostas na modernidade:

Há um momento perigoso para a existência da sorte da poesia: o da épica. Quando o homem se lança rumo à sua história, quando inaugura o modo de viver histórico que conhecemos, a poesia acompanha-o. É quando nasce a poesia propriamente dita, quando, emancipando-se, deixa de ser linguagem sagrada e passa a ser poesia, linguagem humana. (ZAMBRANO, 2000, p. 44).

O homem encontra-se com o pré-histórico humano, a partir da poesia: “a poesia é encontro, dádiva, achado pela graça, resposta, embora se apresente

instantes liberta o homem desse sentir que não se lembra de algo que é o que mais interessa”. (ZAMBRANO, 1995b, p. 184).

⁷⁶ Podemos entender que a filósofa se refere a uma recuperação do humano, como se o homem só fosse capaz de ser homem numa trajetória, algo como retornar ao humano esquecido.

⁷⁷ “Poesia é criação, a primeira criação humana, e é palavra inspirada, recebida, passiva ainda. Daí o caráter sagrado do poeta, caráter indelével em todas as suas efigies de qualquer tempo”. (ZAMBRANO, 1995b, p. 184 – 185).

⁷⁸ “O poeta original é um oráculo” (ZAMBRANO, 1995b, p. 185).

⁷⁹ “É a consciência poética que primeiro vai revelando este hermético mundo sagrado, que vai marcando as formas do pacto. Pacto irregular, porque não provêm, como no povo de Israel, de uma revelação. As cosmogonias atrever-se-ão a levantar o véu, a vislumbrar os segredos do fazer-se das coisas, do gerar-se da realidade, deste mundo enigmático tal como o homem o vê e padece. Atrever-se a olhar na sua gênese, oferece ao homem a razão da sua angústia e do seu padecer”. (ZAMBRANO, 1995b, p. 185)

como pergunta.” (ZAMBRANO, 2000, p. 59). Seria então a partir da amizade entre filosofia e poesia que o humano se encontraria na pergunta⁸⁰.

Para tal resgate precisamos buscar pelo momento da condenação da poesia, a partir de Platão. Tal condenação constitui, na verdade, um dos acontecimentos decisivos no mundo que conhecemos. Como sucedeu na luminosidade tipicamente grega da transparência, o homem precisaria trabalhar pela ascensão, o que significava buscar pela clareza e pela iluminação, onde de claro só teríamos a justiça divina - a luz -, onde se deixaria transparecer todas as coisas, onde mostraria sua justificação. Com isso, da poesia por parte de Platão se deu, pelo fato de justiça e poesia não poderem andar juntas, pois, apesar de ser *hallazgo*, a poesia se vê envolvida em “obscuridade”. Assim, condenada por Platão, a poesia vê-se banida da cidade que só permite a justiça.⁸¹

A poesia não se encontra nesse contexto como reflexo do real e sim como invenção ou representação desse real. O real, o da “ideia original”, seria o justo, ou aquilo que faz justiça. Seria a ideia em si, o que as coisas são em si mesmas, e não uma representação fabricada pela percepção. O real seria o “bem” e tudo o que não fosse parte dessa ideia original seria ilusório, fabulação ou fabricação, ou seja, injusto e falso. Por esse motivo condena a poesia e os poetas, também condenando o *logos* a se separar da voz que o alimenta.

A vida aparece nesse contexto como uma forma de enfermidade, algo que o homem “sofre”, pois seria constantemente acometido pelas paixões. Por estar vivo, o homem é doente de vida; condenado por nascimento, se constitui como ser de enfermidade. Ao nascer sofre a derrota da separação e da perda daquilo

⁸⁰ Mas o homem não vive simplesmente na poesia, pois sempre necessitará de auxílio e de explicação. A filosofia é busca, pergunta guiada por um método, ainda que ofereça e mesmo seja ela própria uma resposta.

⁸¹ Zambrano observa a possibilidade de entender a justiça a partir de Anaximandro e de Heráclito: “Para Anaximandro a injustiça, é o ser, o ser das coisas precisamente; para reparar essa injustiça, é preciso que as coisas – todas, cada uma – reintegrem de alguma maneira no obscuro, indeterminado *apeiron*. Pois não há razão para que algo seja independente, para que se destaque do todo originário e quebre a sua harmonia. Não há outro motivo para que seja concedida a existência a nada determinado; que algo exista é já uma injustiça. Todo o ser algo significa ser à custa de algo; ser algo à custa de que outro não seja.” E também ao se referir a Heráclito: “Envolto numa sutil beleza aparece em Heráclito a heterogeneidade do ser das coisas. Ser é contrário. A unidade das coisas – dada por suposta na pergunta inicial de Tales – não é nunca completa; por completa que apareça há de ser sempre referida a ‘o outro’. O que se faz é constantemente alusão a ‘o outro’ que também é, e ainda ao que não é sem mais” (ZAMBRANO, 2000, p. 74).

que é seu e mais originário. A partir dessa perda passa a buscar por se constituir; por sua forma, a humana.

A angústia do nascimento - o sofrimento da criatura humana - antes era depositada na tragédia, lugar onde se manifestaria sob o poder tirânico dos deuses. Depois de Platão e a partir da condenação da poesia, o humano passou a querer salvar-se do sofrimento através da razão: quando o *logos* foi determinado pela metafísica. O filósofo garantiu na razão a possibilidade de viver com menos sofrimento que as paixões suscitariam. Assim, centrado em expiar as paixões, foi o responsável por apaziguar os conflitos da alma pela prática de relações conscientes e racionais.

A cidade, edificada sob as leis dessa razão e da justiça, passou a ser o único lugar para o encontro da resposta humana para a ordem do universo, fora desta cidade que era espelho da ordem total, a verdade e a justiça não se realizariam.

Sob os cuidados dos filósofos seria possível a realização completa, pois só nessa cidade aconteceria a salvação para as crises, fora dela se desmantelaria e perderia o que seria seu e mais humano. Ou seja, a cidade que representa a proteção da verdade e da humanidade, seria a garantia de “salvação” desse humano condenado por nascimento.

Em Platão a poesia se apresenta como condenada ao exílio por ser fruto de nossa natureza sensível. Essa condenação também é um reflexo de seu tempo, tempo em que houve um movimento de transformação do papel dos sábios na comunidade.

Platão, estaria realizando a passagem da poesia trágica para a filosofia que conhecemos hoje em dia, depositando nessa filosofia a possibilidade da recuperação da “Ideia”.

O contexto histórico do momento dessa passagem é a transformação dos sábios em eremitas (ou seja, a busca dos sábios pela salvação da humanidade a partir da ascese e do desterro).⁸² O sábio que antes era como conselheiro fixo

⁸² Contexto de transformação dos sábios, faz referência ao livro dos fragmentos órficos. A tradutora faz uma introdução para contextualizar a realidade dos sábios no período platônico separando por tópicos: I. Uma tradição escrita; II. Doutrinas relativas à alma; III. Ascese órfica; IV. Interpretações alegóricas dos poemas órficos. Em ascese órfica cita Platão para falar sobre como houve uma perpetuação da afinidade entre a teoria de Pitágoras e o mito de Orfeu. Também relata a transformação dos sábios, que antes eram autoridades civis e passam a ser itinerantes, desenvolvendo uma natureza secreta (GAZZINELLI, 2017).

das cidades, parte em retiro, deixando os muros da *pólis* para trás, acreditando que esse movimento seria a garantia de expiação dos pecados e recuperação da alma de toda a humanidade. Por esse motivo, Platão entende a recuperação da ideia por um movimento de ascese, de subida, vê a possibilidade da realização de tal feito a partir da elaboração da República, a cidade utópica e não mais do ascetismo.

A condenação da poesia deu-se, nesse sentido, pela distinção entre real e o ilusório, luminoso e obscuro. Foi condenada por Platão por ter sido caracterizada como ilusória, pois, o filósofo que buscava pela recuperação do humano condenado, pretendia salvar sua alma a partir do distanciamento das desgraças e dos sofrimentos que é a vida. Para isso, o filósofo passou a se distanciar cada vez mais de certas experiências da vida e definiu o poeta como um enganador por excelência, ser capaz de usar de imagens, metáforas, para “falsear” o real, borrando a ideia original, mantendo o humano em condenação.

Zambrano, não inviabiliza a condenação platônica da poesia, parece tentar conciliar a visão platônica sobre o real e ilusório com a ideia socrática da vida e caminho, acreditando que na vida como espaço de experiências, paixões, enfermidades. Acredita que a condenação do humano existe, mas que não deveria ser somente direcionada à poesia, culpando-a pela infinidade de desgraças que acometeram e acometem à humanidade.

O humano seria um condenado por seu nascimento a “separação” da ideia original, pois é ser partido, ambíguo, múltiplo, sempre a procurar pela forma original de si mesmo e de suas razões de ser. Assim, para Zambrano, o humano estaria sempre em busca do real, mas sem excluir a ilusão, a fabulação e o delírio poético, pois tais elementos são partes constitutivas do humano e da sua capacidade de transformação. Com isso a autora tenta apaziguar a nossa relação com o sensível, pois estabelece na relação com o ilusório, com o delírio e com o romance a capacidade humana de transformação da vida.

Zambrano aponta para essa passagem da condenação em Platão como uma “conversão”⁸³ apresentada pelo “Mito da caverna”. A República, seria, sob

⁸³ “A poesia era uma heresia perante a ideia de verdade dos gregos. E também o era perante a exigência de unidade, porque trazia a dispersão do modo mais perigoso: fixando-a. Heresia também perante a moral e perante algo mais grave que a própria moral e anterior a ela, perante a religião, da ama (orfismos dionisíacos) porque era carne expressa, feita ente pela palavra”. (ZAMBRANO, 2000, p. 87).

certo ponto de vista, uma espécie de garantia de aplacação para os deuses; Segundo Zambrano, Platão, em seu anseio pela independência humana, pela libertação do orbe da tragédia, reuniu conteúdo humano e o colocou sob o manto da razão⁸⁴. Porque pela razão existiria potência no homem, que poderia finalmente libertar-se dos castigos dos deuses tirânicos, e, enfim, seria capaz por si mesmo de trabalhar sua alma para a transcendência.

A autora também demonstra que, em Platão, o poeta representaria o último agente da tirania dos deuses: “a voz do passado, do ontem trágico e melancólico”⁸⁵. O poeta seria, assim, o representante dos deuses, de todos eles, dos modernos, dos antigos e dos desconhecidos, pois não quer salvar-se, vive na condenação e, ainda mais, amplia-a, alarga-a, aprofunda-a: “a poesia é, realmente, o inferno”:

O inferno, que é – como séculos mais tarde um poeta platônico diria – “o lugar onde não se espera”, é também o lugar da poesia, porque a poesia é o único rebelde perante a esperança da razão. A poesia é embriaguez, e somente se embriaga o que está desesperado e não quer deixar de o estar; o que faz do desespero a sua forma de ser, a sua existência. (ZAMBRANO, 2000, p. 77

Mas para a autora, aquilo que está fora do transparente grego não perde sua capacidade de luminosidade⁸⁶. A surpresa perante a humana revelação na obscuridade é que nos avisa de quão milagrosa é a transparência nas coisas. E que nos preserva de incorrer no pecado da evidência: dar como natural e evidente o que aparece luminosamente e o exigir que tudo apareça sempre da mesma maneira⁸⁷.

Nesse sentido, para que as coisas se tornem transparentes e verdadeiras, devemos buscar em meio ao pantanoso e obscuro, afinal:

⁸⁴ “(Platão) Não faz mais que racionalizar a esperança, tornando-a uma certeza; e ainda em algo mais: numa certeza que se pode forçar. A esperança na qual nos mantemos quietos e passivos torna-se certeza por efeito da violência filosófica, em certeza ativa, pois depende de um esforço humano para que se realize” (ZAMBRANO, 2000, p. 90).

⁸⁵ Se faz importante lembrar que além de caracterizar a relação entre homens e deuses, podemos pensar no que se entende por identidade e por multiplicidade, não só a relação de opostos, mas a sua possibilidade de união e de diálogo.

⁸⁶ “A realidade é demasiado inesgotável para que esteja submetida à justiça, a uma justiça que não é mais que violência” (ZAMBRANO, 2000, p.132).

⁸⁷ Seria isso justiça? Zambrano parece querer apontar para a análise do ser, onde o ser só existe pelo seu contrário, ou seja, analisamos o justo a partir daquilo que não é justo. Ou como Sócrates observa sobre o prazer e a dor serem irmãos siameses.

Dar como natural e evidente o que aparece luminosamente e exigir que tudo apareça sempre da mesma maneira. Perigo que sempre espreita perante aquilo que se adiante a receber-nos com a oferta da sua presença; que não reparemos na sua graça e na generosidade da dádiva. Daí a crença no sentido comum como arbítrio, e até como fonte de todo o conhecimento, vai somente um curto passo. Embora diante daquela hora da Grécia o fantasma do sentido comum se retire ante o mistério dessa luz resplandecente. (ZAMBRANO, 2000, p.71).

Ao analisarmos as relações entre filosofia e poesia a luz da antiguidade, nessa época trágica de herança grega, a filosofia seria consolo e a poesia voz do desespero, da melancolia e do amor ao efêmero, seria delírio. A poesia agarrar-se-ia com força ao instante e não admitiria a esperança e o consolo da razão⁸⁸. A poesia seria como um reflexo da vida em sua potência caótica e entregue às paixões e, por isso, foi condenada, por ser considerada o inverso da busca por um desenvolvimento moral humano, um desenvolvimento para uma esperança de futuro. Mas como a autora procura evidenciar uma forma de razão capaz de abarcar a existência poética do homem, o real ou a claridade, só se estabeleceria a partir de uma profunda relação com o ilusório, com o obscuro.

Se formos pensar a filosofia como um caminho de vida, ela nunca esteve apartada da poesia afinal, pois uma precisaria da outra para existir. Mesmo que forcem a sua separação, que tentem distanciá-las, classificá-las como boas ou más, parecem se manter, resistir, sobreviver unidas. Podemos ver isso na própria história da filosofia, que considerou a poesia a única capaz de ouvir a voz e vocaliza-la por meio de enigmas. E Zambrano fez o bom uso dessa amizade, pois a vida para ela, só é válida como vida, se na sua forma completa, ou seja, também poética e fabulosa.

A vida, para Zambrano é poética no sentido grego, pois é efêmera e delirante. A razão, no sentido tradicional, seria senão a renúncia dessa vida, ou talvez a impotência dessa energia vital, sua supressão, pois, para ela, viver é delirar e sonhar; o que não é embriaguez nem delírio, é preocupação⁸⁹.

⁸⁸ Tal caracterização, porém, se modifica na modernidade com o romantismo, a poesia passa a ser consolo e, a razão, desolação, como se as coisas houvessem se invertido.

⁸⁹ “A razão é senão a renúncia, ou talvez a impotência da vida. Viver é delirar. O que não é embriaguez nem delírio é preocupação. E para quê a preocupação por nada, se tudo há-de terminar?” (ZAMBRANO, 2000, p.78)

O filósofo, tradicionalmente em seu trajeto, não se permitindo ao delírio, renunciaria a vida e acabaria concebendo-a como um: contínuo alerta, como um perpétuo vigiar e preocupar-se; ele nunca dorme, pois teme a possessão, o delírio e o engano que a vida proporciona. Por esse motivo, acaba por afastar de si todo o canto acariciador que poderia adormecê-lo, afasta toda a sedução dos desvios, para se manter lúcido e acordado⁹⁰.

O filósofo, para Zambrano vive em sua consciência⁹¹, mesmo que essa consciência não consiga dar conta da realidade da vida, ele opta por se entregar ao cuidado e à preocupação, mesmo que isso represente emudecer o canto sedutor da vida e da poesia. Por esse motivo mesmo, o filósofo moderno é o responsável pela reminiscência. Já o poeta não se preocupa em lembrar o passado, pois tem no presente o que o filósofo repeliu⁹².

Para Zambrano, o filósofo moderno esqueceu-se dos ensinamentos socráticos que estabeleciam que para estarmos próximo a vida, devemos estar atentos e comprometidos com o chamado. O filósofo deveria, então, acolher a poesia em sua escritura, pois esse processo, o de escrita, na concepção da autora, deve resguardar o poético.

2.3. Entre o fogo e o sol

Se o Bem repousa na verdade dos puros, dos belos de pensamento, quem seríamos nós?⁹³

⁹⁰ ZAMBRANO, 2000, p. 78

⁹¹ Não querendo dizer que o poeta também não tenha uma consciência: “(o poeta) tem uma consciência, um gênero de consciência. Uma lucidez especial privativa do poeta, sem a qual Platão não teria escrito muitas páginas. E se algo o poeta ganhou através dos séculos, é essa lucidez, esta consciência desperta, cada vez mais desperta e lúcida, como o comprovam os poetas modernos, como verifica o pai de todos eles, Baudelaire. Lucidez que torna mais, valorosa, dolorosa, a fidelidade às forças – divinas ou demoníacas – extra-humanas que o possuem. Lucidez que faz mais heróico o seu viver errante e licencioso.” Em Baudelaire o processo do poeta parece ter sido consumado. Remiu a poesia por aquilo que lhe parecia faltar na antiguidade: a consciência.

⁹² “Mas o poeta está possuído pela formosura que brilha, pela beleza resplandecente que se destaca entre todas as coisas. E sabe, é o único facto que não pode esquecer, que terá que deixar de a ver, de gozar o seu brilho. O poeta está, para a desventura, consagrado a uma divindade que perece, no duplo sentido que a vemos partir perante nós e de que nós também partiremos para onde ela não esteja.” (ZAMBRANO, 2000, p. 79).

⁹³ Seríamos talvez os exilados a quem se refere Platão, os expulsos da *polis*, aqueles somente capazes de enfrentar o muro dos próprios lamentos, seríamos os amaldiçoados a vagar em busca de algo e a somente entrever as sombras da verdade, pois a verdade mesma ficaria, na concepção platônica, reservada àqueles capazes de caminhar mansamente em direção ao Sol,

Se seguirmos o entendimento de Murdoch (2015, p. 30), poderíamos definir Platão como um puritano. Um puritano apaixonado e de alma dividida, pois a metafísica de suas palavras soa determinante sobre a condição dos poetas: condenados, todos eles, ao exílio⁹⁴. Experiência certamente curiosa, se pensarmos a vivência dessa condenação, pois Platão não se distancia muito do que se pode denominar poeta e Zambrano, diferentemente de Murdoch, parece perceber isso.

O percurso que Platão determina para a verdade segue uma linha⁹⁵, caminho em que o peregrino, interessado em sua purificação, deve galgar através de níveis de consciência.

Através da análise de Murdoch (2015) fica claro que, para Platão, somente num nível o homem chega a ser puro e racional, bom e belo: no inteligível. Em outro nível, o homem é todo impuro e carregado de ilusões - só poderia supor que estaria vendo a verdade através das sombras do fogo - e seria nesse nível impuro que a arte e a poesia se manifestariam para ele, no sensível.

Seguindo a análise dessa realidade em que o “olhar” e o “ouvir”⁹⁶ também teriam um papel fundamental para o desenvolvimento da consciência do homem. O filósofo, preocupado com essa consciência, procura por uma definição da experiência a partir da nossa relação de contemplação.

Tal relação passa a ser melhor desenvolvida em seus escritos desde a análise da consciência, onde a definição das coisas se desenvolveria na forma da explicação do funcionamento da “linha dividida”: de um lado teríamos as funções do sensível e do outro as do inteligível, no meio o caminho de ascensão.

de aceitar receber sua luz que, ao tocar suas faces, iluminaria suas mentes antes obscurecidas pelas sombras produzidas pelo fogo na caverna.

⁹⁴ Talvez para reflexão e diálogo com o que foi elaborado por Zambrano, podemos já de início pensar sobre quem seriam os exilados para Platão? Seriam os impuros, aqueles que guardariam em sua essência o sabor pela experiência do prazer? Ou seriam os cambiantes, os que buscam através do calor e da luz que emana do fogo, em suas sombras, desvendar os mistérios que os levarão ao clarão da revelação? Ou talvez os exilados seriam os que “representam” o real, aqueles que não se contentando com o movimento de busca determinado por Platão para encontrar “o que é”, fabulariam à sua maneira o *ser* das coisas.

⁹⁵ A linha dividida de Platão é trabalhada aqui de maneira superficial a partir da análise da *A república*, considerando ser uma discussão muito mais profunda do que o que foi e será apresentado. A edição sobre o tema foi feita respeitando o limite de tempo e espaço, além do tema a ser tratado.

⁹⁶ O som parece transitar na obra do filósofo de forma ambígua, pois o mesmo condena musicalidade da melodia dos mitos, mas permite o ritmo dos hinos militares, além de sofrer a influência pré-socrática do que se pode entender por consciência, considerando a referência a *pneuma*. Já a “visão” ou o visível, aparecem na teoria platônica no sentido da percepção do que é ilusório.

Com a delimitação desses opostos, Platão pretende determinar a separação também entre arte e beleza, porque considera a beleza um assunto muito sério para ser tratado pela arte; por ser a arte muito próxima ao polo do sensível, passível de corrupção; por ser ela toda envolvida pela paixão e pelo desejo⁹⁷.

Segundo Murdoch (2015), Platão concede a beleza um papel crucial em sua filosofia, praticamente à define para excluir a arte. Acusa os artistas de forma constante de debilidade moral ou de envelhecimento, os responsáveis pela representação da “Ideia”.

Para esse capítulo seguiremos a metodologia do diálogo empregada em outros capítulos, faremos a análise do autor a partir da interpretação de Murdoch, iluminando algumas passagens com a escritura zambraniana, ou seja, partiremos pela mediação, seguindo a proposta de caminho do peregrino, daquele que procura restaurar seu conhecimento do mundo real a partir da ascensão da consciência, mediação estabelecida em Platão a partir de Sócrates e que também podemos ver em Zambrano, no que diz respeito ao uso da razão poética, que surge como a protagonista de um método como veremos mais para frente.

Tal percurso para a chegada ao que poderíamos denominar consciência nos dias atuais, em Platão é chamado de “Linha dividida”, acaba por ser melhor desenvolvido na *A república* mediante as alegorias do “Sol” e das “Sombras” através do “Mito da caverna”: os prisioneiros condenados a olhar para as paredes da caverna só podem ver as sombras que se formam pelo fogo, suas próprias sombras e a sombra dos objetos a sua volta. Aos poucos os peregrinos interessados pela origem do que vêm, contornam o fogo a sua frente e percebem seu efeito, a ação das sombras na parede. Ao escaparem da caverna, verão o mundo exterior cheio de luz do sol⁹⁸ e finalmente terão acesso ao sol

⁹⁷ “A beleza – conforme já disse – ela sobressai entre todas as ideias puras a que nos referimos. Depois que viemos para esta existência, é ainda ela que ofusca todas as coisas com o seu brilho, pois a visão é de facto o mais subtil dos nossos sentidos, embora não possa aperceber-se da Sabedoria! Que veementes amores não despertariam se nos oferecesse uma visão nítida daquelas imagens que poderíamos ver para além do céu. (PLATÃO, *Fedro*, 250d).

⁹⁸ O Sol em Platão representaria a ideia do Bem, a ideia originária, sem divisões ou multiplicidades. Platão trabalha essa ideia na *República* e Murdoch entrelaça a mesma ideia com comentários sobre os outros livros, tenta apontar ambiguidades e movimentos realizados pelo filósofo. “Portanto, se alguém o forçasse a olhar a própria luz, doer-lhe-iam os olhos e voltar-se ia para buscar refúgio junto dos objetos para os quais podia olhar, e julgaria ainda que estes eram na verdade mais nítidos do que os que lhe mostravam?” (PLATÃO, *A república*, 515e).

propriamente, a consciência plena e unitária.⁹⁹ Somente nessa luz do sol, Platão afirma ser possível contemplar a verdade, pois ela é a luz que revela o mundo que estava até então “invisibilizado” pelas aparências. O sol é fonte de vida e verdade e o fogo fonte de engano e ilusão na teoria platônica, mesmo que ambos possam ser considerados fontes de “luz”¹⁰⁰.

Nesse contexto, vemos passar o peregrino por uma série de níveis aclarados pelo “Mito da caverna”, níveis estes de consciência onde a realidade é analisada pela primeira vez através da forma das sombras, elementos visíveis – imagens em Platão. Esses níveis de consciência têm diferentes graus de realidade, são diferentes estados de consciência, cada uma com sua própria forma de desejo: a parte mais baixa, irracional e ilusória, uma central, agressiva e ambiciosa e uma mais alta, que seria a racional e boa, a que conhece a verdade que está além de qualquer imagem.

Ao analisarmos a teoria da “linha dividida” para Platão chegamos a dois opostos que se distinguem mais claramente tradicionalmente: o sensível e o inteligível.

A arte e o artista para Platão estariam assim condenados a conviver com a mais baixa e irracional das consciências: *eikasia*, “um estado de vaga ilusão infestado de imagens. Nos termos do ‘Mito da Caverna’, este é o estado dos prisioneiros que olham as sombras na parede” (MURDOCH, 2015, p. 16, tradução nossa). O artista estaria mais perto, então, da luz do fogo e o filósofo seria aquele que se aproxima da luz do sol¹⁰¹. Ao artista caberia a imagem e ao filósofo a busca pelo ideal, sendo a imagem representação da ideia original.

O humano para Platão deve desconfiar do que os sentidos lhes mostram e por isso mesmo deve evitar certos prazeres, pois, segundo ele, eles nos levariam muitas vezes ao engano e, nesse sentido, poderiam prejudicar o nosso julgamento da realidade e, conseqüentemente, da verdade¹⁰².

⁹⁹ PLATÃO, livro VII d’A *república*, 514a.

¹⁰⁰ Podemos ver o primeiro passo para tentarmos aproximar as teorias, pois tanto Platão com o Zambrano acreditam existir na “luz” a potência da verdade, mas cada um entende o lugar dessa verdade a sua maneira.

¹⁰¹ “O prisioneiro arrastado primeiramente sobre om sofrimento o caminho que conduz para a luz. A descrição deste primeiro prisioneiro, na sua ascensão para a verdade, é algo que não pôde perder a sua força depois de tantos séculos de tópicos platônicos: impressionante pela sua realidade. Esta subida é a do que se vê forçado a ser filósofo.” (ZAMBRANO, 2000, p. 91).

¹⁰² Todavia, aparentemente, não são todos os prazeres que devemos evitar; ele fala como se existissem prazeres mais puros que outros, sendo esses mais puros os propriamente estéticos, tendo como resultado o mais alto nível de desenvolvimento humano. Esses prazeres estão

No que diz respeito a esse trabalho, aqui chegamos a um dos pontos cruciais de interesse no pensamento platônico: quando ele passa a falar sobre a Beleza. Algumas coisas são verdadeiramente puras, belas; outras são na forma relativa. A forma ou a qualidade da beleza seria expressa no pensamento platônico, através de uma infinidade de exemplos especificados por Murdoch (MURDOCH, 2015, p. 25), não só no livro *A república* todos desenhados com intuito de posicionar a beleza como mediadora da moral, considerando que quanto mais alta a qualidade da beleza, mais alta a qualidade do prazer¹⁰³, mesmo que o prazer seja até então uma paixão, sendo esse aspecto do humano visto por Platão de forma reticente e desconfiada.

Podemos tentar entender a relação de Platão com os prazeres humanos através de Sócrates que, por sua vez tenta a todo custo salvá-los. Ele defende a beleza a partir do belo, no intuito de preservá-la da corrupção. A beleza deve ser algo da categoria do belo¹⁰⁴ e tem papel mediador no diálogo sobre razão e verdade. Ele define a beleza com cuidado mediante a satisfação pela moderação, a medida e a harmonia.

O que podemos concluir com isso é que a potência da beleza escapa para a natureza do bem nesses diálogos platônicos, já que a medida e a proporção, nesse sentido, coincidem por todas as partes com a perfeição, pois a beleza seria sinônimo do que é bom e por isso belo, perfeito.

ligados a Beleza que, apesar de brilhantes, não ofuscam a alma: “Mas quem fosse inteligente – redargui – lembrar-se-ia de que as perturbações visuais são duplas, e por dupla causa, da passagem da luz à sombra, e da sombra à luz. Se compreendesse que o mesmo se passa com a alma, quando visse alguma perturbada e incapaz de ver, não riria sem razão, mas reparava se ela não estaria antes ofuscada por falta de hábito, por vir de uma vida mais luminosa, ou se, por vir de uma maior ignorância a uma luz mais brilhante, não estaria deslumbrada por reflexos demasiadamente.” (PLATÃO, *A república*, 518a).

¹⁰³ Sendo a filosofia a baliza para essa qualificação: “Logo, quando toda a alma obedece à parte filosófica e não se revolta contra nenhuma parte, é-lhe possível cumprir em tudo as suas funções justas, e colher cada uma os prazeres que lhe são próprios, os de melhor qualidade e o mais verdadeiro possível.” (PLATÃO, *A república*, 587a).

¹⁰⁴ Para isso podemos resgatar a discussão que Sontag levanta no *An argument about beauty*, quando relembra a fala do Papa João Paulo II: “a good work of art may be blemished, but its beauty remains; and this is a truth which any intellectually honest critic will recognize” (SONTAG, 2007, p.03). Sontag questiona o posicionamento procurando resgatar a própria história da arte. Nesse sentido, ela não concorda com Platão, pois entende que belo e beleza são coisas distintas. Platão, para manter a Beleza pura e harmônica, separa-a da arte, ao contrário do Papa que, numa tentativa louca de ignorar atrocidades da igreja, enaltece os trabalhos da instituição ao patamar da arte, como se isso fosse capaz de purificar todos os pecados. O Papa regata o entendimento de Platão sobre a arte, pois Platão acreditava na capacidade humana em dividir a arte em boa ou má e essa capacidade seria uma atribuição da própria Beleza, definindo que a verdadeira arte seria a que preservaria o belo e consequentemente o que é bom.

A beleza, apesar de estrear nos diálogos platônicos como uma tentativa de salvação para o prazer, acaba condenando-o, afinal, pois o conceito geral de prazer é atacado pelo filósofo na obra *A república*, considerando sua natureza como imoderada, indefinida e hostil, tendo uma proporção incorreta, só sendo possível ser considerado, e se considerado, se vier o prazer bem amarrado pelas determinações do que é belo e do que é bom, e, por isso mesmo, deveria ser analisado a partir da atribuição de valores qualitativos.

A beleza, ao mesmo tempo em que é extremamente dependente do prazer sensorial, acaba sendo cooptada pelo bem e é associada à moderação, racionalidade e verdade, quase que se tornando uma categoria separada do sensível. É como se Platão quisesse forçar o prazer a abrir uma lacuna, situando a beleza em associação com o “bem” e a “verdade”, para salvá-la da depravação e do erro¹⁰⁵.

As coisas belas, dotadas de valores qualitativos, seriam as capazes de efetuar a experiência admitida pelo filósofo dentro da cidade; todo o resto deveria ser expiado em peregrinações, exilado, expulso. Assim, a beleza sugere ser algo invisível aos olhos, sendo o “visível” em Platão, um elemento passível de corrupção, pois se afasta demasiado da “ideia original”, exatamente por ser considerado por ele uma percepção sensível desconectada do elemento “ideal”.

Nesse contexto em que a beleza e prazer tentam ser apartados, a palavra surge como caminho. O diálogo na cidade dos filósofos se constrói como base de sustentação, escada para a ascensão do homem. Os poetas, os responsáveis pelos cantos que davam espaço para voz, passam a não ser mais bem vistos, por não conseguirem atribuir às relações humanas e divinas a mediania necessária para a purificação da alma através da ascensão, haja vista serem os cantos mitológicos narrações “enganosas”, onde o homem estaria sujeito a paixões, não só as suas como também as divinas.

Aos poetas restaria o exílio, para que não mais perturbassem o espírito dos cidadãos da *polis*. A experiência comum, assim, seria permitida a partir da

¹⁰⁵ “Somente a Beleza tem a ventura de ser mais perceptível e cativante! Quem não foi recentemente iniciado ou quem se deixou corromper não pode erguer-se à contemplação da Beleza total, apenas lhe sendo permitido conhecer o que nessa existência se chama Belo e a que não se pode adorar. Diversamente, tendo-se entregue ao prazer, procede com a intemperança, deixa de ter medo, de se entregar a todos os prazeres, incluindo aqueles que são contra a natureza.” (PLATÃO, *Fédon*, 250e, 251).

interação com coisas belas, ou seja, puras e boas, que não permitissem maiores agitações da alma¹⁰⁶.

Só através da discussão persistente (dialética)¹⁰⁷ seria possível a chegada desse homem ao entendimento:

La idea de la Belleza es celebrada en el “Banquete” y en “Fedro”, e a Idea del Bien surge en la “República” como un iluminado y creativo principio primogenio (la luz del Bien hace que el conocimiento y también la vida sean posibles). En “Fedro” y en *Fédon*, las Ideas se ven envueltas en una discusión sobre la inmortalidad del alma. Somos conscientes de las Ideas – y, por ello, capaces de disfrutar del discurso y conocimiento – porque nuestras almas estuvieron antes de nacer en un lugar donde aquellas podían ser vistas con claridad: la doctrina de la reminiscencia o anamnesis. (MURDOCH, 2015, p. 14 – 15).

Na interpretação de Murdoch sobre Platão, uma vez encarnada a alma tende a esquecer essa “visão” das coisas. No entanto, a partir de um ensimesmamento adequado, poderíamos recordá-la, ouvi-la. A “Ideia”, a verdadeira, seria indivisível e etérea. Quando corpórea, seus muitos particulares se explicariam de diversos modos, mediante metáforas de participação e imitação.

Em linhas gerais, os primeiros debates travados por Platão sobre o assunto tratam sobre uma possibilidade de repartição da ideia e os últimos debates sobre isso, já se referem a essa divisão que se dá da unidade para a multiplicidade a partir de cópias imperfeitas de originais perfeitos. Ou seja, as ideias perfeitas quando retiradas de sua unidade divina, seriam só cópias imperfeitas, rememoradas pelo homem em sua forma corpórea.

Esse debate sobre a doutrina das Ideias e sobre o movimento de “*anamnese*” tende a impor a essas ideias um mundo completamente diferente e separado do mundo sensível, como se elas residissem em outro lugar.

¹⁰⁶ “Platão mostra-nos o tristíssimo estado da alma ao cair no corpo; seu túmulo, seu cárcere. Mas cárcere activo na sua passividade, como o mar. (...) A força da carne sobre a alma não concebeu a Platão à maneira da parede diante do seu prisioneiro, mas como a lenta e irresistível força desfiguradora das ondas marinhas. A alma submerge-se nela, dissolve-se e destrói-se tomando em troca, agregados de coisas que a ela aderem, mas que não são suas, que a transformam, dando-lhe a aparência de um monstro. A alma dissolve-se e altera-se com o contacto com a carne. E tem este contacto com a carne o que tem o submergir-se dentro do meio marinho: encontrar-se em algo insondável.” Assim podemos entender a qualidade dos bem aventurados”. (ZAMBRANO, 2000, p. 88).

¹⁰⁷ “Da mesma maneira, quando alguém tenta, por meio da dialética, sem se servir dos sentidos e só pela razão, alcançar a essência de cada coisa, e não desiste do inteligível, tal como aquele chega então aos do visível. / - Absolutamente. / - Ora pois! Não chamas a este processo dialético? / - Sem dúvida.” (PLATÃO, *A república*, X, 532a, b).

Devemos atentar que a própria independência dessas “Ideias” é uma concepção cosmológica para Platão: a sua forma de pensar o mundo é definida por uma imagem, por uma linha, além de ser trabalhada através de um “mito”, pelos quais são evidenciados aspectos de beleza, do bom e do belo, para só assim chegar a uma determinação moral e virtuosa do homem.

A visão do artista, perecível, seria instrumento suscetível ao erro e ao engano. O filósofo, seria para Platão o único capaz de se aproximar da verdade por ser capaz de fazer um diálogo a partir do que é universal. Já ao poeta e ao escritor, restaria a singularidade, e por isso ambos não seriam capazes de atingir a capacidade de universalizar os elementos do mundo; por estarem imersos em suas próprias versões das coisas, em representações, não estariam interessados na ideia original.

Platão acreditava que poderíamos chegar a certa ordem na alma como vimos, a partir do distanciamento do sensível, do aparente e a partir desse distanciamento, poderíamos atingir a verdade das coisas, pois a verdade dessas coisas estaria em outro lugar que não aqui nesse mundo, só sendo possível o acesso a esse mundo através da dialética.

O autor se preocupou em como toda gente podia mudar sua vida e a fazer boa. O melhor método, embora não o único, para esta mudança é a dialética, quer dizer, a filosofia considerada como disciplina espiritual. O objetivo de Sócrates era demonstrar a toda gente que somos ignorantes, administrando assim uma dose de impacto intelectual.

A perspectiva de Platão sobre a vida é a da dialética; viver pelo diálogo e para o diálogo. A escuta do filósofo nesse sentido, diz respeito a escuta da “Ideia”, ou seja, do unitário e universal e não do singular e múltiplo. Esse diálogo seria a atividade dos filósofos que, como intelectuais, seriam os responsáveis por fazer nascer os *logoi spermatikoi* verdadeiros¹⁰⁸ de que suas almas estão grávidas, a partir da partilha com o outro, a partir do diálogo.

¹⁰⁸ Em “Vozes Plurais”, Adriana Cavarero observa sobre a possibilidade de os jovens conseguirem fazer nascer os *logoi* verdadeiros de que suas almas estavam grávidas, ajudados pela arte maiêutica do mestre. Para espantar uma fantasia da autofecundação, afirma que o *logos* passa de uma alma a outra, gerando uma série de descendentes e irmãos que são todos legítimos. “É útil sublinhar que por trás do Sócrates platônico, transparece aqui a figura do Sócrates histórico que entende o filosofar como um falar, bem mais do que como um pensar ou um contemplar” (CAVARERO, 2011, p.89).

Fazer nascer esse *logos*, essa palavra verdadeira de que estamos já grávidos, seria fender um homem em duas partes, onde de um lado teríamos o sensível, do outro o inteligível e somente no inteligível seríamos capazes de ver ou ouvir um sussurro dessa ideia, mas chegar a esse inteligível exigiria um movimento de corpo, de pensamento e de diálogo, com o outro nesse mundo. A partir da fala, da língua de carne que se enrola em nossa boca, do pulmão que respira o ar e o sacode para fora produzindo sons discernidos, a partir desse diálogo chegaríamos perto da verdadeira visão da “ideia original”.

O que podemos ver a partir dessa análise é que, em Platão, o caminho para a ideia original, tenta nos afastar do sensível, mas parece carregar o corpóreo para a manutenção da relação com o outro a partir da fala e da escuta, da relação de diálogo. A memória trabalha num espaço comum, em que somos nós por estarmos com o outro. A voz é ouvida a partir de um percurso vívido daquele que contempla e revela as imagens pela palavra e pela linguagem.

Essa perspectiva de Platão acabava por, de certa forma, condenar aqueles que escreviam, pois ele acreditava que a sabedoria só poderia vir através da oratória e não de coisas escritas, pois para Platão “el hombre sabio sembrará semillas que no son estériles en las almas adecuadas cuando el pensamiento, propiamente comprendido, es transmitido en una discusión a viva voz”. (MURDOCH, 2015, p. 39).

Com uma citação de Sócrates, Murdoch parafraseando Platão, relembra com admiração o que ele também disse em *Fedro*: “Solo las palabras que se inscriben en el alma del que escucha le capacitan para aprender la verdad y la bondad.” (MURDOCH, 2015, p. 39).

A escrita para Platão, perderia a relação estreita que a palavra falada tem com a verdade no presente, posto que a verdade só existe para os seres encarnados na consciência imediata, ou seja, só poderíamos ter acesso a um vislumbre da verdade através da palavra falada, da vocalização. A escrita, chegaria a ser corrupção, pois além de representar a ideia original pela palavra, se distanciaria ainda mais da Ideia original, por se afastar da voz, da musicalidade do oral. A escrita seria representação da representação¹⁰⁹.

¹⁰⁹ “Oh, Thoth, mestre incomparável, uma coisa é inventar uma arte, outra julgar os benefícios ou prejuízos que dela advirão para os outros. Tu, neste momento, como inventor da escrita, esperas dela, e com entusiasmo, todo o contrário que ela pode vir a fazer! Ela tornará os homens

Assim, Platão, além de excluir os artistas, poetas, aqueles comprometidos com as metáforas e cantos mitológicos, condena os que escrevem, pois entende que a verdade só pode ser encontrada a partir de um caminho de vida em diálogo ativo, sendo a escritura um distanciamento dessa capacidade de aproximação com a verdade. O diálogo, feito a partir da relação corpórea¹¹⁰ é o mais distante das artimanhas das representações. Acredita que a palavra mesma, a verdadeira, viria ao homem através do diálogo, como reminiscência da voz divina.

A condenação à poesia e ao prazer platônica nos deixa relativamente confusos e ao mesmo tempo alertas às sutilezas de seu discurso. Atenta a tais movimentos, Zambrano acolhe a teoria platônica com um salto, e decide por não excluir a luz do fogo, conseguindo nessa não exclusão, manter a integridade da beleza em sua forma, sem separá-la do prazer e sem a definir para os serviços da harmonia e da ordem.

A beleza passa a ser a extensão da capacidade humana de sair do “si mesmo” estando em si mesmo. Percebendo o mundo: experimentar a vida e o que se apresenta em volta em seu transbordamento. E esse transbordamento se dá por meio da arte, no caso de Zambrano por meio da escrita, principalmente a de cunho testemunhal, que, na autora, é a que melhor demonstra a capacidade de diálogo entre vozes, da sua relação com o outro e com a comunidade.

Essa percepção envolve um experimentar violento das paixões e da vida, entrega que se transforma em necessidade de expressão, alimento da escritura poética da autora. Nesse caso, Platão não se equivoca ao colocar a arte como alimento dessas paixões. Por isso mesmo, a escrita, a arte da palavra, é

mais esquecidos, pois que sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas em escrituras, e só se lembrarão de um assunto por forças dos motivos exteriores, por meio de sinais, e são dos assuntos em si mesmos. Por isso não inventaste um remédio para a memória e sim para a rememoração. E quanto à transmissão do ensino, transmites aos teus alunos, não a sabedoria em si mesma, mas apenas uma aparência da sabedoria, pois passaram a perceber uma grande soma de informações sem a respectiva educação! Hão de parecer homens do saber, embora não passem de ignorantes em muitas matérias e tornar-se-ão, por consequência, sábios imaginários, em vez de sábios verdadeiros” (PLATÃO, *Fedro*, 275b).

¹¹⁰ Esse movimento de Platão nos dá a dimensão da ambiguidade (e, de certa forma, da ironia) de seu discurso. Ao mesmo tempo em que enaltece a capacidade da consciência de estar fora desse mundo, estabelece uma forte relação com o corpóreo, pois exige para o diálogo, para a transcendência, a fala e nesse sentido a presença física daqueles que argumentam. Condena o prazer, mas acredita na capacidade da Beleza na construção moral do humano, mas no sentido de ser no resgate e na reconciliação propiciados pela memória, que conseguiríamos ter um compromisso de futuro comum.

apontada pela autora como a faca que rasga a alma¹¹¹, mas também pode ser apaziguamento¹¹².

Zambrano abriga o fogo e seu movimento em seu coração, entendendo que é próprio do humano a conexão com as sombras, com as metáforas e com as paixões. Além disso, ela também aponta para a melodia desde a poesia, pois entende que seria ela a única capaz de captar a voz vívida do real. A poesia e o fogo, surgem assim como elementos essenciais na filosofia da autora para o relacionamento do homem com a beleza, que nesse caso não está mais determinada pela justeza do belo e da cidade.

Para Zambrano, a solução para a crise e a ambivalência de nossa natureza não se limitaria na determinação de arte entre boa arte ou má arte, bons prazeres ou maus prazeres; nem a partir da exclusão da atividade dos artistas: dos poetas e dos escritores; assim como não é a partir da eliminação da visão do fogo e das sombras na história humana.

A autora propõe que o caminho para a consciência passaria por esses níveis aclarados por Platão, mas não na necessidade de expurgá-los, e sim por meio de sua exacerbação: a experiência vivida até o seu limite; sendo essa exacerbação realizada pelo delírio, pela poesia e pelas artes em geral. Nessa experiência o homem tem a possibilidade de sonhar e de ficcionalizar-se, a partir desses saberes da experiência e da memória; só assim, seria capaz de iluminar-se e chegar à consciência de algo, a partir do íntimo relacionamento com sua alma e com seu coração em delírio¹¹³.

¹¹¹ “Porque esta palavra – sombra da sombra – da poesia não pode dar-lhes eternidade, porque não extraiu a sua unidade verdadeira” (ZAMBRANO, 2000, p. 96).

¹¹² “O poeta vive segundo a carne e, mais ainda, dentro dela. Mas penetra-a pouco a pouco; vai entrando em seu interior, tornando-se dono dos seus segredos, e ao fazê-la diáfana, espiritualiza-a. Humaniza-a porque se torna ensimesmada, fá-la deixar de ser estranha.” (ZAMBRANO, 2000, p. 97).

¹¹³ “Quer delirar, porque em delírio alcança a vida e a lucidez. Em delírio nada seu tem, nenhum secreto; nada opaco, em seu ser. Se consome ardendo como uma chama, e canta e diz. Porque o poeta vive preso a palavra, é seu escravo. O filósofo quer possuir a palavra, converte-se em seu dono. O poeta é seu escravo; se consagra e se consome nela. Se consome por inteiro, fora da palavra ele não existe, nem quer existir. Quer, quer delirar, porque no delírio a palavra brota em toda sua pureza originária. Há que pensar que a primeira linguagem teve que ser delírio. (...) O poeta está consagrado na palavra; seu único fazer é este fazer. Por isso o poeta não toma nenhuma decisão, por isso é irresponsável. É a acusação de tantos séculos contra o poeta, e até além da poesia”. (ZAMBRANO, 2013, p. 42-43)

2.4. A voz de Zambrano e a violência das coisas

O medo da arte em Platão é, em certa medida, o medo ao prazer. Platão diz-se consciente do perigo que o egoísmo representa para a alma humana, dos caminhos em que a alma pode se enveredar caso se entregue demais aos prazeres da carne, caminhos de depravação e desvirtuação, caso não seja mantido bem firme um muro de contenção para “certos prazeres”. Com isso em mente, Platão tentou separar arte e Beleza, restringindo a beleza, classificando-a em correta e incorreta, dando-lhe “ordem”.

Também pretendia exilar os poetas, pois, para ele, por dever ter a beleza relação direta com a moral, ela deveria também ser boa e, por esse motivo, a arte permitida seria aquela que poderia despertar no humano prazeres moralmente elevados, como os hinos militares, capazes de serem justos sobre a natureza divina; ao contrário dos mitos, que pintavam as ações dos deuses em aproximação às ações humanas, cheias de paixões e desejos.

Para Platão, o homem deve buscar verdade e justiça, se livrando das impressões dos mitos, pois estariam eles muito próximos ao que podemos chamar de sombras humanas. Devemos buscar a clareza da luz divina, o bem que emana do sol. Nesse contexto, os poetas seriam perigosos falseadores, mentes que Platão “desclassificava”, em certa medida, por serem facilmente cooptados pelas “ilusões” que criavam a partir de imagens mitológicas, perturbações para a virtude dos cidadãos; e por esse motivo propõe a exclusão desses poetas¹¹⁴.

A verdade, em Platão, seria, então, resgatada ou “revelada” em um processo de *anamnese*, como se ela estivesse realmente em outro lugar, adormecida, fora desse mundo.

O mundo redescoberto através dessa *anamnese* é o mundo das Ideias. Tais ideias tendem, no pensamento platônico, a uma história que é por sua vez complexa e obscura, pois, como analisa Murdoch: “La Idea de Belleza (Banquete 211) irradia brillo en y por sí misma, única y eterna, mientras que las Ideas <en nosotros> están contaminadas son <basura> caída.” (MURDOCH, 2015, p. 43).

¹¹⁴ Movimento que marcou a Filosofia como um todo, a exclusão dos poetas da cidade significaria no período moderno o rompimento entre poesia e Filosofia.

Querendo dizer que a “Ideia” pura é limpa e perfeita, mas quando chega a nós, passa a ser somente uma versão inferior da sua capacidade plena.

E sobre os artistas ela assinala: Os “amantes de suspiro y sonidos”, incluídos os entendidos em arte, estão “sonhando” porque tomam por realidade o que se assemelha. (MURDOCH, 2015, p. 43). Para Murdoch, Platão classifica os artistas como sonhadores, porque entendem como real aquilo que é só uma versão semelhante da “Ideia” em sua capacidade plena.

No entanto, e, mesmo assim, para ela Platão chamaria atenção para uma outra questão: como pode ser que sabemos tanto desde tão pouco? Para Platão, nesse contexto do saber, aprender é recordar, pois só a alma seria capaz de ver as coisas com clareza enquanto esteve sozinha, quando não estava encarnada.

Quando encarnada, a percepção sensorial ordinária a confundiria, mesmo que em contemplação, e só teria capacidade de vislumbrar de forma deformada os objetos eternos, sendo esse vislumbre sempre imperfeito enquanto corpo e alma estivessem juntos.

A partir desse breve resgate, podemos ver em algumas das explicações platônicas imagens para pensar os escritos zambranianos. Ela era leitora de Platão, mas como fez com a maioria de suas referências, lia-o à sua maneira: para ela, o caminho para a verdade também passa por níveis de consciência, mas aparentemente ela os demonstra de forma diversa.

Para a autora, pensar uma separação entre sensível e inteligível parece um tanto impossível, mesmo que ela muitas vezes refaça o caminho do peregrino - reconstruindo suas alegorias e metáforas a partir de níveis de consciência – a consciência humana parece não suportar uma divisão tão definitiva. É como se as coisas se fizessem de formas mais múltiplas e menos determinadas, em ondas ou por contaminação.

O ir e vir das experiências nos deixaria mareados, mas também em contato direto com as possibilidades; as coisas nos chegam assim como chegamos às coisas, pelas experiências. Nesse meio tempo faríamos uma certa organização dessas experiências, dando lugar e espaço para que elas passem a “falar”. Os opostos acabam por ser tomados por intervalos, limiares que os distanciam ao mesmo tempo em que os conectam. Nesses intervalos, a

ambiguidade e a incerteza humana são abraçadas por Zambrano através de sua linguagem poética.

A metáfora do sol e do fogo representariam esse movimento do ir e vir, revelando-nos a potencial verdade por entre as brechas de luz que se formam quando entramos em contato com as imagens e com os sons. O filósofo e o poeta como categorias da insalvável crise humana - assim como também os exilados - são seres em crise, cambiantes e extremamente atentos aos movimentos de luz e sombras que emanam das coisas, dos intervalos entre os opostos, desde do fogo e do sol.

Nesse contexto, segundo Carmen Revilla (2004), o filosofar zambraniano distingue o saber do pensar. O pensamento seria uma função da vida, cuja ação corresponde essencialmente à condição humana: porque a vida, disse, é um “ir sempre além”: pensar é abrir o futuro, seu sabor é libertador na medida em que capacita o ser humano ao horizonte.

Essa capacidade é sua liberdade, somente possível através do pensamento que consiste em “decifrar o que se sente”, ou seja, pensar para Zambrano tinha uma ligação profunda com o sentir. Dirá também que o futuro pode ser visto através de uma abertura e que esta abertura se realiza a partir da recuperação do fundo criador da memória¹¹⁵.

Já o saber, para autora, seria por descobrimento ou por revelação; no primeiro caso constitui a meta do pensamento e o atrai; no segundo caso, pelo contrário, é o pensamento em sua origem. Em todo caso, o saber, uma vez encontrado, há de ser perseguido pelo pensar, que deve evitar que sua acumulação crie crises históricas, e deve impedir a sobressaturação dos horizontes, causando o seu enevoamento:

Mas el hombre en épocas de acumulación tiende a ocultar el horizonte. Seria ello suficiente para delatar el atentado a la humana condición de la vía acumulativa de bienes, de propiedades, de posesión científica, incluida la adquisición de conocimientos e saberes. La avidez que se llegue desde la consciencia inerte, que se agazapa en su escondrijo (...). (ZAMBRANO, apud REVILLA, 2004 p. 2).

¹¹⁵ Poderíamos falar em Memória e Apolo, onde o fundo criador seria o útero fértil de Memória, capaz de fecundar as Musas, se quiséssemos nos deixar levar por elucubrações fantásticas e poéticas. Mas no contexto da dissertação, nos limitaremos a pensar que o fundo criador da memória é o próprio tempo.

Quando María Zambrano se refere ao filosofar como tarefa atenta para o que há na ação do pensamento:

Si hubiera de elegirse una entre todas las acciones propias del filósofa, del pensamiento en su máxima pureza y universalidad, sería sin duda la destrucción”, una destrucción que, añadirá, es “creadora” porque, al destruir lo que “cierra el paso” al vivir humano, abre el espacio “del respirar y el ver, y conjuntamente la dominación de la palabra. La palabra indispensable que opera sobre la realidad que circunda al hombre, la más que humana, humanizadora palabra-pensamiento, pues”. (ZAMBRANO apud REVILLA, Carmen, 2004 p. 2).

Devemos “destruir” o que sabemos, no sentido de não estarmos apegados a definições intocáveis. Nesse sentido, não podemos nos contentar com o que descobrimos ou com o que nos é revelado. Existe um processo complementar e constitutivo, o de destruição. Ao destruir o que sabemos inauguramos um movimento de criação, pois aquilo que está posto se rompe, possibilitando a nossa relação com a luz; brechas de luz se abrem como fissuras. A partir dessa brecha entreveríamos o que estava esquecido, aquilo que sempre estamos a esquecer: nossa relação com o passado, a voz livre da suspeita do *cogito*, o trágico dos mitos cantado pelos poetas, o balbuciar daquele que não conhece a palavra, os grunhidos do nosso nascimento. Esse olhar para trás, segundo a autora, oferece-nos a mirada para novos horizontes, abismos profundos de possibilidades.

A partir desse tipo de contato com o real, um contato que passa pela criação e pela memória, seria possível uma verdade, pois todas as coisas nos chegariam com encantamento e espanto, recheadas de histórias a nos contar, histórias que estavam camufladas pelo hábito, histórias que mantêm o curso da humanidade, ao mesmo tempo em que recriam esse humano.

Em consonância com as alegorias platônicas, a verdade para Zambrano atravessar-nos-ia como algo esquecido, algo da natureza da sabedoria que se conecta com a experiência, com o sonho, com a capacidade da polissemia que dá melodia e contagia-nos em delírio, pois, para a autora, importa-nos pensar nesses saberes já esquecidos, como o da experiência, saberes ancestrais conectados com a vida e as vivências.

É um trabalho de trazer a luz a partir da consciência, mas não seria um movimento direto de ascensão ao sol propriamente; parece mais como uma

dança, um andar tateante, um movimento contínuo entre luz e sombra, porque além da consciência ser limitada, entre o fogo e o sol há muitos processos imanentes, processos esses extremamente importantes para a autora e que exigem um movimento: de descida.

As coisas nos chegam com violência, mas atribuímos-lhes violência com o passar da história, nada mais justo do que nos impor limites para o que impomos limites por tantos anos. A consciência, mesmo que de forma limitada, se aberta para outras formas de relação com a realidade, com esforço, nos deixaria entrever novos caminhos, de atrevimento, de escuta, de amor. Tais caminhos são possíveis se reatarmos a amizade antes esquecida entre filosofia e poesia, se percebermos nessa conjuntura a aceitação do humano fissurado e em crise.

Platão exilou os poetas, exigindo que tratássemos o real com a violência das definições, com medo de que se não o fizéssemos as coisas passariam a nos violentar. Com medo de que se perdêssemos o controle do real para o prazer, passaríamos a viver de ilusões. O real deveria ser mantido sob controle, a partir das obrigações da beleza para com o belo. Mas ela está sujeita a nossas próprias paixões, está sujeita a ação de nossos sentidos. A palavra em Platão é a da ordem e da definição, mas essa palavra está sempre sendo destruída para dar espaços a novas relações.

A palavra em Zambrano é a do delírio, que na forma escrita, é a usada para afirmar seu compromisso com o caminho. Mesmo sendo essa palavra por vezes a do delírio, não é a do isolamento, mas a do diálogo, entre filosofia e poesia, entre filosofia e a ancestralidade dos mitos, entre a filosofia e toda a gente, pois é a palavra daquele que está em movimento, está vivo, vê, ouve, sente. A palavra a qual Zambrano clama que a filosofia ouça, finalmente, é da poesia que entrevê a luz, mas que também está atenta as sombras:

Hay que dormirse arriba en la luz. Ha que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio. (ZAMBRANO, 1986, p. 24).

Alla en los “profundos”, en los íferos el corazón se vela, se desvela, se reenciende en sí mismo. (ZAMBRANO, 1986, p. 24).

Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega. Se recoge. Se aduerme al fin ya sin pena. (ZAMBRANO, 1986, p. 24).

Assim o homem está sempre em movimento, de ir e vir, entre sombras e luz, onde as coisas se revelam e são expostas, ao mesmo tempo em que se escondem ou nos violentam.

A palavra de “revelação” denunciada por Platão, em Zambrano se daria no movimento nesse mundo e não fora dela, só possível desde o muito revirar da terra pelo homem fissurado em busca de algo esquecido. As crises representariam esse revirar, esse movimento de rompimento e encontro com a verdade. A crise representa um escavar; é como a pá que centelha ao bater nas rochas de um solo seco, a crise alimenta a potência do humano que busca a resposta, seja na arte da palavra, seja em qualquer forma de arte.

2.5 O exílio e a palavra dos poetas

Zambrano consegue reunir em sua obra, vários aspectos do pensamento platônico tratados até aqui. Entendendo a posição de resposta da arte para a humanidade, ela procura pela relação entre poetas e sábios denunciada por Platão e não esquece o papel dos filósofos.

Responsáveis por não se deixarem levar pela subjetividade de suas próprias impressões, os filósofos são os que buscam pelo que foi esquecido na linguagem, abrindo um caminho para o horizonte de esperança.

A condenação parece ser condição humana em seu pensamento: o humano é um ser em crise por nascimento. Assim o exílio, aparece para autora como “metáfora essencial” para o entendimento dessas referências a Platão, se considerarmos que o seu pensamento trabalha no sentido de apaziguar conflitos que pareciam não serem sanados, fazendo misturas e relações sutis.

Zambrano, como os poetas de Platão, era uma exilada, assim como também era filósofa, peregrina. Pensadora da “Aurora”, configurou no exílio lugar, “metáfora essencial” para acolher seu pensamento. Metáfora que não serviu só a ela: é reflexo de seu tempo; foi tema muito trabalhado no século XX, considerando toda a movimentação política que se alastrava pela Europa. O exílio, como disse: “El exílio es el lugar privilegiado para que la Patria se

descubra, para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla.” (ZAMBRANO, 2019, p.411.)

A saída de sua terra natal deu início a um processo de perambulação pelo mundo: escreveu muito; amadureceu

e mudou o campo de sua atuação: sua forma de se expressar antes do exílio era uma conjunção de ativismo político e trabalho intelectual para sustentar suas posturas também políticas. A partir do exílio seu compromisso era, além de tudo e principalmente, com sua escrita, atividade preciosa e essencial em sua vida.

Entrou em exílio, como muitos intelectuais, e passou a se encarregar de levar seu pensamento aonde fosse. Podemos perceber em seu movimento, a estreita relação entre sua obra e o desenrolar de sua própria vida. Dessa forma, a partir de análises profundas de seu pensamento, podemos entender que a sua escrita foi bastante influenciada por suas experiências.

A vivência da autora foi determinante para o desenvolvimento de um tipo de seu tipo de escritura. Para ela o mundo estaria em constante movimento (assim como ela própria), cabendo aos que escrevem buscar revela-lo, interpretá-lo e reinterpretá-lo, sem distanciar-se daquilo que os mantém nesse mundo: a vida. Procurou galgar seu percurso com método, sendo esse de retorno, para baixo, de ida ao ífero do humano, para assim chegar iluminação e só assim propor a criação de um horizonte.

Acreditava que a descoberta vinha da penumbra, dos delírios, das metáforas que dançam à luz do fogo, pois é nessa chama que arde seu coração. Essas metáforas podem iluminar tudo a nossa volta, como o alvorecer do sol, mas só poderíamos atribuir-lhes caráter de verdade depois de muito cavar por elas e depois de nos cobrirmos todos de terra.

Não podemos negar que, no centro da reflexão zambraniana, encontramos uma forma de racionalidade. Ela reafirma o compromisso com a racionalidade em vários textos¹¹⁶, só que a racionalidade que ela se refere é a que dá cabimento às experiências desterradas pela devastadora ânsia da razão instrumental; nesse contexto a razão poética é a razão que “resgata” o poeta do

¹¹⁶ Zambrano sobre a razão espalha seus pensamentos entre seus livros, mas para a presente capítulo da dissertação foram usados: *Hacia un saber sobre el alma* (2018); *Filosofia y poesia* (1996); e *Los bienaventurados* (2019), principalmente.

exílio, pois é o método que busca pelo poeta, bem aventurado que a racionalidade instrumental científico-positivista confinou ao esquecimento, relegando ao silêncio da inoperância; condenando à exemplificação da loucura, ou vendo como simples partes de uma experiência que carece de importância: como no caso do sonho, da poesia, do amor etc. – elementos criadores que através da crise permitem a confirmação da vida em sua totalidade.

Esta experiência denunciada pela autora nos mostra a condição de crise do humano que não está terminado, mas não nos revela o que tem que fazer para completar-se:

Somos problemas viventes, quer dizer, em um tempo que não seja e com uma exigência que não aguarda, enquanto para nossa desdita pode ser traída. E a mesma realidade, isso que se parece estar no modo tão firme, o que nos cerca por todas as partes e nos prende, pode também perder-se, evaporar-se, sem fazer questão. É questão para nós: é na realidade por onde nós temos perdido a nós mesmos, ou pelo contrário, por termos “desrealizado” nosso mundo, condenamo-nos ao vazio? Problema de sempre, que as crises, como todo o essencial da vida humana tem deixado descoberto. (ZAMBRANO, 2015, p.105).

Para Zambrano, ser humano é um ser mediador e inacabado em busca de revelação. É aquele que busca pela verdade nas coisas em vida. O ser humano busca e essa busca se daria a partir da descida aos inferos da alma, onde a partir da crise teríamos a capacidade de encontrar a palavra em seu estado indomável.

A palavra, assim, constitui o limiar de uma racionalidade que é poética e que se estabelece a partir do questionar, da dúvida. Mas a dúvida não se limita a dúvida cartesiana, mesmo que o método e o estilo das meditações de Descartes que levaram ao seu questionar, tenham também inspirado Zambrano a criar, a seu próprio modo, um método. A partir de uma dúvida que caminha, tem outro ritmo¹¹⁷ – flui - e é “atraída por um centro”, centro este de criação. A

¹¹⁷ O que a autora pensa na modernidade sobre a voz e a capacidade do movimento diz respeito ao ritmo na filosofia, que para ela mudou: “O que sentimos primeiro ao ler o Discurso do Método e as Meditações, de Descartes, é que mudou o ritmo, o ritmo do pensamento e esse outro, mais íntimo e inefável, o ritmo que poderíamos chamar do coração, que as crises põem a descoberto no seu som delator, e que normalmente não se sente; fundo constante sobre o qual se destaca a voz do inteligível” (ZAMBRANO, 2000, p. 48). Mesmo que em Descartes as reflexões sejam

palavra na busca desse humano, deve fazer evidentes as possibilidades do ser, a partir do que se faz na sombra, esperando para ser “sacado do silêncio”.

María Zambrano é a portadora da palavra sutil, a palavra de ordem espiritual e corpórea; quer dizer, sua palavra é a do mistério ao mesmo tempo em que é de revelação e de criação, tem sentido múltiplo em um tempo único, capaz de criar, mover, desfazer. O humano, a partir dessa palavra musical, transformaria a palavra em princípio criador, momento em que ela se converteria em possibilidade, e essa possibilidade é o que permite o homem existir.

Em *Carta sobre el exílio*¹¹⁸ María Zambrano localiza a palavra do exilado. Ela exige que o exilado expresse sua voz silenciada, pois entende que a crise que leva ao exílio garante ao exilado um lugar diferente nesse mundo, o lugar dos sem lugar. Encontrar a palavra para o exilado é como entrar num labirinto poético para Zambrano.

Outro texto que fala sobre exílio é a *La tumba de Antígona*. Antígona também é uma personagem exilada e Zambrano coloca essa condição como definitiva para o desenvolvimento da personagem. Antígona faz parte de uma narrativa que ela mesma conduz; em seu sacrifício ela é vítima, ao mesmo tempo em que é autora ativa do desenrolar dos fatos, tornando seu sacrifício necessário e pontual, pois é transformador da realidade

Frente à história, sempre nos deparamos com personagens como Antígona, personagens sacrificiais. A história exige inocentes como Antígona a serem sepultados vivos¹¹⁹ ou exilados. E qual a razão para esses sacrifícios? A resposta para isso, em Zambrano, depende da própria condição do exilado. No caso de Antígona, seu sacrifício se mostra imprescindível à condição de iluminação de uma nova lei, uma verdade nova¹²⁰ que guia e conduz os povos

muito mais pautadas na capacidade da consciência e do discernimento individuais, não considerando tanto uma comunidade ou um pensar tão plural como o de Zambrano, o método e as meditações cartesianas, parecem ter surtido alguma influência na autora. Tal reflexão no trabalho foi reavaliada por um apontamento da banca, trazendo alguns desdobramentos nas pesquisas e no resultado final.

¹¹⁸ A referência foi retirada do artigo *María Zambrano y la hermenéutica del exílio* escrito por Ascension Millan (MILAN, 2004) para a revista República das letras em edição especial sobre María Zambrano.

¹¹⁹ Assim como a própria Araceli sua irmã e mais uma infinidade de pessoas vítimas da guerra.

¹²⁰ A *Nueva Ley* se encontra no prólogo da obra “A tumba de Antígona”, onde Zambrano procura falar sobre transformações éticas pautadas não em leis estabelecidas pelo Estado, leis já muito bem conhecidas, mas sim em leis encontradas, pelo exercício da razão: “Pues se diría que la raíz misma del Occidente sea la esperanza de la Nueva Ley, que no es solamente el íntimo motor

em certas ocasiões. Os exilados, a exemplo de Antígona, são os despojados, os desprendidos, aqueles que foram expulsos da cidade por representarem ameaças. São bem aventurados por carregarem em seu coração a expiação de toda a humanidade.

Em *Los bienaventurados*¹²¹, ela faz uma fenomenologia do exilado, a partir da descrição da evolução espiritual desses seres. Para ela, os bem aventurados – exilados, filósofos, místicos e poetas – são a coroa da condição humana, como personagens pássaros capazes de voar para lugares ainda não explorados, revelando a multiplicidade do ser e da vida. Seriam os portadores do saber integrado ao pensamento. O saber desenvolvido a partir de experiências vividas pelos momentos de crises. Seus pensamentos, por serem envoltos por essa palavra que desobedece, os fazem seres de silêncios e de revelação. O abandono acaba com a sua própria identidade, dando a capacidade de transitar entre a palavra da vida e da morte, do passado, do presente e do futuro.

Assim, a palavra que propõe a autora é a do exílio, a que sai da obscuridade da alma depois de despojar-se das máscaras, a palavra que se dirige à construção do horizonte a partir do conhecimento da pessoa e de sua grande responsabilidade dentro da comunidade. A palavra do exilado é a palavra do estrangeiro; é a palavra que consegue uni-la, como exilada, ao filósofo e ao poeta – pois ambos são estrangeiros em sua condição.

O exílio permitiria que a pessoa seja vista como ela é, aquela que se oferece em um ato generoso e completo, pois quando é despojada ou separada de tudo, material e imaterial, o que mais ela pode oferecer além de sua própria alma? Exilado, o ser humano entrega-se completamente, assume-se como pessoa, torna-se transparente, pois permite-se penetrar na parte mais profunda de seu ser, nos oferece seu sofrimento, sua sabedoria e suas experiências.

O exílio aparece na obra zambranaiana como uma condição essencial para o desenvolvimento de seu pensamento. Ela expressa essa condição a partir da metáfora do deserto, pois entende que a dimensão do exílio se faz presente

de todo sacrificio, sino que se constituye en Pasión que preside la historia (ZAMBRANO, 2015, p. 150).

¹²¹ Os bem aventurados surgem como personagens autores na obra zambranaiana: o poeta, o exilado, o filósofo e o místico são como faces encarnadas pelo homem em momentos diversos. Não queremos com isso criar hierarquias, como se existissem classes superiores e inferiores e sim encontrar narrativas para o que a filósofa apontou como sendo metáforas da vida.

como um ilimitado deserto sem horizontes onde a sociedade é a distância entre nós e o outro.

Para não nos perdermos nesse deserto precisamos interioriza-lo, precisamos aprender a ouvir e a ver melhor, porque num deserto se perde o horizonte. Melhorar o ouvido e prestar atenção na “luz”¹²², pois só assim conseguiremos nos livrar de padecer de agonia e desamparo:

Mas para não se perder, alienar-se, no deserto há que encerrar dentro de si o deserto. Há que adentrar, interiorizar, o deserto na alma, na mente, e nos sentidos mesmos, aguçando o ouvido em detrimento da vista para evitar os espelhos e as vozes. (ZAMBRANO, 2019, p. 409 - 410).

O exílio chega a ser um lugar privilegiado para Zambrano. O exilado é aquele capaz de reunir todas as categorias, é aquele capaz de entender melhor o sacrifício, pois a sua vida “é” sacrifício. Assim, o exilado parece transitar entre dois mundos, captando a dimensão do passado e abrindo o futuro com a esperança de novos tempos, tempos de paz.

Estar em exílio, na sua pátria ou fora dela, é reconhecer uma dimensão maior do que a da identidade. E entender que o que me separa e o que me aproxima do outro é a nossa própria humanidade.

2.6 O retorno a caverna ¹²³

O retorno a caverna surge na Filosofia a partir de Platão¹²⁴ a partir do retorno do peregrino, que ao contemplar a verdade no sol, retorna para avisar aos seus companheiros sobre as peripécias das ilusões das sombras produzidas pelo fogo:

E se lhe fosse necessário julgar aquelas sombras em competição com os que tinham estado sempre prisioneiros no período que ainda estava ofuscado, antes de adaptar a vista – e

¹²² Quando ela atenta para a luz no deserto, parece querer apontar para os espelhos que se criam. Não devemos nos deixar levar pelos espelhos, devemos evitá-los quando estamos procurando pela verdade, já que os espelhos acabam nos aprisionando em nossa própria subjetividade, transformando nossa fala em solilóquios eloquentes. Ouvir e ver com atenção é preciso para que consigamos sair do encarceramento que muitas vezes o ego é levado.

¹²³ Podemos ver um melhor desenvolvimento desse aspecto no capítulo sobre a máscara de Agamenon, em “O homem e o divino” (ZAMBRANO, (1995b)

¹²⁴ A ideia do retorno a caverna assim como toda a alegoria é discutida logo no início do capítulo VII da República, observando que a maioria dos conceitos como Luz, Sol, Bem e Beleza já foram assuntos tratados em outros capítulos.

o tempo de se habituar não seria pouco – acaso não causaria o riso, e não diria dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão? E quem tentasse soltá-los e conduzi-los até cima, se pudessem agarrá-lo e matá-lo não o matariam? (PLATÃO, *A república*, 517).

Ao retornar o peregrino “iluminado” pelo Sol, se depara com desafios, estes também impostos por seus próprios companheiros. Com muito custo ele se prepara e se acostuma às penumbras novamente, atribuindo novas formas e movimentos ao que antes eram sua única fonte de verdade.

Habitando-se à nova condição, o retorno parece querer nutrir ou reativar algo que há muito estava esquecido: nossa humanidade. Assim, retornar se mostra extremamente necessário, pois seria, nessa perspectiva, a reafirmação da potência da comunidade, se pensarmos que o retorno representa também retornar aos seus, fazer valer a interação primeira e original, do homem na caverna.

A discussão sobre o retorno, surge a partir de Platão na Filosofia, mas não se limita a ele, pois, apesar de termos a reativação da memória, do passado muitas vezes esquecido, temos também o retorno como um ato compassivo, de amor pelo outro. Um ato humano, pois adentramos na origem do humano: a caverna, perspectiva bastante trabalhada a partir da obra zambraniana, desde as suas reflexões sobre o amor, até as mais complexas reflexões sobre o exílio, a piedade e a razão.

Retornar a caverna seria também retornar para a morte? Não satisfeitos com a dimensão vista pelo peregrino, seus companheiros o têm como mentiroso e desconfiam de seus relatos:

- E se lhe fosse necessário julgar daquelas sombras em competição com os que tinham estado sempre prisioneiros, no período em que ainda estava ofuscado, antes de adaptar a vista – e o tempo de se habituar não seria pouco – acaso não causariam o riso, e não diriam dele que por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão? E a quem tentasse soltá-los e conduzi-los até cima, se pudessem agarrá-lo e matá-lo, não o matariam?
- Matariam, sem dúvida – confirmou ele. (PLATÃO, *A república*, 517a).

Assim, por último, retornar representaria um sacrifício pessoal, como também seria um ajustar-se às novas experiências. Várias são as dimensões do retorno e podemos entender que elas se complementam na formação de uma dimensão maior: a da reumanização do homem a partir da experiência da crise.

Podemos entender o retorno como a reconstituição da relação do humano com o real? Seria a capacidade de vislumbrar novas formas de relações com as coisas? Pois, se a beleza não se entregasse ao jugo do belo, ela conseguiria ver no prazer sua plenitude, descobriria na entrega aquilo que não se limitaria ao “eu”. Retornar, assim, seria mostrar como não estamos mais sozinhos e isolados com o sol, mas em contato com outros humanos na caverna do comum, do nós.

O retorno do homem à caverna em Platão é a sua “condenação necessária”, retratada como um dos movimentos de composição da *Paideia*, como o movimento em que o filósofo, depois de iluminado, seria capaz de assim experimentar melhor e poder identificar para os outros a verdade por trás das sombras. No caso de Platão retornar significa estabelecer a palavra de ordem.

Em Zambrano, o retorno a caverna é um movimento diferente, pois é de toda gente. Um retorno diferente, mas também em certo sentido moral, além de metafísico. É um movimento de reumanização¹²⁵, mas num sentido diferente do estabelecido por Platão, ela demonstra esse movimento na narrativa “*los bienaventurados*”¹²⁶.

Retornar a caverna suscita a busca nas sombras pela luz que antes só era possível ser vista a partir da consciência, a partir do contato com o sol. Assim, Zambrano encontra no fogo e na dança das sombras, nos sonhos e no delírio, a abertura para o contato com a luz, uma forma de lucidez. Retornar a caverna é estar o mais próximo ao humano possível.

Esse lugar, a caverna, seria onde estão todos ritualisticamente em reunião com as imagens, com os sons, em diálogo, mas não necessariamente significa que estamos fisicamente, aparece mais como uma relação de comunhão, onde os seres podem se sentir parte de algo.

¹²⁵ Nesse caso a reumanização do homem no sentido de retirá-lo de seu solipsismo, dando a possibilidade de restituição do humano com sua comunidade.

¹²⁶ Também podemos ver o retorno a partir da perspectiva do retorno do exílio a pátria, aspecto também trabalhado pela autora.

As imagens são impulsionadoras no pensar do novo, principalmente as metáforas, que são as responsáveis por, num contexto de caverna, num contexto humano, dar-nos a possibilidade do que antes¹²⁷ que só era possível através de uma conexão com deus: a verdade.

Para Platão, a verdade estaria resguardada pelos filósofos, responsáveis pela salvação da alma. Já para Zambrano, os filósofos e a filosofia acabaram caducando em suas próprias certezas, se entregando às determinações sem possibilidade de criação. Nesse movimento, ela acusa a filosofia e chama ao diálogo a poesia, antes condenada:

Por eso, o poema, desde la noche de los tiempos, o la luz de los tiempos perdidos, hubo de tornar cuerpo en la poesía, con su vacío inclusive. A la poesía se le ha dado la mayor concesión, que luego, siempre que se concede tanto, es para acabar en un semidesprecio. Mientras que a la filosofía, salvo en la lógica, no se le concede nada, se la condena a la soledad, y, si quiere desbordarse, tiene que ir más allá. (ZAMBRANO, 2018, p.415).

Zambrano, num diálogo entre filósofos, poetas e exilados, denuncia a crise da filosofia, denuncia sua soberba, que muitas vezes acaba por torná-la quase cega pelo sol.

O filósofo, assim, vaga solitário e angustiado, findando por distanciar-se da verdade, se confundido em espelhos e ouvindo vozes que só dizem respeito aos seus próprios pés. Observando tais movimentos, Zambrano propõe esse diálogo através do retorno, desenvolvendo a partir disso o conceito que irá nortear todo o seu pensamento: a razão poética.

O compromisso com o humano, apesar de ser um compromisso com o presente e também com a vida do indivíduo, como já foi dito, possui um caráter também ético. O resgate dessa imagem humana, necessariamente clama por algo mais original e por isso anterior, colocando uma perspectiva não só imanente, mas algo que está fora - mas o fora a que Zambrano se refere não ao fora do corpo, coadunando com a ideia de uma consciência fora do corpo, é um

¹²⁷ Para Platão, a verdade só seria encontrada através da *anamnésis*, movimento da alma de retorno a unidade. No período medieval, tal movimento foi cooptado e tratado pelo neoplatonismo de forma mística e em outros contextos de forma religiosa. Zambrano também atenta a tais movimentos, compreendia o misticismo com mais uma forma de aproximação com o poético e com sua força criativa.

fora na perspectiva de afirmar que só a consciência não é capaz de captar a totalidade do real, então ela se abre para uma perspectiva cósmica.

Assim, o real, o original e mais essencial a que o filósofo deveria fazer questão de resgatar no humano para ter essa dimensão do fora, seria o amor, ou traçar um caminho para a razão que esteja mais conectado com o amor, trabalhar por uma razão amorosa, conciliadora e poética.

Podemos concluir com isso que a beleza não se entregaria às amarras do belo, pois contemplaria em sua totalidade o prazer que é perceber o que é outro, ou seja, o diferente do “eu”, e isso inclui uma multiplicidade de coisas que não podemos absorver se não for feita uma suspensão do julgamento fixado pela consciência do filósofo.

O filósofo em Zambrano, deve trabalhar em união e amizade com o poeta, fazendo da sua escrita, caminho de retorno e conciliação do humano com a vida. O saber e o pensamento, seriam elementos essenciais para o desenvolvimento do caminho desse peregrino, que procura por uma razão a mediar a relação entre pensamento e vida, criando nesse processo um horizonte para o humano condenado. Esse humano chegaria à verdade por um processo que se assemelha ao desenvolvido na Grécia Antiga, a partir de um processo religioso de ascetismo¹²⁸. Uma forma de ascetismo que se orienta pelo movimento de vagar pelo mundo.

A verdade se estabeleceria por conciliação e por revelação em Zambrano, revelação do homem na sua vida a partir de uma dimensão cósmica e amorosa¹²⁹, revelação que sai da poesia, a verdade a qual a própria poesia nos revela. Além da revelação, teríamos a responsabilidade do pensamento através da razão; conciliação para que aquela verdade semi-encoberta não seja vítima de caprichos da paixão ou escape-nos por entre os dedos.

A paixão a partir de Zambrano, “sozinha, afugenta a verdade, que é suscetível e ágil para evadir de suas garras” (2000, p. 27). No entanto, essa razão não pode estar só também: “a razão sozinha não consegue surpreender a caça” (2000, p. 27). Agora, “paixão e razão unidas, a razão soltando-se com um

¹²⁸ Referência aos teóricos da luz.

¹²⁹ “A cisão do amor em divino e humano marca a transição, diferença e continuidade entre o amor como potência cósmica, geradora, e o amor na sua vida terrestre, cuja história acompanhará a do próprio ser humano, enquanto potência amorosa celeste ficará como o verdadeiro divino. (ZAMBRANO, 1995b, p. 44).

ímpeto apaixonado para meter travões no ponto exato, pode acolher sem causar estrago a verdade nua” (2000, p. 27). A filosofia surge para a autora nessa relação, onde a razão seria mediação da vida, sem, contudo, devorá-la. É encontro poético e busca filosófica que se daria por essa razão que se concilia com a vida em movimento de entrega.

Para a autora, devemos ter consciência de que, nestes tempos que vivemos, a verdade se expõe à “luz” da razão, confortando-nos e deixando-nos passar a angústia que é estar nesse mundo:

Agarrando-nos à verdade, à nossa verdade, associando-nos ao seu descobrimento por tê-la acolhido no nosso interior, por ter harmonizado a nossa vida com ela, enraizando-a no nosso ser, sentimos que o nosso tempo não passa, pelo menos, em vão. Algo do seu passar fica, como no fluir da água no rio, que passa e fica. “Tudo flui”, corre a água do rio, mas o álveo e o próprio rio permanecem. Mas é preciso que haja álveo, e o álveo da vida é a verdade. (ZAMBRANO, 2000, p. 28).

Descobrir este álveo é o que faz a filosofia quando é fiel a si mesma, pois então é caminho. Mas este caminho é, primeiro, um passo, passadas; e somente quando a linha é traçada que podemos distinguir a extensão que o rodeia, podemos vê-lo:

E é o que hoje nos acontece; começamos a sentir a nossa vida no seu decorrer, estreitada e livre, pelo álveo de uma verdade que se nos revela, e, ao estar nele, começamos a entender outros pensamentos para os quais talvez tivéssemos ficado insensíveis, ou, pelo contrário, presos de assombro impossíveis de traduzir em ideias. Há duas maneiras de reagir perante os pensamentos que são tocados ou parte de outro pensamento mais radical, ainda desconhecido; uma é permanecer insensível perante a verdade que eles assinalam; outra, dar conta por uma sensibilidade nascida da necessidade que temos dessa verdade que está ali, e não poder, contudo, encontrá-la. É o conhecimento que dá a sede para nos agarrarmos à rocha sob a qual emana a água, sem poder desfazê-la para que saia a superfície. (ZAMBRANO, 2000, p. 28).

Para a autora, quando vivemos em contato com um pensamento último, conciliador e revelador, antes de mais nada, precisamos de um horizonte pelo qual nos sentirmos acolhidos, como um instrumento para situar e colocar em ordem os problemas ou pensamentos. A razão é esse acolhimento, mas passa a ser sufocamento da vida rapidamente – sentimo-nos sufocados perante o que nos oferece a razão tradicional.

A partir da razão poética, a filósofa propõe uma renovação na forma de nos relacionarmos com as coisas. A vida não se encontra, nesse contexto, sufocada, pois a autora propõe uma nova forma de entender o pensamento, a partir de seu novo sentido, a partir da conciliação com a vida. Essa forma de nos relacionarmos com a vida daria a esse caminho outro sentido: o de álveo.

A razão quando se une às paixões em busca da verdade, não pode esquecer o caminho, aquilo que poderíamos caracterizar como história do homem, mas também como reminiscência, considerando que o que foi esquecido não só foi a natureza do humano, mas sua história. O trágico aparece no período romântico como resgate dessa história humana. Já na antiguidade, a tragédia em Aristóteles coloca a filosofia mais próxima à poesia do que a própria história, mas não esquece que a história foi capaz de manter a lembrança da humanidade.

A metáfora do exílio, não se limita ao olhar para o que esquecemos, mas, aparentemente é como uma margem, como essa que a filósofa coloca para o rio, uma margem para que o pensamento fecunde. Essa margem garante e salvaguarda a memória, não só no sentido da procura pelo ser, mas memória como um compromisso responsável com o humano, pois esse retorno é moral, um agir que busca pela verdade no pensar.

Esse agir da filosofia para Zambrano é o da escrita poética, escrita que se concilia a imagem do humano com a sua comunidade.

Capítulo III

Incorpórea, a claridade da manhã dança. Quem não terá visto na claridade da manhã, na dança perfeita que é a metamorfose, uma pluralidade de figuras que, desenhadas e desdenhadas, não se corporizam, transformando-se infatigavelmente? Nascem e desfazem-se, enlaçam-se eretizam-se; escondem-se para reaparecer como faz o homem a jogar quando é criança, ou quando joga com esses jogos em que a infância se eterniza.

María Zambrano, 1995, p.41

3. A razão poética¹³⁰ e as metáforas essenciais

María Zambrano varria silenciosamente os escritos de autores tradicionais, desde Sófocles a Kant, em busca da centelha que certamente acenderia seu coração, fazendo-o cantar. Nesse capítulo, o que nos aguarda é uma jornada, o caminho da autora em busca de um método que fundamente a razão poética.

A autora tinha como elemento orientador e conciliativo em seu pensamento a razão poética; fruto do desenvolvimento de conceitos revisitados em suas pesquisas.

A partir de seus textos íntimos, procuramos entender o desenvolvimento desse elemento na filosofia da autora. Elemento esse que surge como forma de apaziguamento das crises – tão importantes para a transformação humana. Crises estas que foram abordadas como formas de suspensão; propícias na elaboração dos escritos zambranianos.

Sejam por diários, por poemas ou por delírios, a autora parecia querer encontrar uma forma de conciliação com a vida, resgatando o passado mítico, abrindo o caminho para o humano que busca por iluminação, transcendência, transformação.

Assim, desenvolve um “método”. Um método de escuta do sensível: da música no pensamento que resgata saberes há muito esquecidos, como os da

¹³⁰ O artigo escrito por Carmen Revilla (2004) serviu como texto orientador para o trabalho das questões desenvolvidas nesse capítulo.

memória e da experiência, saberes melódiosos que dão voz ao canto que é a escritura da autora.

Nesse caminho encontramos pontos, chaves para o desenvolvimento de seu pensamento, são elas as metáforas essenciais. Metáforas que são criadas ou conciliadas a partir do uso da razão poética; razão musical que a autora procura desenvolver, a partir do diálogo entre filosofia e poesia.

3.1 O *logos* Órfico-Pitagórico

A referência mitológica e pré-socrática da filósofa, constituem, no pensamento da autora, a reminiscência, a centelha e a memória como elementos tão importantes e caros para o desenvolvimento do que ela entende por consciência. Se considerarmos o pensamento da filósofa em camadas, poderemos entender a importância de captar e nos enveredar por tantos elementos; mesmo que isso muitas vezes não constitua um caminho retilíneo para a dissertação.

A partir do diálogo com Platão, vimos o desenvolvimento do que seria o pensamento e o saber para Zambrano, considerando as facetas do Bem e da Beleza, assim como também vimos sobre a condenação da alma humana e sobre o exílio dos poetas para o desenvolvimento da cidade. Para esse momento iremos tratar a existência da herança pitagórica e também órfica no pensamento zambraniano, heranças que inspiraram o desenvolvimento do pensamento platônico¹³¹.

Podemos perceber esse traço no pensamento do filósofo numa perspectiva ambígua, como vimos: mesmo que a todo custo Platão procure satisfazer o rigor filosófico do *logos*-palavra dialético, a música, referenciada seja pelos números, seja pelos mitos, parece também encantá-lo e isso reflete em seus escritos. Mesmo que se sinta muitas vezes obrigado a preencher os vazios produzidos pelas inspirações místicas, são esses espaços criados pelos mitos, os capazes de alimentar o pensamento inspirado e a própria palavra em Platão.

¹³¹ “Mas que significa purificar a alma, senão o que já, outrora, se dizia: separá-la o mais possível do corpo e acostamá-la a recolher-se de todas as suas partes e a unir-se a si mesma, vivendo, na medida das suas forças, tanto no presente como no futuro, isolada e por si, livre do corpo como duma prisão”. (PLATÃO, *Fédon*, 67,c,d), em referência ao orfismo que procura pela purificação da alma em vida.

A tentativa de moldar um pensamento de estrutura musical (os mitos) ao modo da razão foi a tarefa de Platão. Mas o responsável por denunciar a ambiguidade metafísica dessa tarefa foi Aristóteles que, por sua vez, procurou dar certa estabilidade e sistematização para a realidade; não através do “Bem”, da “Justiça” e da expulsão dos poetas como fez Platão e sim através de essência, da matéria, do movimento e da finalidade, elementos universais:

Como poderão os números gerar coisas e, mais ainda, a vida? As coisas vivas, a finalidade de uma coisa viva, a sua “*enteléquia*” não são os números – dir-se-á. E uma coisa só pode ser gerada por outras iguais; “um homem nasce de outro homem”, dirá Aristóteles. (ZAMBRANO, 1995b, p. 78).

Zambrano é irônica em muitas partes de sua obra. Por isso, ao falar sobre Aristóteles, o faz como se ele fingisse desconhecer ou ignorar a raiz do drama platônico: o pensamento pitagórico.

As críticas aristotélicas dirigidas a Platão também são dirigidas a Pitágoras em *Metafísica* (livro I)¹³² e mostram que, de certa forma, Aristóteles parecia não considerar o fundo criador de suas próprias críticas, já que o próprio Aristóteles em seu antagonismo, consegue reunir a partir dessas críticas elementos importantíssimos para o desenvolvimento da sua teoria das quatro causas.

Tanto em Platão como em Pitágoras existia, sim, uma conexão muito forte de fé e de respeito para com a história humana, mas, na perspectiva zambraniana, isso não deveria ser visto com olhos de reprovação. A memória e o rememorar eram movimentos especiais da alma, que, em Platão e em Pitágoras, derivavam de algo mais ancestral:

Tudo provêm “do limitado e do ilimitado”, tinham dito os pitagóricos. As coisas constituídas por números não seriam na realidade “coisas” – substâncias -, pois fazem referências umas às outras. Segundo o *logos* do número, todas as coisas estariam sob a categoria de “relação”, em essencial alteridade portanto; nunca em si mesmas. O universo integrado por números é movimento incessante, sem ponto de repouso, sendo sempre “o outro”; sem esse repouso em si mesmo que é a substância; ponto de partida e chegada do devir. Aristóteles salvou a realidade das coisas desse mundo, limitando-o e encerrando em

¹³² ARISTÓTELES, 2012, 990a.

si mesma na medida do possível, resgatando-a da alteridade. (ZAMBRANO, 1995b, p. 78).

Para os pitagóricos não existiria o dentro ou o que se postulou como “interioridade” própria do homem, universo do número, é todo ele exterior; tudo nele é exterior a si mesmo “vertido como os sons na melodia, como a melodia na harmonia. É o tempo exteriorizado”, como bem observa a própria Zambrano (1995, p. 78).

Essa memória, ou rememorar, tinha um fundo em comum entre Platão e Pitágoras, o mesmo fundo que inspirou Empédocles¹³³ a falar sobre o “*logos* submerso”. Esse fundo é o fundo órfico, desenvolvido a partir de um mito sobre a relação entre o homem e o tempo.

A partir da análise da obra zambraniana *O homem e o divino*, vemos um Platão inspirando por esse conhecimento, o que tem relação cósmica com os números - a base órfico-pitagórica.

Sobre o tempo nessa análise - o deus Cronos na mitologia - não é o tempo interior, o que sentimos em nós mesmos em nossa vida de hoje, seria um tempo cósmico, só possível de ser limitado. Nesse sentido, pela alma de inspiração órfica, a alma da ressurreição cria os homens para purificar a alma na terra. Mas essa alma estaria de certa forma descoberta, não na aventura necessariamente de cada um, ainda que exista certa individualização, pois existe o corpo e os elementos sensíveis a cada um, e sim nessas aventuras de ressurreição do humano, onde esse humano seria participante de uma aventura de fundo genérico, uma viagem que não é pessoal e sim comum, uma viagem através do tempo.

Gatell (1998), numa tentativa de melhor definir o que seria esse *logos* de inspiração órfico-pitagórica, procura separar o órfico do pitagórico para trabalhar seus aspectos individualmente. Em sua explicação, ressalta que, na teogonia órfica, o deus criador do mundo seria Eros, a primeira divindade que fixou as órbitas e, por isso, seria o responsável pela determinação do horizonte.

Zambrano por sua vez, se posiciona sobre o horizonte:

¹³³ O *logos* que inspirou Empédocles é o que passa bem pelas entranhas, as entranhas da terra, sendo Empédocles aquele que acrescentou a terra aos elementos: “acrescentando a terra como quarto princípio aos já mencionados (água, ar e fogo) – toma todos os quatro. Estes – diz ele – conservam-se sempre e somente estão submetidos ao devir pela agregação ou desagregação ao se unirem numa unidade ou dela se separarem” (ARISTÓTELES, 2012, 984a).

O horizonte é já obra humana, por isso é questão primeira e suprema da filosofia. Filosofia é mirada humana. E o amor que está na mesma palavra que designa a ação de filosofar disse já de sua intervenção decisiva (...), levados pelo amor, os homens percorrerão esse longo caminho cujo final é a própria unidade, o chegar a ser de verdade “*uno mismo*”. O amor engendra sempre. (ZAMBRANO, 1995b, p. 251 - 254)¹³⁴.

Surgido diretamente do Caos¹³⁵, Eros seria, apesar de suas transformações, uma força fundamental do mundo, algo como força motriz, que não só asseguraria a continuidade das espécies, mas também a coesão interna do cosmos.

Além dessa perspectiva original e cósmica, sobre a força de Eros no mundo, capaz de manter as coisas todas vivas e coesas, Gatell recorda que outro ponto trabalhado pelo orfismo e conseqüentemente, também, sua missão central, é a libertação do humano a partir da ressurreição ou purificação da alma.

Essa libertação é trabalhada através do mito órfico do encontro entre os Titãs e Dionísio: os titãs se apoderam de Dionísio, o despedaçam e o devoram. Zeus furioso os castiga, fulminando-os com um raio. Dos restos, Atena pôde salvar ainda o coração de Dionísio entre as cinzas e entregá-lo a Zeus, quem lhe devolve a vida. Das cinzas nascem os humanos, frutos da mistura entre o mal titânico e o bem dionisiaco¹³⁶.

Essa doutrina órfica gira em torno do binômio morte e ressurreição, pois se interpreta que das cinzas nasce uma figura que não é divina e nem titânica, é uma figura capaz de abarcar as duas energias: o humano. Nessa leitura que fizeram a respeito desse mito, podemos ver o humano renascendo no titânico e no divino de suas próprias cinzas.

Com relação ao elo pitagórico, em um esforço teórico, Gatell (1998) indica em Zambrano o que seria essa tradição que atenta para a capacidade dos números, a capacidade “reveladora” dos números. Quando juntamos os elos, o órfico e o pitagórico, encontramos duas facetas da mesma coisa, unidas para

¹³⁴ Esse amor em Zambrano, representado pela figura de Eros, seria o nascido do “ovo original.”

¹³⁵ Segundo algumas cosmogonias antigas, Eros nasce do ovo original, o ovo engendrado pela Noite, cujas duas metades quando se separam formam o céu e a terra.

¹³⁶ Na apresentação do Papiro de *Gurob*, vemos a explicação para o desmembramento de Dionísio Zagreu, assim como os elementos utilizados para distraí-lo (jogos) (GAZZINELLI, 2007, p. 65).

formar um caminho para o *logos*, submerso lembrado por ela e proposto em Empédocles; e cósmico, se considerarmos no sentido pitagórico dos números. Teríamos algo como a origem da sua proposta de razão, algo entre o trágico e o filosófico; onde poesia e razão (cálculo) se misturam num contexto musical, entranhado e fabuloso¹³⁷, já que o mito órfico é absorvido pela teoria pitagórica através da música.

No entanto, considerando que a filosofia se apreende a partir da palavra, María Zambrano percebe a necessidade de dar forma ao pensamento filosófico através das palavras e não dos números, pois ela acredita principalmente na capacidade de abertura da palavra e do diálogo. Por isso mesmo, a filosofia como conhecemos hoje, não se estabelece a partir de Pitágoras, mas, pelo contrário, se estabelece a partir de seu antagonista: Aristóteles¹³⁸.

O que vemos em Zambrano é essa busca, classificada como resgate dos rastros do pensamento filosófico. Rastros muitas vezes escondidos, invisibilizados ou desprezados. São os escritos mitológicos ou ditos proféticos; os sonhos, as imagens desconexas, os pensamentos muito antigos e até desclassificados historicamente pela filosofia tradicional. A autora vê na semente órfico-pitagórica o resplandecer da filosofia moderna, em sua forma musical e poética.

¹³⁷ “A música órfica é o gemido que se resolve em harmonia; o caminho da paixão indizível para se integrar na ordem do universo. Ordem e conexão do interior do homem identificado com a ordem e conexão do universo pelos números, ‘a música é a aritmética inconsciente dos números da alma’, é a fórmula, mais fielmente pitagórica, da essência da música, a chave do seu percurso; e que parece realizar-se na música de um contemporâneo que assim a define; Leibniz e Mozart na maturidade da cultura do Ocidente, de tão longe, encontram a transparência perfeita na ‘confusão’ pitagórica” (ZAMBRANO, 1995b, p. 95 -96).

¹³⁸ Não querendo dizer com isso que a autora siga Aristóteles, pelo contrário, ela procura regatar os pré-socráticos e conciliar a teoria Platônica, no sentido de retirar a filosofia moderna de seu esquecimento. Porém, que Aristóteles a “descobre” pois a sistematiza, isso não podemos negar como sendo seu mérito: ele foi um grande merecedor de sua posição (“o filósofo”). Por esse motivo ela admite ser Aristóteles o principal responsável pela filosofia nos moldes que experienciamos na modernidade, e não deixa também de observar sobre a capacidade do pensamento que já era fecundo, antes mesmo de decidirmos dar-lhes um nome Filosofia

3.2 Como gota de azeite

A forma de racionalidade que María Zambrano introduz e põe a jogar, como se sabe, leva o nome¹³⁹ “poética”. Como Carmen Revilla observa (2004), a “razão poética” seria um conceito que, de certa forma, Zambrano tornou-se pioneira e prisioneira, pois tal conceito tem levado a maioria dos leitores a percebê-la e aprisioná-la a uma etiqueta, tendendo a colocar sua obra – que precisamente em sua indisciplina mostra toda sua riqueza e originalidade – em um vago, indiferenciado, sugestivo e sedutor âmbito do poético ou do artístico. Não que isso seja exatamente negativo, mas muitas vezes nos impede de captar toda a capacidade de seu pensamento, acabando por reduzi-lo. Como também impossibilita o contínuo e intenso diálogo que a própria escritora nutria em sua obra.

Como Revilla (2004) pontua, as reflexões sobre a razão poética não precisam necessariamente reduzir a proposta de Zambrano à adoção de uma linguagem literária poetizante¹⁴⁰. É preciso, além disso, entender a sua singular inserção na tradição filosófica, observando os aspectos indicativos do mais original e autêntico em seu filosofar, para assim entender o sentido do caráter fronteiro de seu discurso. Seu engajamento com a escrita, principalmente, demonstra seu compromisso de construção ativa na conciliação do homem com a vida.

Assim, chegamos a quatro aspectos que conjugam o que seria a pretensão elementar do filosofar poético de María Zambrano: 1. Levar a linguagem à vida¹⁴¹; 2. Mostrar a necessidade de desenvolver uma forma de racionalidade mais próxima ao sensível e à arte, diferenciada da “razão vital” orteguiana¹⁴²; 3. Apontar essa necessidade como filosófica¹⁴³ a partir da tradição; 4. Entender como essa necessidade se desenvolve.

¹³⁹ Precisamos deixar claro que apesar de ser uma expressão nova, a própria Zambrano não acreditava estar fazendo algo novo e sim repensando a razão, por fora das determinações sistemáticas do conceito de razão tradicional.

¹⁴⁰ Não querendo dizer que o âmbito do poético seja algo inferior, mas para o trabalho o que procuramos atentar é sobre como o poético e o filosófico se comunicam.

¹⁴¹ A partir da condição da própria escritura, considerando que para Zambrano, a vida e o real são aspectos romanceáveis do humano, pois ela acredita que a realidade para o homem é poética.

¹⁴² A referência a Ortega vem da obra *Meditacion del Quixote* (2019).

¹⁴³ Pensar que Zambrano nunca quis sair da filosofia, pelo contrário, ela atenta para o que é de mais maravilhoso na mesma: o espanto.

Com a ajuda de Carmen Revilla (2004) esses aspectos são melhor orientados no sentido de dar-nos uma melhor explicação para o que seria essa razão poética.

Sobre a “razão poética” especificamente, Revilla (2004) aponta que não há uma teoria definida por Zambrano. Podemos perceber sua presença somente, pairando, principalmente em seu discurso marcadamente pessoal, um discurso muitas vezes excessivo, mas totalmente de acordo com sua concepção da realidade e da filosofia - segundo a qual o pensar a vida constitui a vida mesma do pensamento. Ou seja, estamos diante de uma obra consequentemente heterogênea e inclassificável, em cuja dificuldade de classificação existe exatamente por ser a filosofia, ou o que se entende tradicionalmente por filosofia: um apanhado sistemático de linguagem canônica, espaço de certezas líquidas e de definições - lugar ao qual Zambrano nunca entregou seu pensamento.

Desde seus primeiros textos busca descobrir um novo uso da razão, mais complexo e delicado, pois, para ela, a razão humana tem que ser assimilada em movimento. E esse movimento necessariamente é de descida, ao mais íntimo e entranhável do humano.

Mesmo que isso parecesse pouco realizável para alguns, a razão teria que adquirir uma estrutura dinâmica em substituição à estrutura estática mantida até hoje, teria que abrir espaço para o delírio, o sonho que é a vida. Ou seja, em suma, sua filosofia buscava o entendimento da vida a partir dessa razão, mas a vida humana em sua total integridade, atendendo àquilo que não entra na razão tradicional ocidental, dando possibilidades também àquilo que está “abaixo” da luz do entendimento, fora do olhar da consciência.

A autora busca por essa razão, pois percebe na base do saber filosófico tradicional uma constitutiva desatenção ao que não se encontra na claridade:

Ha sido una especie de imperativo de la filosofía, desde su origen mismo, el presentarse sola, prescindiendo de todo cuanto en verdad ha necesitado para ser. Mas lo ha ido consumiendo, o, cuando así no lo conseguía, lo ha dejado en la sombra, tras de su claridad. (ZAMBRANO, 2019, p. 35).

Nesse sentido, podemos perceber que a autora escreve com a intenção de reconduzir a filosofia ao concreto da existência, para fazer do pensamento uma

instância mediadora capaz de levar certa luz ou captar a luz de realidades obscuras do corpo, do sentir, da paixão, exatamente para conciliarmos e não desapegarmos dessas realidades vitais.

Na contramão de algumas metodologias filosóficas que encontram nos sistemas certa garantia de clareza e evidência, fortalezas de um pensamento que perdeu a capacidade de relacionar-se com a realidade, María Zambrano se move na fronteira entre filosofia e poesia, em busca de uma razão poética que seja capaz de gerar, de abrir possibilidades.

Essa busca se dá no humano ao expressar-se através da arte e no caso da filósofa, a partir da arte da palavra. Uma busca que desafia os cânones da tradição filosófica ocidental, posto que requer uma “descida aos inferos” de caráter órfico¹⁴⁴, como bem demonstra a autora em seu livro “A tumba de Antígona”.

A definição que propõe ela sobre o que é filosofia explicita esse aspecto:

Y entonces, después vino esa definición, que se me perdone, de la filosofía, que es la transformación de lo sagrado em lo divino, es decir, de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro, pero que aspira a ser salvado em la luz y como luz, he creído siempre em la luz del pensamiento más que em ninguna outra luz (ZAMBRANO apud REVILLA, 2004, p. 5)¹⁴⁵.

Pois pensar é, dirá também, tentar decifrar o que se sente, isto é, adentrar no âmbito do padecer, obscuro e entranhável. Pensar como já foi visto, é reconhecer esses humanos aspectos sendo banhados por um *logos* móvel que,

¹⁴⁴ Falamos em um dos personagens com maior poder evocador da mitologia helênica. “com sua voz e sua lira, o cantor mágico tem o dom maravilhoso de amansar as feras, acalmar os elementos, atrair as árvores, as pedras e, também, os deuses” (GATELL, 1998, p. 102), Maria Zambrano observará em Orfeu especialmente sua capacidade de recordar, porque como escreve “a música é a deusa que serve à memória (...). A música nasceu para vencer o tempo e a morte, sua seguidora”. (ZAMBRANO, 1995, p. 81). Também diferencia o órfico do orfismo, tendo como base e desenvolvimento o órfico, que tem origem pitagórica, sendo o orfismo algo que muitas vezes se distancia e toma caminhos diferentes dos mitos associados a Orfeu.

¹⁴⁵ “Mas há outra luz: a sombria luz dos mistérios, a luz que ilumina, não as imagens visíveis, visões da alma e da inteligência, mas o mundo sagrado ainda não revelado, o mundo do padecer humano em todo o seu mistério e enigma. É também a luz da tragédia que imaginamos sempre sob a indecisa luz de uma lamparina de azeite, no espaço estreito dos sonhos. A luz que se insinua na alma, que não se dobra diante dela e permite que se manifestem os conflitos trágicos, os pesadelos que povoam o semi-sonho da vida humana, o interior dessa “sombra sem sonho” que é o homem. Luz contrária a diafanidade, que faz sair de si para ser entrevistado esse tipo de presença, a pura palpitação que é um ser humano, o ser que entre todos se apresenta envolto na sua alma.” (ZAMBRANO, 1995b, p. 55).

submergido¹⁴⁶, atravessa-nos criando conexões transparentes à razão, uma razão que seja capaz de acolhê-lo e integrá-lo em uma atitude receptiva e comprometida com um projeto, o de conciliação e da afirmação do comum. Nessa “razão” o pensamento da autora se orientará.

Reiteradamente, Jesús Moreno Sanz recorda suas palavras:

Sentí que no eran “nuevos principios” ni una “Reforma de la Razón” como Ortega habia postulado en sus cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gosta de aceite que apacigua y suaviza, una gosta de felicidad, Razón poética (...) es lo que vengo buscando. Y ella no es como la outra, tiene, ha de tener, muchas formas, será la misma, em géneros diferentes. (ZAMBRANO apud SANZ, 2004, p. 29).

A razão poética não é nova, como foi indicado, comentando exatamente a gota de azeite. E como razão tem por ancestral direto o saber pré-socrático, saber que é impregnado, por sua vez, do *logos* e mais especificamente o órfico-pitagórico¹⁴⁷ e da chamada religião da luz¹⁴⁸; se trata de um *logos* segundo Empédocles¹⁴⁹, em que há um passar bem pelas entranhas, a fim de que seja a voz das entranhas, a luz encontrada às custas do próprio sangue. Sem ser nova, é, sem embargo, diferente em virtude e sua essencial capacidade de deslizar-se.

A escritura de María Zambrano procura por uma ténue e gentil claridade, uma luz capaz de iluminar áreas antes obscurecidas. Seria a partir dessa luz que as categorias, as acusações, os juízos seriam reformulados a considerar suas

¹⁴⁶ O *logos* submergido faz relação a teoria de Empédocles que inclui a dimensão da terra, o *logos* que passa pelas entranhas.

¹⁴⁷ O *logos* órfico-pitagórico aparece para nós no ensaio “A condenação aristotélica dos pitagóricos” texto inserido no livro *O homem e o divino* (ZAMBRANO, 1995b, p.69 – 107).

¹⁴⁸ “Neste tempo medido pela velocidade da luz; o tempo ultraterreno do *Fiat lux* a que a luz obedeceu, sendo mais veloz que tudo, mais que qualquer outra criatura por ter sido criada em primeiro lugar. Na mitologia grega não aparece, como se sabe, nenhum texto que se refira ao *Fiat* criador, criador de todo o universo e, antes, da luz, que, como temos de acreditar, dela provém. E a física comprova esta condição da luz de ser a criatura primeira – a ágil, por ser obediente. E com a luz e sob ela, a vida. Se a vida tivesse em simultâneo com a luz, a morte não existiria. Mas a vida veio depois, com a criação das espécies animais, após a separação das águas, após a cisão efetuada pelo *Fiat* e pela sua luz. Os pés alados de Hermes tinham de ser, portanto, mais velozes que as flechas do próprio Apolo. Hermes como mensageiro da morte, vem da escuridão divina e da luz não vista por mortais. Já que aqui nos chega a última passagem dessa luz primeira, nascente pela palavra, a luz ao mesmo tempo é verbo, o Verbo. (ZAMBRANO, 1995b, p.130 -131).

¹⁴⁹ “A tragédia de Empédocles: desafia o divino, provoca-o e, apesar do homem já estar realizado e se possuir na sua consciência, volta a ser devorado pelo divino.” (ZAMBRANO, 1995b, p. 144).

próprias ameaças, inquisições e desolações, suas desconstruções e encerramentos, diz Jesús Moreno Sanz (1998, p. 37). E a luz viria de outros aspectos do humano que não o das certezas:

De la luz misma, curvilínea, cóncava o convexa, arrojando sobre su paso – su tiempo, los tiempos múltiples de la luz – la sombra de sí misma, las sombras y su danza de reflejos y germinaciones que, em sí mismos, engendran la potencia de los mundos (¿serán infinitos?) en escala, arco iris y diapasón vibratorio del color (SANZ, 1998, p. 37).

A experiência com essa luz, segundo Zambrano, orienta o pensamento para o caminhar da razão, de forma gentil e apaixonada, como uma gota de azeite que lubrifica, banha e faz escorregar esse pensamento, deixando-o fluir. A luz se daria a partir de um *logos* que, em seu fluir através das imagens, das metáforas, desses espaços observados pela autora em seus textos, principalmente os de cunho autobiográfico, criaria seus próprios encontros e ligações:

Y sin embargo, no es ella, la luz lisa como espada, dice Zambrano, sino curvatura de luz y tiempo, un descender y curvarse en todo recoveco oscuro. Los colores mismos son la encarnación de los pasos de la luz, desde los más sombríos; privilegiados lugares de la vibración luminosa, de la melodía que en ellos se recoge, adentrándose para expandirse en fuego, en tierra, en el aire, en el agua. (SANZ, Jesús, 1998, p. 38).

Luz encontrada no buraco onde o homem acabou se enterrando, condenado: seu reino. Reino este de um *lejos*, pois mesmo que enterrado e escuro é banhado pelos “interstícios da tão carnal e penumbrosa luz” e de seus horizontes.

A luz, nessa perspectiva, seria a abertura para o horizonte, paragem distante e assim mesmo tão íntima. O que estava oculto (ou parte desse tudo) passa a ser visto de alguma forma. Um meio de visibilidade, de atenção e escuta. A luz que desvenda, não é a conectada diretamente com a clareza e a consciência e sim a mais próxima das entranhas e dos pântanos humanos. Essa luz é a capaz de se comunicar com a razão proposta pela autora.

A razão proposta por ela é a da pergunta pelo “onde”, pelo “como”, pelo “quem” e não pelo “o que é”. Ainda assim é uma pergunta pelo “ser humano”,

mas uma pergunta que tem por única resposta a do existir de um elemento vivo, o *logos*, luz navegante dos infernos humanos.

Segundo Revilla (2004) a proposta da razão zambraniana é de uma razão de conciliação¹⁵⁰: onde o humano pode renascer no inacabável, no sem fim. Desde a dor que é a do pensamento que sabe – e que pensa saber – a razão poética é a do trágico, a da palavra e a da carne, translúcida ela se enche de esperança é terna e materna, pois acolhe “o inferno que existe em nós” (ZAMBRANO, 1995b). Chega a “separar os olhos dos próprios olhos”, desfaz as imagens das imagens, recorre à orfandade em que nos encontramos e clama pelo renascimento na penumbra. Caminho entre o cego do desejo e o opaco da inteligência, são passos que comovem o mundo em pergunta: sente-me? Recebendo do mundo e do outro a resposta: sim.

O caminho da razão poética é também o do peregrino, já tratado anteriormente, caminho trilhado a partir de um “método”, como explica Larrosa ao tratar sobre a crise em Zambrano: “La verdadera experiencia no puede darse sin una especie de método, puesto que toda experiencia lo es de un ser que ya está em camino” (LARROSA, 1998, p. 134):

Uno de los síntomas de la crisis cultural en la que vive Occidente es el de la experiencia asfixiada por el método. Y esa asfixia de la experiencia supone un enorme empobrecimiento de la vida, del sentido de la vida, que no es ya otra cosa que un ir viviendo que se pierde en la nada. Lo que tenemos es una vida carente de forma en la que es imposible la experiencia y un conocimiento metódico se parado de la vida, dejándola huérfana y como desasistida, sin guía, sin musicalidad, sin substancia. (LARROSA, 1998, p. 134).

Para Larrosa, a experiência da crise que é o viver nos deixaria sem chão, sem guia, perdidos em meio ao desespero e à angústia. O método surgiria assim para ordenar e dar-nos sentido, nos orientar sobre os possíveis. No entanto, esse método também seria o responsável por distanciar-nos da vida, afinal.

(...) El método en Occidente ya no es cause de vida, ya no es esse camino capaz de albergar y de redimir el fuir inagotable de la experiencia. Como si el método, o una cierta idea del método, hubiera venido a divorciar vida y pensamiento en lugar de mediar

¹⁵⁰ Esse renascer se dá às custas da própria memória, considerando que só existe renascer humano dentro da história.

entre ambos y asó garantizar u unidad dinámica pero cada vez más lograda. (LARROSA, 1998, p. 134).

O conceito de razão surge no humano como forma de orientação. Nesse sentido, a razão poética zambraniana é também razão mediadora, razão guia, é capaz de ouvir e comunicar-se com a vida, porque ela entende que o divórcio entre vida e método torna impossível a experiência com as coisas.

Ela observa que, para a tradição filosófica, a vida sem método, sem caminho que a acolha e que a guie, a vida abandonada a espontaneidade, é monstruosa e impossível, no entanto, é também monstruosa e impossível a vida asfixiada pelo método.

O método, diz Zambrano:

En lo intelectual, la *forma mentis*, consecuencia del predominio del Método, sea o no cartesiano, opera decisivamente, asó, tenemos una creciente reducción de las diversas, plurales, formas de iluminación a la claridad (la clarité) homogénea, extensas. Una claridad que rechaza las tinieblas sin penetrar en ellas, sin deshacerlas en penumbra, sin abrir en ellas filos de luminosidad. La claridad ha de ser constante y homogénea. Toda luz discontinua es desatendida, desvirtuada. Es por sí sola un imperativo. A la reducción de las modalidades múltiples de la iluminación corresponde la del tiempo a un tiempo lineal, sucesivo; plano y planificador. Tiempo y luz son las constantes que encuadran, abren y cierran, caminos y horizontes a la vida humana y a la vida toda, diríamos, en ese planeta. (ZAMBRANO, 2019, p. 44).

Pois, “(...) El modo de habitar en la luz y en su privación, y el modo de transitar por el tiempo, determinan los modos diversos de ser hombre, el protagonista de las llamadas Culturas o Civilizaciones.” (ZAMBRANO, 2019, p. 45).

Assim, Zambrano propõe uma razão que seja mediadora e poética, um caminho-método que seja capaz de transformar a vida sem esmagá-la, sem dominá-la, sem vencê-la. Isso porque a vida humana tem que ser transformada, mas sem ser dominada ou subjugada. E a experiência humana tem que ser protegida por um método que atenda “las formas descontinuadas de la luz y del tiempo” (LARROSA, 1998, p. 136). Portanto, temos uma espécie de método em que se mantêm algo, a experiência em sua tensão, em sua incerteza e em sua heterogeneidade constitutiva, em sua mescla de luz e de obscuridade. Pois, para

a autora, a vida precisa de método¹⁵¹ sim, algo como um guia que não a humilhe e sim a acolha.

Esse caminho-método o qual Zambrano anota como sendo em direção a própria origem do humano, é algo em meio a nostalgia e a esperança¹⁵². Por isso é essencial entender esse método como poético, pois considera a razão poética aquela capaz de se conectar com a vida.

3.3O território da “Razão poética”

María Zambrano procura por em sua filosofia, em sua obra, a dinâmica do pensar. No território que se desenvolve esta razão filosófica, que passará a ser razão poética, o que podemos experimentar como primeira dificuldade é a multiplicidade. Múltiplos conceitos, múltiplas palavras, múltiplas metáforas.

Como uma dança, os sons de Zambrano atravessam nossos ouvidos buscando contornar os estratos que querem solidificar seu pensamento. Seus escritos estabelecem algo como uma centelha e o que se experimenta é sempre uma sensação de transbordamento. Seu filosofar “nasce com a decisão de reconciliar-se com a vida”, mediante um pensar que permita não só o “entrar na razão”, bem como o “entrar na realidade”, uma realidade que é a implantação da razão na história, a qual é construída a partir de camadas. Assim, para perpassar ou abrir cada uma dessas camadas precisaríamos de chaves, sendo essas chaves as da razão poética.

Zambrano faz isso a partir da recuperação do “*logos* submerso”, aquele radicado nas entranhas e que recorre a vida buscando uma saída à geração de um sentido simplesmente unificador para sua pluralidade e dispersão, pois, “entrar na realidade” é fazer cargo dessa fragmentação e multiplicidade, assim como possibilitar o fluir desse *logos*.

É sinuoso, “serpenteante” segundo sua expressão, esse movimento de procura recai na descida às camadas mais profundas da energia que nutre a própria vida, dando para ver o emaranhado que conecta os planos da realidade

¹⁵¹ Algo na natureza desse método aparece como o modo em que María Zambrano apresenta as imagens.

¹⁵² Passado e futuro.

às imagens mediadoras que permitem nomeá-las, imagens bem representadas pelas metáforas essenciais.

O trajeto da razão poética é em seu duplo movimento de “descida” ao útero, ao lugar mais íntimo e profundo, às entranhas e vísceras, para assim encontrar a luz – trajeto cuja imagem seria, por sua vez, a de uma caverna ou de um buraco, porque conduz a um centro que é o foco emergencial de um momento de criação. Trajeto que integra uma atitude a respeito do real, na qual recai entrelaçada sua concepção de vida e de linguagem.

Esta forma de racionalidade, que situa o discurso da autora, tanto pelo conteúdo como pela forma nos limites da filosofia institucionalizada, busca desde o início recolher o que é através do cuidado: fazer da razão poética, uma razão que é também piedosa, pois permite fazer frente à situação de orfandade em que se encontra o homem atual - ela é conciliatória.

A teoria que fundamenta a razão zambraniana não é encontrada de maneira fácil, ela se faz por camadas, como já foi dito. As camadas são figuras, metáforas, signos posicionados cuidadosamente em uma linguagem rica e poética. A filósofa pretende com isso movimentar o leitor a fazer seus próprios laços a partir de chaves, as quais derradeiramente seria encontrado um lugar para humano; lugar onde ele conseguiria ser comum, pois está vivo com o mundo e com o outro.

Nesse sentido, podemos entender que um dos fios principais para se fazer possível o entendimento do pensamento zambraniano é perceber que ela está jogando com uma certa metafísica experimental¹⁵³ que torna possível a experiência humana da multiplicidade, da incerteza, do plural. A partir dessa metafísica será possível criar esse caminho-método que não é outra coisa senão o próprio fluir da experiência humana, “guiada” pela razão mediadora.

Essa razão suscita o pensar que, como já foi dito anteriormente, é função da vida. Razão que segue os caminhos do *logos* órfico-pitagórico, como também já foi dito. Esse *logos* pode ser entendido como movimento, mas seria um

¹⁵³ “Una nueva concepción de la claridad, una nueva atención a las formas discontinuas de la luz del tiempo, se abre camino ya, aun dentro de la llamada psicología de lo profundo. Y así también, en la Fenomenología de Husserl. Ambas carecen de una última exploración metafísica. Una metafísica experimental, que, sin pretensiones de totalidad, haga posible la experiencia humana, ha de estar al nacer.” (ZAMBRANO, 2019, p. 45). Essa metafísica experimental aparece em “O homem e o divino” com o nome metafísica experiencial, trata do saber da experiência.

movimento submerso, já que não podemos captar necessariamente sua movimentação. O assunto é de certa forma trabalhado a partir de Aristóteles, que, por sinal, foi um dos maiores críticos dos pitagóricos e de Platão.

De forma conciliadora, Zambrano retorna à filosofia de Aristóteles, pois foi a partir da filosofia Aristotélica que encontramos na palavra, e não nos números o caminho para a razão que conhecemos.

Em Aristóteles, os escritos filosóficos se alicerçariam na capacidade da consciência em manter o real sob controle das quatro causas; segundo ele, o real se manteria definido e palpável e a consciência, única capaz de aprisionar o *logos*, seria a responsável por usá-lo a seu favor ao experimentar as coisas em suas dimensões verdadeiras e naturais.

Porém, ao se ver aprisionado, o *logos* entraria num modo incapaz de se conectar plenamente com a vida, pois mesmo que considerássemos o movimento e a finalidade, como fez Aristóteles, aparentemente tal pensamento seria suscetível ao endurecimento, por ser essa filosofia próxima às certezas e à ciência. Atenta a isso, e, por esse motivo, Zambrano procura resgatar algo mais original na filosofia, que consiga reacender a centelha do pensamento que se conecta com a vida, sem deixar que a consciência se apodere plenamente da energia vital desse pensamento.

Para ela, a consciência não teria a capacidade de abraçar o real em sua completude, já que o *logos* não se entrega ao cárcere tão fácil e, quando se entrega, quando estático, deixa escapulir o real.

A realidade só poderia ser acessada a partir de um movimento específico para a autora, o de descida. Movimento no qual haveria espaço para a aceitação da dualidade humana. Somente com esse movimento, em sua ambiguidade, o homem seria capaz de entender a capacidade transbordante de si mesmo e do real. Por esse motivo também, em Zambrano, a realidade não se limitaria aos muros da consciência que, mesmo sedenta por fixar o *logos*, por determiná-lo, deixaria algo escapar.

Seria da característica do real esse movimento ambíguo, fugidio, podendo sempre esticar-se, alargar-se no sentido de ultrapassar-se e atingir outros níveis, pois o real – assim como o humano - está vivo. Para isso a consciência deve estar ciente de seus limites, buscando em outros níveis a possibilidade desse movimento, a partir de um transitar entre mundos.

Aristóteles, ao encerrar as coisas em si mesmas, criou uma ideia de garantia de que as coisas seriam elas mesmas em suas definições. Limitando-as, dá-nos a possibilidade do tempo histórico e da experiência de vida, mesmo que tenhamos a noção de que o próprio humano quebra o tempo inteiro essa limitação, tanto com relação às coisas como com relação a si mesmo e ao tempo. Em antagonismo aos pitagóricos e a Platão, Aristóteles acaba por influenciar o estabelecimento do pensamento filosófico dentro de uma metafísica determinante, “aprisionando”, em certa medida, o *logos* na consciência. Assim, esse *logos* se desenvolve na história da filosofia para a razão e a linguagem, fixando-os pouco a pouco.

Zambrano, em sua metafísica experimental, vê a possibilidade de entender a metáfora e a poética como elementos possíveis para a identificação entre *logos* e *razão*, pois seria nessas imagens que as relações poderiam ser feitas sem que houvesse o rompimento do humano com a realidade. Essas relações de identificação seriam criadas a partir da interação entre o pensamento, a vida e as imagens, tendo a palavra como a mediadora. Mas esse *logos* não é o fixado pela linguagem Aristotélica e nem a razão é a sufocada pelo método.

A autora observa como é importante o “escorregar do *logos*” órfico-pitagórico; esse escorregar é o que parece tentar garantir espaço para o pensamento fluir, dar certa abertura e aproximação da filosofia com a poesia, pois permite o movimento do devir que é próprio do humano e é melhor compreendido se atentarmos com cuidado para a relação entre esses movimentos fluxos da razão poética, pois são esses movimentos, essencialmente, que garantem o elemento de vitalidade na filosofia, garantem a voz a musicalidade de seu movimento.

3.40 desenvolvimento da poética e da metáfora a partir da alma.

Entendendo que o saber filosófico é o que perpassa por um *logos* de inspiração órfico-pitagórica e que a filosofia mesma como conhecemos advém da palavra e não dos números, como disse Aristóteles, principalmente no que diz respeito à metafísica, em Zambrano podemos encontrar mais uma vez um meio termo para tudo o que foi dito até agora. Algo que suavize as passagens

desse trabalho: narrativas de amor e cuidado. Ela atenta para o entendimento de que ambas as correntes de pensamento, seja de Platão, seja de Pitágoras, seja de Aristóteles, algo têm em comum: o humano e sua “alma”¹⁵⁴.

Através desse percurso, desse caminho que aqui se descortina, a alma teria uma dupla tarefa, uma com relação ao tempo e uma com relação à vida. Com relação ao tempo, ela situa a alma do homem no tempo através da história e fora dela, em sua atemporalidade; e com relação a vida ela a une ao pensamento e prepara o humano para sua passagem: a morte.

Com a modernidade, a claridade e a nitidez para tratar sobre as coisas deu a consciência a capacidade principal de relacionamento, deixando à contingência e ao acaso às margens:

É que a partir do pensamento cartesiano a consciência ganhou em claridade e nitidez e, ao alargar-se, apoderou-se do homem todo. E o que ia ficando de fora não eram coisas, mas nada mais nada menos que a realidade, a realidade obscura e múltipla. Ao reduzir-se o conhecimento apenas à razão, reduziu-se também o tão sagrado contato inicial do homem com a realidade a um modo único: a consciência. Reserva a consciência na sua claridade lunar isolada até o próprio corpo, ao qual, sabe-se lá por que azarada contingência, acabava por estar inserida. (ZAMBRANO, 1995b, p.168).

Ou seja, o homem acaba por se tornar um simples suporte do conhecimento racional. Assim, a realidade circundante acaba por ir se estreitando ao seu ritmo, à medida que “o sujeito” se ampliava. Antes o que era atribuído como pertencente a “alma”, acaba se diminuindo em funções, perdendo também o contato com a realidade, pois a ideia que dá suporte a consciência humana, apequena a capacidade da alma, mesmo tendo como principal intento a realização de sua finalidade máxima: o Bem. Este estiolamento acontece de forma a modificar a inserção do homem como criatura viva no universo, a partir de uma raiz metafísica que ficou invisível ou que passa a aparecer só parcialmente.

Essa questão sobre a raiz metafísica é tão importante para Zambrano que ela passa a buscar, a partir análise do desenvolvimento das variadas formas de razão, por uma resposta ou pelo menos por uma linha de pensamento, que

¹⁵⁴ Parece querer dar uma conotação prática ao movimento da razão poética e nesse sentido não só metafísica de busca pelo ser, mas também ética, de salvação da alma humana.

justifique tal forma humana de se relacionar com o mundo: a que estabelece a relação com as coisas a partir de certezas líquidas - assim como os desdobramentos dessa nova relação. Podemos imaginar que tais questionamentos sobre a raiz metafísica, além de serem predominantemente companheiros desde o início em sua vida, também foram reforçados ainda mais através das suas experiências com a guerra e com o exílio, tendo em vista a realidade de seu país e do mundo¹⁵⁵.

Desde Platão, passando também por Aristóteles, Zambrano parecia procurar entender como a vida, ou o simples viver a vida que nos foi dada e que trazemos “por inércia”, se transforma naquilo que se chamou experiência. Experiência que forma essa primeira camada do saber (das coisas da vida) e sem a qual os antigos não ousaram se chamar filósofos.

Podemos entender que ela faz esse esforço, por achar que não estamos mais tão próximos da vida e das experiências; a vida é movimento, mas o homem manifestou certo horror a esse movimento, tentando assim fixar-se.

Para esse horror ou para aquilo que não temos controle, tentamos transformações a partir de definições. A vida é essa gama infinita de possibilidades, enquanto nossa consciência limita nossa capacidade de abraçar e de transformar o mundo a nossa volta; de nomeá-lo ou dar voz àquilo para o qual não temos nome. Nesse sentido, Zambrano afirma que apesar da nossa “descoberta sobre o ser que é”, estaríamos imersos nessa imensa realidade, incapaz de ser envolvida completamente pela consciência.

O pensar é atualidade e só em parte conseguiria captar e compreender o passado e mais ainda o futuro. No entanto o pensar é o único capaz de “captar” o *ser*, mesmo deixando de fora o que “é”. Com essa perspectiva em mente, Zambrano justifica a possibilidade de diversos saberes, a partir do desenvolvimento da razão na história: “A razão, naturalmente, pretendeu sempre reduzir a qualidade ao mensurável, ao contínuo. A razão tende por natureza a anular todo o abismo.” (ZAMBRANO, 1995b, p. 171)

Assim, a situação do homem moderno pós-cartesiano e, mais ainda, pós-hegeliano, torna-se um pouco mais clara: crente na razão como único meio de

¹⁵⁵ “Será possível que o metafísico sofra mudanças? A resposta de Hegel é afirmativa; a sua história, desdobramento no mundo do Espírito Absoluto, é precisamente isso: mudança, transformações ocorridas no metafísico” (ZAMBRANO, 1995b, p. 168).

relacionar-se com a realidade – razão discursiva ou intuição intelectual - o homem moderno vê na vida a ameaça do “que é” por coisas que “não são” ou são, mas surgem desconexas. Em suma, isto que é monstruoso e que a arte consegue de alguma forma apressar e enfatizar: o mundo a que se havia chamado de mundo da fantasia.

O homem concreto nunca conseguiu viver a partir desse saber perfeito capaz de entronizar o espírito em si. E, assim, sente-se sempre perdido, náufrago, numa realidade estranha, irreduzível, perante a qual fica desarmado, pois “há algo na vida humana de insubornável perante qualquer fantasia da razão: esse fundo último do viver humano que se chama entranhas e que são a sede do padecer. O padecer só momentaneamente pode ser enganado”. (ZAMBRANO, 1995b, p. 172).

O horizonte em Zambrano seria a única capacidade de unidade e por ser unidade é também invisível, pois ela acredita que o visível é múltiplo. Para essa unidade se faz necessário um território, e, como foi visto, o território da razão poética para Zambrano é a metáfora. Ela funciona como elo criador para a conciliação do humano, que se dá através da alma.

Nessa perspectiva, Zambrano propõe um existir humano (poético), que se realiza a partir da metáfora, imagens que agem nos espaços, em ambiguidades, para que a alma do homem encontre o futuro, horizonte, pela conciliação do que acabou por se esfacelar na imensa possibilidade do sujeito. Assim vemos a proposta da escrita poética da autora como uma proposta de organização do humano através da metáfora que dá voz e ilumina a razão poética.

3.5 Coração¹⁵⁶, metáfora viva e conciliatória

Não só de pão vive o homem, isto é, não só de ciência e técnica. Também poderia dizer-se que não só de Filosofia, mas tal coisa, ao falar-se das metáforas, não tem sentido, porque a Filosofia mais pura desenvolveu-se no espaço traçado por uma metáfora, a da visão e da luz inteligível (ZAMBRANO, 1995b, p. 19).

¹⁵⁶ “Uma dessas metáforas, nada atual, refere-se a uma certa forma de vida e conhecimento. Se a outra, que pareceu vencê-la e até suplantá-la um dia na sua história, parece inatual, esta ainda o é mais. Trata-se de uma metáfora em que a luz desempenha um papel importante, a luz e a visão, mas referidas a outro órgão diferente do pensamento, a esse esquecido e relegado ao folclore: o coração” (ZAMBRANO, 2000, p.20).

Apaziguar, dessa forma, tem sido um dos verbos trabalhados pela razão poética que é também razão apaziguadora, conciliadora. É uma razão que busca trabalhar as teorias e tradições dentro de seus limites, sim, mas também através de suas viradas, seus saltos. Uma razão que não se impõem pela força e sim pelo amor, por um movimento de amor.

Comovente e inquietante é o pensamento zambraniano e por isso, muitas vezes é complicado apressar certas conclusões, assentar conceitos ou determinações; considerando que ela trabalha em fluxos, em movimento de pensamentos. Mas a filosofia é toda feita desses momentos de conclusões e definições de conceitos e nem por isso os escritos de Zambrano deixam de ser filosóficos.

A linguagem da autora busca por brechas, por colocar luz nesses saberes diferentes da filosofia tradicional, mas que não estão fora dessa filosofia. Eles são apenas muitas vezes ignorados ou mal compreendidos. Ela quer por luz em uma questão que muitas vezes nos escapa: a consciência não dá conta da realidade, mas isso não quer dizer que estamos limitados a intervir no real somente com a consciência, pois existe uma infinidade de formas de interagir com a realidade, como vimos. Não é por entender que a realidade não está domesticada por nossa consciência que iremos desistir de enfrentar o real e nem deixar de tentar captá-lo ou “mordê-lo” (PELLEJERO, 2017).

A razão, segundo a filósofa, é a própria manifestação. Pode ficar sem dizer, não por isso será menos comunicável. A filosofia, logo pôde ter acesso a capacidade de contradizer-se, mesmo tentando a todo custo ser limpa e nunca perdendo o posto de maior virtude: a transparência, mas nem por isso deixa de ser racional.

Em Zambrano, seria no coração onde encontraríamos a maior simbologia para a captação da vida. Cavidade, entranha, víscera secreta e hermética. “O coração é o símbolo e representação máxima de todas as entranhas da vida”:

Víscera; entranha. O coração é o símbolo e representação máxima de todas as entranhas da vida, a entranha onde todas encontram a sua unidade definitiva e sua nobreza. Pode-se, e a expressão popular bem o sabe, ter entranhas e não ter coração; é próprio dos seres capazes de sentir, mas sem nobreza, dos quais não se deve esperar esses movimentos de ânimo que levam o selo da generosidade, que não têm as condições especiais que a metáfora do coração leva quase sempre: falta-

lhes 'o espaço vital'. Seres com entranhas sem espaço, que são um grau ínfimo na hierarquia do que é vivo. Sentem, mas no seu sentir há absoluto hermetismo; sentem para si, e o seu sentir jamais se abre, nem sequer irradia. O coração é a víscera mais nobre porque leva consigo a imagem de um espaço, de um *dentro* obscuro secreto e misterioso que, em algumas ocasiões, se abre. (ZAMBRANO, 2000, p. 23).

O coração é a única víscera capaz de abrir-se. Abrir-se ao outro e ao mundo. Atenta a isso, a razão zambraniana é a que passa pelo coração: a razão apaziguadora, misteriosa e piedosa, pois consegue acolher o que está fora do si mesmo sem sair de si mesmo:

Signo de generosidade porque indica que aquilo que primariamente é somente passividade – acusação – se transforma em ativo. E é tão passivo que não deixa de o ser ao atuar, é o oferecimento daquilo que não tem outra coisa senão integridade. Suprema ação de algo que, sem deixar de ser interioridade, a oferece num gesto que parece que poderia anulá-la, mas somente a eleva. Oferece para continuar a ser interioridade e para continuar a sê-lo. E isto (interioridade que se oferece para continuar a ser interioridade, sem a anular) é a definição de intimidade (ZAMBRANO, 2000, p. 23).

Interioridade-aberta, passividade-ativa, tal parece ser a vida primeira do coração para Zambrano¹⁵⁷. É uma vida delicada e arriscada, comprometida com a participação, com o comum, com o que é outro. Se tal participação não acontecesse, o coração (e o homem) teria uma vida solitária, isolada e distante, como chega muitas vezes a ter o pensamento, principalmente o filosófico.

¹⁵⁷ “O coração em chamas, ou o fogo do coração é a metáfora, a forma que se revestiu nas suas aparências históricas. Mas na terminologia popular, nessa vida que o ‘coração’ levou em seus fiéis territórios, coração não é fogo, mas parece apresentar-se em símbolos espaciais: é como um espaço que dentro da pessoa se abre para acolher certas realidades. Lugar onde se albergam os sentimentos indecifráveis, que saltam por cima dos juízos e daquilo que pode ser explicado. É amplo e também profundo, tem um fundo de onde saem as grandes resoluções, as grandes que são certezas. E às vezes arde nele uma chama que serve de guia através de situações complicadas e difíceis, uma luz própria que permite abrir passagem onde parecia não haver passagem nenhuma; descobrir os poros da realidade quando esta se mostra fechada. Encontrar também a solução de um conflito interior quando se caiu num labirinto inextricável por obra dos enredos das circunstâncias. Nesta cultura permanente do coração, não arde como fogo, mas como chama, chama que não produz dor mas felicidade. E a luz que ilumina para sair de impossíveis dificuldades, luz suave que dá consolo. Nessa mesma cultura, o coração tem feridas; lentas, às vezes impossíveis de sarar; dir-se-ia que as feridas nele nunca se fecham porque têm um certo caráter activo, são feridas vivas, como feridas, das quais mana constantemente uma gota de sangue que impede a cicatrização. E, por último, o coração pesa; e é o pior, pode fazer sentir o peso que equivale ao do universo inteiro, como se nele, pesasse a ida de alguém que, na vida, não pôde já vivê-la. É o *pesadume*, essa palavra tão profundamente espanhola, o *pesadume* que provém do coração. (ZAMBRANO, 2000, p. 22).

Nesse sentido, Zambrano atenta para a razão que tem território na metáfora, principalmente aquela que passa bem pelas entranhas, pois a vida não pode seguir independente a esse órgão tão vital, deve seguir agarrada a essa víscera¹⁵⁸.

O pensamento que está “livre” de tal elo, padece sem vida, sem vigor, ou pior, se mantém vivo, mas sem brilho ou encantamento. “Gruta misteriosa”, “caverna secreta”, o coração surge no pensamento zambrano como metáfora viva, uma metáfora essencial na construção da narrativa principal que é a do amor pela filosofia e pelo pensamento. Uma metáfora que representa em vários momentos uma intimidade profunda com questões como o tempo, o espaço, o ser e a história.

O trabalho do homem é principalmente, nesse sentido, o de escuta. Pois o pulsar do coração não é medido em sons: como uma melodia, o coração vibra. Em relação de intimidade, o homem deve escutar atento aos sons do coração, procurando por brechas de luz que alimentem seu pensamento, que o faça vibrar em acolhimento do mundo e do outro. A relação desse homem (e assim também da filosofia) com o coração é de encontro com a poesia, pois a poesia é para Zambrano espaço de respostas sem perguntas¹⁵⁹.

A metáfora, classificada pela gramática como figura de linguagem, acompanha a metonímia em funções, são como “auxiliares” da compreensão; em Zambrano é vista como indigente, pois, vagueia; já que a metáfora a que ela se refere, mais do que substituir uma coisa pela outra, mostra e esconde, capaz de acender e apagar.

A metáfora a qual a filósofa se refere é da ordem do ver e do ouvir, pois aquele que a usa a suporta, mas não necessariamente direciona o olhar daquele que escuta, é algo como uma centelha ou um esfregar de pensamentos e não só um artifício retórico:

E estas metáforas a que nos referimos não são os felizes achados da poesia ou da literatura, mas uma dessas revelações que estão na base de uma cultura e que a representam. Maneiras de apresentação de uma realidade que não pode fazê-lo de modo direto. Presença do que não pode exprimir-se

¹⁵⁸ “O coração tem sido tudo, até lugar do pensamento em Aristóteles, tudo poeticamente e nas religiões” (ZAMBRANO, 2000, p 21).

¹⁵⁹ E a Filosofia espaço de perguntas sem respostas.

diretamente, nem alcançar com o inefável, única forma em que certas realidades podem tornar-se visíveis aos torpes olhos humanos. (ZAMBRANO, 1995b, p. 19)

Por uma metáfora habitualmente entendemos uma forma imprecisa de pensamento, mas ela desempenha na cultura uma função mais profunda e anterior, que está na raiz da metáfora usada na poesia. É a função de “deixar ver” uma realidade ainda não abarcada pela razão, um aspecto dessa realidade que a consciência não estaria conseguindo captar, sendo mais propícia de ser captada de outro modo. Seria também a sobrevivência de algo, algo ancestral, aguardando por ser sacado, num tempo “sagrado”, “cósmico”, anterior ao próprio pensamento, e assim uma forma de continuidade desse tempo mesmo, coisa tão necessária para uma cultura racionalista:

A verdade é que, nos seus momentos de maior esplendor, a Razão nada teve que temer perante as metáforas a que podemos chamar fundamentais. Ou talvez, ao dizer cultura, tenhamos a imagem de uma unidade entre a mais pura razão e esses outros modos de conhecimento, entre os quais se destaca este das metáforas. (ZAMBRANO, 1995b, p.20).

As épocas se justificam na história pelo alcance de uma verdade. Então qual seria a nossa verdade?

A verdade, nesse contexto que abordamos, seria a que põe certa organização nas paixões; verdade encontrada para que algo se mostre, nítido, pois é na transparência dessas palavras, ou seja, na falta de algo puramente “subjetivo”, que podemos captar traços do permanente. É aí onde a verdade se torna sede, onde vida humana se acumula.

Mas as coisas se mostram a nós, se apresentam, a partir da nossa relação com elas, pois é a partir da nossa relação, subjetiva, que elas passam a ser como são em verdade. É na “nossa” relação com as coisas que encontramos sua verdade e não como se as coisas se mostrassem como são e nós só a captássemos. Ou como se a verdade das coisas estivesse em nós e só seria necessário que as impuséssemos para que elas passassem a ser como são.

Sobre a verdade das coisas, enfim, teríamos acesso por descoberta ou por revelação, como diz Zambrano. Isso só aconteceria a partir dessas relações subjetivas trabalhadas até aqui: a arte, a poesia, o sonho e o delírio. Para

Zambrano, é através da metáfora, da poesia e da pintura, por exemplo, que podemos nos relacionar com a verdade, pois ela entende que para que vençamos a resistência do real, precisamos dessas expressões e relações sensíveis e subjetivas.

Por esse motivo, caberia aos filósofos, já que estamos falando em filosofia, para captar as coisas em seu elemento verdadeiro, captar a vida dessas coisas também em sua dimensão subjetiva, sua voz singular. Teríamos que transformar as experiências de crise em palavras, palavras da alma que, assim, passam a servir a todos.

Considerações finais

Como visto, comovente e inquietante é o pensamento zambraniano e, por isso, muitas vezes se mostra complicado apressar certas conclusões, assentar conceitos ou determinações, pois ela trabalha em fluxos, em movimento de pensamentos, movimentos contrários à fixação e a rigidez das determinações. Mas a filosofia é toda feita desses momentos de conclusões, definições e de conceitos, por esse motivo precisamos chegar a esse momento também no trabalho.

O pensamento e o existir na filosofia de María Zambrano se mostraram ao longo da pesquisa como elementos principais que dão base teórica ao tema da razão poética. A ideia de trabalhar o existir e o pensar na dimensão poética surgiu a partir da leitura dos variados textos que compõem a obra zambraniana. Mas, para introduzir estas considerações finais, iremos focar na leitura e análise de algumas conferências proferidas pela autora.

Em tais conferências, encontradas no livro “Maria Zambrano, a aventura de ser mulher”, a autora se refere a mulher na história. Diz se tratar de um tema arriscado, porque falar da mulher na história incluiria a possibilidade do futuro dessa figura; e falar do papel que competirá à mulher no futuro depende obviamente da própria natureza do futuro.

Para se chegar ao futuro, a autora procura refazer a trajetória das mulheres no mundo intelectual desde o passado mais longínquo trabalhado na filosofia, desde a Grécia Antiga. Assim, ela aborda exemplo de mulheres que se destacaram na história por terem influenciado no desenvolvimento do pensamento como um todo.

Como um desses exemplos usados pela autora temos a figura de Safo: “uma voz de mulher que se expressou e que confessou o seu amor (...) manifestou-o poeticamente, cantou-se a si mesma”. Zambrano aposta que das brevíssimas composições que temos de Safo, não há uma em que não seja ela mesma e ela mesma é como “o coração de uma flor”: “tudo o que nos diz são sensações, frêmitos, coisas que sucedem no que um ser tem de cósmico e de indizível. Safo canta Vénus, canta a noite, manifesta o seu desvelo e a sua nostalgia – e é o que tem de mais humano, a nostalgia, mas uma nostalgia bem concreta e definida, como a nostalgia de uma flor pela gota que lhe foi negada”

Para Zambrano,: “O extraordinário em Safo, além da qualidade de seus poemas, é o próprio fato de ela ter se revelado através da poesia, ou seja, de ter falado a todos e para sempre, de ter universalizado no tempo e no espaço aquilo que a mulher ciosamente oculta. E o fato de revelar é já sentir de outra maneira”.

Buscando nos pautar em tais conferências para introduzirmos essa apresentação, podemos perceber ainda mais como não é exatamente fácil orientar-se na escritura de Zambrano. Exemplifico: para falar sobre a mulher e sua trajetória ao longo da história, podemos ver a autora falando de forma ambígua e cheia de ironia sobre os papéis que a mulher muitas vezes se viu obrigada a representar, ao mesmo tempo em que a vemos usar a religião e a tradição racionalista como formas de evidenciar a separação entre homens e mulheres. Fala sobre a mulher buscando por espaço e por liberdade, ao mesmo tempo em que evidencia a sua submissão e seu sacrifício ao longo da história.

A questão da mulher e o seu desenvolvimento não é o tema principal da pesquisa, como foi visto, mas serviu como orientador o tempo todo, como uma forma de incentivo ou base que orientou a leitura dos escritos de Zambrano, foram as margens que sustentaram o fluir do rio dessa pesquisa. Não por ela ser mulher, pois isso é uma questão óbvia, mas por ela ter optado por um estilo de escrita muitas vezes identificado como feminino, poético. Essa identificação não determina o seu pensamento ou sua existência, parece mesmo surgir como um ponto ou talvez contraponto, mas não chega a ser desenvolvido no texto dessa dissertação, serviu mesmo como inspiração e como indicativo, mais uma camada de orientação e por isso, também é importante citá-lo, mesmo que seja nas considerações finais.

O tema principal do trabalho é a existência e o pensamento em sua multiplicidade de camadas e por isso o nome: “poéticas da existência”, no plural, pois tratamos de muitas formas de existir, a poética não se limitaria a uma forma única e acabada, assim como a razão, mas a autora não é exatamente clara e direta sobre isso: é necessário trilhar um caminho. Por esse motivo, para trabalhar a existência e o pensamento em sua condição poética e múltipla na obra zambraniana, foi preciso buscar atentamente por pistas que nos fizesse entender o que ela quis dizer com “existência e pensamento poéticos”, para darmos forma ao nexos que sustenta o tema desse trabalho: a razão poética.

Como vimos, a existência e o pensamento para chegarem a sua forma poética segue uma trajetória que é da vida - no caso, a vida própria da autora. Vida essa envolta em ambiguidade, contradições, sacrifícios e ironias do destino. Uma vida de movimentos e crises, que muitas vezes chegou ser delírio e sonho. Uma vida de perambulações e confissões, que fizeram de Zambrano a pensadora que conhecemos.

Quando falamos conhecemos, podemos nos referir ao que pôde estar à mão no tempo da realização dessa dissertação. Por esse motivo, coube por muitas vezes a experimentação nesse processo, pois, por ser pouco acessível, pelo menos aqui no Brasil, foi preciso dar certos passos experimentais, ainda que cuidadosos, ao abordarmos os elementos encontrados na obra zambranianiana.

O jogo que acontece entre o que se revela e o que é encontrado, jogo esse muito trabalhado pela autora, se mostra caprichoso, por vezes, já que exige uma dimensão intuitiva que foge um pouco da rigidez de uma linguagem determinante, mas isso não representa uma fuga ao rigor da análise da obra.

Tais passos experimentais, foram dados como uma forma de explorar a escritura da autora sob perspectivas ainda não tão exploradas, exatamente por ser o material que analisa a obra escasso, ainda que muito rico em sua escassez. O estudo de tal autora e de sua obra se justifica ainda mais por essa escassez e é em grande parte o que nos motiva a buscar sempre, por respostas ou por perguntas à tais ambiguidades – além dos sacrifícios apontados pela autora.

A exemplo de Safo, Zambrano foi extraordinária e comovente em sua trajetória por ter se revelado através de sua escritura. Sendo esse revelar-se de fato o “já sentir de outra maneira”, uma transformação do sentir, um também encontrar-se ou como ela diria: integrar-se.

Essa transformação é a que carrega consigo o método. Método esse, tão importante no pensamento da autora; o que se apresenta como sendo o responsável que orienta ou integra o que ela aponta como “misterioso nexos” que nos sustenta nesse mundo.

A autora então vive uma busca pelo futuro através da relação entre passado e presente, um futuro para a humanidade; experiencia a nostalgia para afirmar um compromisso com o horizonte. E esse horizonte é a garantia para a figura dessa mulher como pessoa no mundo; nesse mundo que por muitas vezes

se mostrou tão cruel e fechado; o mundo que se firmou como racional: o mundo moderno.

A autora em sua obra mostra a degradação da imagem que temos da racionalidade ao longo da história. Busca evidenciar como nos asseguramos em tão frágeis certezas e faz isso através do que ela intitula “método”: a forma mais racional de verificação das certezas e da verdade na modernidade. Nesse sentido podemos perceber, na crítica da autora, a capacidade de análise de seu tempo de forma piedosa e ao mesmo tempo mordaz, haja vista ser o seu método, além de uma suposta forma de se chegar à verdade, uma forma de se abordar não só as clarezas e as certezas da nossa existência, mas sim também a obscuridade e o que considera a ambiguidade.

Foi uma mulher de seu tempo, pois mesmo perturbada pelos ideais do absolutismo franquista que acabaram com as esperanças da Segunda República, não deixou de se preocupar com o seu entorno, contribuindo de forma poética para o diálogo com as gerações que a precederam e com a sua própria, mantendo longas trocas através de cartas e encontros relatados em seus diários, resistindo como pôde em seu exílio.

Afirmou sua posição como intelectual dessa forma, através do diálogo, da escuta e da solidão, buscando em meio à confusão que era a Europa no período em que partiu em exílio, uma luz, uma centelha que lhe desse uma garantia mínima de futuro, mesmo que esse futuro representasse somente uma fantasia. Essa busca a envolve em escuridão, pois acredita que só podemos ser capazes de encontrar algo perdido se descermos ao fundo mais pantanoso. E é imersa em obscuridade que a autora encontra a possibilidade de transformação, pois ela acredita que as crises têm esse poder de levar o homem a repensar aquilo que já estava fixado e sem possibilidade de mudança.

Partindo desse movimento, de descida, que a autora estabelece a sua filosofia. A sua busca desce ao mais íntimo e escondido e esse movimento só é possível através da palavra. É na palavra que a autora encontra a movimentação necessária para a transformação, para a mudança. A palavra é reveladora, é a única capaz de mostrar o que estava submergido, mas não é somente um instrumento necessário para o encontro de algo perdido, pois, mais uma vez resgatando Safo, o revelar-se que acontece na palavra, também é sentir de outra maneira, ou seja, a palavra também tem sua dimensão criadora nessa

transformação. É capaz de dar novos contornos ao que se estabeleceu e se enrijeceu ao longo do tempo.

A palavra que a autora propõe é a do diálogo. É confessional, sim, mas não se limita a subjetividade do eu, ela o extrapola, criando a possibilidade de uma comunidade. Nasce na nostalgia de outros tempos, mas se fortalece e se firma no outro e na esperança de um futuro comum, de partilha e diálogo.

Nesse sentido, temos a composição do trabalho, que aborda no primeiro capítulo a capacidade dessa palavra na dimensão da confissão, da autobiografia e da escritura, apontando para a transversalidade entre vida e pensamento a partir da trajetória, do caminho de vida da autora. Nesse contexto, a escrita de si possibilitaria esse caminho, que aflora nas crises e se encaminha para o diálogo. É como “um ato de fé”, como diz a autora e se mostra como uma abertura para o encontro da razão poética.

O que podemos concluir com esse capítulo foi que os aspectos abordados na escritura notadamente confessional da autora não se limitam ao seu seio íntimo, individualizando ou criando uma atmosfera de identidade que limitaria a nossa própria interação, pois não estamos falando de uma escrita de natureza hermética e também, nem, como vimos, pareceu ser essa a intenção da autora. Pelo contrário, ao abordar temas como a confissão, a autobiografia e a escritura de carácter místico e poético, Zambrano nos dá a possibilidade de adentrar um universo que não é só seu, mas não deixa de carregar algo seu e de sua época.

A forma em que a autora aborda a subjetividade abre espaços, brechas de luz, para que possamos entrever as crises que massacraram o mundo ocidental na modernidade, seja por meio de guerras ou em meio ao desenvolvimento de cenários políticos e/ou intelectuais autoritários, que em grande parte foi engendrado na palavra de ordem, do nacionalismo e do potencial para a guerra e para a dominação.

Nesse íterim a autora surge com a palavra poética, uma palavra amorosa que não deixa de atentar para o obscuro, para as trevas desses conflitos culturais que dominaram a mentalidade europeia no século XX, mas aponta para a abertura, um caminho que passa pelo revirar das entranhas do que existe de mais tenebroso, transformando a existência em poética, a partir da poesia, do amor e, porque não, da piedade.

Assim, a autora nos presenteia com um rico apanhado de cartas, poemas e notas que nos situam na história, mas que também nos dão a perspectiva metafísica, ontológica e psicológica do homem daquele período. São elementos subjetivos que até hoje nos intrigam por conter tanta atualidade e que, por isso, tendo em vista a sua reflexão e diálogo, ainda hoje nos surpreende.

No segundo capítulo temos a crise originária que dá abertura para o encontro da razão poética e o diálogo como sendo o mediador dessa crise. Abrimos um diálogo com os autores da tradição como Platão e Aristóteles, buscando por conexões, relações e afinidades, para assim descobrirmos, ou pelo menos aprofundarmos um pouco mais o estudo sobre a obra zambraniana.

Nesse capítulo, identificamos um apanhado de relações que nos deixam entrever a perspectiva zambraniana sobre a situação do exílio, além da reflexão sobre a separação entre poetas e filósofos para dar fundamento ao desenvolvimento da consciência. Como vimos, a partir de Platão, a capacidade de desenvolvimento dessa consciência só seria possível a partir da ascese, da subida, da saída da caverna para a união com o sol, mas em Zambrano o caminho aparece invertido, mesmo quando a autora insiste numa reflexão sobre a consciência, observando a capacidade de purificação da alma através de meditações amorosas sobre a transformação humana através da memória e da palavra.

Para a autora, as crises proporcionariam essa transformação, pois é no muito cavar, no muito remexer das entranhas que o homem se torna capaz de se transformar. Na penumbra o homem seria capaz de ver feixes de luz, rasgos em sua solidão, o que o capacitaria a relacionar-se com o outro e com o mundo, segundo relações de fraternidade, de comunhão e diálogo.

Aparentemente, a inversão não afasta a filósofa das meditações cartesianas sobre a consciência. Pois, ainda que a autora reflexione sobre a possibilidade de transformação do homem a partir do trágico e do obscuro, o horizonte dessa transformação é a possibilidade de uma relação luminosa com as coisas, uma relação de clareza e de distinção para o borrado da existência. Mas, no caso de Zambrano, para encontramos os aspectos racionais que nos levaria a iluminação da consciência, deveríamos descer ao mais submerso. A autora aponta para essa busca como um apaziguamento da chama que arde no

coração corpóreo, o fogo que confunde e inebria, trazendo muitas vezes o desespero e a dor para os seres humanos.

Nesse contexto, não podemos deixar de notar o apreço da filósofa pela razão e pelo desenvolvimento do *logos*, mesmo que seja esse *logos* submergido - esse *logos* que também se mostra em busca de harmonia, uma harmonia um tanto caótica se pensarmos que ele deriva da matriz órfico-pitagórica.

No terceiro capítulo o que podemos ver é o desenvolvimento do tema da razão poética propriamente, no qual introduzimos uma reflexão sobre algumas referências de Zambrano, entre as quais destacamos Aristóteles e Empédocles, a partir de um breve panorama que insere a autora na discussão sobre esse *logos*.

A análise feita se desenvolve a partir de um fundo comum entre Zambrano e Platão, se baseia na busca pela claridade, por uma luz, mas que no caso de Zambrano só é possível ser encontrada no escuro e entranhado dos inferos humanos. Essa luz que iluminaria a consciência só seria possível a partir da busca que parte de si mesmo e encontra o outro em diálogo, estabelecendo o comum.

Assim, Zambrano propõe uma razão que seja mediadora e poética, um caminho-método que seja capaz de transformar a vida sem esmagá-la, sem dominá-la, sem vencê-la. Isso porque a vida humana tem que ser transformada, mas sem ser dominada ou subjugada. Portanto, temos uma espécie de método em que se mantêm algo, a experiência em sua tensão, em sua incerteza e em sua heterogeneidade constitutiva, em sua mescla de luz e de obscuridade. Pois, para a autora, a vida precisa de método, mas que seja como um guia que não a humilhe e sim a acolha.

Esse caminho-método o qual Zambrano anota como sendo em direção a própria origem do humano, uma que se baseia na trajetória do humano que retorna a origem, a caverna, é algo em meio a nostalgia e a esperança. Por isso é essencial entender esse método como poético, pois considera a razão poética aquela capaz de se conectar com a vida que é poética.

Para esse caminho que se conecta com a vida, a autora se utiliza de metáforas essenciais que ditam o ritmo da musicalidade de seus escritos, seguindo a poética de seu pensamento e de seu existir. E a metáfora se mostra

como o território dessa razão e tem como exemplar excelente o coração, metáfora-víscera.

É a metáfora que melhor representa o tema da razão poética e que nos mostra a capacidade conciliatória entre vida e pensamento. Apaziguar, dessa forma, tem sido um dos verbos trabalhados por essa razão poética que além de conciliatória é também razão apaziguadora. É uma razão que busca trabalhar as teorias e tradições dentro de seus limites, sim, mas também através de suas viradas, seus saltos. Uma razão que não se impõem pela força e sim pelo amor, por um movimento de amor.

Referências

ADÁN, Ó. Idea de Ortega. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

_____. La entraña y el espejo. María Zambrano y los griegos. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

ARISTÓTELES. **De anima**. Trad.: Maria Cecília dos Reis. Editora 34, Rio de Janeiro. 2º edição, 2017.

_____. **Metafísica**. Trad.: Edson Bini. Edipro, São Paulo. 2ª edição, 2012.

_____. **Poética**. Trad.: Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro, Editora 34, 2ª edição, 2017.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004

BENÍTEZ, R. S. María Zambrano y la crítica al racionalismo. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

BORGES, J. L. Kafka e seus precursores. In: **Outras inquisições**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

BERROCAL, Alfonso. María Zambrano en el corazón paradójico del testimonio. La autobiografía como problema. In: **Revista Aurora nº 18, 2017** (p. 6 - 17). Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/aurora/article/view/29659>
Acesso: 05.12.2020.

CALVINO, Ítalo. O rei a escuta. In: **Sob o sol-jaguar**. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo, Companhia das Letras, 2ª ed. 2010

CANTINHO, Maria João. Metamorfose e jogo da linguagem na Poética de Zambrano. In: **Revista Aurora, nº 11, Madrid, 2010** (p. 31 - 41). Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/242138>. Acesso: 09.09.2019.

CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais, Filosofia da expressão vocal**. Trad.: Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

CIOCCINI, Héctor. Un no saber imaginado y una lectura deslumbrante. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

DE LA BARCA, Calderón. **A vida é sonho**. Trad.: Renata Pallottini. São Paulo, Hedra, 2009.

DE LA CRUZ AYUSO, C. Acotación temática em torno a la piedad. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento em orden del tempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenômeno. Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl**. Trad.: Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. 1ª Edição. Lisboa: Edições 70, 2012.

DESCARTES, René. **Discurso do método e ensaios**. Tradução e organização: Pablo Ruben Mariconda. São Paulo, Editora UNESP, 2018.

ENQUIST, Karolina; FENOY, Sebastián; SANZ, Jesús Moreno. Presentación. In: Los bienaventurados, **In: Obras completas IV (tomo 2)**. Edición, Jesús Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2019.

Fundación María Zambrano. Disponível em: <https://www.fundacionmariazambrano.org/>. Acesso: 01.02.2019.

FUNES, Mariana. **Mito e razão poética em “La tumba de Antígona” de María Zambrano**, 2014.

FRANCHINI, A.S. **As melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco – romana, Vol. I.** L&M, 2013.

GATELL, R.R. Del pitagorismo y Aristóteles: a hombros de María Zambrano. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo.** Editora: Trotta, Madrid, 1998.

GAZZINELLI, G.G. **Fragmentos Órficos.** Belo Horizonte, UFMG, 2017.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Observações sobre Édipo. Observações sobre Antígona.** Tradução e notas à edição brasileira: Anna Luiza Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **A morte de Empédocles.** Trad.: Marise Moassab Curioni. São Paulo, Iluminuras, 2008.

HUSSERL, E. **A ideia da fenomenologia.** Trad.: Artur Mourão. Lisboa, Edições 70, 2008.

_____. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica.** Trad.: Márcio Suzuki. São Paulo, Editora Ideias e Letras, 2006.

_____. **Os pensadores.** Trad.: Andréa Maria Altino de Campos Loparic. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

IGLESIAS SERNA, A. María Zambrano y la pintura. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra.** Madrid: República de las letras, 2004.

LARROSA, Jorge. Sobre el camino recibido, o la delicada conjunción entre método, vida y experiencia. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo.** Editora: Trotta, Madrid, 1998.

LEVADOT, Laura. La dificultad de volver: exilio y filosofía en María Zambrano. In: **Revista Aurora nº 16, 2015** (p. 42 – 50). Disponível em: [file:///C:/Users/Naiana/Downloads/304006-Text%20de%20l'article-426848-1-10-20160120%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Naiana/Downloads/304006-Text%20de%20l'article-426848-1-10-20160120%20(1).pdf). Acesso: 05.12.2020.

LAURENZI, Elena. La cuesta de la memoria. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

MAMMÌ, L. Prefácio. In: AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

MILLÁN, Ascensión. María Zambrano y la hermenéutica del exilio. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

MURDOCH, Iris. **El fuego y el sol – Por qué Platón desterró a los artistas**. Traducción del inglés de Juan José Herrera de la Muela. Madrid. Ed.: Siruela, 2015.

NERVIÓN, C. V. Las paradojas creadoras em María Zambrano. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

ORTEGA Y GASSET, J. **Meditações do Quixote**. Trad.: Ronaldo Robson. Campinas, SP, Vide Editora, 2019.

PLATÃO. **Íon**. Trad.: Cláudio Oliveira. Belo Horizonte. Autêntica editora, 2011.

_____. **A república**. Trad.: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa. Fundação Caloust Goubenkian. 9ª edição. 2001.

_____. Fédon. In: **Diálogos**. Trad.: Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo. Editora Abril S.A. 1º edição, 1972.

_____. O banquete. In: **Diálogos**. Trad.: José Cavalcante de Souza. São Paulo. Editora Abril S.A. 1º edição, 1972.

_____. **Fedro ou Da Beleza**. Trad.: Pinharanda Gomez. Lisboa, Guimarães editores, 6ª edição, 2000.

PACHÓN SOTO, D. Memoria, sueños y exilio en María Zambrano. In: **Cuadernos De Filosofía Latinoamericana**, 2012, p. 149-173. Disponível em: [file:///C:/Users/Naiana/Downloads/Dialnet-MemoriaSuenosYExilioEnMariaZambrano-5679961%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Naiana/Downloads/Dialnet-MemoriaSuenosYExilioEnMariaZambrano-5679961%20(3).pdf). Acesso: 05 de dezembro de 2020.

PELLEJERO, E. A.. Morder o real? : o engajamento antes da sua representação. **O QUE NOS FAZ PENSAR** (PUCRJ), v. 26, p. 223-236, 2017.

PELLEJERO, E. A.. 'Como no princípio': O balbucio da linguagem poética. **VISO: CADERNOS DE ESTÉTICA APLICADA**, v. 20, p. 83-98, 2017.

PELLEJERO, E. A.. **Justiça poética (palavras e imagens fora de ordem)**. 1. ed. São Paulo: Carcará, 2019.

PELLEJERO, E. A.. **Perder por perder (e outras apostas intelectuais)**. 1. ed. Natal: Edufrn, 2017.

PELLEJERO, E. A.. **A postulação da realidade - Filosofia, literatura, política**. Lisboa: Vendaval, 2009.

RAMÍREZ, Goretti. Presentación. In: **Obras completas VI**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2013.

REVILLA, Carmen. Claves de la “Razón poética”. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998

_____. Raíz y horizonte del pensamiento de María Zambrano. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

_____. Presentación. In: **Revista Aurora nº 9, 2008** (p. 4 – 5).
Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142869>.
Acesso:05.04.2019.

_____. Sobre el ámbito de la razón poética. In: **Revista de la Asociación de Hispanismo Filosófico, Madrid, Núm. 9, Año 2004** (p.1 – 13).
Disponível em: <file:///C:/Users/Naiana/Downloads/revista-de-la-asociacion-de-hispanismo-filosofico-0-num-17-ano-2012-997431.pdf>. Acesso: 09.09.2019.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Trad.: Ivone Benedetti. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2014.

ROSENFELD, Kathrine H. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad.: Lúcio Craveiro. Braga, Editorial A.O. 14ª edição, 2018.

SANZ, J.M. Centella de la esperanza en oscura noche: el sueño que se sigue. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

_____. De la razón armada a la razón misericordiosa. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra**. Madrid: República de las letras, 2004.

_____. La semántica de la luz. In: REVILLA, Carmen (editora). **Claves de la razón poética, María Zambrano, un pensamiento en orden del tiempo**. Editora: Trotta, Madrid, 1998.

_____. Poder, saber y amor: Genealogía política, crítica cultural de Occidente y razón poética. In: ZAMBRANO, M. **La razón en la sombra. Antología crítica.** Edición, Jesús Moreno Sanz. Madrid: Ediciones siruela, 2003. (p. 53 – 147).

_____. España. In: ZAMBRANO, M. **La razón en la sombra. Antología crítica.** Edición, Jesús Moreno Sanz. Madrid: Ediciones siruela, 2003. (p. 475 – 553).

SÓFOCLES. **A trilogia tebana.** Tradução do grego e apresentação: Mário de Gama Kury. 15ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

STEINER, G. **Antígonas: a persistência da lenda de Antígona na literatura, arte e pensamento ocidentais.** 1ª edição. Lisboa: Relógio D'água, 1990.

SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico.** Rio de Janeiro, Ed.: Jorge Zahar, 2004.

TRUEBA MIRA, V. Introducción. In: ZAMBRANO, María. **La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico.** 3ª edición. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2015.

VERDÚ DE GREGORIO, J. Rasgos místicos y románticos em el sueño creador. In: SANZ, J.M (Coord). **María Zambrano, la hora de la penumbra.** Madrid: República de las letras, 2004.

ZAMBRANO, María. **Claros del bosque.** 1ª edición. Barcelona: Biblioteca de bolsillo, septiembre 1986.

_____. **La confesión, género literario y método.** Ediciones Siruela, S.A, Madrid, 1995a.

_____. **Hacia un saber sobre el alma.** 8ª edición. Madrid: Alianza editorial, 2018.

_____. **Filosofía y poesía**. 4ª ed. México: Fondo de cultura económica, 1996.

_____ y Ortega y Gasset. **Andalucía, Sueño e realidad**. Ensayo. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1984.

_____. **La tumba de Antígona**. Barcelona: Editora Anthropos, Madrid, 1986.

_____. **O homem e o divino**. Trad.: Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Editora: Relógio D'água, Portugal, 1995b.

_____. **Pessoa e Democracia**. Trad.: Inês Andrade. Editora: Fim do Século, Lisboa, 2003.

_____. **A aventura de ser mulher**. Trad.: Maria de Lourdes Assis. Prólogo, seleção de textos e notas: Juan Fernando Ortega Muños. Edições Colibri, Lisboa, 2013.

_____. **A agonia da Europa**. Trad.: Ana Marques. Lisboa, Nova Veja, Limitada, 1º edição, 2012.

_____. **A metáfora do coração e outros escritos**. Trad.: José Bento. Editora: Assírio e Alvim, Lisboa, 2000.

_____. **O sonho criador**. Trad.: Maria João Neves. Editora: Assírio e Alvim, Lisboa, 2006.

_____. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928 – 1990). In: **Obras completas VI**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2013.

_____. Delirio y destino. In: **Obras completas VI**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2013.

_____. Notas de un método. In: **Obras completas IV (tomo 2)**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2019.

_____. Algunos lugares de la pintura. In: **Obras completas IV (tomo 2)**. Edición, Jesús Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2019.

_____. Los bienaventurados. In: **Obras completas IV (tomo 2)**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2019.

_____. **Obras completas IV (tomo 2)**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2019.

_____ **Obras completas VI**. Edición, Jesus Moreno Sanz. Madrid. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2013.

_____. Ciudad ausente. In: **Revista Aurora, Papeles del Seminario María Zambrano: Documentos de María Zambrano, Madrid, 2012**, (p. 16 – 17). Disponible em: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/260735/347920>. Acceso: 07.09.2019.

_____. El horizonte y la destrucción. In: **Revista Aurora, Papeles del Seminario María Zambrano: Documentos de María Zambrano, Madrid, 2012** (p. 48– 53). Disponible em: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/260742/347927>. Acceso: 07.09.2019;

_____. Para una historia de la Piedad. In: **Revista Aurora, Papeles del Seminario María Zambrano: Documentos de María Zambrano, Madrid, 2012** (p. 64 – 72). Disponible em:

<https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/260744/347929>.

Acesso:

07.09.2019;