

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 18, jan-jun/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Breves considerações acerca da poesia,
da filosofia e da crítica literária**

Affonso Henrique Vieira da Costa

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Seropédica, Brasil

RESUMO

Breves considerações acerca da poesia, da filosofia e da crítica literária

O trabalho se constitui diante de uma indagação: É possível falar sobre a arte? Ele tem por objetivo tecer considerações em torno da relação existente entre poesia, filosofia e crítica literária. Para tanto, procura pensar junto a autores como Hölderlin, Heidegger e Luiz Costa Lima, de maneira que, a partir de seus textos, nos lancemos na busca de uma medida desde a qual as diferenças e identidades entre o produzir, no sentido da produção artística, poética, e os textos que são elaborados a partir dele, possam se apresentar.

Palavras-chave: poesia – filosofia – literatura

ABSTRACT

Brief Remarks on Poetry, Philosophy and Literary Criticism

The work is constituted by facing one interrogation: is it possible talk *about* ("from above") art ? The work aims to interweave considerations surrounding the existent relation among poetry, philosophy and literature criticism. To achieve this, it seeks to think together with thinkers such as Hölderlin, Heidegger and Luiz Costa Lima, so that, from their texts we can pursue a measure from where the differences and identities between producing, in the sense of artistic and poetic production, and the texts there are made from it may be presented.

Keywords: poetry – philosophy – literature

VIEIRA DA COSTA, A. H. “Breves considerações acerca da poesia, da filosofia e da crítica literária”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 18 (jan-jun/2016), pp. 45-59.

Aprovado: 13.02.2016. Publicado: 03.07.2016.

© 2016 Affonso Henrique Vieira da Costa. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 13.02.2016. Published: 03.07.2016.

© 2016 Affonso Henrique Vieira da Costa. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

I

Em um pequeno texto, Rilke afirma que todas as opiniões sobre arte “têm um aspecto comum: não se observa tanto a essência da arte, mas, antes, todos se empenham para explicá-la a partir de seus efeitos”.¹ Tal afirmação do poeta tem sua proveniência na leitura do livro de Tolstói de nome *O que é arte?* Trata-se de uma crítica importante, até porque feita ao autor da grande novela *A morte de Ivan Ilitch*. Mas, poderíamos perguntar: Como um grande autor, engajado no lance da arte, disposto à criação, pode não conseguir falar *sobre* a arte?

O trabalho aqui proposto procura pensar em torno das diferenças e identidades entre o produzir, no sentido da produção artística, poética, e os textos que são elaborados a partir dele, sejam eles de filosofia ou de crítica literária. Para tanto, o seu ponto de partida se dá através da análise dos poemas de Hölderlin, de textos de Heidegger como *Hinos de Hölderlin* e *Explicações da poesia de Hölderlin* e do capítulo *Heidegger e a questão da poesia*, contido no livro *A ficção e o poema*, de Luiz Costa Lima.

Como podemos notar, estamos diante de um poeta, de um filósofo e de um crítico literário. Caso tracemos uma determinada linha do tempo, verificaremos, neste caso, que o primeiro a elaborar o seu trabalho foi Hölderlin, seguido de Heidegger e, por último, Luiz Costa Lima. Daí, podemos perguntar: Como é possível que a filosofia e a crítica literária possam falar acerca da obra do poeta Friedrich Hölderlin? Qual o acesso em que isso se revela possível? O possível aqui não significa qualquer coisa, mas simplesmente o essencial, isto é, não conforme a análise dos efeitos da arte, mas com um olhar que atravessa esses mesmos efeitos e procura a origem desde a qual a arte se desdobra naquilo que ela mesma é.

II

Mas como compreender isso que é a essência da arte? No famoso texto de Heidegger, intitulado *Hölderlin e a essência da poesia*, contido no livro *Explicações da poesia de Hölderlin*, o filósofo inicia o seu trabalho expondo as razões pelas quais escolheu esse poeta e não, por exemplo, Homero ou Dante, Shakespeare ou Goethe, entre outros. Não apresentariam esses outros poetas uma maior riqueza poética, se comparados à poesia de Hölderlin? Para o filósofo isso bem pode ser correto, mas a sua escolha se orienta pelo simples fato de que ele escuta algo de essencial nessa poesia. Parece que nela o que é a essência da poesia repercute de forma mais intensa. Diante disso, seguindo os passos do filósofo, a pergunta que qualquer um ligado à estética poderia fazer é a seguinte: Como é possível que, apenas através de um único poeta, se fale de “essência da poesia”? O essencial não seria aquilo que, encontrado em várias poesias, serviria como medida para a diferenciação do que é poético e do que não é poético, fundando assim uma hierarquia nos trabalhos artísticos, que poderiam ser julgados como maiores

ou menores? Portanto, a iniciativa de buscar tal essência em um único autor não estaria, desde sempre, ancorada em um imenso fracasso? Para o filósofo, entretanto, a essência da poesia não pode ser confundida jamais com um conceito geral previamente estabelecido a partir das comparações entre os poemas e seus respectivos autores. Este é um ponto desde o qual Heidegger inicia o seu texto logo após a sua exposição do que considera os cinco grandes motivos da poesia de Hölderlin. O outro se ancora na afirmação de que Hölderlin, justamente “por poematizar especificamente a essência da poesia”², é o poeta do poeta.

Diante do exposto acima, a saber, que a essência da poesia não pode ser um “conceito geral” que valha para todo tipo de poesia, e que poematizar essa mesma essência, de alguma maneira, tal como faz o poeta, “nos compele à decisão”³, tomamos agora um fragmento da poesia de Hölderlin como essencial à interpretação que Heidegger lhe dá:

Mas a nós cabe, sob as trovoadas do deus,
 Ó poetas! Permanecer de cabeça descoberta,
 E com a própria mão, agarrar o raio do Pai,
 O próprio raio, e, oculta na canção,
 Oferecer ao povo a dádiva celeste.⁴

O que, para Heidegger, mostra-se como evidente nessa passagem? É que justamente aí a essência da poesia aparece como disposição e exposição ao aberto e ao que nele se revela, a saber, o raio do Pai, através de um “permanecer” com a “cabeça descoberta”. No entanto, o que é revelado passa a ser, ao mesmo tempo, devolvido ao povo através do Hino. O que configura a pátria, o lugar próprio ao poeta, é esse ser todo na disposição do divino. É isso e somente isso que é a permanência no devir e o que o poeta precisa, necessita fundar. Esta necessidade, por sua vez, não advém de sua subjetividade, mas da relação aberta entre homens e deuses, de Terra e de Céu. Somente fincado na Terra, nela criando raízes, pode o homem abrir-se para os celestes.

Qual a proveniência de tal abordagem? Ela se dispõe desde um deixar o poema ser, aparecer naquilo que ele é. Diríamos que a afirmação de que Hölderlin é “o poeta do poeta” já nos indica um caminho, a saber, aquele em que o poeta surge desde uma região e, em seu âmago, deixa vir à tona aquilo que quer, que precisa aparecer. Hölderlin poematiza fazendo aparecer o humano em seu modo de ser mais próprio, que é nomeado por Heidegger como *Dasein*, ser-aí. Há, portanto, uma coincidência entre o que vem à luz como o humano – o próprio *Dasein* – e o poeta. A base desta coincidência encontra-se nos versos seguintes: “Cheio de mérito, contudo poeticamente habita/o homem sobre esta Terra”.⁵

Embora o homem seja capaz de realizar muitas coisas e, por isso, receber os mais justos encômios, é poeticamente que ele habita esta terra. O habitar se funda no poético. Sua relação com a terra se dá de maneira poética, fazendo aparecer isto que nomeamos de habitação.

Quem diz isso não é Heidegger, mas Hölderlin. Melhor: Heidegger só diz o que diz porque deixa que a poesia de Hölderlin diga o que tem que dizer. Mas, como isso é possível? Em que medida pode o filósofo dizer o *mesmo* que o poeta?

III

Em outro texto, também pertencente ao livro *Explicações da poesia de Hölderlin*, denominado *O poema*, Heidegger nos dá provas do que falamos acima. Nele, ele escreve: “Falar sobre o poema talvez significasse: falar de cima para baixo e assim descobrir a partir do exterior o que o poema é”.⁶ Falar de cima para baixo é não deixar o poema ser. É, sobretudo, interferir no seu andamento; cair na possibilidade de dizer o que o poema não diz; antecipar-se a todo dizer. Violentá-lo. Não bastasse isso, a passagem faz reverberar um “descobrir a partir do exterior”. O que se expõe aí? Está em evidência a necessidade de participar da experiência daquilo que faz do poema um poema. Está em jogo um dizer apropriado, isto é, que se dispõe a apropriar-se do poema. Mas o que significa isso? Heidegger, conforme enunciámos mais acima, diz-nos que Hölderlin é o “poeta do poeta”. Isso quer dizer: Hölderlin poematiza a essência da poesia. Daí o seu interesse por esse autor. Nessa ação, que é o poematizar a sua essência, está em questão a própria essência do humano e sua integração com o mundo, em um processo de vir a ser de seu destino. É o que observamos, por exemplo, na palavrinha *Innigkeit*, fundamental para o pensamento do poeta, ora traduzida por “intimidade”, ora por “intensidade”. Trata-se do entrelaçamento originário de Terra e Céu, de mortais e imortais, que vemos exposto em textos do filósofo como, por exemplo, *A terra e o céu de Hölderlin* e *A coisa*, presentes respectivamente nos livros *Explicações da poesia de Hölderlin* e *Ensaios e conferências*. A organização e a estruturação de vida, de mundo, que expõem a chamada “Quadratura”, impõem-se através desse mesmo entrelaçamento originário, a saber, da *Innigkeit*, da presença da intensidade e vigor de articulação dos quatro.

No *Hiperion*, mais precisamente no prefácio à penúltima versão, Hölderlin escreve: “Originalidade é para nós novidade. Mas nada me é mais caro do que é tão antigo como o mundo. Originalidade é para mim *intimidade intensa*, profundidade de coração e de espírito”.⁷ As palavras postas em itálico traduzem *Innigkeit*. Segundo Márcia Schuback, em uma nota de pé de página referente à tradução,

Trata-se de um conceito fundamental na poética de Hölderlin, e que ele busca distinguir de *Innerlichkeit*, que traduzimos por interioridade. *Innigkeit* indica uma experiência de intensidade e intimidade com o dar-se da vida e do viver, onde o coração e o espírito aparecem não como expressões da subjetividade do homem, mas como o modo em que a vida e o viver expõem o homem para ele mesmo.⁸

É diante dessa experiência, poematizada pelo poeta, também experimentada no poema *Grécia*, que Heidegger se encontra e que permite que ele estabeleça uma conversação,

um diálogo com a poesia. Portanto, o que Heidegger nomeia como pensamento é essa instância a partir da qual ele estabelece uma distância necessária a partir da qual possa falar no âmbito da poesia. Vejamos, com isso, mais essa passagem do texto *O poema*:

[...] só o poeta é realmente íntimo do poema e de si mesmo. A forma adequada para falar do poema só pode ser a forma poética. Assim, o poeta não fala nem sobre o poema nem do poema. Ele poematiza a peculiaridade do poema. No entanto, ele só a atinge quando fala a partir da determinação do seu poema, e unicamente dela.⁹

Quando é que se pode ser íntimo do poema e de si mesmo? O que significa dizer que “o poeta não fala nem sobre o poema e nem do poema”? O que se esconde nas palavrinhas “sobre” e “do”? Por fim, o que se quer dizer com “determinação”?

Esse “si mesmo” não é algo previamente dado. Não há primeiro um “si mesmo” com o qual preciso encontrar-me para, posteriormente, entrar numa relação íntima, familiar com o poema. Ao contrário, é a partir dessa “relação familiar”, criada desde uma tarefa realizadora, trazendo consigo a unidade da obra com aquele que põe em obra, que nasce e cresce esse “si mesmo”. A ação de poematizar, a partir dessa união e reunião, já se encontra estendida sobre si mesma no âmbito de seu afazer. Ela é toda doação ao que está por vir, àquilo que antes não existia e que agora vem à luz. É na produção [*poíesis*], todo exposto ao que advém na luz [*phýsis*] de um sentido [*lógos*], que esse “si mesmo” acontece. Ele não é algo subjetivo e nem objetivo, mas se dá na abertura do humano, na disposição e exposição à tarefa exclusivamente necessária.

Somente aí, nessa dinâmica de fazer aparecer, é que se pode perceber que o poeta não fala nem “sobre” o poema e nem “do” poema. “Sobre” e “do” indicam uma distância imprópria, que torna o poema um objeto a ser investigado por um sujeito, onde este último já se encontra “acima” e desde sempre “de fora” de seu objeto, a ele contraposto.

Mas, conforme dissemos anteriormente, qual o lugar da chamada “distância necessária”? Essa distância se dá em meio à possibilidade de ser e de não ser daquilo que se apresenta. Não se trata de uma distância escolhida pelo poeta e nem pelo pensador. Mas, diferentemente, é uma medida posta pela própria coisa no momento de seu aparecer. É desse limite que vem à tona a palavra determinação. Determinação é delimitação. Determinar, delimitar um modo de ser, uma ação necessária, realizadora, é nascer e crescer com ela, desde os seus limites mais próprios, a partir mesmo de sua possibilidade de não ser, do recuo de tudo quanto há e é. Trata-se de seu contorno, de seu enquadramento. Neste sentido, determinação é força, vigor daquilo que se apresenta como o exclusivamente necessário e que atravessa toda ação realizadora. É desta delimitação, por exemplo, que fala Rilke em *Cartas a um jovem poeta*, quando pede a Kappus, o jovem poeta, que, na sua solidão mais profunda, quando os limites entre ser e não ser tornassem o seu modo de ser exposto, perguntasse a si mesmo se morreria se não lhe fosse permitido escrever. Essa delimitação é o que dá forma, sentido à existência, fazendo com que cada um seja de acordo com o seu próprio modo de ser.

IV

Diante do acima exposto e meditando acerca do texto de Luiz Costa Lima, mais especificamente em torno de sua crítica ao modo como supostamente o filósofo Martin Heidegger faz uso da poesia de Hölderlin, transcrevemos abaixo a passagem do livro de Marco Aurélio Werle de nome *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, citado pelo autor de *A ficção e o poema*:

[...] Não se trata de investigar a interpretação que Heidegger realiza da poesia de Hölderlin seguindo padrões estabelecidos pela crítica literária. O que interessa saber é como o filósofo concebe a poesia e o poeta a partir de um determinado quadro nocional estabelecido por sua própria filosofia. Ou seja, a proposta de análise consiste em examinar como a poesia de Hölderlin se insere num determinado percurso de pensamento, que é o de Heidegger, e como isso contribui para a instauração de um modo de pensar poético.¹⁰

Um pensador, qualquer que seja a sua formação, não pode ler um poeta apenas pela interpretação que outro possa lhe dar. A poesia ela mesma não suporta tal interferência, nem mesmo aquela imposta pelos chamados “padrões estabelecidos pela crítica literária”. A plenitude de sua exposição exige um espaço de liberdade que não se coaduna com enquadramentos pré-estabelecidos. Dito isto, diria ainda mais que não teríamos como investigar o pensamento de Heidegger sem nos colocar a tarefa de pensar no modo como ele se apropria, investiga a poesia de Hölderlin. O que se quer dizer com isso? Simplesmente que não se pode usar de violência contra o poema, como se ele fosse, neste caso, descartável em prol de um pensar que lhe fosse superior e que viesse a acrescentar-lhe alguma coisa de essencial que, por alguma falha, já não trouxesse consigo. Acreditamos, com isso, que a tomada de posição de Marco Aurélio Werle talvez não seja a mais adequada para uma interpretação de Hölderlin, mesmo levando em consideração que o que ele deseja investigar seja o modo como o poeta contribui para o desenvolvimento do pensar de Heidegger. Por outro lado, desconfiamos também que, embora a discussão encaminhada por Luiz Costa Lima seja digna de investigação, a disposição encaminhada por Heidegger com vistas a *uma* interpretação da poesia de Hölderlin não se impõe sob o signo da violência. O que acontece a Heidegger é que, no âmbito de um espaço privilegiado, em que se dá toda possibilidade de pensar e poetar, no âmbito de um *mesmo*, conforme mencionado anteriormente, o filósofo se apropria do poeta no modo como ele *também* pode ser interpretado. Heidegger jamais fala de um único caminho de pensamento, como se ele fosse *o* caminho, mas sim de *um* possível, daquele que para ele se apresentou. Neste sentido, não há como concordar com Luiz Costa Lima quando afirma que “o poema sofre uma *Blitzkrieg* promovida pelo pensamento do filósofo”.¹¹ Aliás, isso parece não ser possível diante da seguinte passagem de Heidegger: “Apesar dos nomes ‘elegia’ e ‘hino’, até agora ainda não sabemos, de verdade, o que são as poesias de Hölderlin”.¹² Ou ainda:

“Os poemas são, em meio ao ruído das ‘línguas não poéticas’, como um sino, que pende ao ar livre e desafina quando uma neve suave cai sobre ele”.¹³ E, concluindo: “Talvez cada esclarecimento destes poemas seja um cair da neve sobre o sino”.¹⁴

Qual o risco em que qualquer um, ao tentar interpretar uma obra de arte, pode cair? No risco de querer dizer mais ou menos do que a obra diz; no risco de tratá-la de maneira inadequada, fazendo uso de uma linguagem que não vai ao seu encontro. “Ir ao seu encontro” talvez seja um caminho, a saber, aquele em que se pode escutar o eco do “não dito” em todo dizer. Heidegger sabe desse risco e o aceita, perambula por ele:

Por meio da audição repetida nos tornaremos mais aptos a ouvir. Mas também mais atentos à maneira como o dito do poeta pode ser dito. Pois ainda mais difícil que selecionar os poemas, é acertar o tom. No instante da fala tecnicamente registrada, o tom pode ser bem-afortunado, mas de modo igualmente fácil pode ser desafortunado.¹⁵

Heidegger, como se pode observar, já traz consigo a tensão toda própria que permite um acesso ao poema de Hölderlin. Essa tensão se situa entre um poder dele se apropriar afortunadamente ou desafortunadamente. Daí, dessa possibilidade, é que aparece como decisivo “acertar o tom”, entrar na cadência, no ritmar daquilo que surge no âmbito de uma escuta atenta e minuciosa. É nessa escuta, à espera do que o poema traz consigo, que vem à linguagem o essencial a partir do qual o filósofo pode dizer o mesmo de maneira diferenciada. É importante lembrar, acerca do que vai se dizendo, das palavras de Hipérion: “A palavra grandiosa, *hen diaféron heautôï*, o Uno em si mesmo diverso, de Heráclito, só poderia ser encontrada por um grego, pois essa é a essência da beleza, e antes de encontrá-la não havia filosofia alguma”.¹⁶ Adentrar essa dinâmica a partir da qual o mesmo se dá de maneira diferenciada é o que permite o diálogo entre filosofia e poesia, é o que permite ao filósofo falar em uma necessidade do pensamento “cuja singularidade histórica nunca pode ser demonstrada de forma histórico-literária, mas pode ser indicada mediante o diálogo pensante”.¹⁷ Aqui não cabe, conforme pensa Luiz Costa Lima, nenhuma crítica com sentido de menosprezar a história da literatura, que realiza a sua tarefa no âmbito da historiografia, estabelecendo uma análise dos poetas e de seus estilos ao longo das épocas históricas. Simplesmente o que se põe em questão para o filósofo é uma dimensão que transcende a historiografia e remete a um dar-se da própria História, de seus desdobramentos de sentido. Com isso, tanto a filosofia quanto a poesia ou qualquer discurso que se eleve ao mesmo a partir do qual esse processo de diferenciação se dá, dispõe-se a esses mesmos desdobramentos e, portanto, participa do próprio movimento de realização de realidade. É que a historiografia é posterior à História. Só há historiografia porque, antes, História já se deu.

De acordo com isso, dizer, conforme Luiz Costa Lima, que “para Heidegger e seus adeptos trata-se de postular que a abordagem mais frequente da poesia, isto é, aquela preocupada com sua poeticidade e historicidade, pertenceria à ordem do insuficiente”¹⁸, é não perceber o lugar desde onde o pensador fala acerca da poesia e, por isso mesmo, permanecer numa distância inapropriada em que não é permitido falar do mesmo de

maneira diferenciada. O que Heidegger procura, sabendo dos limites que separam poesia e pensamento, é um “diálogo entre poetas e pensadores que moram próximos nas montanhas mais separadas”.¹⁹ O reconhecimento dessa distância entre ambos já é por si só uma tomada de medida para o enfrentamento que é o dispor-se ao diálogo.

V

Na esfera desse reconhecimento encontra-se, por exemplo, George Steiner, que, no seu livro *Tolstói ou Dostoiévski – Um ensaio sobre o velho criticismo*, afirma, logo de início, que “a crítica literária deve brotar de uma dívida de amor”.²⁰ O que ele quer dizer com isso? Que é da admiração com as grandes obras que precisa nascer toda crítica. Esta mesma admiração faz com que o crítico se abra à experiência da obra, procurando, com ela e a partir dela, persuadir todos a também se abrirem para ela. Daí ele escrever:

[...] aquele que realmente apreendeu uma pintura de Cézanne, daí em diante enxergará uma maçã ou uma cadeira como não havia enxergado até então. Grandes obras de arte nos arrebatam como tempestades, escancarando as portas de nossa percepção, pressionando a arquitetura de nossas crenças, com seus poderes transformadores. Procuramos registrar esse impacto, colocar em nova ordem nossa casa estremecida. Através de algum instinto primário de comunhão, buscamos passar aos outros a qualidade e a força de nossa experiência. Gostaríamos de persuadi-los a se abrirem para ela. Dessa tentativa de persuasão se originam as intuições mais verdadeiras da crítica.²¹

Diria verdadeiras e honestas, pois não adianta querer persuadir se antes não se vive a experiência da obra, sua manifestação. Viver a experiência da obra é o que permite ao crítico “colocar o público numa relação receptiva para com a obra de arte: fazer a tarefa do intermediário”.²² Tal tarefa, no entanto, pressupõe um saber de seus próprios limites. Não cabe ao crítico julgar ou dissecar, mas mediar. Ouçamos George Steiner:

Somente através do amor pela obra de arte, somente através do reconhecimento constante e angustiado por parte do crítico da distância que separa seu ofício daquele do poeta, pode tal mediação ser alcançada. Trata-se de um amor tornado lúcido pela amargura: que olha para os milagres do gênio criativo, discerne seus princípios de existência, exhibe-os para o público e, entretanto, sabe que não tem a menor participação, nem mesmo a mais ínfima, na sua criação.²³

É verdadeiramente impressionante essa passagem justamente por trazer em si mesma uma humildade quase religiosa com relação às grandes obras. Tal postura faz com que o crítico seja todo ouvidos, aja com uma determinada medida, sempre respeitando as obras que, antes de tudo e, sobretudo, não são obras suas. Não cabe ao crítico a inveja, mas “o reconhecimento constante e angustiado” da distância que separa o seu trabalho do trabalho dos artistas. É com essa atitude que o crítico vai criando um espaço de

diálogo com as obras, assumindo e colocando em obra o seu papel de mediador entre elas e o público. Ele como que apresenta as obras, mostra a necessidade de ir ao seu encontro a partir da experiência que teve com elas e de seu amor que com elas nasceu.

Portanto, essa disposição de Georg Steiner com relação às obras e aos artistas se dá de maneira distinta do que comumente se entende por literatura ou por história da literatura, conforme mostramos no capítulo anterior.

VI

Logo no início do texto de Heidegger, presente na coletânea *Ensaio e conferências*, de nome *Poeticamente o homem habita*, observa-se a enorme diferença entre a literatura e a poesia. Esta última aparece como habitação, lugar em que o humano se faz, constitui-se como humano. Ora, o que é, então, a literatura? O humano nela não se faz? Obviamente que o humano está na literatura. No entanto, ela não é o lugar a partir do qual encontramos o humano em seu processo de vir à luz, de transcendência, de vir a ser o que ele é. Bem ao contrário, o humano aí aparece como um dado, como um já feito, previamente estabelecido. Daí que a literatura propriamente dita não nos convida prontamente para uma experiência autêntica, para aquela abertura em que mundo se faz, isto é, se mundaniza. Na experiência poética, o homem sempre está envolvido em um afazer em que não há dentro nem fora, em que princípio e fim se reúnem na circunferência do círculo. Há um perder-se no brotar incessante daquilo que quer aparecer, vir à luz. Há todo um despojamento para a produção, no sentido arcaico de *poíesis*. O homem é todo afeito à espera do que virá desde o timbre do espanto, da admiração, que segue o curso daquilo que o toca – o próprio *páthos* – e o convoca envolvendo-o na cadência, no ritmar do que puxa para o que quer nascer. Por outro lado, a literatura é tardia. Ela, assim como a historiografia, surge *a posteriori*. Ela está disposta apenas ao que já apareceu, ao que já veio e, por isso, tece suas elucubrações sempre de fora da própria coisa. Esta, aliás, nem é coisa nenhuma. A literatura, até mesmo sem se dar conta, é que a transformou em objeto para as suas pesquisas.

VII

Apenas para dar, de maneira didática, um exemplo da distância entre poesia e literatura, de acordo com o que falamos acima, ouçamos um fragmento de texto extraído do belíssimo livro *A sagração dos ossos*, de Ivan Junqueira:

Onde estão os que partiram
desta vida, desvalidos?
Onde estão, se não ouvimos
deles sequer uma sílaba?

Onde o pai, a mãe, a ríspida
 irmã que se contorcia
 sob a névoa dos soníferos
 e a gosma da nicotina?²⁴

Trata-se de apenas duas estrofes de um poema de doze estrofes de quatro versos que se chama *Onde estão?* O que a literatura faz? Ela, em primeiro lugar, não ouve o poema. Ela o contextualiza historicamente. O seu ponto de partida é o “de fora”. Dando seguimento às suas investigações, ela conta ainda as sílabas poéticas e descobre que o poema em questão possui sete, tratando-se de uma redondilha maior. Após tal descoberta, vê ainda que todos os versos terminam numa tônica em que a vogal “i” se sobrepõe na marcação, dando um ritmo a todo conjunto. Tudo isso é muito importante. Tudo isso precisa ser dito. Mas não é o principal. Por quê? Porque quando o poema se dispõe para o poeta, tudo isso “vem junto”, é arrastado por um sentido que o puxa para o seu encontro.

Dito isto, é preciso ver que o fenômeno do aparecer do poema se oculta quando, tardiamente, queremos agarrá-lo naquilo que já se deu. Por isso, por ser tardia, a literatura vive das comparações, dos chamados estilos, investigando até mesmo os autores que influenciaram determinadas escolas que, por sua vez, influenciaram determinados poetas. Com tal atitude, de maneira inadvertida, a escuta dos poemas pode tornar-se falha, pois muitas informações, em grande parte desnecessárias, interpõem-se entre o leitor e os poemas propriamente ditos, o que podemos chamar de “ruído”, que é uma espécie de impeditivo determinante capaz de nos conduzir para longe do silêncio que os envolve. Esses ruídos são bastante comuns nos chamados “manuais”.

Nas grandes livrarias é bem comum que achemos “manuais de literatura” e “manuais do poeta”. As informações que eles trazem são, muitas das vezes, importantíssimas. Os manuais, direcionados àqueles que querem se introduzir na arte de fazer poesias, por exemplo, podem nos conduzir à compreensão da estrutura rítmica dos poemas, às formas clássicas e modernas etc. Só não podem tornar alguém poeta. Muito pelo contrário, podem até atrapalhar na medida em que, apontando para diversas particularidades do poema, distanciam os leitores de seu todo, de seu conjunto, que só se dá no fazer-se de linguagem, de *lógos*. Isto porque o que está em jogo não é apenas a técnica de construção do poema, mas sim se o habitamos ou não. O melhor, neste caso, não é um manual, mas um poema, que, enquanto obra de arte, dispõe da possibilidade de nos dar indicações acerca do que quer dizer habitar, habitar a linguagem.

Entretanto, tais posições não invalidam o trabalho dos manuais, pois é preciso que se saiba que, entre tantos obstáculos pelos quais passa o poeta para vir a ser o que ele é, esse é apenas mais um, a saber: o não se deixar conduzir apenas pelas regras, mas antes, bem antes, tomar para si que elas precisam ser aprendidas para posteriormente serem desaprendidas em nome do que se revela como o princípio de todo poeitar.

VIII

Mas o que agora nos diz a palavra “princípio”? Na introdução ao livro *Hinos de Hölderlin*, de Martin Heidegger, mais precisamente no primeiro parágrafo, que trata da “Definição do começo, da metodologia e do procedimento da conferência”, o filósofo traça uma diferença fundamental entre princípio e começo. Diz ele:

“Princípio” não é “começo”. Uma nova situação meteorológica, por exemplo, começa com uma tempestade, mas o seu princípio é a total alteração das condições atmosféricas que a precede. O começo é aquilo com que algo se inicia, o princípio é aquilo de onde isso vem. A Guerra Mundial principiou há séculos na História espiritual e política do Ocidente. A Guerra Mundial começou com escaramuças entre postos avançados. O começo é cedo deixado para trás, desaparecendo na continuação do acontecimento. O princípio, a origem, pelo contrário, evidencia-se primeiramente por entre os acontecimentos e só no fim destes está plenamente presente.²⁵

Como se pode observar, há uma grande diferença entre o como algo tem seu início, começa, e a origem, o desde onde isso que tem seu começo de tal ou tal maneira já está determinado por um princípio. Princípio é *arché*, o que impera, isto é, o que atravessa todo um caminho, estando presente em seus desdobramentos e chegando à plenitude em seu fim. Dessa maneira podemos dizer que a era da técnica é a plenitude daquilo que se configurou no início do pensamento grego. Não é à toa, portanto, que o filósofo estabelece uma relação entre a *téchne* dos gregos e a técnica contemporânea, compreendendo esta última como um destino do desencobrimento.

Entretanto, quando falamos em princípio de todo poetar, falamos de uma dimensão que atravessa toda essa ação. Dizer, por exemplo, que um poeta começou a sua lida com a poesia lendo os poemas de Carlos Drummond de Andrade ainda não nos diz nada sobre o princípio. Apenas entrevemos que esse começo pode ter dado muitas indicações para que a poesia ela mesma nele principiasse, emergisse desde a origem, de modo que ela pudesse se manifestar plenamente transformando aquele leitor em poeta. Essas indicações são pistas encontradas em todo começo. Por isso mesmo, como nos mostra Heidegger, “quem começa muita coisa, muitas vezes nunca chega ao princípio”²⁶, pois o que acaba acontecendo é uma espécie de desvio de todas as pistas apresentadas e um distanciamento da origem a partir da qual o começo pôde começar.

Acontece que nós humanos nunca podemos principiar com o princípio – disso só um deus é capaz -, pelo contrário temos de começar, isto é, partir de um início que só conduz à origem ou a indica. É deste tipo o começo desta lição.²⁷

Por fim, o texto de Heidegger, ao tentar pensar junto com Hölderlin a partir de um *mesmo*, procura encaminhar-se para a dimensão em que o próprio diálogo entre poetas e pensadores possa se dar de maneira arcaica, isto é, primitiva, primordial, desde a origem. Somente com esta mirada, esperando que desse encontro possa surgir o que se denominou de pensar poético, pode o filósofo dizer que “não queremos adaptar Hölderlin

ao nosso tempo, antes pelo contrário: queremos sujeitar-nos, a nós e aos que hão de vir, à dimensão do poeta”.²⁸ Sujeitar-se à dimensão do poeta é, tal como nos apontou anteriormente Georg Steiner, reconhecer a distância que separa o crítico literário do artista, de maneira a encontrar uma medida a partir da qual o diálogo seja possível.

Que tomemos isso como um começo, a partir do qual, quem sabe um dia, o princípio há de se apresentar a nós permitindo um amplo diálogo entre poesia, filosofia e crítica literária.

bibliografia complementar

AGAMBEN, G. *A potência do pensamento*. Tradução de Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Traduit par Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay. Paris: Gallimard, 1973.

_____. *Ensaio e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt a. M: Vittorio Klostermann, 1951.

HÖLDERLIN, F. *Elegias*. Tradução e prefácio de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvin, 1999.

_____. *Hinos tardios*. Tradução e prefácio de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvin, 2000.

_____. *Poemas*. Prefácio, seleção e tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959.

_____. *Poemas*. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

NUNES, B. *Hermenêutica e poesia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

TOLSTOI. *O que é arte?* Tradução de Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002.

WERLE, M. A. *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

*** Affonso Henrique Vieira da Costa é professor do Departamento de Filosofia da UFRRJ.**

¹ RILKE, R. M. “Sobre arte”. In: _____. *A melodia das coisas*. Organização e tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p. 133.

² HEIDEGGER, M. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução de Claudia Drucker. Brasília: Editora UnB, 2013, p. 44.

³ Ibidem, p. 44.

⁴ Ibidem, p. 55.

⁵ Ibidem, p. 55.

⁶ Ibidem, p. 203.

⁷ HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou o eremita na Grécia*. Tradução e notas de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

- ⁸ Ibidem, p. 25.
- ⁹ HEIDEGGER, M. Op. cit., p. 203.
- ¹⁰ LIMA, L. C. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 151.
- ¹¹ LIMA, L. C. Op. cit., p. 151.
- ¹² HEIDEGGER, M. Op. cit., p. 15.
- ¹³ Ibidem.
- ¹⁴ Ibidem, p. 16.
- ¹⁵ Ibidem, p. 13.
- ¹⁶ HÖLDERLIN, F. Op. cit., p. 117.
- ¹⁷ HEIDEGGER, M. Op. cit., p. 15.
- ¹⁸ LIMA, L. C. Op. cit., p. 152.
- ¹⁹ HEIDEGGER, M. “Que é metafísica?”. *Coleção Os pensadores*. Tradução, introdução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 51.
- ²⁰ STEINER, G. *Tolstói ou Dostoiévski; um ensaio sobre o velho criticismo*. Tradução de Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.1.
- ²¹ Ibidem, p. 1.
- ²² Ibidem, p. 3.
- ²³ Ibidem, p. 3.
- ²⁴ JUNQUEIRA, I. “A sagração dos ossos”. In: _____. *Poemas reunidos*. São Paulo: Record, 1999, pp. 205-207.
- ²⁵ HEIDEGGER, M. *Hinos de Hölderlin*. Tradução de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004, pp. 11-12.
- ²⁶ Ibidem, p. 12.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ Ibidem.