

# O LUAR ATRAVÉS DOS ALTOS ramos (Para que servem mesmo os poetas?)

---

Antonio Brasileiro

Quando tivermos reduzido o máximo possível as servidões inúteis, evitado as desgraças desnecessárias, restará sempre, para manter vivas as virtudes heróicas do homem, a longa série de males verdadeiros: a morte, a velhice, as doenças incuráveis, o amor não partilhado, a amizade rejeitada ou traída, a mediocridade de uma vida menos vasta do que nossos projetos e mais enevoadada do que nossos sonhos. Enfim, todas as desventuras causadas pela divina natureza das coisas.

M. YOURCENAR

O valor artístico pretende proporcionar um prazer, mas encontra-se a um nível muito elevado, sendo portanto fácil faltar-lhe quem possa usufruir desse prazer; oferece belos manjares, mas ninguém os aceita. Isso confere-lhe algo de patético que é, segundo as circunstâncias, ridículo e comovente; porque, no fundo, ele não tem o direito de forçar os homens a experimentarem o prazer. Se a sua flauta ressoa, mas ninguém quer dançar, poderá isso ser trágico? Talvez, ao fim e ao cabo. — Mas ele tem, para o compensar desta privação, maior prazer em criar que o resto dos homens em todos os outros tipos de atividade.

F. NIETZSCHE

## Introdução

Se alguém, vendo Deus, compreende o que viu, não viu Deus.

PSEUDO-DIONÍSIO

Tidos como seres especiais — mas sobretudo julgando-se eles próprios seres especiais, aqueles mais aptos a ensinar aos homens —, não parecem estar os poetas satisfeitos, ultimamente, com sua posição no mundo. Não se lhes presta, dizem, a devida atenção. O filósofo Martin Heidegger escreveu um pequeno ensaio intitulado *Para que poetas...* situando os primeiros sinais de alarme na poesia de Friedrich Hölderlin, escrita há duzentos anos. Hölderlin falava de “tempos indigentes” e perguntava qual a serventia de um poeta em um tempo assim. Nosso estudo não repete a pergunta de Heidegger/Hölderlin. Mais ainda que a função dos poetas, o que aqui nos importa é uma coisa que está por trás desse “ser poeta”, que é sua pretensão a ensinar, melhor que todo mundo, aos homens. O que dá a alguém o direito de “estar com” a verdade? No caso dos poetas, mais ainda: por que eles se sentem feridos quando não os querem ouvir? Nosso estudo se detém menos nos próprios poetas, para seguir melhor os passos de alguns pensadores, a exemplo de Platão, Dilthey, Bergson, Wittgenstein, Heidegger e Graves, dentre outros. Por nos termos enveredado pelos pulsantes campos da especulação, boa parte do que escrevemos deve ser vista com a simpatia que se costuma conceder ao ensaísmo; deixamo-nos, algumas vezes, tão só levar por uma certa ousadia.

A poesia talvez não diga nada. A rigor, não diz. O uso que faz das palavras não é para dizer o que as palavras dizem, mas o que elas não são capazes de dizer. Como a música, a poesia também não encontra palavras que a possam traduzir. E assim como a lua que apontamos não deve ser confundida com o gesto do apontar, o sentido das palavras de um poema não está propriamente nas palavras que o expressam. Não há o lugar do poema.

### ESTE INARREDÁVEL LUGAR NENHUM

Imenso trabalho nos custa a flor.  
Por menos de oito contos vendê-la? Nunca.  
Primavera não há mais doce, rosa tão meiga  
onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis.  
Uma só pétala resume auroras e pontilhismos,  
sugere estâncias, diz que te amam, beijai a rosa,

ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas,  
todas históricas, todas catárticas, todas patéticas.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Diz-se que Mara, o ancião Ahi-Vrtra-Namuci dos Vedas, aquele cuja firmeza era inabalável — daí o associarem à morte —, vencido uma vez por Agni-Brhspati e por Indra, mas jamais morto, vendo o príncipe Siddharta a meditar sob a árvore Bodhi em busca da sua total libertação e temendo perdê-lo para sempre, enviou suas hostes contra ele. Os deuses protetores fugiram e o príncipe ficou só. Só, diz a lenda, e sem outra defesa do corpo senão a de suas virtudes. Trovões, relâmpagos, trevas, água e fogo, nada o demoveu de seu intento. Mara então debandou, os deuses regressaram e celebraram a vitória do príncipe. Livre então do Sansara e de tudo o mais que o ligava ao mundo, Buda, o “Desperto” — como passou a ser chamado — podia agora repousar no Nirvana, a extinção mais plena. Que louco, em verdade, trocaria esta plenitude pelo convívio ordinário com os homens — e justo uns que sequer (e sobremodo agora) queriam ouvi-lo? Mas Buda hesitou: não seria esta a mais sutil tentação de Mara? Os deuses, que também queriam bem aos homens, desesperaram-se. Brahma Sahampati, o maior deles, aproximou-se de Buda e invocou o fato de haver pelo menos um número de pessoas com visão suficientemente clara para escutar e entender seu ensinamento. Pelo amor desses, então, Buda consentiu em permanecer: ensinaria aos homens.

A lição de Buda tem decerto o tom grandioso da religião; fala-se em nome de muitos e para muitos. Nossa intenção, aqui, é compará-la com a poesia, mas observando que a lição da poesia sempre foi sussurrada; a rigor, ela não conta com mais que uns poucos aptos a ouvi-la. Mas é esta a história da ilusão. Platão também a relata no livro sétimo da *República*.

Voltemos aos Vedas. Como vimos, Mara, príncipe dos demônios, temia perder seu domínio sobre Siddharta. Na verdade, já o havia perdido. E estava triste. Vendo a tristeza de Mara, suas filhas saíram à procura do desconhecido que teimava em conquistar a liberdade e descobriram que era um homem, só um homem. Caminhava. Tentaram fazê-lo parar, dobraram-se aos seus pés. Para adorá-lo, diziam elas. Para tentá-lo, na verdade. Mas Siddharta continuava caminhando. As filhas de Mara transformaram-se, então, em centenas de moças de dezesseis anos “que faziam os vinte e três gestos da sedução feminina”.<sup>1</sup> Em vão. Também elas foram derrotadas. Como vimos, foi esta a primeira etapa da caminhada de Buda; liberto de todas as peias — o mundo das coisas visíveis da caverna-prisão platônica —, o “Desperto” poderia agora repousar no Nirvana. Não o fez, sabemos. Brahma Sahampati, o maior dos deuses, que queria bem aos

homens, conhecia o poder e as tramas de Mara e alertou Siddharta. Os homens seriam ensinados.

Ensinar aos homens. De Buda a Martin Heidegger, passando por Platão e pelo poeta Percy Bisshe Shelley, a mesma ilusão. Associada à poesia, esta ilusão chega a ser mesmo quase bisonha. Quem são os poetas para querer açambarcar tão grande fatia da construção do homem? Em *Uma defesa da poesia*, um ensaio de Shelley escrito há duzentos anos, lê-se: “Os poetas são os legisladores não reconhecidos do mundo”.<sup>2</sup> A mesma grandiloquência de todos que o antecederam. Os homens viviam mal, inferia-se; cumpria ajudá-los, e aos poetas cabia esta tarefa.

Não busquemos originalidade em Shelley. Alertamos aqui para o título deste ensaio: *A defence of Poetry* sugeria menos um domínio que um perigo da poesia submergir às coisas do mundo. Friedrich Hoelderlin, um seu contemporâneo, era mais preciso. Perguntava:

... wozu Dichter in durftiger Zeit?  
(... para que poetas em um tempo indigente?)<sup>3</sup>

Pois já era disto que se tratava, do exíguo espaço da poesia. Estávamos no início do século XIX e a pergunta era crucial. Não se entronava a poesia; tentava-se defendê-la. Os poetas nada legislavam; corriam riscos. O verso de Hoelderlin punha os pés no chão: os tempos são esses e não outros. E esses tempos não querem os poetas. Que fazer, então? Como conviver com realidades tão conflitantes? A essência da poesia é este estabelecer o que é; o que vemos é o que viram os poetas. No entanto, há esses tempos adversos. Para que, pois, poetas?

Esta foi a pergunta que se fez Heidegger num primoroso ensaio enfocando este verso, embora tratando do poeta Rainer Maria Rilke. As considerações de Heidegger, bem ao seu modo, são caminhos que não nos levam a nenhum lugar determinado — ou, também podemos dizer, ao lugar, tão pouco afeito à determinação, da poesia. Por nossa vez, poderíamos, antes, perguntar: servem mesmo os poetas para alguma coisa, não só num tempo de indigência, como em qualquer tempo? Que mais inútil, dentre os afazeres do homem, que este de compor o mundo com sopro de palavras? Que diz a poesia?

A poesia, a rigor, não diz nada. Suas palavras (se esta poesia se quer maior) estão bem distantes do tangível. Não há nada que se possa tocar, guardar, negociar na poesia. É como se a materialidade a conspurcasse. Já o poeta é material; um material, talvez, feito de um estofa mais real que o ser humano comum.

Afirmamos uma materialidade do poeta? Uma materialidade que se confronta com a intangibilidade de sua criação? Que há de novidade nisso? Não foi sempre assim,

esse estar acima das contingências, desde os tempos mais recuados? Que eram os deuses gregos senão isto? Como apreender sua realidade, o “existir” tão real daqueles deuses, mas tão inacessível aos homens, pobres mortais? Estaria também este modo de pensar enfeixado naquela divinização da poesia temida por Platão e reinstalada por Heidegger?

Não há divinizar ou desdivinizar em poesia. Há o trânsito pelas coisas. Os deuses, sublinhe-se, são invenções poéticas. A materialidade do criador — o poeta em sua carne e seu osso — exige a imaterialidade da criação, a concretude de um corpo parece não subsistir sem uma abstrata materialidade. Assim pareciam ser nossos mais remotos ancestrais, a confiar nas interpretações dos registros arqueológicos, nas lendas que nos foram transmitidas e nos vislumbres que soem acontecer de tempos em tempos a qualquer um de seus herdeiros, nós. E junto com as invenções poéticas que são os deuses, vão nossos sonhos de permanência. Precisamos permanecer. Daí a existência dos deuses: para nos ajudarem, fizemo-los existir. Fizemo-los olhar para nós, perceber nossa fragilidade, dar as respostas. Da antiga Índia e da Grécia antiga aos dias de hoje, nada mais se tem feito em poesia que afirmar essa manutenção da credulidade, essa continuidade e confirmação do sempre. Krishna já exortava Arjuna para a grandeza intemporal de seus atos — pessoas queridas seriam exterminadas, mas para que restasse viva a palavra essencial. Em Homero, percebe-se seu prazer ao antever a glória imorredoura do seu herói. Entre as guerras de Arjuna e as de Aquiles, mesmo que em um se buscasse a salvação de seu povo e em outro a mera fama pessoal, o projetar-se para além do seu tempo era o que contava. Havia que estar lá também, nesse inarredável lugar nenhum. Cervantes (estendamos aqui o âmbito da poesia), um pouco mais perto de nós, antevê a fama imorredoura de seu herói (e de seu livro) em séculos vindouros. Goethe, já velho, programava a publicação de novas obras já escritas para décadas após sua morte. Que significa esse projetar-se do poeta? Que são essas raízes no futuro?

#### SUBTRAINDO-SE À PRESSÃO DAS COISAS

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
O único mistério é haver quem pense no mistério.  
Quem está ao sol e fecha os olhos,  
Começa a não saber o que é o sol.  
E a pensar muitas cousas cheias de calor.  
Mas abre os olhos e vê o sol,  
E já não pode pensar em nada,  
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
De todos os filósofos e de todos os poetas.

FERNANDO PESSOA

Dir-se-ia haver algo de estranho no ofício dos poetas. Atuam no presente, mas parecem viver no futuro. Sabem, com certeza, que estarão tanto mais vivas suas palavras, quanto mais expressarem elas o seu próprio tempo. Ser testemunhas de seu tempo, eis o que geralmente se espera dos poetas, mas bem pouco, sabe-se, confiam eles nesse tempo. Mais seguros se acham entre as gerações vindouras, quanto maior é a consciência de seu desígnio. Essa aposta no destino parece estar na contramão dos valores sensualísticos do mundo civilizado; um inexistente aplauso é o que se busca, a perfilar-se ante seus olhos leitores que ainda sequer existem. É estranho tal ofício.

Mas é para lá, realmente, para aquele futuro, que se dirige uma parte de suas preocupações — seus melhores leitores, parece pensar, não estão exatamente no presente. O presente pode, sim, propiciar-lhes um certo grau de reconhecimento, o suficiente para que o grão não morra. Mas é no futuro que confia. A extensão desse futuro, o quanto ele avança ou se espalha, isto talvez não seja bem aquilatado; ou nem mesmo importe. Mas o que é que faz um poeta confiar no futuro? Que sinais capta ele dessa boa safra dos tempos que hão de vir? Ou não há realmente sinais, apenas o ser poeta exige, para a continuidade do seu viver-ofício, o traço da esperança?

Poderíamos nos deter um pouco nesse ponto — a esperança. A realidade, a concreitude da esperança. Sua atualidade mesmo.

É do ser humano, de todo modo, um projetar-se no tempo. Somos o que vamos ser; o passado é o real, mas invisível; o visível, que é o presente, é, a rigor, só um lapso. Todo o continente jaz no futuro. Esse jogo de palavras (jogo inexaurível, esse, dos três tempos) não é, certamente, para ser levado ao pé da letra; tentamos apenas abarcar melhor a noção de futuro e a maior “realidade” de sua tessitura. Dizer que o futuro é o tempo específico do homem, é tocar em algo mais profundo que uma composição de mésons. A rigor, nem há isso de compor e decompor quando se trata do “ser” humano tocado pela esperança. Não há aqui materialidade — esta, sim, a perecível. O que aqui há (fiquemos ainda com a esperança) é a criação, a pura criação — que dissemos ser um atributo do homem: este criador máximo, que a si mesmo se quer e, logo, se cria. Dizer-se, agora, ser de esperança, contra o inaceitavelmente perecível, não é senão comungar com a inteira corrente de todos os homens ao longo dos milênios. Somos, nesse caso, o que fomos.

No Bhagavad Gita há um deus, Krishna, e um discípulo, Arjuna. Entre um e outro, Maya, a ilusão, que é a maneira como avaliamos o mundo dos fenômenos. O conceito de *maya* era fundamental para a antiga Índia. Essa ilusão não podia ser confundida com a realidade, pois não era uma realidade, mas uma espécie de sonho. Mas, como tal, era também um aspecto da realidade. Uma realidade, confirme-se, mental; obra de nossos sentidos, aí incluído o intelecto. Emoção e razão, no sentido mais simplório desses termos,

eram, para a Índia antiga, *maya*. Ao fazer-nos crer que existe uma realidade exterior a nós mesmos, enganam-nos. Não há esta realidade; tudo é vazio. Tampouco Krishna é Krishna e Arjuna, Arjuna: deus e discípulo são um só. Escrevemos um pequeno ensaio mostrando essa identificação<sup>4</sup>: então, sublinhávamos o poder inventivo dos poetas, dizíamos não se poder precisar um autor para o poema (o Bhagavad Gita), a menos que chamássemos a este autor de O Poeta. Agora, voltamo-nos para o ponto fulcral do poema, a própria ilusão.

Quatro séculos de culto à moderna divindade chamada Razão, por certo que estirolaram um pouco o poder da fantasia — esta fantasia aqui significando o próprio salto do homem sobre si mesmo, um desgarrar-se do seu chão, seguro e tranquilizador, naturalmente, mas ainda assim chão. Já não compreendemos, senão como objetos de museu, os deuses mortos. Graças, Musas, Erínias, nada disso nos soa além de sintomas neurologicamente diagnosticáveis. Não que tenhamos trocado meramente uns nomes, atualizado terminologias e mantido o mundo nos mesmos eixos. Não é disso que se trata. O que ocorreu foi o empobrecimento: somos menos, a rigor. O ser humano é menos, é o que queremos dizer. Mesmo nossos modernos conceitos, não os compreendemos. Trafegamos entre eles, apertamos os botões que nos indicam, mas não entendemos. A supressão dos mistérios (se isso, que é clamado aos quatro ventos, faz sentido) não nos deixou mais sábios, só vazios. Por certo que me refiro ao que se passa entre a ampla gama da humanidade, não àquele sempre pequeno número de pessoas mais conscientes. Contudo é preciso lembrar aqui que aquela gama ampla, em outros tempos, caminhava, de algum modo, ao lado de seus poetas. Homero e Sófocles, bem sabemos, eram compreendidos. Dante Alighieri e até mesmo Shakespeare ou Cervantes eram compreendidos. Nós, já não somos. Desde Baudelaire nos sentimos como peixes fora d'água. Explicações já foram dadas amplamente para o fato, correções de rota foram tentadas (não seria o caso de os poetas se terem mesmo perdido?), montanhas de livros foram escritas: não andamos melhor das pernas.

São os tais tempos indigentes.

Dizemos isso: tempos pouco propícios, talvez mesmo doentios, senão mortais para o exercício da continuidade de uma civilização. Pois, que é um tempo sem poetas? Como se nortear, com tantos e tão atrativos nortes — e sempre tão práticos e baratos?

Observe-se a pretensão (ou ilusão?) dos queixosos (aqui, os poetas). Quer-se uma humanidade em risco — e justo porque não os ouvem. Não se quer ouvir os poetas. Assim como aquelas Graças e Musas, poetas não passam de bibelôs, interessantes objetos de museu, quando muito — pontinhos coloridos (curiosos, por certo) no imenso mosaico do todo, mas não mais que isso. Mas não é assim como se veem eles próprios. Seres essen-

ciais, pilares sem os quais a “grande construção” pode ir abaixo, estão longe de aceitar tal adverso veredicto. Cartas à mesa, não é isto mesmo o que ocorre?

Pensamos o pensável, como todos o fazem. Do nosso lado, temos os testemunhos dos poetas, com sua canhestra certeza a que estamos denominando de esperança. Não que afirmem isso com todas as letras — mais ainda: dão sua vida. Estudiosos detectaram essa marca: ser de exceção, “o poeta difere, pois, de todas as demais classes de homens num grau mais alto do que se supõe normalmente — e, contra essa estreita concepção que crê na existência de um bom homem médio dedicado à concepção de poemas, devemos acostumar-nos a compreender o funcionamento interno e o modo externo de proceder desses temperamentos demoníacos a partir de sua organização, e não do critério de um homem normal e corrente”.<sup>5</sup> Wilhelm Dilthey escrevia isso há mais de cem anos. Era um estudo sobre Goethe, mas sua opinião abarcava todos os poetas. Ao tocar no tema da imaginação poética, Dilthey diz que, embora ela (a imaginação) se mostre como um fenômeno completamente distinto da vida diária do homem, é na verdade uma organização mais poderosa de certos homens, organização esta baseada no raro vigor de certos processos elementares.<sup>6</sup>

*Vida e poesia*, de Dilthey, é um trabalho dos mais sensíveis de um filósofo sobre a poesia. Lessing, Goethe, Schiller, Jean Paul, Novalis e Hoelderlin, alguns dentre os maiores poetas de língua alemã, são estudados como que de dentro. A abrangência das observações de um pensador deste quilate não se presta, naturalmente, a uma redução, como a que se é tentado a fazer em tempos de pressa; o que pinçamos aqui, portanto, traduzirá tão só uma faceta do que quis o filósofo sobre o nosso tema. Toda reprodução — e era assim que o queria o próprio Dilthey — é já um processo de criação.<sup>7</sup> Ao abordar a relação estreita entre a imaginação e a memória, tópicos sempre presentes na poesia, a posição de Dilthey parece apenas seguir um fluxo normal: do mesmo modo, diz ele, que não se dá uma imaginação que não se apoie na memória, tampouco há memória que não encerre já algo de fantasia. Um fluxo normal que, a rigor, não há. É que o pensamento de Dilthey traz, muitas vezes, as marcas da poesia. Temos que nos acostumar a vê-lo escrever algo como: “Toda lembrança é ao mesmo tempo metamorfose”.<sup>8</sup>

Fiquemos um pouco mais com o filósofo. Neste mesmo parágrafo ele fala da conexão existente entre os processos mais elementares da vida psíquica e as mais altas realizações de nossa capacidade criadora: são esses processos, diz-nos, que nos permitem “acautelarmo-nos das origens dessa vida espiritual dinâmica e multiforme, completamente individual e única em cada um de seus pontos, cuja expressão mais feliz são as obras imortais da fantasia artística”.<sup>9</sup> Que vemos aqui? A riqueza do pensar. Uma mais densa apreensão do mundo. Justamente aquilo que dissemos, um pouco



acima, faz falta nos dias de hoje. Dilthey mesmo já vinha de um tempo que dispensava maiores citações. Frases tomadas ao léu, como “Goethe é o primeiro lírico de todos os tempos”, ou “A poesia é representação e expressão da vida”, são espalhadas ao longo de seus ensaios sem maiores (ou menores) cuidados, não embasadas senão no próprio querer do autor. Em um caso, a prioridade no tempo — apontam-se peculiaridades sumamente marcantes na escrita de alguém. Em outro, define-se, decide-se. Hoje, bem sabemos, somos cautelosos ao afirmar (ou negar), não importa o que seja, tendemos a dar justificativas, a deduzir coerências. Não é, contudo, com duas frases que vamos apreender o pensamento de Dilthey. Nada se diz do nada, nossos atos não se esquivam da proximidade dos homens e das coisas — assim pensa o filósofo. As coisas e as pessoas nos cobram o estarmos também no mundo. Esta con-vivência é um dado. Conviver é reconhecer o lugar do outro, coisas como nuvens e montanhas ou os homens e seus dramas sendo esse outro. O espaço da liberdade, como vemos, é nenhum, se por liberdade entendermos o querer, o inventar, sobretudo o inventar o que somos. Porque somos entre coisas e entre homens, apenas isso. E há um preço para esse existir; uma delimitação, mais precisamente. Dilthey se refere à finitude da existência: circundada pelo nascimento e a morte e limitada pela pressão da realidade, “ela desperta em mim a nostalgia de algo permanente, não sujeito a mudança, subtraído à pressão das coisas, e as estrelas, para as quais levanto a vista, convertem-se então em símbolos deste mundo eterno, inapreensível”.<sup>10</sup>

A poesia é expressão e representação da vida, pensa Dilthey. Pensa o tempo de Dilthey. Talvez não mais o nosso, pelo menos de Oscar Wilde para cá. A evocação de Wilde não vai nos tomar tempo, apenas para lembrar sua frase famosa: “A natureza imita a arte”, uma feliz inversão aristotélica, com uma profundidade que ultrapassa de muito o humor nela contido. Na linha de Des Esseintes, para quem as flores artificiais são preferíveis às naturais, Wilde reconhecia a beleza em algo como o pôr-do-sol, mas achava que sua principal função era “ilustrar citações de poetas”.<sup>11</sup> Não é isso, naturalmente, o que encontramos no pensamento de Dilthey. Nele, parte-se de um fato dado — o mundo que nos cerca — e uma apreensão desse fato. Uma apreensão e uma expressão. Mas o que Des Esseintes e Wilde nos propõem não é o contrário disso, também eles julgavam apreender e buscavam exprimir o que veem. Diríamos tratar-se de uma outra apreensão desse mundo, onde o sujeito que apreende está mais a cavaleiro para ver o que se mostra. Não há, contudo, uma grande diferença entre os dois últimos autores e o filósofo. Ao tempo em que a poesia é expressão e representação da vida, diz Dilthey, não é o propósito dela ser isso, mas “pôr em liberdade a quem há de captá-la, situando-se nesse mundo da aparência, à margem das necessidades de sua existência material”.<sup>12</sup>

Podemos voltar à lenda de Siddharta e ao mito da caverna. Lá, a certeza de uma verdade (ou um bem) pela qual podíamos nos nortejar; em Diltthey, a nostalgia (por que não dizermos a fuga de?) por uma vida menos estreita. Som, ritmo, plasticidade (ainda pensamos em Diltthey), tudo que realmente se apresenta aos nossos sentidos, mas sem a tangibilidade desejável para ancorar-nos em portos de certezas. Onde então nos situarmos? Na invenção? Somos o que queremos ser? Caminho é aquilo que decidimos definir como caminho?

#### O LUAR ATRAVÉS DOS ALTOS RAMOS

O luar através dos altos ramos,  
Dizem os poetas todos que ele é mais  
Que o luar através dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,  
O que o luar através dos altos ramos  
*É, além de ser*  
O luar através dos altos ramos,  
*É não ser mais*  
Que o luar através dos altos ramos.

FERNANDO PESSOA

Para Robert Graves, a poesia que nos veio até os dias de hoje a herdamos de uma Europa adoradora da Deusa Branca, a deusa-lua ou Musa. Então — e essa data pode recuar à Idade da Pedra — a harmonia essencial estava salva. Homens, bichos, plantas (“a família das criaturas viventes, entre as quais o homem nasceu”) obedeciam aos desejos da deusa. Invocá-la significava encher-se de exaltação e terror ante sua presença, mas era esta, de todo modo, a verdadeira linguagem da poesia. Na tardia era minoica essa linguagem foi adulterada com a substituição das instituições matrilineares pelas patrilineares, e a deusa-lua perdeu espaço. Uma nova raça de homens, os filósofos, adoradores do deus Apolo, estabeleceu-se. “O termo ‘hoje’, lamenta Graves, “significa uma civilização na qual os principais símbolos da poesia estão desonrados”.<sup>13</sup>

Para Graves, que considerava o estudo da mitologia fundado na observação das árvores e da vida campestre, alguém como Sócrates, o mais importante dentre aqueles primeiros filósofos, não deveria ter tido voz. Marcadamente urbano (e lembra o que ele havia dito a Fedro: “Os campos e as árvores não me ensinarão coisa alguma; só aprendo com os homens.”), Sócrates significou o lamentável desvio pelo qual pagamos o preço da desarmonia.<sup>14</sup>

Nietzsche, antes de Graves, fizera as mesmas restrições a Sócrates: incursões contra a corrente que, sabemos, estão longe de ter sido levadas em consideração. Não que a partir do desvio socrático a poesia e todo seu alicerce mítico tivessem esboroadado, que o próprio mito tivesse desaparecido da face do mundo civilizado e que os poetas passaram a bracejar num mar de indiferença. A rigor não foi isso o que aconteceu. É importante, contudo, que se registre esse, digamos, primeiro estremecimento. O impacto de peso, segundo os estudiosos, vai ocorrer já em tempos bem próximos de nós, quando vivia Baudelaire. De certa forma, os símbolos principais da poesia, se não foram propriamente desonrados, sofreram algum desgaste nos últimos duzentos anos.

Mais ou menos à mesma época que Graves (meados do século XX), Herbert Read buscava também uma reconciliação do homem com o seu mundo em desarmonia. Para ele, o verdadeiro estado de poesia recua ao passado mais remoto: a mente de um poeta em estado consciente puro — dizia — é, ainda assim, imperceptivelmente levada a moldes arcaicos. Read se atém, aqui, aos dados da psicologia junguiana, onde o papel da mente criadora quase se contrapõe ao das massas humanas naquilo que a mente tem de estranho (e perigoso) para essas massas que não a compreendem. No caso da criação poética, por sua carência não afetar tão claramente o dia-a-dia de uma pessoa — e tampouco mover interesses institucionais —, a estranheza mal passa da epiderme do entendimento. Trata-se do próprio instinto de autoproteção dessas massas ancoradas lá, dizem os psicólogos, em estratos quase inamovíveis. Read vê nessas interpretações “uma profunda suspeita da atitude estética, que coloca numa posição de atitude religiosa.” Nesse caso, diz ele,

a tragédia grega como forma de arte não teria nenhuma significação para o povo grego, a não ser como uma dissertação sobre sua religião; e, no entanto, sabemos que a religião grega não se desenvolveu apenas de um ritual dramático, mas permaneceu em todas as épocas como fenômeno estético. [...] Uma profunda fenda separa a consciência poética dos instintos coletivos da humanidade. O poeta é um deslocado; [...] a massa não opõe resistência a ele — o ignora.<sup>15</sup>

Estaríamos diante de uma outra realidade?

No poema intitulado *F*, Carlos Drummond de Andrade fala de uma “realidade maior do que a realidade”. Fernando Pessoa, no poema que serve de epígrafe a este capítulo, já havia observado essa característica dos poetas, dos “poetas todos”. Seu heterônimo Caeiro, que não sabe o que pensa, não parece ver nenhuma realidade além daquela que ali está, oferta ao (só) visível.

Uma maneira de dizer, assim pensamos. Que é, a rigor, o visível? Essa não-realidade outra que não a que é — essa outra realidade, enfim, que os poetas querem como

maior, ou, mesmo, a verdadeira —, essa outra realidade não é nada mais que o que ela verdadeiramente é. Não fomos claros? Pois poderíamos, aqui, formular este pensamento de muitas outras maneiras, a cada vez buscando ser mais claros — e não estaríamos nos movendo um átimo. Não ver mais que o luar através dos altos ramos é também ver o só luar através dos altos ramos. Não há como não ser assim. Luar e ramos não são apenas “coisas” postadas ali, pelo menos para o homem. Luar e ramos “significam”. São “luar” e “ramos” porque lhes imprimimos um significado para que aquilo que vemos não seja outra coisa, mas luar e ramos. Se pouco significam para uma pessoa comum, o mesmo não ocorre com gente como Graves ou Drummond ou os poetas todos. A realidade é, sobretudo, o que se pensa ser a realidade. Certos cientistas julgam poder excluir os poetas do seu círculo, consideram sua fantasia (a fantasia dos poetas) “tão só” fantasia. Enganam-se, os poetas não têm fantasia, mostram o real. A superfície das coisas não se deixa ver senão após o olhar poético. Há uma realidade, sim, que está aí, mas guardada sempre a sete chaves; conhecê-la exige aquela sapiência dos caminhos. Negados por certa gama de cientistas, os poetas, porém, não os excluem. Não há lugar para a exclusão quando se quer apreender o todo. Se não apreender o todo — se formos rigorosos, não há essa apreensão, posto ser esse todo ainda mais “impalpável” —, pelo menos ver mais claramente. Um Graves ou um Read, assim como Drummond, Pessoa, Dilthey ou Platão só buscavam compreender o (talvez) incompreensível, não porque fossem figuras quixotescas, mas porque era esta sua exata tessitura, pastores do insondável.

Ver mais claramente? Ou imprimir, isto sim, uma outra realidade à que, infelizmente, nos coube? A insuportável tragédia da nossa finitude, não é ela que nos pressiona por uma saída? A maior das nostalgias, a ânsia por permanecer — não é isto, enfim? E se assim é, onde então se inscreveriam os poetas, semeadores de ilusões?

Não nos afastemos, falávamos da harmonia perdida. Desonrados estão os símbolos da poesia, dizia Graves. Tais símbolos parecem associados a um quê de insondável que tivemos em algum tempo muito antigo e estamos perdendo, ou perdemos. A Deusa Branca, o disco lunar, é o receptáculo desses símbolos, sua síntese. Podemos imaginar a noite do homem, daqueles primeiros homens, a labuta diária concluída, o recolhimento a algum lugar silencioso — e ali a lua, eternamente ali, ondas do mar sempre recomeçadas.

Graves conhece a trajetória física dos poetas, desde os tempos da alta proteção de um Augusto, passando por uma Idade Média de andarilhos ainda mais dependentes do mecenato, até sua quase inutilidade material dos dias de hoje. Isso não justificaria, entretanto, o fato de serem poucos os poetas que continuam a publicar seus poemas após a juventude. O motivo está, diz ele, em que “alguma coisa morre dentro do poeta.”

Talvez ele tenha comprometido sua integridade poética avaliando superiormente à poesia algum outro campo da experiência — literário, religioso, filosófico, dramático, político ou social. Entretanto, talvez tenha perdido também seu sentido da Deusa Branca: a mulher que ele considerava uma Musa, ou que era uma Musa, transformou-se numa mulher doméstica e ele, igualmente, converteu-se num homem domesticado. A lealdade o impede de separar-se dela, sobretudo se ela for a mãe de seus filhos e se tiver orgulho em ser uma boa dona de casa. Assim como fenecem as próprias Musas, também os poetas declinam.

Graves aponta então poetas ingleses do século XIX que tentaram fazer, embora sem sucesso, “poesia da domesticidade”.

E prossegue:

A Deusa Branca é antidoméstica. Ela é perpetuamente a outra mulher, e seu papel é, com efeito, bastante difícil para que uma mulher de sensibilidade possa representar por mais de alguns poucos anos, porque a tentação de se suicidarem na domesticidade simples jaz latente no coração de toda Mênade e Musa.<sup>16</sup>

Esta “curiosidade” (ou que seja mesmo uma bizarrice) não deveria se limitar a uma nota ao pé da página. Ao mencionar o “cantor andarilho” medieval, e ao assinalar o papel de “joculator” desse cantor — alguém que diverte, “mero cliente dos oligarcas militares” —, Graves também lembra o papel dos críticos literários, “cuja função consiste em julgar toda a literatura pelos padrões do cantor andarilho” Esses críticos, diz ele, não iriam jamais entender sua teoria da Deusa Branca — esta teoria que estamos enfocando aqui como uma faculdade especial dos poetas, cuja motivação maior, antes que divertir, é remodelar o mundo.<sup>17</sup> Não busquemos com isso reduzir o papel da poesia às (digamos assim: meras) contingências históricas. Ao afirmar que alguma coisa morre dentro do poeta, Graves tão só nos alerta. Há uma tensão no que diz, pode-se perceber; jaz latente no coração da Musa a tentação de se suicidar na domesticidade.

Herbert Read via nas interpretações dos psicólogos a má vontade desses contra a atitude estética, e o caráter “religioso” que essa atitude envolvia. Um instinto de autoproteção, decerto compreensível — somos tão frágeis! —, mas não mais que isso. Assim como Read, não vemos também por que apostar todas as nossas fichas num tal enfoque. O instinto de autoproteção existe, e bem sabemos que atende aos anseios da grande maioria, mas há nuances, aqui, que se situam bem acima das terminologias. Em *As duas fontes da moral e da religião* Bergson fala de uma “função fabuladora” necessária à vida. É ela uma espécie de garantia contra a desorganização, uma defesa contra a inteligência. Ele pensa aqui no poder da razão (a inteligência) e sua reflexão negativa sobre a morte. Uma religião aberta e dinâmica, então, contraposta a uma religião estática, vai beber no elá criador da

vida, transcendendo assim as condições de existência do homem e sua materialidade. Mas até que ponto teríamos que concordar com Bergson?

Em uns tantos séculos, os antigos gregos “aperfeiçoaram” seus deuses até chegar a Apolo. O maior de todos os deuses, aquele que mais influência exerceu entre os gregos, Apolo era também o deus dos poetas. É certo que o que se busca com este deus é a rejeição a um mundo em desarmonia, mas manter divindades com tais atributos significava tão só vedar saídas. Deuses (e todo criador sempre soube que o mundo está aí para sua tradução) são invenções, e só a nós caberá fazer dessas invenções nossas amigas ou nossas inimigas. Nesse sentido, a função fabuladora proposta por Bergson não deixa de ter uma grande importância. Mas, perguntamos, por que “fabuladora”? Fabuloso, do latim *fabulosu*, quer dizer algo que não tem existência real. Seu emprego implica um quê de “menos” ao seu sentido, como se negássemos sua inteireza. A criação bergsoniana, pensamos, deveria reter seu primeiro termo (função), mas substituir o segundo (fabuladora): algo como “correto pensar”, “correta visão”, se pode ler nos livros budistas. Palavras, admitamos (e aqui estamos a nos referir a esta: “fabuladora”), são escadas; se não se prestarem para zanzarmos sem outro destino que não estar no mesmo lugar, poderiam — e deveriam — ser abandonadas. Elas jamais são neutras; sua presença, o estar ali, obriga-as a serem levadas em conta. Não seria saudável, pois, nos livrarmos delas e chegar direto à clareira, livres das ruínas que ficaram para trás (aquelas palavras-escadas), mas não ficaram, uma vez que permanecem à vista compondo a paisagem, não como saudável memória, mas trambolho inútil?<sup>18</sup>

#### O LARGO ARMAZÉM DO FACTÍVEL

a cor não pousa  
nem a densidade habita  
nessa que antes de ser  
já  
deixou de ser não será  
mas é  
forma  
festa  
fonte  
flama  
filme  
e não encontrar-te é nenhum desgosto  
pois abarrotas o largo armazém do factível  
onde a realidade é maior do que a realidade

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Dilthey escreveu: “Com os olhos dos grandes poetas percebemos o valor e a conexão das coisas humanas”.<sup>19</sup> No entanto, não se quer saber de poetas. O lastro da espécie — rudimentar, como vimos — preserva sua caverna. Há duzentos anos se alertava para os tempos indigentes; vivíamos tempos indigentes, já os poetas ecoavam menos nos corações. Mais perto de nós, Heidegger voltou a tocar na mesma tecla.

Qual é a real dimensão dessa indigência?

Valeria a pena se estudar isso mais profundamente. Não basta dizer que vivemos tempos cada vez mais avessos à poesia: é preciso verificar se os tempos indigentes não foram, realmente, todos os tempos. A rigor, excluídos (talvez) alguns decênios da Grécia antiga, não se pode dizer que a grande arte esteve sempre junto do homem comum. Quando falamos aqui da poesia, referimo-nos à grande poesia — e, nesse caso (resguardadas algumas exceções, se é mesmo que elas existiram), o natural sempre foi uma adoção cautelosa. A grande poesia jamais foi uma oferta, nunca esteve aí para ser tão só colhida: disposições especiais são exigidas para abordá-la. O sentido do belo, sem o qual não há nenhuma grande poesia, não é acessível a todos. E mais: assim como outros ramos do conhecimento, a poesia também se desgarrou do lastro meramente biológico do homem e já não comunga com os mesmos esquemas de sobrevivência, aí implícita sua percepção de mundo. Não que em outros tempos tivéssemos uma mesma percepção; talvez jamais tenha havido essa distribuição equitativa.<sup>20</sup> Isso, dissemos, mereceria um estudo mais aprofundado. No momento, porém, queremos só constatar a maior consciência desse fato pelos próprios poetas, que os leva a crer em coisas como tempos indigentes.

Esses tempos não eram vistos por Buda ou Platão; os homens eram o que eram, e cumpria, isto sim, ensiná-los. A consciência de que estavam aptos a fazê-lo, não se discutia. Para Buda, eram poucos os que tinham a visão suficientemente clara para escutá-lo, mas o que lhe importava era transmitir-lhes suas descobertas sobre as coisas do mundo. Por certo que Buda confiava arrebanhar mais ouvintes, multiplicar o número de desperdícios. Mas, aqui, o que nos interessa sobretudo é alertar para a certeza que o dominava, a força dessa certeza moldadora. Buda e Platão, que tomamos como nossos primeiros exemplos, não foram, a rigor, poetas — o que não tira o valor de nossa argumentação: sábios, filósofos ou poetas fazem todos parte de uma mesma linhagem, e se estão iludidos, esta ilusão não é propriamente deles, mas de todos os homens.

É disso que estamos falando: da certeza que sempre envolveu alguns dentre nós. Essa certeza é que foi ferida. Apontar a existência de um “tempo indigente” no correr do tempo (mais exatamente: um presente indigente), não seria isto muito mais uma justificativa para o irromper dessa insegurança? E caberia, a rigor, esse estar inseguros quando se trata de verdadeiros poetas, criadores de deuses?



Os deuses são criações, dissemos. Brahma e Mara traduzem dilemas. Nossos dilemas. Passamos um dia a tê-los porque a interrogação entrava em cena. Essa devoção do pensamento, como a chamava Heidegger — à interrogação —, dotava-nos de ótima ferramenta para que melhor nos convencêssemos daquilo de que, no fundo, já estávamos certos. A mitologia indiana, parece-nos, jogava aqui com cartas marcadas: era Brahma o vencedor, e foi esse deus que fez Buda pensar nos homens e se decidir a ensiná-los. Esse jogo é decerto aplicável também a Platão, mas o filósofo foi mais ponderado. Tão logo ele conclui sua fábula, interpreta-a como “uma subida para o mundo lá de cima e a contemplação das coisas que ali se encontram com a ascensão da alma para a região inteligível”, mas para completar logo em seguida que esta é sua “humilde opinião”, e “só a divindade sabe se está certa ou errada.” Como vemos, os deuses continuam presentes. Esses deuses (e Platão também sabia disso) supriam mais uma vez a lacuna deixada pela razão na sua impossibilidade de abarcar com seu discurso certas esferas do saber. Como a esfera da arte. Como a da poesia, que nada sabe senão de si mesma e só a si mesma pode mostrar. Não que isto seja uma limitação, o poético ensimesmado, visão do mundo por uma fresta: o que se quer é muito mais um posto privilegiado para ela, que é mostrar o inexprimível.

O termo “inexprimível”, que encerra o parágrafo anterior, tem pés de chumbo — muito difícil é carregá-lo, dar-lhe as asas que a leveza das coisas verdadeiramente requer. Wittgenstein teve a exata percepção disso que estamos chamando de leveza. “Aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” — foram as últimas palavras do seu *Tractatus logico-philosophicus*. Leva-nos a algo onde campeia o mistério, palavra usada pelo próprio filósofo para “pano de fundo” daquele quê de árido do seu filosofar: “O indizível (o que me parece cheio de mistério e que não sou capaz de exprimir) forma talvez o pano de fundo em virtude do qual o que posso exprimir adquire uma significação”.<sup>21</sup>

Mas Wittgenstein não era poeta. Fosse poeta buscaria falar justamente daquilo de que não se pode, para que se soubesse que é exatamente sobre essa impossibilidade que se funda toda a apreensão. Os olhos dos grandes poetas, percebendo, para nós, o valor e a conexão das coisas humanas, não significava para Dilthey a apreensão dessa impossibilidade. Para ele, as coisas humanas, muito embora dolorosas e muitas vezes insondáveis, eram as tangíveis. Os poetas existiam para expressá-las. Não na sua “nudez”, se há algum sentido nesta palavra, mas na sua finitude. Daí a fantasia. Não concordamos, porém, com Dilthey. Não há aquela “nostalgia de algo permanente, não sujeito a mudança, subtraído à pressão das coisas” — como registramos páginas atrás. A poesia é sua própria realidade. Seu direito à existência ou não existência não está no compará-la à concretude das “coisas”. Subtrair-se à pressão da realidade é um belo modo de pensar, mas este pensar, assim negativo, não nos parece inerente ao ser do homem. Este pensar o herdamos. O animal indefeso que



fomos ao longo da nossa evolução biológica legou-nos essas marcas do temor: nove décimos de nossa existência, senão mesmo toda ela, foram marcados por este pensar-sentir noturno e assustadiço. “Sublimar” tudo isso, como já foi dito, não nos parece o correto; este conceito, sobre carregar em si a mesma carga negativa de todas as fugas, reafirma tão só o antigo temor. Não se trata de uma resistência à pressão imposta pela realidade. As coisas não têm “realidade” alguma. Também este termo está carregado de negatividade, ao deixar subentender qualquer coisa que os poetas teimam em disfarçar, maravilhosas crianças que são. Há, portanto, que não se deixar emaranhar por esta herança.

A superação do antigo psiquismo, contudo, não se dá em um momento. Uma sucessão de poetas — o que pode levar uns bons séculos — talvez seja necessária para que algo se mova.

Mas é assim que deve ser.



## NOTAS

- 1 Cf. Roberto Calasso. *Ka*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 305.
- 2 Shelley, P. B. *A defence of Poetry (Gateway to the Great Books, vol. 5. Critical Essays*, p. 242. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., 1963.
- 3 Heidegger, M. *What are poets for?* In: *Poetry, Language, Thought*, p. 91. N. York: Harper Colophon Books, 1979.
- 4 Brasileiro, Antonio. *A estética da sinceridade*. Feira de Santana: UEFS, 2000.
- 5 Dilthey, Wilhelm. *Vida y poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 150.
- 6 Id. *ibid.*, p. 144.
- 7 Id., p. 146.
- 8 Id., *ibid.*
- 9 Id., *ibid.*
- 10 Id. *ibid.*, p. 142.
- 11 Cf. Ellmann, Richard. *Ao longo do riocorrente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 15.
- 12 Dilthey, W. Op. cit., p. 157.
- 13 Graves, Robert. *A deusa branca: uma gramática histórica do mito poético*. Trad. Betto de Lima. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 12/17.
- 14 Graves, R. Op. cit., p. 13. Graves — que não era um místico, como fazia questão de dizer, mas um homem de vida simples e rodeado de “amigos sãos e inteligentes” — acreditava na inspiração. Um poema é uma entidade viva e a adoração da Musa se confunde, em sua origem, com o amor por uma mulher: “Nenhum poeta inspirado pela Musa cresce em sua consciência dela, exceto pela experiência com uma mulher na qual a Deusa, em alguma medida, estiver habitando”. Vale a pena seguirmos um pouco mais com Graves. Ele diz ainda: “Como regra geral, o poder do apaixonamento absoluto logo se esvanece e, na maioria das vezes, porque a mulher fica confusa com o encantamento que ela exerce

- sobre o poeta-amante e o repudia; ele, desiludido, volta-se para Apolo que, pelo menos, lhe promete uma vida e um entretenimento inteligentes. Assim, ainda na casa dos vinte anos, a renega. Mas o poeta, verdadeira e perpetuamente obcecado pela Musa, sabe distinguir entre a Deusa, enquanto manifesta no poder, glória, sabedoria e amor supremos de mulher, e aquela mulher particular, que a Deusa tome como instrumento durante um mês, um ano, sete anos ou talvez mais. A Deusa subsiste e, talvez, novamente, o poeta venha a travar conhecimento dela por meio da experiência com outra mulher”. (p. 566)
- 15 As últimas citações de Herbert Read foram extraídas de *A natureza criadora do humanismo*. São Paulo: Editora Fundo de Cultura, 1967, p. 27 e 31.
- 16 Graves, R. op. cit., p. 517.
- 17 Cf. Ellmann, R. Op. cit., p. 23: “Como Wilde, Yeats insiste em que a motivação oculta da arte é remodelar o mundo em que vivemos.”
- 18 Dizemos: não importa o que fizermos, nosso fim é um só. Mas isso não diz nada. Não se trata de haver ou não haver um fim. Epicteto foi aquele que escreveu uma vez: “Não são as coisas que apoquentam os homens, mas o que eles pensam sobre as coisas”. Não se trata, pois, de termos um fim, chegarmos, bem ou mal, ao *inexorável* fim. Trata-se, talvez, do cuidado com a linguagem. A palavra acima sublinhada não cabe, a rigor, na frase em que se contém. Que há, aí, de inexorável? Por outro lado, defendermo-nos da inteligência contrapondo-lhe fábulas contribui por acaso para a desejada harmonia? Se não – se isso não passa de um lenitivo –, que valia tem um deus como o equilibrado Apolo? E que tem esse deus, criado pelos poetas e também tão agradecido a eles, a ver com os filósofos rechaçados por Graves? Não seriam esses poetas criadores de Apolo os mesmos legisladores do mundo de sempre, embora ainda assustados com a própria finitude e perdidos numa linguagem herdada, limitadora, e sobre a qual pouco ou quase nada podem fazer para se libertar? Enfim, não seriam os poetas os responsáveis por tudo, frutos da linguagem que moldaram ao longo dos milênios, e ao longo dos mesmos milênios os vem moldando?
- 19 Op. cit., p. 158.
- 20 Muito embora sejam bem conhecidas as primeiras palavras do *Discurso do método*, de Descartes: “Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée...”
- 21 Apud Chauviré, Christiane. *Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991, p. 16.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Autour de la théorie esthétique*: Paralipomena — introduction première. Paris: Klincksieck, 1976.
- et alii. *Textos escolhidos*. Trad. J. L. Grunewaldet al. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- . *Teoria estética*. Trad. A Mourão. Lisboa: Edições 70, 1982.
- BACHELARD, G. *La poétique de la rêverie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.
- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BAUDELAIRE, C. *L'art romantique: littérature et musique*. Paris: Garnier-Flamarion, 1968.
- . *As flores do mal* (bilingue) Trad. I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUFRET, J. *Dialogue avec Heidegger*. 1: Philosophie grecque. Paris: Les Éditions de Minuit, 1973.
- BENN, G. *Problemas da lírica*. Trad. F. W. (In Caderno Rio Arte, n. 3, 1985).
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BRADBURY, M. e McFARLANE, J. *Modernismo: guia geral*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- BRASILEIRO, A. *Da inutilidade da poesia*. Salvador: Edufba, 2002.
- CABRAL DE MELO NETO, J. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CASSIRER, E. *Antropologia filosófica*. Trad. V. F. Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Essencia y efecto del concepto de simbolo*. Trad. C. Gerhard. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- \_\_\_\_\_. *O mito do estado*. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia de las formas simbolicas I: El lenguaje*. Trad. A. Morones. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A filosofia do humanismo*. Trad. A. Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- \_\_\_\_\_. *El problema del conocimiento en la filosofia y en la ciencia modernas*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Kant, vida y doctrina*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- CHAUVIRÉ, Christiane. *Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- COHEN, G. *Commentaire du "Cimetière marin"*. Paris: Gallimard, 1933.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é filosofia?* Trad. B. Prado Jr. e A. A. Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DILTHEY, W. *Vida y poesia*. Trad. W. Roces. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Literatura y fantasia*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- ELIOT, T.S. *Selected prose*. New York: H. B. Jovanovich, 1975.,
- \_\_\_\_\_. *Four quartets*. New York: H.B. Jovanovich, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Selected poems*. Londres: Faber and Faber, 1976.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Trad. L. Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lirica moderna*. Trad. M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GADAMER, G. *Vérité et méthode: les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris: Les Éditions de Seuil, 1976.
- GIDE, A.-VALÉRY, P. *Correspondence (1890-1924)*. Paris: Gallimard, 1955.
- GRAVES, R. *A deusa branca: uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mitos gregos*. São Paulo: Madras, 2004.
- HAUSER, A. *Teorias da arte*. Trad. M. Morgado. Lisboa: Presença, 1978.
- \_\_\_\_\_. *História social da literatura e da arte*. Trad. W. H. Geenen. S. Paulo: Mestre Jou, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A arte e a sociedade*. Trad. M. Morgado. Lisboa: Presença, 1984.
- HEIDEGGER, M. *Achéminements vers la parole*. Paris: Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Lettre sur l'humanisme (bilingue)* Paris: Aubier, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. E. Stein. Col. Os Pensadores. S. Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Chémínsquinemément nulle part*. Trad. W. Brokmeim. Paris: Gallimard, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Poetry, language, thought*. New York: Harper Colophon Books, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Existence and Being*. London: Vision, 1956.
- HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Trad. S. Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Labor, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*. Rio: Jorge Zahar Editor, 1985.
- HYTIER, J. *La poétique de Valéry*. Paris: A Colin, 1970.
- JAEGER, W. *Paideia*. Trad. A. Parreiras. São Paulo: Herder, s/d.
- KERMODE, F. *Formas de atenção*. Trad. M. Segurado. Lisboa: Edições 70, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Um apetite pela poesia*. Trad. S. Uchoa Leite. São Paulo: Edusp, 1993.
- KLEE, P. *Théorie de l'art moderne*. Geneve: Édition Gonthier, 1964.

- MAN, P. de. *A resistência à teoria*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. In: \_\_\_\_\_. *Textos escolhidos*. Trad. G. Barreto. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Col. Os Pensadores, vol. XLI.
- NIETZSCHE, F. *Au dela du bien et du mal*. Trad. A Meyer et R. Guast. Paris: Bordas, 1948.
- \_\_\_\_\_. *Asi habló Zarathustra*. Trad. A Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Humano demasiado humano*. Trad. C. Grifo Babo. Lisboa: Presença, 1973.
- \_\_\_\_\_. *La voluntad del poderío*. Madri: EDAF, 1996.
- NUNES, B. *Passagem para o poético: poesia e filosofia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1992.
- ORTEGA Y GASSET, J. *La dehumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1967.
- OTTO, W. F. *Os deuses da Grécia*. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.
- PAZ, O. *A outra voz*. Trad. W. Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro*. Trad. O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Trad. O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Pasión crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. Trad. S. Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PESSOA, F. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1965.
- PLATÃO. *Obras completas*. Trad. M. Araújo et al. Madri: Aguillar, 1969.
- READ, H. *As origens da forma na arte*. Trad. W. Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- \_\_\_\_\_. *A natureza criadora do humanismo*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- RIMBAUD, A. *Oeuvres complètes*. Paris: Éditions J. C. Lattés, 1987.
- RORTY, R. *A filosofia e o espelho da natureza*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Contingência, ironia e solidariedade*. S. Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SAFRANSKI, R. *Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2000.
- SARTRE, J.-P. O que é literatura? In: \_\_\_\_\_. *Situações II*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Baudelaire*. Trad. R. Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1966.
- SHELLEY, P. B. *A defence of poetry*. Gatewaytothe Great Books. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc. 1963.v. 5.
- SLOTERDIJK, P. *Regras para o parque humano*. S. Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. C. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. G. Stuart e F. Rajabaly. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *As ideias de Heidegger*. Trad. A. Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.
- \_\_\_\_\_. *In bluebird'scastle — or some notes towards a re-definition of culture*. London: Faber and Faber, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- SUZUKI, D.T. *Ensayos sobre budismo zen*. Buenos Ayres: Kier, 1975.
- SUZUKI, D.T. et al. *Zen-budismo e psicanálise*. Trad. O. M. Cajado. São Paulo: Cultrix, 1978.
- VALÉRY, P. *Cahiers I*. Paris: Gallimard, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Cahiers II*. Paris: Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres I*. Paris: Gallimard, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres II*. Paris: Gallimard, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Lettres à quelques uns*. Paris: Gallimard, 1952.

VÁRIOS. *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review* (2 vols.). Trad. A. A. Martins et al. São Paulo: Companhia das Letras, 1988/89.

ZUKAV. *Gl A dança dos mestres Wu Li: uma visão geral da nova física*. Trad. Equipe ECCE. São Paulo: Editora de Cultura Espiritual, 1989.

## Resumo

Para que servem os poetas em tempos indigentes? Esta é a pergunta do filósofo Martin Heidegger, referindo-se ao poeta Friedrich Hölderlin. Nosso estudo refaz esta pergunta, trazendo-as para os nossos tempos, ao tempo em que questiona a pretensão dos poetas de ensinar aos homens.

Palavras-chave: poeta; poesia; tempos indigentes; Heidegger.

## Abstract

What are the poets in destitute times? This is the question of the philosopher Martin Heidegger, referring to the poet Friedrich Hölderlin. Our study remade this question, bringing them into our time, the time that questions the claim of poets to teach men.

Keywords: poet, poetry; indigent times; Heidegger.



BRASILEIRO, Antonio. O luar através dos altos ramos (Para que servem mesmo os poetas?). *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, A. 13, nº 6, 2014, p 186-206.

**Antonio Brasileiro.** Escritor e artista plástico, Doutor em Letras pela UFMG, Professor Pleno da Uefs. Dentre seus livros, destacam-se: *Antologia poética* (1995), *Poemas reunidos* (2005) e *Da inutilidade da poesia* (ensaio, 2. ed. 2012).