

Maria José Rago Campos

1
C
1982

A MEMÓRIA DO MUNDO EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

06/03

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
Dissertação apresentada para conclusão de Mestrado em Filosofia

Belo Horizonte - 1982

06/06

11

26296

Maria José Rago Campos

A MEMÓRIA DO MUNDO EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
Dissertação apresentada para conclusão de Mestrado em Filosofia

Belo Horizonte - 1982

A MEMÓRIA DO MUNDO EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

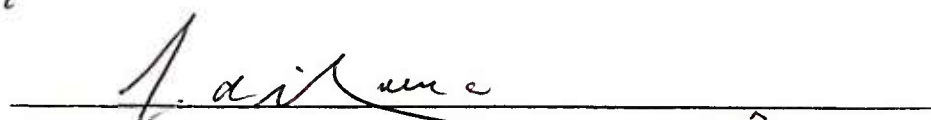
Maria José Rago Campos

Dissertação defendida e ^{aprovada}
~~não aprovada~~ pela banca

examinadora constituída dos Senhores:



Prof. GERD A. BORNHEIM



Prof. JOSÉ DE ANCHIETA CORRÊA

Orientador: 

Prof. Moacyr Laterza

Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 21 de DEZEMBRO de 1982.

À memória de meu pai, com quem
aprendi a amar Drummond.

Para minha mãe e meus irmãos.

E para Mário, Flávio, Cláudio,
Paola e Marisa.

Agradecemos ao Poeta Carlos Drummond de Andrade, pela atenção e prestimosidade com que respondeu às nossas cartas.

Ao Prof. Moacyr Laterza, que aceitou orientar esta dissertação, por suas críticas e sugestões preciosas.

Ao Prof. José de Anchieta Corrêa, de quem recebemos apoio e incentivo constantes desde o início deste trabalho.

Ao Prof. Rui Barbosa da Costa, do GOETHE INSTITUT, que se prontificou a nos auxiliar na tradução de alguns originais de Martin Heidegger.

À Mara, pela sua dedicação ao datilografar este texto.

"Não passo de 'um pobre homem de Itabira-
do-Mato-Dentro', que faz versos como os
meus antepassados plantavam milho e tirava
vam leite da vaca: fazendo."

De que se formam nossos poemas? Onde?
Que relembramos da musical figuração das coisas
na pura graça de origem, na voz de orfíco acento,
peregrina, latejante no primeiro silêncio,
magia em si, prima letra, que vem trazer-nos na aurora
o sopro quente dos mundos?
Que forma é nossa e que conteúdo? A que aspiramos?
Quero caminhar numa difícilíssima viagem
seguir-te submisso por tanto caminho,
sem saber de ti senão que te sigo.
Essa viagem é mortal, e começá-la.
Tropeço no possível: uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.
Hã ecos, poucos, mas cristal, não rocha apenas.
O que perdi se multiplica.
Começo a pressentir o sinal silencioso
(que só mais tarde entenderei)
do que tem dentro da casca do impossível.
Pois a linguagem planta suas árvores no homem
e quer vê-las cobertas de folhas, de signos,
de obscuros sentimentos.
Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo minha palavra.

Abreviaturas dos títulos dos Livros de Poesia
de Carlos Drummond de Andrade incluídos na
Obra Completa.*

AP - Alguma Poesia
BA - Brejo das Almas
SM - Sentimento do Mundo
JO - José
RP - A Rosa do Povo
NP - Novos Poemas
CE - Claro Enigma
FA - Fazendeiro do Ar
VP - A Vida Passada a Limpo
LC - Lição de Coisas
BO - Boitempo
AF - A Falta que Ama
VE - Versíprosa
VB - Viola de Bolso

* Carlos Drummond de Andrade. Obra Completa, Rio, Ed.
Nova Aguilar, 4a. ed., 1977. A paginação indicada após
as abreviaturas dos Livros refere-se a esta edição.

- I N T R O D U Ç Ã O -

A proposta que orientou este trabalho foi a de uma reflexão filosófica sobre a linguagem interpretada em sua significação primordial: a experiência originária do mundo. Trata-se de uma *experiência* supostamente partilhada pela palavra filosófica e pela palavra poética pois, em ambos os casos, uma certa *memória* do mundo fica constituída ou, mais exatamente, re-constituída. Nesse sentido, fomos conduzidos a tentar estabelecer um *diálogo* entre filosofia e poesia, com base no aspecto reflexivo e crítico da própria filosofia.

Surgiu-nos, então, naturalmente, uma primeira preocupação, que foi a de determinar uma perspectiva filosófica capaz de recolher a verdade dessa experiência originária do mundo e que valorizasse devidamente a significação que a Palavra assume nessa experiência. Orientamo-nos, assim, na direção de algumas correntes do pensamento contemporâneo, como a Fenomenologia e a Filosofia Hermenêutica, que se apresentaram como os principais pontos de referência de nossas pesquisas. Ocorreu-nos ainda surpreender as articulações essenciais do tema da experiência originária do mundo naquilo que a literatura filosófica vem designando por 'compreensão anterior ao *lôgos* discursivo', com apoio nas citadas correntes contemporâneas, procurando especialmente aquelas orientações doutrinárias mais comprometidas com a nossa temática. Daí nos apoiarmos em alguns aspectos da reflexão de Martin Heidegger, estudados com vistas apenas ao nosso desenvolvimento particular e não como se o seu pensamento, em sua integralidade, constituísse o tema específico deste trabalho.

Por outro lado, era necessário encontrar uma fundamentação concreta que introduzisse exatamente o tema da *memória* do mundo no terreno da especificidade poética e que ensejasse também, como desejávamos, um vínculo direto e autêntico com a experiência filosófica propriamente dita *. Dessa forma, entre tantos

* Nosso capítulo introdutório (Filosofia e Poesia) será dedicado ao desenvolvimento dessa questão sobre o estreito vínculo entre o discurso filosófico e o discurso poético.

motivos ligados a nossa experiência pessoal, a escolha da Poesia de Carlos Drummond de Andrade, como matéria de reflexão, era uma escolha obrigatória: o convívio antigo e sempre renovado com a Palavra desse Poeta já nos levava, além de suas virtualidades literárias, e mesmo estéticas, a descortinar as suas potencialidades propriamente filosóficas.

No que se refere ao nosso método de abordagem da Obra drummoniana, preocupamo-nos, principalmente, em acompanhar as tentativas de apreensão do sentido do mundo pelo Poeta, através de sua própria experiência com a linguagem. Nessa perspectiva nossa leitura foi guiada por um duplo interesse: em primeiro lugar, e de forma plenamente interna à obra, nos detivemos na relação entre crítica e criação na própria experiência poética — a Palavra considerada em si mesma e desligada do tempo físico da escrita. Em segundo lugar, e devido ao caráter estritamente filosófico deste trabalho, procuramos não perder de vista a dimensão ontológica que a Poesia de Drummond descortina pela brecha de uma questão dominante: as relações entre o Homem, o Ser e o Tempo.

Por essas razões, não nos detivemos na ordem cronológica dos Poemas, tal como nos é dada nas edições da Obra Completa. Nossa leitura considerou a obra em seu conjunto, o próprio trabalho poético servindo de suporte à temática existencial levantada pelo questionamento do Poeta, ao qual tentamos manter uma fidelidade tão verdadeira quanto possível.

Assim se esclarece o fato de termos nos inspirado nas publicações dos Livros mais recentes de Drummond para a escolha dos títulos e distribuição dos capítulos deste trabalho e isso indica que, de certa forma, prevaleceu em nossa leitura uma direção retroativa, que partiu desses Livros até os primeiros. Com esse procedimento, nossa intenção foi também a de demonstrar a coerência do texto drummoniano.

Três partes compõe o nosso trabalho: inicialmente, com o objetivo de caracterizar a especificidade da interrogação do Poeta, registram-se as suas primeiras reflexões sobre o sentido da poesia, realizadas, como dissemos, na própria experiência poética. A Palavra vai expor a verdade "contraditória" de que o sentido das coisas jamais é apreendido diretamente, ou seja, na super-

fície da realidade e, em consequência, nas impressões superficiais da própria linguagem. Simultaneamente, o texto poético vai demonstrar que esse *desvio* de sentido pode ser captado e reconhecido na Palavra mesma, através da criação. Decorrente desse primeiro registro (reflexão sobre poesia no próprio fazer poético), surge o tema da Subjetividade, em seu sentido ontológico ou transcendental, numa primeira aproximação do problema da temporalidade na poesia. Todas as dramatizações que a Palavra realiza sobre a situação existencial do homem são interpretadas a partir da interação Subjetividade-mundo, dando origem a nossa segunda abordagem.

A parte correspondente ao segundo capítulo vai desenvolver essa dialética Eu-mundo, apoiando-se na interpretação da questão da *verdade* e do seu significado na obra de arte, particularmente na poesia. A própria palavra poética irá demonstrar a possibilidade de a existência humana ser resgatada de seu condicionamento à temporalidade física para que ela (a Palavra) possa *dizer* o sentido do mundo.

Finalmente, na terceira parte, a compreensão do *enigma* do mundo pelo Poeta, definida ao longo de sua experiência com a Palavra, é alcançada através da *memória poética*. Em um primeiro momento, nossa leitura tentará surpreender a dupla significação do retorno do Poeta às suas origens: no discurso-memória de Drummond, Minas vai representar a terra natal e o solo do relacionamento originário entre o Poeta e o mundo. Ou seja, o que o plano da narrativa vai recuperar não é apenas o que se perdeu, ou permaneceu *esquecido* no passado, mas sobretudo uma visão *nova* da própria realidade. Mas essa nova visão do real irá se identificar com a (mesma) compreensão que a palavra poética já experimentara, sob a forma de uma revelação paradoxal: se o essencial reside no mais *próximo*, ele jamais se oferece de forma clara e imediata. De alguma forma a Poesia já conhecia, por antecipação, o que somente mais tarde iria se revelar. Surge, assim, um segundo momento decisivo: buscando nas próprias *impurezas* de sua superfície a significação daquela proximidade estranha, a Palavra mesma vai configurar a intimidade entre as palavras e as coisas ou realizar a sua vocação de, como Palavra, *nomear* o Ser e a existência.

Nesse sentido, foi a própria experiência poética que nos revelou esse poder da Palavra para restituir ao mundo a sua

verdade, ou recolher o real que ela (a Palavra) manifesta e do qual indica o destino — os seres e as coisas recuperando o seu espaço originário.

Retomando a nossa proposição inicial, diríamos que são os pensadores e os poetas aqueles que assumem a Palavra capaz de reconstituir a experiência *primeira* do mundo. E se existe uma distância profunda entre pensamento (filosofia) e poesia — o discurso de um ordenando de forma refletida as múltiplas significações da existência, o verbo da outra evocando diretamente o verdadeiro sentido dessa existência —, não é, entretanto, impossível que, nessa distância, se manifeste um encontro enigmático.

Ora, foi justamente a Palavra de Drummond que nos sugeriu (ou confirmou) uma tal possibilidade. Na direção desse encontro, ou desse estranho diálogo, nossas reflexões teriam naturalmente que se encaminhar.

o0o

Obs.- O trabalho conta com Notas, em anexo, onde são esclarecidos alguns conceitos essenciais para a compreensão do pensamento de Heidegger.

*Somente a forma conserva a visão.
Mas a forma é obra do poeta.*

Martin Heidegger*

Todo grande pensamento, na situação determinada de uma época, e através de meios conceptuais (culturais e lingüísticos) particulares, procura alcançar e determinar os entes e as coisas tal como se manifestam em seu ser, em sua verdade e em sua significação. Nessa perspectiva, o discurso filosófico (ou metafísico) do Ocidente tem se empenhado em nomear um ente supremo como fonte de inteligibilidade, ordem e segurança.

Entretanto, em sua simplicidade, o Ser desafia todo e qualquer atributo: o que se possa refletir e dizer sobre *ele* não se esgota na denominação de um ente supremo (Deus, Idéia ou Matéria). O Ser não é um ente superior capaz de garantir a ordem do mundo, ou justificá-lo, como também não é um conceito novo ou uma palavra mágica que possa explicar essa ordem. Se se faz, pois, necessário renunciar a "definir" o Ser, não é impossível que se pense ou se perceba o seu sentido originário como o movimento ou o gesto de uma *doação* que se torna presente e se oculta nos seus próprios dons. O Ser não depende das coisas, nem a elas se condiciona, mas não se produz, entretanto, sem as coisas às quais se destina. Nesse sentido, para que se comece a respirar, a pensar e a falar no *espaço* desse dom originário, é preciso que se considere as relações que simultaneamente afastam e aproximam o Ser e o Homem, o Ser e as Coisas, o Ser e o Tempo: não há descoberta sem mistério, luminosidade sem sombra, presença sem ausência, proximidade sem distância. Isso vai enriquecer a noção de *presença* que, fora de qualquer conotação metafísica, significa plenitude, fundamento estável e verdadeiro.

Assim, mais misterioso e original do que o significado que a tradição metafísica imprimiu às palavras *Homem*, *Ser* e *Tempo*, é ainda o que assegura a sua conveniência viva e recípro

*Aus der Erfahrung des Denkens, Pfullingen, G.Neske, 1954, p.13.

ca, seu acordo inaugural, inocente e gratuito, experimentado originariamente no jogo das semelhanças e dos contrastes. Jogo sem garantia, fundamento ou "razão" (mas não um jogo absurdo), que, aceitando o desafio do destino, se dispõe a decifrar o enigma da existência. A *realidade* é esse espaço do Ser, do Tempo e do Homem, lugar pluridimensional que escapa à curiosidade representativa — um enigma "decifrado" não desaparece, nem se detém nas malhas de significações fechadas — e que o pensamento e a Palavra jamais deixarão de celebrar.

Não sendo a vida nem pura racionalidade nem total absurdo, a interrogação humana, nascendo de uma experiência abissal, só é correspondida naquele *espaço intermediário* que afasta e ao mesmo tempo aproxima as coisas de seu ser e de sua verdade. Já Heráclito, no fragmento 51, comparava essa unidade antagonista com a unidade do arco, que somente através de seu impulso inverso pode lançar a flecha, ou com a da lira, que só ressoa em vibração. É sempre uma *só verdade* que se deixa, pois, entrever no simultâneo aparecer e se ocultar das coisas, onde vida e morte, permanência e metamorfose, memória e esquecimento se manifestam em sua trama de luz e sombra, cruel e maravilhosa. É sempre um mesmo e originário *sentido* que se revela em uma Natureza retraída e dissonante, porque é dessa reserva e dessa *dissonância*, igualmente originárias, que eclode a sua harmonia. É a força desse sentido que permite ao homem se deixar levar pelas coisas em admiração e *simpatia*, pelas que o ameaçam e pelas que o protegem, pois o mais fascinante aí não é perceber o imediatamente visível, mas adivinhar o seu mistério ou aprender a esperar o inesperado naquela proximidade mais insólita. As paredes do mundo começam a ceder para tornar perceptível o ritmo do universo, e perceber esse ritmo é saber que ele pertence à própria aprendizagem do inatingível. Nessa aprendizagem, o essencial é surpreendido no mais familiar e no mais próximo, tão próximo quanto distante, sem entretanto se tornar menos *vivo*. São ainda palavras de Heráclito: "Quem para si mesmo não espera o inesperado, jamais o encontrará: ele é tão *inalcançável* quanto é *inacessível*..." (frag. 18).

Nesse sentido, se o Ser se revela pelo dom de sua *própria* reserva, é esse mesmo dom que conduz o Tempo, em sua origem, a se desdobrar no jogo do presente, do passado e do futuro. O Ser *fala* através do Tempo e o Tempo *fala* através do Ser, e é essa identidade enigmática que retira da temporalidade o seu peso e a instaura na dimensão primordial, *aquém* (ou *além*) dos instantes *riti*

mados e pontuais, sugerindo menos o reconhecimento de um tempo no vo do que o de um *novo* sentido do tempo. Em última análise, somos remetidos ao próprio sentido da indagação humana, em sua origem imemorial, indagação a mais ampla e profunda, a mais extraordinária e a mais simples, a mais concretamente próxima e a mais estranhamente longínqua. Por essa razão mesma ela é ato decisivo, caminho para uma resposta e uma criação, já que se dirige menos para a descoberta de coisas novas, originais ou brilhantes, do que para o lado mais grave das próprias coisas, em seu sentido primeiro.

Dessa forma, e baseados no que nos ensina um significativo texto de Heidegger, diríamos que dois tipos de pensamento pertencem ao homem, ambos legítimos e necessários: o pensamento que medita sobre o sentido da existência e o pensamento do cálculo, da definição e da objetividade. É comum se argumentar que o primeiro, alçando vôos muito altos, perde todo o seu apoio no solo da realidade e em nada pode contribuir para as realizações de ordem prática. Dessa argumentação poder-se-ia reter o fato de que essa forma de meditação requer um trabalho longo e supõe o delicado esforço, como o do camponês, de saber esperar que a semente germine e que o fruto amadureça. Mas isso não significa um afastamento da realidade concreta: o que está mais perto de nós é exatamente o que nos diz respeito mais íntima e propriamente, embora o caminho ao mais próximo seja sempre o caminho mais longo... Se as raízes humanas estão ameaçadas, disso resultando o aparecimento de um intercâmbio frio entre os homens e as coisas — o mundo se reduzindo a um objeto sobre o qual o progresso da ciência dirige seus ataques, a natureza se transformando em fonte poderosa de energia para essa agressão — isso não significa que se deva condenar os objetos que nos envolvem e dos quais dependemos inevitavelmente: poderemos utilizá-los e manter nossas distâncias, sem autorizar que eles esvaziem o nosso ser. A aceitação das coisas do cotidiano e a abertura ao seu segredo não são atitudes incompatíveis; o deixar-se entrever, ocultando-se, não é o traço essencial daquilo a que chamamos mistério? Mas essa atitude de *sereno equilíbrio* não é gratuita, pois é do esforço de uma reflexão constante em direção a um novo solo que poderá surgir a criação de obras verdadeiras, nesse solo enraizadas. É bem provável que esse enraizamento seja a face renovada das mesmas raízes que, de tão sólidas, na verdade nunca desapareceram¹.

¹Ver o texto "Serenité", in Questions III, trad. A. Préau, J. Hervier e R. Munier, Paris, Gallimard, 1966, pp.161-181. Trata-se

Não se pense, entretanto, que essa *serenidade* de pensamento venha sugerir a experiência de uma consciência mística ou mágica, pois um *outro* desvelamento do mundo é muito mais uma "aventura do olhar"², bem próxima portanto da experiência de um *Cogito* engajado no próprio mundo e na "ordem" de sua ambigüidade. Testemunho disso é a incansável batalha da Filosofia, hoje, para conduzir sua reflexão em direção a verdades fatalmente comprometidas com o sentido da vida. Já a tentativa da Fenomenologia, em sua proposta inicial de retorno "às coisas mesmas", surgiu como um campo de possibilidades para que se descobrisse, por exemplo, no lugar de uma consciência voltada para suas representações, um ser vivo que descortina um mundo aberto ao seu olhar e a sua Palavra. Mais cedo ou mais tarde, o pensamento se cansa de oscilar entre a afirmação e a negação, de correr de um polo a outro em busca de coerência na mobilidade. Certas metáforas "indecifráveis" o confirmam, e é de seu próprio "vazio" que nasce a idéia de transcendência e de plenitude, de um *outro* mundo que está *atrás* de tudo e separado do nosso, o cotidiano e palpável, por um pequeno obstáculo transparente, revelador do sentido das coisas. Daí a abertura e o rigor desse pensamento, que, sem destruir o "obstáculo", permite que ele apareça na própria inteligibilidade.

A Palavra que surge dessa experiência de pensamento não saberia, pois, se deixar levar pelo modelo do discurso integralmente coerente, sempre de alguma forma a serviço da subjetividade. Assim, é necessário que essa Palavra se liberte da tendência a fazer "passar" toda a realidade pela racionalidade lógica, o que transforma a linguagem em um conjunto de signos vazios³, pa

de um discurso comemorativo feito por Heidegger na sua cidade natal, em 1959, publicado sob o título de "Gelassenheit" e que André Préau traduziu por "Serenité" (Serenidade), "égalité d'âme" (igualdade de espírito). O termo "Gelassenheit", presente em várias obras do autor, vem da expressão "sein-lassen" (deixar-ser) e se refere à atitude do pensamento, que, livre de conceitos classificadores, propõe uma nova relação entre o Homem e a Verdade. (Ver, infra, o anexo 'Alêtheia e Phýsis'). Interpretando Heidegger, P. Ricoeur evoca o conceito de "Gelassenheit" para se referir à liberdade do pensamento em relação ao Ser. (Cf. Le Conflit des interprétations - Essais d'herméneutique, Paris, Ed. du Seuil, 1969, p.232).

² A expressão é de Jacques Derrida. Cf. A Escritura e a Diferença, trad. de M. Beatriz M.N. Silva, S.P., Ed. Perspectiva, 1975, p.12.

³ Aceita-se que a linguagem seja um sistema de signos, pois esse é um ponto de vista que se ajusta exatamente ao resultado de qualquer análise dos fenômenos lingüísticos, até que se questione sobre o que é a linguagem. Toda e qualquer resposta certamente não

ra viver a experiência fundadora pela qual o homem, presente a si mesmo, seja capaz de se escutar falar. Somente nessa perspectiva se pode entender que a palavra não é um instrumento que o homem utiliza, a menos que nela se pense como uma simples exteriorização sonora, fruto de uma experiência secundária e derivada do comportamento lingüístico. Na verdade, é o homem que se acha *disponível* à Palavra, enquanto fala a partir dela: sem reduzi-lo a um produto da linguagem, trata-se de não perder de vista o fato de que o falar é uma atividade essencialmente lúdica, realizada não só pelo homem como pelas realidades que o envolvem, pois a maneira pela qual o sentido vem à Palavra e ao pensamento é correlativa do modo humano de se relacionar com o mundo. Por outro lado, não se trata de negar a forma usual da linguagem, pois, por estranho paradoxo, é de sua própria tendência a se instrumentalizar que ela libera a sua vocação essencial de *dizer* a verdade da existência: "essa embriaguez do ordinário não é algo casual, pois faz parte do jogo sublime e perigoso que nos colocou a essência da linguagem" ⁴.

É na origem dessa disponibilidade humana à Palavra que se encontra o verbo poético, verbo privilegiado para celebrar o Homem, o Ser e o Tempo, em sua trama originária. Heidegger escreve a propósito de Heráclito: "O enigma nos foi transmitido há muito tempo sob a palavra 'ser', e é por isso que ela permanece uma palavra corrente e provisória. É necessário que nosso pensamento não mais permaneça de olhos vendados e perceba que, desde as origens, 'ser' significa presença" ⁵. Se no falar cotidiano a palavra 'ser' se limita, em última análise, à gramática, no falar poético, onde a linguagem não se fecha em si mesma, um simples 'é' pode se transformar numa possibilidade de existência. E qual é o

entreveria aí o que Heidegger qualifica de "o incontornável" da ciência e que se estende além do domínio da tematização objetiva. No caso da linguagem, é justamente no círculo da "clareza" científica de todas as formas de se considerar a palavra — seja no registrolingüístico, psicológico, sociológico, antropológico ou mesmo psicanalítico — que se movem as questões sobre a essência da linguagem. (Cf. M. Heidegger, "Science et Méditation" in *Essais et Conférences*, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 49). Nota-se que a reflexão heideggeriana não traduz um descrédito no discurso científico, pois parte do seu próprio fundamento, cuja problematização leva a refletir sobre a singularidade das ciências e a enriquecer sua própria contribuição para o sentido da vida.

⁴ Cf. M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, trad. A. Becker e G. Granel, Paris, P.U.F., 1959, p.134.

⁵ Cf. M. Heidegger, *Essais et Conférences*, ed. cit., p.278.

singular poder da Poesia senão despertar nas coisas uma presença da qual toda palavra, fatigada pelo uso, é apenas um eco enfraquecido? Cada ato poético, livre de toda conceituação, é um instante que inaugura um novo ponto de partida na linguagem. Vejamos o que nos diz a respeito o próprio Carlos Drummond de Andrade quando, ao comentar uma palavra poética verdadeira, denuncia a falsa poesia. O texto do Poeta vale, inclusive, como crítica a toda forma de linguagem explicativa e/ou inautêntica:

*Esses poetas se condenam à claridade solar, e o mundo explicado que nos propõem é quase sempre apenas a película visível de um mundo com suas convenções universalmente estabelecidas, seus pontos pacíficos, sua flora e sua fauna escrituradas. Conhecem tudo, por antecipação. A relação entre eles e as coisas é a que existe entre um senhor e os servos, o dono e seu objeto. As coisas são conferidas na sua suposta realidade ou na imagem que o poeta se faz delas. A terra se deixa possuir. Engano: é quando a possuímos menos, se já a classificamos.*⁶

Dessa forma, se a verdadeira poesia, enquanto liberta de conceitos classificadores, é capaz de uma afirmação que abraça a totalidade do mundo, nem por isso ela será um triunfo do arbitrário, um esquecimento do real ou uma ficção de imagens gratuitas. Constitutiva do próprio existir humano, a palavra poética traz o próprio real à linguagem para aí reencontrar um espaço ou um corpo e festejar a dispersão dos signos.

Mas lemos em Heidegger: "O pleno canto de toda grande poesia sempre encontra a sua vibração no ritmo de um pensamento"⁷.

⁶ Carlos Drummond de Andrade, "Emílio Moura", in Passeios na Ilha, Obra Completa, Ed. Aguillar, 1977, p.880.

⁷ Cf. M. Heidegger, Acheminement vers la Parole, trad. de W. Brokmeier, J. Beaufret e F. Fedier, Paris, Gallimard, 1976, p.157. A questão do relacionamento entre pensamento e poesia não pode ser resolvida, em Heidegger, através dos modelos lógicos da comparação. A reflexão heideggeriana não pretende ameaçar o discurso filosófico verdadeiro de perder a sua autonomia, tornando-se a explicitação de uma mensagem poética, e muito menos reduzir a poesia a uma justificativa concreta de determinada visão de mundo. Em qualquer das duas hipóteses, estaríamos diante de um terceiro discurso. Por outro lado, a intenção de Heidegger não é a de simplesmente reafirmar a compreensão unânime da poesia como uma for

Certamente esta afirmação não pretende sugerir uma identificação entre o poeta e o pensador(ou o filósofo), mas demonstrar o vínculo decisivo que a palavra de ambos estabelece com a essência da linguagem. É exatamente essa relação decisiva que vai permitir que filosofia e poesia mantenham entre si a possibilidade ainda que secreta para um diálogo: apesar da reconhecida distância que separa os dois discursos, no dualismo desses interlocutores repercute um mesmo *lógos*⁸ essencial, que vai reconstituir a *memória do mundo*⁹. Em outras palavras, é nessa estranha proximidade, fazendo-se no interior de uma linguagem congregadora de sentido, que a palavra filosófica e a palavra poética talvez procurem ouvir uma na outra o som de seu próprio eco.

o0o

ma de linguagem que ultrapassa a abstração convencional do discurso conceptual. A relação entre a palavra pensante e a palavra poética só pode ser entendida, no contexto da meditação heideggeriana, a partir da compreensão da linguagem em sua significação ontológica, ou seja, como *expressão* do Ser. Assim, o discurso poético e o discurso do pensamento são verdadeiros quando dizem a verdade da existência. (Maiores esclarecimentos a esse respeito são encontrados, *infra*, no anexo 'Dichtung e Poesie').

⁸ Ver, *infra*, o anexo 'Lógos'.

⁹ Estamos usando a expressão "memória do mundo" inspirados em M. Merleau Ponty, Cf. Le Visible et l'Invisible, Paris, Gallimard, 1964, p.247.

As palavras não nascem amarradas, / elas
saltam, se beijam, se dissolvem, / no céu
livre por vezes um desenho, / são puras,
largas, autênticas, indevassáveis .

"Consideração do Poema"

(RP, 137)

Temos insistido em mostrar que o Ser e as coisas não existem separados, mas se atravessam reciprocamente para criar o seu espaço de *diferença*¹, espaço que não descreve uma ligação fria onde o Ser e as coisas se perdem, mas a sua própria intimidade. Dissemos também que a palavra poética é o *lógos* privilegiado para evocar essa intimidade e que a relação secreta entre as palavras e as coisas, ou a forma pela qual um nome é capaz de expressar um ser, não é dada pelos modelos da representação. Os nomes por si mesmos nada acrescentam à existência e nenhum dicionário abriga a palavra capaz desse prodígio. Ora, o estreito parentesco entre a coisa e o nome vai se definir pelo próprio exercício criador da poesia. O que pretendemos dizer é que, mais do que uma forma de superar a racionalidade explicativa, toda grande poesia é essencialmente uma *experiência*² com a palavra. Fazer essa experiência não é simplesmente realizar algo ou percorrer um caminho, mas vivê-la, ser o caminho: o próprio poeta constrói a passagem que o levará à dialética circular do Ser e das coisas, e, conseqüentemente, à relação entre as coisas e os nomes, relação que não depende dele e que se descortina a seus olhos sob forma de enigmática paisagem.

¹A palavra "diferença" não é tomada aqui em seu sentido corrente de distinção entre duas coisas, ou de oposição lógica entre dois termos de uma idéia; refere-se à "diferença ontológica", que é tanto distinção quanto relação. (Ver, a respeito, a observação nº 4, do anexo 'Lógos', infra.).

²Escreve Heidegger: "Fazer uma experiência, seja com uma coisa, um homem, ou um deus significa aquilo que nos acontece, nos toca, age sobre nós e, embora possa nos abater, também nos transforma..." (Cf. M. Heidegger, Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.143).

Diante da Poesia de Carlos Drummond de Andrade, ainda que não possamos vivê-la em profundidade, experiência que só pertence ao Poeta, nossa leitura é capaz de encontrar o caminho em direção ao que as palavras estão dizendo, essas palavras silenciosas que existem em nosso interior e das quais nos servimos talvez sem consciência de que, por elas, somos nós mesmos *utilizados* para o "esclarecimento" de nossos próprios enigmas... Se a experiência de Drummond é o seu próprio caminho, as possíveis "transformações" de sua Palavra somos nós que as percebemos e, nesse caso, será a nossa experiência que se envolverá com uma linguagem que passou pela metamorfose de um mesmo dizer, na forma de uma ressonância quase inaudível a uma Palavra única e sempre presente ³.

Ainda a refletir sobre a linguagem poética, ou a "contemplar a Poesia" ⁴, o Poeta não está analisando os limites ou as possibilidades expressivas das palavras, mas experimentando, em suas próprias "impurezas", os mistérios de significação que aí se ocultam. Não se convenceu o Poeta de que bastaria levar às fontes da linguagem suas impressões e visualizações do mundo para que se transformassem em "imagens" de maior densidade e beleza. É como se a Poesia se "resignasse" ⁵ às "expressões" em nome de uma exigência (ou evidência) maior: o mundo ou a vida linearmente descritos se perdem na obscuridade, ou no "mundo" do próprio Poeta.

³ Sabemos que, se as edições dos Poemas de CDA parecem encerrar e/ou abrir fases definidas, descrevendo um processo de evolução cronológica, essas "fases" devem ser consideradas de forma a não comprometer o equilíbrio interno da Obra, no que se refere à experiência poética.

⁴ "Poesia Contemplada" é o título de uma das seções da Antologia Poética, organizadas anacronicamente pelo próprio Drummond. Nessa seção estão os Poemas que se dirigem ao fazer poético em si mesmo, tema de certa forma subjacente à metalinguagem de toda a Obra. (Carlos Drummond de Andrade, Antologia Poética, R.J., José Olympio Ed., 13a. ed., 1979).

⁵ Inspiramo-nos aqui no sentido do verbo verzichten (resignar), em Heidegger. Segundo pesquisas etimológicas, escreve o filósofo: "Verzichten está ligado ao verbo verzeihen. Zeihen, zichten é o mesmo que zeigen e quer dizer 'mostrar', 'deixar ver'. Ora, 'deixar ver, mostrando', é o sentido de sagan (dizer), no velho alemão. Acusar alguém (jemanden bezeihen, bezichten) significa: mostrar-lo a si mesmo (...). Resignar significa 'renunciar a reivindicar algo', 'proibir-se em relação a'. Na resignação (Verzichten) reina, pois, um modo de dizer... (Cf. M. Heidegger, Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.208.)

Mas essa resignação, ou interdição, já em si mesma é um dizer que desliza além da linguagem para captar os movimentos que a superfície das palavras não pode apreender⁶. Como bem o define Heidegger, "o poema não 'exprime' as 'impressões' do poeta, mas é este que se volta para o domínio aberto do próprio ser do poema"⁷. Estas palavras fazem eco a Drummond:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lã estão os poemas que esperam ser escritos (...)
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provo-
cam.

Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio. (...)
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitarã sua forma definitiva e concen-
trada

no espaço.
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

"Procura da Poesia" (RP,138)

⁶ Analisando o processo estilístico da Poesia de Drummond, Gilberto Mendonça Teles descobre nesse processo uma constante, a da repetição de palavras, que, para o crítico, seria a forma pela qual o Poeta tenta ultrapassar a linguagem: "Toda a poesia de Carlos Drummond de Andrade se projeta como resultado de uma luta contínua para exprimir mais e mais, sendo que a repetição parece ter origem nessa ânsia de superação do indizível" (Gilberto M. Teles, Drummond - A Estilística da Repetição, Rio, J. Olympio, 1970, p. 179).

⁷ Cf. M. Heidegger, Approche de Hoelderlin, trad. H. Corbin, M. Dé-guy, F. Fédier e J. Launay, Paris, Gallimard, 1973, p.193. A palavra 'poema' (composição em versos), traduz correntemente Das Gedicht. Heidegger aprofunda o sentido desta palavra para referir-se não mais ao que o poema diz expressamente, mas ao que nele permanece "oculto". Gedicht (Le Dict na tradução francesa) revela o encontro do dito e do não dito. Limitamo-nos a estas considerações sobre o sentido de Das Gedicht por não possuímos, em português, uma palavra para traduzi-lo. O importante a nosso ver é captar a significação aí implícita, que, segundo Heidegger, esclarece a essência da poesia.

Apoiando-se na realidade imediata, ancoragem inadequada, mas inevitável, a palavra poética vai dissipar as impressões de superfície para negar-se a si mesma e reenviar sentido ao silêncio de sua própria negação. Mas um silêncio criativo, não o oposto do dizer, pois é desse silêncio que vai surgir a voz que retém a zona de interferência entre o Ser e as coisas. Heráclito, em face do dia ou da noite, *dizia* noite-dia, para nomear a essência de cada um, em sua dependência recíproca. Não estamos na verdade situados *entre* a realidade palpável, onde existe a materialidade dos signos, e o mundo onde se dá a criação de sentido? "As palavras são fontes" ⁸ diz Heidegger, referindo-se menos à busca de "expressões" diferentes no interior da linguagem do que à "face secreta" das palavras. E na esteira de Heidegger, nos fala Merleau-Ponty: "Se soubermos apreender a linguagem com todas as suas raízes e com toda a sua floração, ela será o mais válido testemunho do Ser" ⁹.

Trata-se, em última análise, da recusa à concepção representativa da linguagem, recusa que o pensamento heideggeriano, como temos visto, insiste em testemunhar. Contudo, reconhecer que as descrições lineares da vida não esgotam as possibilidades da própria vida não é anular a subjetividade do poeta, como pretende uma certa vanguarda contemporânea. Drummond não se afasta daquilo que *vive* quando o seu *sentimento do mundo* é filtrado pela dimensão simbólica da poesia. A experiência de um poeta com a matéria da linguagem é um acontecimento criador, distante, é certo, da fala biográfica, mas onde estão presentes todas as vinculações do poeta com o mundo. Resta lembrar que essas vinculações dizem muito mais do que as experiências psicológicas das quais saíram. O mundo que revelam é, antes de tudo, "um mundo possível, e a possível testemunha em favor do real" ¹⁰. Na verdade, é ainda a antiga questão filosófica, herdada da tradição cartesiana e que estabelece a cisão entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento, que se impõe aqui. Desde Hegel, e passando pela primeira intuição

⁸ Cf. M. Heidegger, Qu'appelle-t-on Penser?, ed., cit., p.142.

⁹ Cf. M. Merleau-Ponty, Le Visible et l'Invisible, ed., cit., p.167.

¹⁰ São palavras de M. Dufrenne. Diz-nos ainda: "Criar é um modo eminente de realizar o destino da subjetividade: ser necessário ao mundo, sendo necessitado por ele (...) Talvez o artista não saiba: o mundo assume a voz da obra esboçada, desse possível irrisante e fascinante que exige seu acabamento". (Cf. Mikel Dufrenne, Estética e Filosofia. Trad. R. Figurelli. S.P., Ed. Perspectiva, 1972, p.56).

husserliana, essa distância entre o homem e o mundo torna-se impensável. Surge assim a preocupação central da Fenomenologia em qualquer de suas versões, que, conforme dizíamos anteriormente, é a preocupação de tentar imprimir um sentido à vida a partir de todas as dimensões da própria vida: "O homem é, por vocação, o familiar das coisas, está sempre aberto a elas e, somente em sua proximidade, pode ser ele mesmo" ¹¹.

Mas a criação poética *elide* sujeito e objeto ("Procura da Poesia") para "solucionar" espontânea e instantaneamente os enigmas que a filosofia se propõe. Descartando a possibilidade de fechar o *sentimento do mundo* em sua consciência, e reconhecendo-se *poeta do finito e da matéria* ("Consideração do Poema, RP, 137) intensifica Drummond a sua experiência com os enigmas do real e, consequentemente, da Palavra:

Não faças versos sobre acontecimentos,
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina (...)
 O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

"Procura da Poesia" (RP, 138).

Tentemos entender o Poeta. O "afastamento" dos acontecimentos, por mais que eles o aborreçam ¹², não é um hermetismo de sua Palavra em face do homem e da vida. Eis o que ele mesmo diz a respeito: "O equívoco entre poesia e povo já é demasiadamente sabido para que valha a pena insistir nêle. Denunciemos antes o equívoco entre poesia e poetas. A poesia não se 'dá', é hermética ou inumana, queixam-se por aí. Ora, eu creio que os poetas poderiam demonstrar o contrário ao público. De que maneira? Abandonando a idéia de que a poesia é evasão. E aceitando alegremente a idéia de que poesia é participação (...) Participação na vida,

11

Cf. Alphonse de Waelhens, Existence et Signification, Paris-Louvain, Ed. Nauwelaerts, 1958, p.92.

12

Referimo-nos à epígrafe de Claro Enigma (OC, 233), tomada a Paul Valéry: "Les événements m'ennuient."

identificação com os ideais do tempo (e êsses ideais existem sempre, mesmo sob as mais sôrdidas aparências de decomposição), curiosidade e interêsse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, desconfiança da própria e excessiva riqueza interior, eis aí algumas indicações que permitirão talvez ao poeta deixar de ser um bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente, homem" ¹³ .

Toda a poesia de A Rosa do Povo, para não dizer de toda a Obra, o confirma, pois o que é transfigurado pela palavra poética é ainda a própria vida:

Pensa na doçura das palavras. Pensa na dureza das palavras.

Pensa no mundo das palavras. Que febre te comunicam. Que riqueza.

Mancha de tinta ou gordura, em todo caso mancha de vida.

"Noite na Repartição" (RP,171)

E desde Sentimento do Mundo, o Poeta já se define:

*Não serei o poeta de um mundo caduco. (...)
O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.*

"Mãos Dadas" (SM,111)

Assim, a interdição de fazer versos sobre acontecimentos (lemos, na palavra "sobre", a idéia implícita de distância) é uma denúncia, não somente da ineficácia das palavras que não transcendem a imediatez do real, como sobretudo da impossibilidade de se pensar no acontecimento como um objeto separado da vivência

¹³ "Poesia no Tempo", in Confissões de Minas, OC,581 - O nº da página refere-se à 1a. edição da Obra Completa (1964), pois a citada crônica não consta da 4a. edição (1977), que utilizamos no presente trabalho.

do Poeta: "o sentimento poético desenvolve uma experiência da realidade na qual inventar e descobrir deixam de se opor, e onde criar e revelar coincidem"¹⁴. Quanto mais nitidamente a descoberta da realidade se aproxima de sua "invenção", mais decididamente se afirma o caminho do Poeta em direção à linguagem:

*Essa viagem é mortal, e começá-la.
Saber que há tudo. E mover-se em meio
a milhões e milhões de formas raras,
secretas, duras. Eis aí meu canto.*

"Consideração do Poema" (RP,137).

Mas os passos iniciais desse caminho, ou dessa viagem, nossa leitura vai surpreender nos primeiros Livros da Obra drummondiana. O que se poderia chamar de uma "reflexão" sobre a essência do poético, na própria poesia, e claramente explicitada a partir de A Rosa do Povo, já se encontra em estado latente nos primeiros Poemas, que ainda se ocupam do verso sobre o acontecimento "vivido". A forma irônica de o Poeta se referir ao próprio trabalho poético revela essa tensão entre a clareza ou a nitidez do real e a impossibilidade de descrever o que nele permanece oculto:

*Eu também já fui poeta.
Bastava olhar para mulher,
pensava logo nas estrelas
e outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho,
minha poesia perturbou-se.*

"Também já fui Brasileiro" (AP,55)

Surgem, então, os primeiros sinais da luta do Poeta com a linguagem¹⁵:

Gastei uma hora pensando um verso

¹⁴Paul Ricoeur, La métaphore vive. Paris, Ed. du Seuil, 1975, p. 310

¹⁵Em estudo sobre Drummond, Luiz Costa Lima define como "princípio-corrosão" o instrumento de que se vale o Poeta na luta com a linguagem, em busca da realidade além dos registros subjetivos. Segundo o crítico, a "corrosão" deixa de se disfarçar sob a ironia do Poeta e se apoderar das palavras, a partir de Sentimento do Mundo. ("O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade", incluído em Lira e Antilira, Rio, Ed. Civilização Brasileira, 1968, p.133).

que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira.

"Poesia" (AP,65)

Se a poesia é incomunicável ("Segredo", BA,94), enquanto se detém na nitidez da realidade, o Poeta aceita o desafio das palavras: *Busco persuadí-las/ Ser-lhes-ei escravo de rara humildade/ Guardarei sigilo/ do nosso comércio* ("O Lutador", JO,126). O combate é aceito porque, às indagações do *gauche* cujos olhos não perguntam nada no "Poema de Sete Faces" (AP,53), as possíveis "rimas" nada respondem, mas apenas reforçam a necessidade de ultrapassar, pela Palavra, a dimensão factual e imediatamente apreensível da vida.

Ocorre-nos uma analogia entre o sentido do *gauche* drum moniano e o sentido da palavra 'estranho', em Heidegger, a propósito de sua interpretação de um verso do poeta alemão George Trakl: "A alma é em verdade alguma coisa estranha sobre a terra." Diz Heidegger: "Mas o que significa 'estranho'? Habitualmente compreende-se este vocábulo como o não-familiar, algo que pesa e inquieta. Ora, estrangeiro, estranho (fremd), em alemão arcaico fram, significa propriamente: o que segue a marcha de um caminho para encontrar o que já está reservado ao encontro final (...) O estrangeiro cede ao apelo, ainda desconhecido, daquilo que o devolverá à sua propriedade"¹⁶. Esse aspecto da experiência poética é também particularmente sublinhado em outro comentário de Heidegger sobre o poema de Hoelderlin "Andenken" (Lembrança)¹⁷: o poeta se encontra aí descrito como o navegador que responde ao convite para uma viagem e reencontra a sua pátria. Esta palavra é tomada no poema não apenas em seu sentido corrente de 'terra natal' (Die Heimat), como também em seu sentido ontológico e que se refere à relação

¹⁶Cf. M.Heidegger, Acheminement vers la Parole, ed. cit., pp.44-5.

¹⁷Cf. M.Heidegger, Approche de Hoelderlin, ed., cit., p. 99.

entre o homem e o Ser, relação que é efetivada na linguagem. O relacionamento imediato entre o poeta e a sua pátria apresenta-se, então, ambíguo e opaco, pois o lôgos poético ainda não é capaz de reconhecê-la para dizer a sua essência. Esse reconhecimento só se torna "possível" após o exílio do poeta: somente à distância ele reconhece o essencial, o "inicial familiar". Ora, em Drummond, a viagem descreve um círculo que se inicia com a sua partida de Itabira do Mato Dentro para se fechar no retorno do Poeta à Minas revisitada pelo reconhecimento poético: *existia a viagem/ desde sempre; não era percebida*. ("Elegia Transitiva", AF,416).

Esboça-se então, desde os primeiros Livros, o espaço da diferença entre o mundo e seu sentido, e que a Palavra de Drummond, construída sobre a dialética do claro e do escuro, vai procurar preencher. Os primeiros sinais desse espaço latente têm como suportes a ironia e o humor, que, nos primeiros Poemas, envolvem os temas da infância, da família, da cidade natal (preparando a temática social e amorosa), temas que o Poeta retomará sobretudo a partir de Boitempo, quando as contradições inerentes ao Ser já são assumidas pela própria experiência verbal. Dessa forma, na aparente comicidade da crônica do cotidiano familiar, humor e ironia são revestidos de grande importância ontológica, enquanto revelam o desajuste e a estranheza da visão do Poeta diante do mundo¹⁸: um certo trágico, que faz contraponto ao possível cômico, é então liberado pelo jeito muito drummondiano de descobrir a ternura que existe nesse trágico, ou em sua "lógica". Assim, no Quebra-luz, aconchego, de "Sweet Home" (AP,64), quando surge o imenso chã com torradas/ chã de minha burguesia contente — o final da composição concluindo: ô bocejo de felicidade!; ou em "Sentimental" (AP,61): ponho-me a escrever teu nome/ com letras de macarrão (...) - Estã sonhando? olhe que a sopa esfria! (...) 'Neste país é proibido sonhar', está presente a "cômica" tragicidade que existe em todos os homens. Tragicidade que aparece nítida, quando a ironia do Poeta configura os descaminhos do Amor:

*João AMAVA Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili*

¹⁸ "Pretendi fazer humorismo, porém, não piada, em meus versos". Afirmação de Carlos Drummond de Andrade, citada por G.M. Teles, a respeito da expressão "poema-piada", que surgiu do movimento modernista de 22. (Cf. Drummond - Seleta em Prosa e Verso, organizada pelo Autor e contendo estudos e notas de G.M. Teles, Rio, J.Olympio, 1971, p.181).

que não amava ninguém.

João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

"Quadrilha" (AP, 69)

Oculto sob a ironia e o humor, inscreve-se, pois, a estranheza e o desajuste do Poeta diante da vida, desajuste que é menos uma negligência da percepção humana do que uma necessidade ontológica.

A doutrina heideggeriana da Befindlichkeit (*sentimento da situação*) pode nos esclarecer a esse respeito. Segundo Heidegger, o homem não apreende originariamente a sua situação no mundo em um ato de reflexão, mas através de um *sentimento*, uma *disposição afetiva* anterior a qualquer sentimento (Gefuehl) descrito pela Psicologia tradicional: "O que designamos *ontologicamente* sob o título de sentimento da situação é *ônticamente* o mais conhecido e o mais ordinário dos fenômenos cotidianos: o humor, a disposição (Stimmung)" ¹⁹. Assim, sentimentos de alegria, tristeza, indiferença, etc., não são apenas vibrações psíquicas que expressam a afetividade humana sobre simulações externas. Pertencendo necessariamente ao homem e manifestando principalmente a sua condição como ser-no-mundo, essa *disposição* é a chave da leitura hu-

¹⁹ Cf. M. Heidegger, L'être et le temps, trad. R. Boehm e A. De Waelhens, Paris, Gallimard, 1964, p. 168. O termo 'Befindlichkeit' tem origem, em Heidegger, no verbo sich befinden, que significa 'sentir-se', 'levar-se', como também 'encontrar-se', 'situar-se'. Boehm e De Waelhens justificam a sua tradução da palavra pela expressão 'sentiment de la situation' através da justaposição das duas significações do verbo, pois a sua aproximação, que dá origem ao termo alemão, não pode ser feita em francês. (Ibid., p. 301-Nota nº 3 dos tradutores ao parágrafo 134). Em outro texto, Heidegger faz alusão a esse "sentimento da situação", que é a condição finita do homem, definindo-o como uma "paixão" e dando a este termo um outro sentido: "Traduzimos correntemente *pathos* por paixão, vibração afetiva. Mas *pathos* está em conexão com *pâthein*, sofrer, suportar, deixar-se levar por, ceder ao apelo de." (Cf. M. Heidegger, Qu'est-ce que la Philosophie?, trad. Kostas Axelos e J. Beaufret, Paris, Gallimard, p. 44). Walter Biemel traduz Befindlichkeit por 'dispositionalité', termo que, em português, não possui correspondente. (Ver W. Biemel, Le concept de monde chez Heidegger, Paris-Louvain, N. Vrin, 1950, onde, à p. 98, o autor se refere ao 'sentimento da situação'.)

mana da existência. Entretanto, se no plano ôntico-existencial o homem está sempre se esquivando desses *sentimentos* originários, sem refletir naquilo que eles podem revelar, essa atitude não anula essa revelação, mas significa, ao contrário, a sua própria possibilidade. O ato de esquivar-se por si mesmo revela ao homem a sua situação de *ser-aí* (Dasein), e esse "ser-lançado na existência" (geworfenheit) implica na realização pelo homem dessa própria existência, como um projeto²⁰. Existe, entretanto, um *sentimento* fundamental que se distingue de todos os outros e que dificilmente pode ser percebido de forma nítida, uma vez que possibilita ao homem se colocar na presença do *Nada*. Trata-se da angústia, em seu sentido originário. Mas esse *Nada*, por ela revelado, não indica uma ausência do mundo ou a sua negação, mas, ao contrário, a condição para que o mundo se imponha ao homem. Diz Heidegger: "O que angustia a angústia é o mundo enquanto tal..."²¹. Isso não significa que a angústia ofereça uma compreensão conceptual do mundo, mas uma forma privilegiada de descortinar para o homem as suas possibilidades existenciais. Heidegger nos esclarece dizendo que, ao lado do *sentimento da situação*, existe um outro modo constitutivo do ser humano, igualmente originário, que é a *compreensão*. Interpretada como um existencial, a *compreensão* se refere ao fenômeno do compreender originário, anterior à reflexão, ou à explicação, e esse é o motivo pelo qual o homem não chega inicialmente às coisas pela forma conceptual²². Heidegger distingue ainda a angústia do medo, freqüentemente confundidos devido ao seu parentesco enquanto fenômenos existenciais²³: o medo sur

²⁰ Cf. o sentido de Dasein, em Heidegger, na observação inicial do anexo 'Lôgos', *infra*. Geworfenheit ('*déréliction*' na tradução francesa) possui a mesma raiz de Entwurf (Projeto), que é werfen (lançar). Julgamos oportuno registrar que nos escritos posteriores de Heidegger, esse projeto se esclarece como abertura ao Ser: este passa a "projetar" o homem. (Ver, por exemplo, "Lettre sur l'Humanisme", in Questions III, ed. cit., p.119).

²¹ Cf. M. Heidegger. L'Être et le Temps, ed. cit., p.229.

²² *Ibid.*, p.178. Os tradutores nos lembram que a oposição de Heidegger entre "compreender" (verstehen) e "explicar" (erklären), traz uma referência implícita à célebre distinção de Dilthey entre a compreensão que caracteriza as ciências humanas e a explicação própria das ciências naturais.

²³ De Waelhens, interpretando Heidegger, escreve que a angústia é intencionalmente transferida para o medo como uma estratégia humana para assumir um compromisso com alguma coisa determinada. (Cf. A. de Waelhens, "Notes sur l'angoisse", in Existence et Signification, ed. cit., p.183).

ge quando o homem se vê ameaçado por alguma coisa em sua vida cotidiana; mas esse sentimento de ameaça já evidencia um outro *sentimento* mais profundo, que é a angústia, da qual o homem procura se afastar através do medo. Este só poderá, então, se apresentar como um *sentimento da situação* originária em um sentido derivado. Heidegger retoma a análise da angústia em seu texto O que é a Metafísica?²⁴, a partir da questão do Nada, que é o referencial da experiência da angústia, já que esta é caracterizada pela ausência de uma "razão" que possa justificá-la. No referido texto, o autor vai tentar explicitar a significação do Nada como algo infini

²⁴ Cf. M. Heidegger, Qu'est-ce-que la Métaphysique? trad. H. Corbin, Paris, Gallimard, 3ème éd., 1951. Heidegger reconhece que falar sobre o Nada já é considerá-lo como um "objeto" existente, o que contraria naturalmente o principal ensinamento da "lógica" e que consiste em evitar a contradição. No entanto, ao se recusar a falar sobre o Nada, a própria "lógica" está indiretamente se ocupando dele. Eis, em resumo, os argumentos de Heidegger: Não é necessário que essa ciência nos instrua sobre o contrasenso que envolve a questão do Nada uma vez que ele é a negação total da existência; ocorre, entretanto, que o próprio Nada está sendo submetido aí a uma determinação maior: está sendo de finido como algo negado, o que significaria que a negação, que é uma operação do entendimento, seria anterior ao Nada. Nesse caso, por que ele seria excluído dessa operação do entendimento? Em outras palavras: existe o Nada porque existe a negação, ou trata-se do contrário? Se não há decisão para essa alternativa, é possível afirmar que o Nada é anterior à negação o que torna também possível perguntar por ele. Assim, para que o Nada possa ser o conteúdo da questão, é necessário (como em qualquer questão) que esse conteúdo seja dado, proposto. De alguma forma, ainda que vulgarmente, já "conhecemos" o Nada, pelo menos como a ausência de tudo o que existe. Para que a ciência não interfira novamente nessa questão, e para que a mesma se torne legítima, é necessário falar da experiência fundamental do Nada, cuja vivência nos é frequente: se não podemos apreender o conjunto da existência por estarmos sempre presos a determinados fatos causados aparentemente por isso ou aquilo, são exatamente essas situações e esses fatos que nos revelam o conjunto indefinido da existência. Ora, o *sentimento* dessas situações, reconhecido sobretudo na angústia, nos revela também, e ao mesmo tempo, o próprio Nada, que, desde a origem, pertence à essência do Ser. É nesse sentido que o Nada é anterior à negação e é condição para a manifestação das coisas, fato que vai decidir o destino da "lógica" no interior da Filosofia. (Cf. M. Heidegger, Op. cit., pp.25-32). No início desse texto o autor volta a caracterizar o discurso filosófico como sendo aquela reflexão que subverte não apenas a forma usual do pensamento como também a do próprio discurso científico. Heidegger recorre a uma sentença de Hegel que descreve a Filosofia como "a reflexão do mundo ao inverso". (Ibid., p.24). Na Introdução à Metafísica, a mesma diferença entre o discurso filosófico e o discurso científico é retomada e provavelmente em referência indireta à mesma frase de Hegel. Escreve Heidegger: "Filosofar é questionar sobre o que está fora da ordem..." (Cf. Introduction à la Métaphysique, trad. G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967, p.25) Ilustrando a mesma idéia, Heidegger cita ainda Nietzsche: "Um filósofo: um homem que não cessa

tamente mais do que uma negação vazia, terminando por colocar a questão fundamental da metafísica: por que existem os entes e não o Nada? Esta questão é por sua vez recolocada nas páginas iniciais da Introdução à Metafísica, onde são elaborados os principais conceitos sobre o Ser. Sabemos que, bem antes de Heidegger, o verdadeiro sentido da negação já preocupava a outros pensadores, como é o caso de Spinoza e sobretudo o de Hegel e, para o nosso filósofo, embora não ocupando o papel central de sua doutrina, o Nada é tanto resultado quanto princípio, em "igualdade" com o Ser, de acordo com a tradição alemã (e grega). Se conhecemos a importância da fenomenologia da negação como é descrita, por exemplo, por um Sartre, sabemos que, por outro lado, essa descrição está bem distante das teses heideggerianas, pois, em última análise, o nada sartriano só é apreendido através da eliminação sucessiva da apreensão de todas as coisas reais e possíveis²⁵. Em Heidegger, ao contrário, o Nada (ou não-ser) não é a privação do Ser e poderia ser definido, numa proposição ontológica, como o elemento integrador, sem o qual o Ser não pode se revelar nas coisas. Limitamo-nos a acenar para essa complexa questão porque o seu possível desenvolvimento não se enquadra nos objetivos deste trabalho, sendo nossa intenção a de apenas melhor posicionar a reflexão heideggeriana sobre a experiência da angústia. Enquanto revelação do Nada, a angústia não deve portanto ser entendida como um obstáculo ao encontro do homem consigo mesmo, mas como a própria possibilidade para esse encontro, porque intervém aí a prova autêntica da finitude. Nesse sentido, a finitude não é uma falta necessariamente oposta e referida negativamente à medida do infinito: ela não

de viver, de ver, de suspeitar, de esperar, de sonhar com coisas extraordinárias." (Ibid.)

²⁵Ver J.P. Sartre, L'Être et le Néant. Essai d'Ontologie Phénoménologie, Paris, Gallimard, 1953, p. 57. Todo o esforço de Sartre para descobrir o sentido do Nada (e é nesse esforço que a sua reflexão pode apresentar aparentemente alguma semelhança com a de Heidegger) resulta estéril, por estar preso ainda à doutrina do *Cogito*, ou seja, ao velho dualismo consciência-mundo, fruto da tradição metafísica. O existencialismo se reduz a uma interpretação da realidade humana enquanto ela se apresenta inteiramente contrária à realidade do objeto, a tal ponto que o fundamento daquela realidade vai ser o próprio Nada e não o Ser. Aliás, toda a Carta sobre o Humanismo é uma resposta de Heidegger às interpretações existencialistas de seu pensamento. É importante lembrar, inclusive, que o filósofo está sempre contestando a tradução de Angst pela palavra "angústia", em seu sentido corrente, ou sob a conotação que o existencialismo confere ao termo.

resulta de um "começo" e de um "fim" do tempo humano, mas é origem e destino do homem, fundamento do sentido autêntico da transcendência. É, pois, de sua própria contingência como ser finito que encontrará o homem as possibilidades para a sua vida e para a sua Palavra. Resumindo, poderíamos dizer que a angústia expressa o modo humano de se aproximar do Ser, do qual, como tão bem disse Heidegger, "o homem é apenas um poema começado" ²⁶.

É no sentido do que foi exposto que a nossa interpretação de Drummond descobre a sua experiência da angústia, que, dizíamos, é consequência de uma necessidade ontológica, inscrita sob a ironia e o humor. Sentindo-se estrangeiro no mundo, o Poeta registra essa experiência:

*No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.*

"No meio do Caminho" (AP, 61) ²⁷

Como algo inerente ao Ser, o *obstáculo* ²⁸, ou o enigma da pedra, não se afasta do caminho, pois aí deve permanecer para tornar possível a descoberta do que é essencial na linguagem e no

²⁶ Cf. M. Heidegger, Aus der Erfahrung des Denkens, ed.cit., p.7.

²⁷ Diz Heidegger: "A angústia nos corta a palavra. Se o existente desliza em seu conjunto e por essa razão o Nada nos oprime, qualquer proposição que poderia enunciar o 'ser' (que diria a palavra 'é') cala-se na presença do Nada" (Cf. M. Heidegger, Qu'est-ce-que la Métaphysique?, ed. cit., p.32). Na verdade, a própria palavra poética denuncia esse silêncio: o Poema não enuncia nenhum *ê*, não *diz* a existência, mas, no lugar de negá-la, *cala-se* na presença do Nada.

²⁸ O crítico Antonio Cândido, considerando o aspecto gráfico da composição, se refere ao terceiro verso (que pode ser lido como o fim do segundo, ou o início do quarto) como uma forma de simbolizar esse "obstáculo" do caminho. (Cf. A. Cândido, "Inquietudes na Poesia de Drummond", in Vários Escritos, S.P., Duas Cidades, 1970, pp.103/4).

Partindo ainda do aspecto formal do Poema, diz G.M. Teles: "A

mundo. Configurada na *pedra*, a angústia aparece como a "certeza" das possibilidades do Poeta e sua memória vai eleger intencionalmente esse *acontecimento*. Daí o enigma, ou "a *pedra*", afirmar-se cada vez mais como um obstáculo necessário e que se basta a si mesmo: *Mas a coisa sombria (...) aĩ estã, ã maneira dos enigmas que zombam da tentativa de interpretação. É mal de enigmas não se decifrarem a si próprios...* ("O Enigma", NP,231). De alguma forma, em sua *secreta evidência*, o obstáculo faz parte desde sempre do caminho:

*Carrego comigo
hã dezenas de anos
hã centenas de anos
o pequeno embrulho (...)
Jã não me recordo
onde o encontrei (...)
Ai, fardo sutil
que antes me carregas
do que és carregado
para onde me levas? (...)
Quero caminhar (...)
Seguir-te submisso
por tanto caminho
sem saber de ti
senão que te sigo (...)
Es de fato, amigo,
secreto e evidente (...)
Sou um homem livre
mas levo uma coisa.*

"Carrego Comigo" (RP,141).

ordenação cruzada (quiasma) nos dois primeiros versos gera também a ruptura lógica (...), motivando assim o aproveitamento do espaço em branco obtido com a supressão do sintagma no meio do caminho, fato que faz ressaltar nitidamente a importância de *tinha uma pedra*, sobretudo por vir entre duas expressões idênticas, como se fossem as duas margens de um caminho..." Afirma ainda o crítico: "A idéia do caminho — toda uma nova concepção para o fenômeno poético, e a de *pedra* — a concepção parnasiana, afastada da realidade cultural brasileira, se conjugam para dar ao poeta a sensação de felicidade de quem, de repente, descobre que já não há mais obstáculo nenhum para a livre experimentação de outras formas poéticas." (Cf. Gilberto M. Teles, Drummond - A Estilística da Repetição, ed. cit., p.84).

Retomando o que dissemos nas páginas iniciais deste trabalho, bem sabe o pensamento humano que a verdade não se esgota na coerência das claras afirmações e que o "indecifrável" muitas vezes é fonte de sentido. Por isso, o segredo da permanência da coisa/enigma é assumido pela Poesia como a evidência única ou a clara expressão da existência²⁹, o que vai explicar a presença do acontecimento da pedra ao longo da Obra de Drummond e reafirmar, por outro lado, a inesgotabilidade do seu texto: a tessitura de sua Palavra está sempre dando origem a uma nova (e mesma) leitura:

*De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.*

"Legado" (CE,236)³⁰

²⁹ Em livro onde Drummond reúne todos os comentários sobre a sua discutida composição, encontramos o seguinte depoimento do próprio Poeta onde, como em tantos outros, ele insiste em provar a ausência de um significado especial para 'No Meio do Caminho': "Quer somente dizer o que está escrito nele, a saber, que havia uma pedra no meio do caminho, e que essa circunstância me ficou gravada na memória. Como vê, é muito pouco, é mesmo quase nada, mas é o que há." (o grifo é nosso. Cf. Carta a Laudionor A. Brasil, Rio, 29.03.44, in Uma Pedra no meio do Caminho - Biografia de um Poema, seleção e montagem de Carlos Drummond de Andrade, Rio, Ed. Autor, 1967, p.182). O importante é que se observe nesse haver, e oculta sob a ironia do Poeta, a presença de um espaço que acolhe e re-colhe a situação humana originária. Tanto nos parece assim que, na organização da Antologia Poética, Drummond seleciona o Poema para a seção intitulada "Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo".

³⁰ Pensando certamente nessa riqueza inesgotável da Palavra de Drummond a que nos referimos, Haroldo de Campos vai dizer que o Poeta "está reescrevendo em soneto ('Legado') o seu 'No meio do caminho tinha uma pedra', que virou 'uma pedra que havia em meio do caminho', em polida e castiça chave-de-ouro." (Cf. H. de Campos, "Drummond, Mestre de Coisas", in Metalinguagem, S.P., Ed. Cultrix, 3a. ed., 1966, p.41). Para ilustrar a mesma idéia, de texto re-escrito sempre renovado, e numa associação bastante significativa, Silviano Santiago transcreve uma frase do personagem Brás Cubas, em Machado de Assis: "Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isto sim. Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes." (cap.XXVII). Diz Silviano: "Não seria difícil mostrar, metaforizando o processo de Brás Cubas, que no discurso drummoniano as versões se repetem 'em errata'. Como exemplo, compare-se: a) 'Mundo mundo vasto mundo,/ Se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução'... b) 'Não rimarei a palavra sono/ com a incorrespondente palavra outono./ Rimarei com a palavra carne/ ou qualquer outra, que todas me convêm." (Cf. S. Santiago, Carlos Drummond de Andrade, col. Poetas Modernos do Brasil, Petrópolis, Ed. Vozes, 1976, p.63). No caso do nosso Poema analisado, algumas "erra-

Presente no texto e no caminho, e resistindo ao fugaz e transitório, o acontecimento se impõe à liberdade do Poeta, liberdade que é, antes de tudo, um poder de submissão à sutileza do mistério (ou do "fardo" que carrega o Poeta), pois é desse poder que nasce a possibilidade para a aproximação criadora de uma ordem, de um equilíbrio ou de uma unidade. Negar essa possibilidade é interromper a marcha do caminho e da Palavra, intensificando a experiência do absurdo e do vazio. Certas palavras de Gabriel Marcel nos traduzem esse ato negativo, que, em última análise, seria "bem menos a expressão de uma razão adequada e dócil às lições da experiência do que a recusa obsessiva que opõe uma individualidade, embriagada em si mesma, aos signos e apelos, aos quais somente o amor teria o poder de torná-la sensível — sob a condição de que esse amor seja capaz de abandonar os fantasmas em que se transforma, quando apenas se reflete, em vez de se consumir..."³¹. Trata-se ainda de perceber que o momento da liberação criadora nasce do próprio encontro com os obstáculos, ou da vivência das "náuseas" e "situações-limites", quando a nossa comunicação com o mundo é cortada.³² Longe de ser um devaneio compensador, que

tas" da pedra ainda podem ser surpreendidas na Obra: *E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas pedregosa...* ("A Máquina do Mundo", CE, 271); *Mas que dizer do poeta/ numa prova escolhar? (...) Que encontrou no caminho/ uma pedra...* ("Dados Biográficos", VB, 616); *O corpo na pedra/ a pedra na vida/ a vida na forma* ("A Palavra e a Terra" (Origem) LC, 616); *esses riscos na pedra, indecifráveis/ palavras sem palavra, mas falantes...* ("Inscrições rupestres no Carmo", do Livro Esquecer para Lembrar (Boitempo III), Rio, J. Olympio, 1979, p.15).

³¹ Cf. Gabriel Marcel, "L'Être et le Néant", in Homo Viator, Paris, Aubier-Montaigne, 1952, pp.255/6.

³² É compreensível, mas nem por isso menos lamentável, o fato de que a bela obra filosófica e literária de um Sartre, que, como dissemos, descreve tão bem certas experiências negativas, na própria ânsia de entender e de libertar o homem, termine por reduzi-lo ao Nada. Mesmo quando Roquentin, personagem central de A Náusea, confessa o secreto desejo de transcender as coisas, de transportar-se para a região onde se inspiram os artistas, ele se sente ao mesmo tempo incapaz de conquistar "esse outro lado da existência, esse outro mundo que se pode ver à distância, sem jamais poder se aproximar dele..." (Cf. J. Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1948, p.245). Julgamos oportuno registrar aqui certa observação do crítico português Arnaldo Saraiva: "os tempos eram favoráveis àquilo que uma certa corrente filosófico-literária, produto deles, viria a consagrar como *náusea*. 'No meio do Caminho' fala justamente dessa náusea, que através do símbolo da pedra no meio do caminho, se decompõe no sentimento de incapacidade e fragilidade..." (Cf. A. Saraiva, "Estudo", in Uma Pedra no meio do Caminho - Biografia de um Poema, ed. cit., p. 10). Se a clara intenção do artigo é valorizar integralmente o Poema (pois chega a falar em "pedra pre-

só agravaria a angústia e a fragilidade, movemo-nos numa espécie de espaço potencial para habitar entre o vivido e o possível. Tal é a virtude do jogo humano de certos instantes livremente improvisados, esses instantes de esperança que nos fazem reconhecer, porque o anunciam, o lado harmonioso do mundo:

*Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa(...)
Dar tudo pela presença dos longínquos,
sentir que há ecos, poucos, mas cristal,
não rocha apenas...*

"Consideração do Poema" (RP,137)

Nessa perspectiva, a palavra poética vai libertar o homem de sua angústia originária através de um gesto criador, como o gesto da orquídea que vence a obscuridade e emerge para a luz:

*Um insento cava
cava sem alarme
perfurando a terra*

*Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:*

*Que fazer exausto
em país bloqueado
enlace de noite
raiz e minério?*

*em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.*

"Áporo" (RP,154) ³³

O espaço da diferença ganha agora maior densidade e a Palavra essencial convive melhor com suas próprias "impurezas", em direção à outra dimensão do mundo a ser conquistada pela subjetividade: o bloqueio entre o Poeta e o "enigma" se dissolve — o pensamento e as palavras se envolvendo com as coisas em um ato de

ciosa" - *Ibid.*, p.14), percebe-se na afirmação de que a pedra possa simbolizar a "náusea" uma certa incoerência do autor, sobretudo se, além do Poema, se considera o contexto de toda a Obra. Diríamos, em outras palavras, que as "soluções" que a poesia de Drummond propõe para as aporias e os enigmas da vida nos parecem bem distantes das proposições do existencialismo.

³³ Em dois momentos posteriores, reaparece o mesmo gesto libertador:

1. Apura-se o retrato/ na mesma transparência:/ eliminando cara/ situação e trânsito/ subitamente vara /o bloqueio da terra ("In)Memória", BO,365).
2. O inseto petrificado/ na concha ardente do dia/ une o tédio do passado/ a uma futura energia... ("A Falta que ama", AF,414).

conhecimento recíproco, conhecimento quase amoroso:

Este verso, apenas um arabesco
em torno do elemento essencial — inatingível (...)
Não mais o desejo de explicar, e múltiplas palavras em feixe
subindo, e o espírito que escolhe, o olho que visita, a música
feita de depurações e depurações, a delicada modelagem
de um cristal de mil suspiros límpidos e frígidos: não mais
que um arabesco, apenas um arabesco
abraça as coisas, sem reduzi-las.

"Fragilidade" (RP,154)³⁴

Novamente nos lembramos das sentenças de Heráclito que, a exemplo do fragmento 18, nos ensinam a esperar que o "inesperado" seja surpreendido naquela proximidade mais familiar e que escapa às explicações lineares do real. A metamorfose das coisas, em sua permanência, revela à subjetividade voltada para si mesma que o "frágil" elemento essencial (inatingível) não pertence somente a ela, mas também às próprias coisas, que, por essa razão, merecem ser abraçadas pelo olhar que as "interroga". E se a Poesia reconhece nessa interrogação um descobrimento retardado pela força de ver ("Nudez", VP,295), trata-se ainda de uma descoberta que na verdade sempre existiu, pois já havia uma pergunta implícita nos olhos do *gauche* que "nada" questionavam ao mundo. O Poeta re-escreve essa descoberta "tardia":

A presença da serra, das imbaúbas,
das fontes, que presença?
Tudo é mais tarde.
Vinte anos depois, como nos dramas.
Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe

³⁴ A idéia do "arabesco" sugere ao crítico José Guilherme Merquior uma analogia com a arte do barroco, à qual Drummond se refere em sua crônica "Contemplação de Ouro Preto", no Livro Passeios na Ilha, quando fala dos "arabescos que se emaranham e se geram a si mesmos". (Cf. J.G. Merquior, Verso Universo em Drummond, Rio, J.Olympio, 1975, p.118). A analogia poderia ser estendida aos seguintes versos onde, ainda que de forma não explícita, o arabesco está presente: *E o longo esforço/ pesquisa de sinal, busca entre sombras,/ marinhagem na rota do divino,/ ce-*

fibrilhas de caminho, de horizonte,
e nem percebe que as recolhe
para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
da impercebida terra visitada...

("Paisagem: Como se faz")³⁵

Voltamos a insistir no tema da subjetividade para mais uma vez sublinhar o seu aspecto ontológico, pois é no interior dessa subjetividade que a palavra poética vai re-conhecer a trama lúdica do Ser e do Tempo. Um tal jogo entre a temporalidade humana e o Ser esclarece o significado do conhecimento recíproco da alma e do universo na poesia, conhecimento que, em Drummond, se tornará tanto mais lúcido quando mais for re-colhido pela memória³⁶. Existia a viagem, existia o caminho, e é nesse sentido que a experiência do Poeta com a linguagem viverá a "metamorfose" de um mesmo *lôgos*: Se os temas passam, a Poesia resiste. ("Consideração do Poema", RP, 137). Essa Palavra Única, esse *lôgos* que permanece, testemunha a dimensão primordial da presença ou do acontecimento das coisas³⁷, dimensão que não se confunde com nenhum presente particular dos instantes pontuais do "agora", porque é a própria liberalidade do tempo, sua fonte simbólica, viva e atual, que vai autorizar todo acordo entre pensamento e Ser. Diz o Poeta: "Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos atenção à natureza — essa natureza que não presta atenção em nós..."³⁸ Natureza nos sugere,

de lugar ao que, na voz errante, / procura introduzir em nossa vida / certa canção cantada por si mesma... ("A Voz", AF, 415).

³⁵ O Poema se encontra no Livro As Impurezas do Branco, Rio, J. Olympio, 3a. ed., 1976, p.40.

³⁶ Conforme mostrará a continuação deste trabalho, a palavra "Memória" não será explorada no sentido que a Psicologia registra como a faculdade de reter o passado.
A Nota 20 do anexo Lôgos, infra, esclarece o nosso emprego do termo.

³⁷ Heidegger confere à palavra 'acontecimento' (das Ereignis) um sentido especial, no qual nos baseamos aqui. (Cf. infra, a obs. 12 do anexo Lôgos)

³⁸ Da folha de apresentação do Livro de Crônicas Fala, Amendoeira (O.C., 911).

aqui, a força *presente* e autônoma da phýsis³⁹ grega, que, no dizer de Heráclito, "gosta de ocultar-se". Ora, o tempo verdadeiro não é um fluir transitivo e transitório; como a Natureza, está sempre nos escapando e, conseqüentemente, fugindo dos parâmetros de nossas representações vazias. Heidegger escreve poeticamente que "o tempo é a força tranqüila do possível"⁴⁰, querendo dizer que, em seu espaço lúdico e pluridimensional, aberto ao infinito, tempo e natureza permitem ao homem e aos seres emigrarem da realidade para a *possibilidade*, espaço de convergência das três dimensões temporais.

A experiência poética é a experiência privilegiada da *possibilidade*: as faces do tempo do mundo transformam-se em horizontes criadores no interior do instante poético. Bachelard nos fala de um "tempo horizontal" para definir o tempo dos relógios, e que se assemelha ao vento que passa, e de um "tempo vertical", princípio de simultaneidade, pelo qual as coisas conquistam o seu

³⁹Ver, *infra*, o anexo 'Alêtheia e Phýsis'.

⁴⁰Cf. M. Heidegger, "Lettre sur l'Humanisme", in Questions III, ed. cit., p.79. Utilizando a polivalência de significações do verbo moegen (poder, querer, desejar, amar), Heidegger refere-se ao desejo (das Moegliche) do tempo como "dom de essência", possibilidade: tempo e Ser *desejam* as coisas para que elas possam existir. A partir de uma interpretação do pensamento heideggeriano, Henri Birault fala de uma quarta dimensão da temporalidade que seria a dimensão da *presença*, ou do *acontecimento*, onde "se ocultariam" as outras três faces do tempo, da mesma forma que o Ser se faz *presente* através de sua própria ocultação. Assim, o autor propõe que a imagem do rio que percorre seus meandros contínuos e descontínuos seja substituída por uma outra imagem que nos liberte das concepções fluviais, cíclicas e itinerantes do tempo (Cf. H. Birault, Heidegger et l'expérience de la pensée, Paris, Gallimard, 1978, p.536). No prólogo da obra, o autor descreve o acordo surpreendente entre as tendências em coisificar o tempo e os conceitos da metafísica que procuram ver na fixação do presente o centro que assegura a permanência e mantêm o movimento: "Por numerosas que sejam as teorias filosóficas da temporalidade, elas apenas representam as formas diversamente elaboradas de um só e mesmo tempo: o tempo do mundo — aquele que Heidegger chama *die Weltzeit*. O tempo do mundo não é o tempo do ser-no-mundo. O tempo ôntico não é o tempo existencialmente ontológico. Ou ainda, o tempo 'mundano' da temporalidade derivada não é o tempo 'mundial' da temporalidade originária. O primeiro pode e deve se deixar pensar a partir do segundo. O segundo é rigorosamente impensável a partir do primeiro". (Ibid., pp.9-15).

Seria interessante observar ainda que Heidegger dedica a sua conferência "Tempo e Ser" à demonstração desse jogo do aparecer e do ocultar-se das coisas ao longo do tempo. (Cf. "Temps et Être" in Questions IV, trad. J. Beaufret, F. Fédier, J. Lauxerois, C. Roels, Paris, Gallimard, 1976, pp.12-51).

equilíbrio. Esse tempo vertical é o tempo da poesia⁴¹. Assim, o presente não é único ponto de ancoragem do tempo, o passado não é a sua fatalidade, nem o futuro a sua única chance, o tempo é para sempre, nos ensina Drummond. ("Duração")⁴² — Dentro de mim, bem no fundo, / há reservas colossais de tempo, / futuro, pós-futuro, pretérito... ("Idade Madura", RP, 186)⁴³. O Poeta se distancia das batidas regulares dos pêndulos para reter o essencial:

... são aquele velho pendido e sentado,
de luvas e sobretudo, vê passar (é cego) o tempo que não enxergamos,
o tempo irreversível, o tempo estático, espaço vazio entre ramos.
O tempo — que fazer dele? Como adivinhar, Luís Maurício,
o que cada hora traz em si de plenitude e sacrifício?

"A Luís Maurício, Infante" (FA, 290)

O tempo verdadeiro não é o tempo que vemos "passar", o que o tempo "amadurece" não são as horas que correm: o tempo em si mesmo é imóvel e por ele as coisas se transportam para o seu

⁴¹ Ver o belo artigo de G. Bachelard "Instant poétique et instant métaphysique", in Le droit de rêver, Paris, P.U.F., 1973, pp. 224-232.

⁴² Em As Impurezas do Branco, ed. cit., p. 33

⁴³ Em análise literária bastante rica e abrangente o poeta e crítico Affonso Romano de Sant'Anna descreve a evolução dos temas principais da Poesia de Drummond a partir da coordenada do tempo apreendido como um *continuum*. Assim, a leitura de Affonso Romano configura o eixo fundamental dessa evolução na problemática "Eu versus o Mundo", que se desdobra em três fases complementares: 1) "Eu maior que o Mundo" (exemplificada no "Poema de Sete Faces": *Mundo mundo vasto mundo / mais vasto é meu coração*), fase em que o Poeta, embriagado em si mesmo, olha a vida à distância; 2) "Eu menor que o Mundo" (*Não, meu coração não é maior que o mundo, / é muito menor* — "Mundo Grande"), quando o Poeta descobre o tempo e o espaço e, conseqüentemente, o mundo; 3) "Eu igual ao Mundo" (*O mundo é grande e pequeno* — "Caso do Vestido"), fase de relativo equilíbrio, quando o Poeta tenta vencer dialeticamente a sua "luta" com o mundo para igualar-se a ele, em um espaço atemporal. Nesse sentido, a poesia é definida como "a derrota do tempo, porque é uma forma que se intemporalizou ao sintetizar vida e morte e ao somar ganhos & perdas de um modo dialético". (Cf. Affonso R. de Sant'Anna, Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra, Rio, Ed. Documentário, 2a. ed., 1977, p. 153).

lugar próprio⁴⁴ : Mas é preciso entender essa imobilidade do tempo não em oposição à mobilidade, mas como a sua força virtual ou o seu poder, assim como o "invisível é o avêssso do visível"⁴⁵, desde que também se entenda a mobilidade não como a sucessão contínua de instantes temporais. Quando, por exemplo, Bergson se refere à impossibilidade de se dividir ou "pinçar" as partes do tempo, para relacioná-las⁴⁶, a mobilidade aí descrita resulta desse tempo *imóvel*, pluridimensional, que se oferece a quem não deseja possuí-lo, mas apenas "vê-lo". Trata-se de entender a imobilidade não como a antítese da mobilidade, mas como a sua *diferença* ou transcendência, que, se não foi explicitada, deve ter sido pelo menos intuída pela reflexão bergsoniana.

É esse espaço *imóvel* da temporalidade que a Poesia vai encontrar na *perfeita/ anulação do tempo em tempos vários* ("Nudez", VP,295), porque a busca da plenitude opõe a mobilidade vazia e indefinida do tempo do mundo à permanência do tempo originariamente finito: *Poesia, eternidade do momento* ("Encontro", VP,465). Se o que se dissipou não era poesia/ Que se partiu, cristal não era ("Procura da Poesia", RP,138), a Palavra descobre, em suas próprias

⁴⁴ A palavra 'lugar' não é empregada aqui em seu sentido de espaço físico. Inspiramo-nos na expressão de Heidegger 'Zeit-Spiel-Raum', traduzida por "espaçamento-lúdico-do tempo", significando a dimensão do espaço temporal das coisas, ou seja, a sua maneira própria e única de ser no tempo e no espaço. (Cf. M. Heidegger, Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.200). Em outro texto o nosso autor nos esclarece sobre essa presença das coisas no espaço-tempo. Trata-se da experiência do Liceu onde se vive ou se tenha vivido, e que nenhuma visita, ou descrição que dele se faça, pode igualar-se àquela experiência: Certos odores, certas texturas afetivas nos trazem o 'ser' dos objetos de forma muito mais imediata: "Do exterior podemos explorar o edifício de todos os lados (...) encontraremos escadas, corredores, salas-de-aula com seu equipamento (...). Ora, onde se acha o ser do liceu? E todavia o edifício é, o liceu é..." (Cf. M. Heidegger, Introdution a la Métaphysique, ed. cit., p.44). A reflexão sobre o *lugar* das coisas também se estende à obra de arte. Neste mesmo texto (pp.46-7), encontramos uma análise do quadro '*Os Sapatos*' de V. Gogh, onde Heidegger demonstra que, se a tela, as cores, os toques do pincel são em si mesmos vazios, somos transportados pela obra ao mundo do camponês para viver o tempo e o espaço que o envolvem. (Cf. a nossa referência a essa mesma análise de Heidegger sobre a arte, no anexo 'Dichtung e Poesie', *infra*).

⁴⁵ Expressão de M. Merleau-Ponty, Le Visible et l'Invisible, ed. cit., p. 190.

⁴⁶ Cf. Henri Bergson, La Pensée et le Mouvant, Paris, Alcan, 1934, p. 10.

"impurezas", a possibilidade de transcendência:

a fuga do real
ainda mais longe a fuga do feérico,
mais longe de tudo, a fuga de si mesmo,
a fuga da fuga, o exílio
sem água e palavra, a perda
voluntária de amor e memória, (...)
a desnecessidade do canto, a limpeza
da cor, nem braço a mover-se nem unha crescendo
Não a morte, contudo.
Mas a vida: captada em sua forma irredutível,
já sem ornato ou comentário melódico (...)
porque o tempo não mais se divide em seções; o
tempo
elidido, domado.
Não o morto nem o eterno ou o divino,
apenas o vivo...

"Vida Menor", (RP, 155).

Esse o verdadeiro sentido da eternidade em Drummond, e que se explica pela dimensão ontológica da finitude a que nos referimos. O Poeta não assume o tom precário da tristeza que evoca a eternidade ou o infinito divino — "salvação" da contingência humana — mas afirma a transcendência como um projeto ou uma intenção do próprio homem. A "fuga" do real, ou de si mesmo, é sempre transfigurada no interior da própria vida: *eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo/ mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata* ("Eterno", FA, 284)⁴⁷. Como

⁴⁷ O Poeta re-afirma o seu desejo de transcendência: *Tudo branco no tempo/ Que limpeza nos resíduos e vozes e na cor...* ("A Vida passada a limpo", VP, 298). Segue um breve registro da visão da problemática do tempo em Fernando Pessoa, e que se opõe à visão de Drummond: Considerando o tempo como uma pluralidade de momentos isolados, Pessoa está sempre tentando sobrepor a temporalidade racional à temporalidade psíquica para explicar o tédio e a fatalidade da existência. Preso ao passado, o poeta recorre à infância para simbolizar um tempo acabado e vazio, irremediavelmente perdido: "Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez..." (F. Pessoa, "Aniversário", in *Obra Poética*, Rio, Aguilar, 1965, p.379). Assim, a infância (o passado), como suporte do drama íntimo do poeta, faz do presente o ponto de oposição à eternidade e do futuro a espera entediada pela morte. Seja em um Ricardo Reis e sua preocupação em perpetuar o presente, em um Alberto Caeiro, criador de momentos descontínuos

diz Mikel Dufrenne, "o tempo da presença é demasiado pleno para que lhe oponhamos a eternidade, o mundo é demasiado belo para que lhe oponhamos um outro mundo..."⁴⁸. Assim, a intenção da eternidade atravessa a vida em sua situação factual porque essa situação é vista não como um obstáculo, mas como uma possibilidade:

*De repente, sentimos um arco ligando ao céu nossa medula
e no fundamento do ser a hora fulgura.*

"Ciclo" (VP, 307)

E se os possíveis são dados e vividos na finitude é porque não pertencem a uma esfera irreal e ilusória, mas à unidade do projeto humano da existência. Daí ser preciso entender que se o Eu se diz transcendental não é devido ao seu poder de criar as regras universais do mundo, mas enquanto determina a si mesmo viver o seu próprio destino. A palavra poética já se decidira a renunciar, entre possíveis, / feitos de cimento do impossível ...
("Procura", VP, 301):

*Eu tropeço no possível e não desisto de fazer a
descoberta do que tem dentro da casca do impossível...*

("Procurar o quê")⁴⁹

O tempo transfigurado dissolve a impossibilidade e a possível tensão entre o eterno e o fugaz. A palavra poética descreve a força ontológica da linguagem musical na dissolução desse conflito:

*... Em tatear incessante, no conflito
corpo a corpo entre o ser e a contingência*

para tentar uma "unidade" temporal, ou em um Alvaro de Campos e sua invenção de um tempo poético, o resultado ainda é sempre o vazio. A própria necessidade que levou Pessoa a inventar seus heterônomos por si mesma é talvez uma prova de que o poeta intuiu o enigma da existência, que, entretanto, ao contrário de Drummond, não conseguiu solucionar: "Não sou nada (...) A parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo." ("Tabacaria", Ibid. p.362).

⁴⁸ Cf. M. Dufrenne, Estética e Filosofia, ed. cit., p.210.

⁴⁹ Do Livro Esquecer para lembrar, ed., cit., p. 43.

nova música, ungida de tristeza
mas radiante de força vem ao mundo.
Luta o homem na área desolada
de sua solidão; luta no palco
frememente de contrastes, percebendo
que pouco a pouco cerram-se os espaços
da percepção, e tudo se limita
à captação interna de sinais
silentes, impalpáveis, invisíveis,
nunca porém tão vivos se captados.

A proporção que a dor aumenta, e em volta
nega-lhe o amor seus bálsamos terrestres,
ganha requinte a fábrica sonora
de eternizar a vida breve em arte...

("A Música da terra") ⁵⁰

A mesma tensão entre o eterno e o finito é desfeita
na verdadeira experiência do amor que a Palavra revela:

Deus me deu um amor no tempo da madureza,
quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a
verme (...)

Mas, porque me tocou um amor crepuscular,
há que amar diferente. De uma grave paciência
ladrilhar minhas mãos. (...)

Há que amar a calar.

Para fora do tempo arrasto meus despojos
e estou vivo na luz que baixa e me confunde.

"Campo de Flores" (CE, 250).

Simbolizado no tempo crepuscular, o amor atinge poste-
riormente a sua dimensão atemporal: é suprimida a "antítese" trans-
cendência — a idéia de Deus sugerindo também a idéia de Ser,
além do sentido apenas religioso — e finitude, espaço dos despo-

⁵⁰ Do livro Discurso de Primavera e Algumas Sombras, Rio, J. Olympio, 1978, p.124.

jos e dos frutos esquecidos. Coexistindo com o Ser, a palavra do Poeta silencia para pensar o amor "fora do tempo" ou, como ensinou outro poeta maior, reter desse amor o eterno e o infinito de sua duração...⁵¹. Para Drummond, aliás, é na experiência amorosa que o ser humano se encontra justificado: *Que pode uma criatura senão, / amar ? (...)* Este o nosso destino: amor sem conta ("Amar", CE,247). Ou ainda:

Eis que um segundo nascimento,
 não adivinhado, sem anúncio,
 resgasta o sofrimento do primeiro,
 e o tempo se redoura.
 Amor, este o seu nome.
 Amor, a descoberta
 de sentido no absurdo de existir.
 O real veste nova realidade,
 a linguagem encontra seu motivo.
 até mesmo nos lances de silêncio.

 A explicação rompe das nuvens,
 das águas, das mais vagas circunstâncias:
 Não sou eu, sou o Outro
 que em mim procurava seu destino .

("Nascer de Novo")⁵²

E finalmente, a nostalgia do "Canto Órfico"(FA,288) testemunha a tentativa de dissolução ainda do mesmo conflito (efêmero-

⁵¹ Nossa leitura da problemática amorosa em Drummond faz distinção entre o poema de amor e o poema do amor, este prevalecendo sempre como uma nova revelação da mesma (aparente) antítese do claro-escuro, presente em toda a Obra, ou do apelo misterioso e sempre renovado de uma luz que se abriga na obscuridade. Assim, podemos ver confirmada a relação do sentido do amor com a transcendência, ou "a explicação" do (poema de) amor: *Por mais que amor transite ou que se negue, / é canto (não é ave) sua essência* ("Sonetos do Pássaro", VP,299); *N'água e na pedra amor deixa gravados / seus hieróglifos e mensagens, suas / verdades mais secretas e mais nuas* ("Entre o Ser e as Coisas", CE,247). Ainda quando o suporte da palavra poética é a "narrativa" amorosa, a exemplo de "O Padre, a Moça" (LC,328), a essência do canto permanece: *todo amor é amor e ninguém sabe / onde Deus acaba e recomeça (...)* ao relento, no sílex da noite, / os corpos entrançados transfundidos / sorvem o mesmo sono de raízes / e é como se de sempre se soubessem / uma unidade errante a convocar-se / e a diluir-se mudamente. Em "Relógio do Rosário"(CE,231) a essência do amor se declarava ameaçada ao contacto furioso da existência, pois, os impactos de amor não são poesia (FA,279). Ou ainda: *O primeiro amor passou / o segundo amor passou, / o terceiro amor passou, / Mas o coração continua.* ("Consolo na Praia", RP,180).

⁵² Do Livro A Paixão Medida, Rio, J. Olympio, 1980, p.39.

-infinito), quando a palavra poética assume a busca de equilíbrio e unidade configurados na força da própria Palavra, no *Lógos* que permanece e sobrevive à finitude:

A Dança já não soa,
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea que perdemos (...)
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso antes do canto,
do verso universo, latejante
no primeiro silêncio...

Arte, Amor, Verdade, Palavra. Sempre a mesma busca de sentido, o Eu e o Mundo vivendo um mesmo espaço, a experiência subjetiva e suas possíveis invenções adquirindo significado quando aceitam o desafio do Ser, ou quando registram a sua possível e/ou impossível proximidade.

Capítulo II - ENTRE O SER INVENTADO E O MUNDO INVENTOR

Todos os dias a imaginação humana confere os seus limites, e conclui que a realidade é ainda maior do que ela. ¹

Vimos que as experiências subjetivas resistem à temporalidade quando aceitam o desafio do Ser e que foi a própria aceitação desse desafio que possibilitou à palavra poética *elidir sujeito e objeto*, ou suprimir o seu conflito inútil, para fazê-los viver uma coexistência mágica, porque "dupla" e única. Resta lembrar que essa coexistência já se anunciara nas próprias "impurezas" da Palavra, quando a Poesia se perturbou com a infinidade de estrelas em um "céu tamanho". Vejamos como ela registra agora a inutilidade desse conflito possível entre a subjetividade e o Ser:

*Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
que o cria e lhe confere
espacialidade? (...)
Ou tudo vige
planturosamente à revelia
de nossa judicial inquirição
e esta apenas existe consentida
pelos elementos inquiridos? (...)
Eis se delineia
espantosa batalha
entre o ser inventado
e o mundo inventor*

*Sou ficção rebelada
contra a mente universal
e tento construir-me
de novo a cada instante (...)
e distender um arco de vontade
para cobrir todo o depósito
de circunstâncias coisas soberanas
(...)
teima interrogante de saber
se existe o inimigo, se existimos
ou somos todos uma hipótese
de luta
ao sol do dia curto em que lutamos.*

"A suposta existência" ²

¹ Palavras da página de apresentação do Livro Contos Plausíveis (Rio, J. Olympio— J.B., 1981), onde Drummond confirma a sua "Prece de mineiro no Rio": "Balançando entre o real e o irreal quero ver ver.(VP, 304)

² O Poema se encontra no Livro A Paixão Medida, ed. cit., p.14.

Espantosa (e vã) batalha, porque a subjetividade é ca paz de aderir à força das "coisas soberanas", residindo nessa ade são a simplicidade do mistério ou a clareza do enigma. A própria experiência com a Palavra já revelara ao Poeta que a verdade ja- mais poderia renunciar ao jogo claro-escuro de sua aparência para expor-se diretamente a uma luminosidade que traísse o seu segredo: *Entre areia, sol e grama/ o que se esquivava se dá* ("A Falta que Ama", FA,414). E se a dádiva do Ser somente ocorre no espaço de sua diferença, além das fronteiras da realidade, a palavra poética, conhecendo a fragilidade dessas fronteiras, assume a irrealidade do próprio real, a ilogicidade de sua lógica ou a sua descon tinuidade plena de ritmo:

FORMA	que se esquivava
forma	por isso mesmo viva
forma	no morto que a procura

a cor não pousa
nem a densidade habita
nessa que antes de ser
já deixou de ser
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

"F" (LC,358).

O importante a reter dessa familiaridade entre o real e o irreal é que eles não definem dois "mundos" separados, distantes e contrários, como se o irreal "existisse" de fato, para que o pudéssemos descobrir, do mesmo modo que a cor ou a densidade das coisas esperassem para ser agregadas às próprias coisas. O ir real já pertence ao real como a sua possibilidade, sua forma e sua festa, como a obscuridade é fonte de luz ou a dissonância é

chave de harmonia. Em sua obra "O Visível e o Invisível", à qual já nos referimos, M. Merleau Ponty descreve muito bem esse entrelaçamento de dois polos que não são opostos, mas constituem um mundo único para a percepção. Em certo trecho refere-se a Proust, que, a partir de uma reflexão sobre a idéia musical, descreve esta e outras ideais, não como o contrário do sensível, mas como a sua profundidade. Escreve M. Ponty: "A idéia musical, a idéia literária, a dialética do amor e as articulações da luz, os modos de exibição do som e do tato falam-nos, possuem sua lógica própria, sua coerência, suas imbricações, suas concordâncias (...) Não se trata apenas do fato de que encontremos a ocasião de pensar essas idéias; é que sua autoridade, seu poder fascinante e indestrutível advém precisamente de estarem em transparência, através do sensível, ou em seu âmago"³.

Dir-se-ia nada existir, pois, que se assemelhe a um "irreal" idealizado, ou a imagens arbitrárias, nas tentativas da palavra poética em superar a realidade imediata⁴. Existe antes de tudo uma necessidade da própria Palavra em nomear essa realidade para dar-lhe significação e relevo: ... *tudo é distinto de tudo, / e anda o silêncio, e fala o nevoento horizonte; e sabe guiar-nos o mundo (...) imagina uma ordem nova; ainda que uma nova desordem, não será bela? (...) é preciso criar de novo (...), de tal maneira a vida nos excede e temos de enfrentá-la com poucos recursos.* "A Luís Maurício Infante" (FA, 290). Criar a vida existente ou possível:

BELA

*esta manhã sem carência de mito,
e mel sorvido sem blasfêmia.*

³ Cf. M.M. Ponty, Le Visible et l'Invisible, ed. cit., pp.196-7. Percebe-se, sem que a originalidade de seu pensamento seja eliminada, que o autor permanece na esteira do pensamento de Heidegger, particularmente no que se refere a sua reflexão sobre a verdade, explorada a partir do conceito grego de Alétheia e que, em última análise, descreve o sentido da diferença entre o Ser e as coisas. Daí afirmar M. Ponty, em outro trecho da referida obra: "O ser é aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência". (Ibid., p.251).

⁴ Voltamos a insistir nesse ponto, já esboçado no início deste trabalho, para reforçar o que estamos tentando dizer a respeito da relação entre o real e o imaginário na criação poética. A propósito, registramos estas palavras de Tzvetan Todorov: "Por sua própria definição, a literatura ultrapassa a distinção do real e do imaginário, daquilo que é do que não é. Pode-se mesmo dizer que é, por um lado, graças à literatura e à arte, que esta distinção torna-se impossível de se sustentar". (Cf. Introdução à Literatura Fantástica, Trad. M.C. Castello, S.P. Ed. Perspectiva, 1975, p.175).

Bela
esta manhã ou outra possível
esta vida ou outra invenção
sem, na sombra, fantasmas. (...)

Bela,
a passagem do corpo, sua fusão
no corpo geral do mundo.

"Canto Esponjoso" (NP, 227)

Resta entender que esses recursos ou essas invenções da subjetividade pertencem à própria vida, pelo que não faz sentido provar a existência de uma possível invenção, ou magia, mas "provocá-la"⁵, pois já é a vida mesma que é mágica e/ou poética. Ferreira Gullar costuma definir poesia através da história de um pombo que veio bater em seu peito, quando caminhava no meio da rua. Conta o poeta que a impressão era de que o real havia rompido o tecido da linguagem, tornando-se necessário conceituar de novo o mundo, arrumar novamente o que o pombo havia desarrumado... A necessidade literária é, pois, ainda e sempre, a mesma necessidade de vencer, através de um *lōgos* criador, os limites da realidade tangível, cujo espaço é povoado pela opacidade dos signos: "Não se pode reviver a linguagem se não começamos por intuir de outra maneira quase tudo o que constitui a nossa realidade. Do ser ao verbo, não do verbo ao ser"⁶.

É nessa perspectiva que, em nossa leitura, também se enquadram os aspectos lúdicos existentes na Poesia de Drummond. Longe de significar o precário recurso de um simples "jogo"

⁵Inspiramo-nos numa expressão de Bachelard em texto onde ele nos fala que a realidade só pode ser verdadeiramente constituída aos olhos do homem, quando o caráter fundamental da intenção humana for conservado, isto é, quando a intencionalidade for inteligentemente ofensiva e, ao mesmo tempo, compreender o seu adversário (o mundo) em todas as suas forças e resistências. Diz Bachelard: "Dessa forma, estaremos salvando a lição de Schopenhauer, estaremos enriquecendo verdadeiramente a representação inteligente e a vontade clara do mundo como vontade e representação, se enunciarmos a fórmula: o mundo é minha provocação". (Cf. G. Bachelard, *L'Eau et les rêves - Essais sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1965, p.231.

⁶Ver Julio Cortázar, *O Jogo da Amarelinha*, trad. F.C. Ferro, Rio, Civilização Brasileira, 1974, p.400.

de palavras⁷, ou um mero "lance de dados", a atividade lúdica do Poeta é uma constante busca do sentido da realidade e sobretudo de formas lúcidas e livres para apreender esse sentido, o que, em última análise, define a própria essência da poesia: "*Poiesis* é uma função lúdica. Desenvolve-se em um campo de jogo do espírito, em um mundo próprio que o espírito cria para si mesmo. Nele, as coisas possuem um aspecto distinto do aspecto da 'vida corrente' e se unem por vínculos muito diferentes dos lógicos (...). Nada existe que esteja tão próximo do puro conceito de jogo como a essência primitiva da poesia"⁸. Dessa forma, detendo-se no misterioso jogo de contrastes da existência, a Palavra procura reter, na descontinuidade desses contrastes, a harmonia de uma nova ordem ou de um novo sentido:

Que confusão de coisas ao crepúsculo!
Que riqueza! sem préstimo, é verdade.

⁷ Existe um pequeno estudo da autoria de Othon Moacyr Garcia sobre o aspecto estilístico da Poesia de Drummond e que se baseia no processo poético da associação semântica, ou do jogo de "palavra-puxa-palavra", que, segundo o autor, é o mais frequente no Poeta. Sem se referir explicitamente à atividade lúdica inerente à poesia, o autor procura evidenciar que esse processo de "jogo" não significa em Drummond uma simples e casual associação de vocábulos, mas a "busca do inédito, do ainda não dito e, até certo ponto, do ainda não poetizado". (Cf. O.M. Garcia, Esfinge Clara (Palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade, Rio, São José, p.18). O referido processo estilístico poderia ser identificado ainda com "a ânsia de superação do indizível", segundo a expressão de G.M. Teles. (Cf. nossa referência à p.14 deste trabalho).

⁸ Cf. Johan Huizinga, Homo Ludens, trad. E. Imaz, B. Aires, Emecé, 1957, p.160. O autor refere-se ao parentesco originário entre poesia e mito, entendendo-se este último em seu sentido grego, ou seja, como a forma primeira de dizer o mundo. (Ver, infra, obs. 18 do anexo Lógos). Caberia acrescentar que, segundo nos ensinou Heidegger, o nascimento da filosofia é o acontecimento de um lōgos cuja função teria sido a de fazer justiça ao mito, dos quais os poetas teriam permanecido prisioneiros. Um dos trabalhos atuais do pensamento moderno é o de estudar, à luz de seu "lōgos", que é a razão científica, a origem dos mitos para decodificar sua mensagem. Restaria saber se esse trabalho não seria antes a própria demolição do que se pretende interpretar... Diz Heidegger: "Não deixa de ser um preconceito da história e da filosofia, preconceito herdado do racionalismo moderno, sobre a base do platonismo, o fato de pretender que o mito tenha sido destruído pelo lōgos. A relação ao divino jamais é destruída pela lógica; é por esta, unicamente, que o deus se retira..." (Cf. M. Heidegger, Qu'appelle-t-on penser? ed.cit., p.29). Assim, no lugar de refutar o mito, o logos restitui sua verdade. Já Aristóteles afirmava que o gosto pelo mito é originariamente filosófico: "o mito e a filosofia possuem na verdade a mesma origem: *maravilhar-se*". (Metafísica, A, 982-6).

Bom seria captā-las e compô-las
num todo sábio, posto que sensível:

Uma ordem, uma luz, uma alegria
baixando sobre o peito despojado (...)
um achado sem dor, uma fusão,
tal uma inteligência do universo.

"Versos à boca da noite" (RP,188).

Assim, a descoberta das ambigüidades e contradições que compõem um "todo sábio" é a descoberta da familiaridade do real e do irreal, o desvelamento de um mesmo universo, onde *isso* é também *aquilo*: tudo é possível/ *sô* eu impossível; *fora* de você/ *dentro* de você há um desejo torto; esse amanhecer/ *mais* noite que a noite; que pode uma criatura senão / entre criaturas, amar? amar e esquecer/ amar e malamar/, amar/desamar/amar; ganhei (perdi) meu dia; de tudo fica um pouco; o mundo é grande e pequeno... É dessa forma que o *lôgos* poético reúne a verdade dos fragmentos contraditórios da existência:

Como a vida muda.
Como a vida é muda.
Como a vida é nuda.
Como a vida é nada.
Como a vida é tudo (...)
Como a vida é vida
ainda quando morte
esculpida em vida (...)
Como a vida é isto
misturado *ãquilo*.

("Parolagem da Vida") ⁹

A Palavra recolhe as ambivalências não apenas da vida, mas da própria linguagem, pois também, e principalmente *aí*, *isso* pode ser *aquilo*: o *fácil* o *fóssil*; / a arte o *infarte*; / a *lágrima* o *mag*ma/; a *ama* o *sistema*/; o *amanhecer* o *ser*; / o *cio* a *poesia*; / a *pã*-

⁹ Do livro As Impurezas do Branco, ed. cit., p. 34.

tria a saciedade/; o bômbix o ptyx...¹⁰. Experiência com a Palavra e/ou experiência de vida, pois *nem existir é mais que um exercício/ de pesquisar de vida um vago indício* ("Relógio do Rosário" CE, 273) Daí a própria palavra poética esclarecer a essência do jogo na poesia, ao revelar o entrelaçamento mágico do real e do ir-real:

São notícias humanas
simples estar-no-mundo,
e brincos de palavra,
um não-estar-estando,
mas de tal jeito urdidos
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado.
Tudo vivido? Nada.
Nada vivido? Tudo.

"Poema-orelha" (VP, 293).

¹⁰ "Ptyx": "Esta palavra é de origem grega e dá a idéia de 'dobra'. Conforme o seu uso em poesia, deduz-se que significa *concha* ou *caracol*, através dos quais se ouve o 'ruído do mar'". (Nota de Mário Chamie ao seu artigo "PTYX, o Poeta e o Mundo", O Estado de São Paulo (Supl. Lit.), S. Paulo, 27-10-1962). Nesse artigo, o autor descreve a evolução do uso da palavra na literatura francesa desde V. Hugo até Mallarmé, que retoma "ptyx" em outro contexto, para simbolizar o ato poético criativo, dirigido e configurador da idéia absoluta, como no *Livro*. A partir daí, M. Chamie estabelece a diferença no uso da palavra entre Mallarmé e Drummond: "No Brasil, Carlos Drummond de Andrade recoloca *ptyx* em circulação e dentro de um contexto diferente. Nenhuma mobilização vocabular-imagética em busca do sucesso do poema. (...) Para compreendê-lo bem, não se pode tirar do bolso a fórmula mágica de que Drummond é mallarmeano. (...) O poeta de *Rosa do Povo* está fora da disputa entre o inteligível e o sensível. O seu mundo é a ambigüidade direta das coisas e dos acontecimentos. A sua linguagem desenvolve a lição desses acontecimentos e dessas coisas (...) E essa ambigüidade se perfaz no contraponto e no jogo dúplice permanente de sua poderosa sintaxe, no seu afirmar-negando..." Já para Affonso Romano de Sant'Anna o uso do termo *ptyx* em CDA traduz uma aproximação com Mallarmé. O crítico cita uma frase de um personagem de uma crônica através do qual Drummond estaria ironizando-se a si mesmo: "Ah, Mallarmé, tu me roubaste aquele *ptyx*, achando-o antes de mim". (Ver A.R. Sant'Anna, Carlos Drummond de Andrade - Análise da Obra, ed. cit., p.185). De qualquer forma, a divergência das duas críticas não elimina o seu reconhecimento comum de que o nosso Poeta explora de forma positiva as antíteses de um mundo-caracol e claro-escuro.

Somos tentados a pensar em uma analogia com Fernando Pessoa, em seu verso célebre: "O poeta é um fingidor..."¹¹. Contudo, o resultado cu a intenção do impulso lúdico (jogar, fingir, ou inventar) de Pessoa e de Drummond nos parece bem distinto. No primeiro, o "exercício" poético da existência está sempre condicionado à instabilidade proveniente do tempo psicológico: "Não conheço quem fui no que hoje sou" (O Poética, ed. cit., p.159); em Drummond, pode-se entrever, na confissão de que a poesia *é toda a minha que joguei* ("Consideração do Poema", RP, 137), a intervenção da memória poética na ação lúdica, para resgatar a existência de sua possível prisão à temporalidade física. Assim, no re-conhecimento poético drummoniano, o que *é perdido se salva* ("Brinde no Banquete das Músicas", FA, 277).

Se a palavra poética reúne as ambiguidades da vida e da linguagem através do elemento lúdico, esse elemento surge agora para revelar as contradições do próprio Poema. É o caso de "Elegia" (FA, 286):

Ganhei (perdi) meu dia (...)
 Gastei meu dia. Nele me perdi. (...)
 Dia,
 espelho de projeto não vivido
 E contudo viver era tão flamas
 na promessa dos deuses; e é tão ríspido
 em meio aos oratórios já vazios
 em que a alma barroca tenta confortar-se
 mas só vislumbra o frio noutro frio. (...)
 E sou meu próprio frio que me fecho
 longe do amor desabitado e líquido. (...)
 E já não sei se é jogo, ou se poesia.

¹¹"O poeta é um fingidor," Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente" ("Autopsicografia", Obra Poética, ed., cit., p.164). Comentando o mesmo poema de F. Pessoa, Affonso Ávila registra uma afinidade semântica entre os verbos *jogar* e *fingir*: "a essencialidade de ação que querem enunciar ocorre numa só e mesma zona de imantação de significados, o sentido que ambos portam reveste-se de uma igual camada de indeterminação, de indefinição, dir-se-ia verbos que, ainda quando assumem suas desinências modais, jamais se libertam da propensão infinitiva (...) Invenção ou correabilidade, fingimento ou conotação, a poesia inscreve-se francamente entre os fenômenos da ludicidade ou a ela correlatos..." (Cf. A. Ávila, O Lúdico e as projeções do mundo barroco, S.P., Ed. Perspectiva, 1971, p.80).

A tendência aos impulsos contrários (mas simultâneos) introduz o elemento lúdico em "Elegia" como um suporte da linguagem barroca de Drummond neste poema¹². Linguagem que testemunha um esforço de invenção ou de descoberta da realidade em suas relações insuspeitadas — coincidência (na vida e na Palavra) de oposições e ambivalências: o espaço vertical é procurado nos oratórios (já vazios) para compensar o plano (horizontal) da contingência humana¹³. Jogo ou Poesia, a experiência do Poeta é sempre esse mesmo esforço para criar uma "ordem nova" (ou uma *nova desordem*) com seus pequenos, mas "poderosos recursos":

*Fabrico um elefante
de meus poucos recursos (...)
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético...*

"O Elefante" (RP,168).

Embora sem se referir diretamente ao significado do elemento lúdico na criação poética, Heidegger nos esclarece a respeito, através de seu comentário sobre uma palavra de Hölderlin: "a poesia é a mais inocente das ocupações". Segundo a interpretação heideggeriana, o poeta não está reduzindo a poesia a uma ficção imaginária sem nenhum compromisso com a realidade, mas tem consciência de que esse aspecto inofensivo da experiência poética

¹² Em estudo dedicado à análise do Poema "Elegia", Maria Luiza Ramos observa que o Poeta se refere ao barroco não apenas por sugestão dos oratórios mineiros, "mas por uma razão mais profunda: Carlos Drummond de Andrade se realiza nesta *Elegia* como poeta barroco. A expressão é sofrida, o pensamento se comunica com dificuldade através de uma sucessão ininterrupta de imagens, quase sempre divididas em termos antagônicos". (Cf. M. Luiza Ramos "Variações em torno de uma antítese", in Fenomenologia da Obra Literária, Rio-S.P., Ed. Forense, 1969, p. 178).

¹³ O mesmo traço barroco caracterizado na antítese celeste-terreno (o homem se lança para o alto preso à terra) pode ser encontrado no Poema "São Francisco de Assis", da seção *Selo de Minas* (CE,256): *Não entrarei, senhor, no templo, / seu frontispício me basta (...)* Mas entro, e senhor, me perco / na rósea nave triunfal / Por que tanto baixar o céu? / por que esta nova cilada?. O Poeta se refere ainda, como aos oratórios vazios, aos púlpitos mudos, que

pertence a sua própria essência: "fugindo" do cotidiano, ela está se protegendo contra a superficialidade do próprio cotidiano, pois o campo onde a poesia se manifesta, ou seja, a linguagem, "é o mais perigoso de todos os bens". Heidegger explora esta outra afirmação de Hoelderlin para demonstrar que a vocação da linguagem, sob um curioso paradoxo, é a de abrigar em si mesma uma constante ameaça à verdade do Ser. De certa forma, as palavras estão sempre correndo o risco de comprometer o seu significado autêntico, oculto irreversivelmente sob as expressões do falar superficial. "A palavra enquanto palavra nunca oferece imediatamente a garantia de que é uma palavra essencial, ou, ao contrário, um mero som vazio. Já uma palavra autêntica sempre possui, em sua simplicidade, o aspecto de algo que não é essencial"¹⁴. Percebe-se tratar-se ainda de uma preocupação constante do pensamento heideggeriano, à qual já aludimos, que é a de tentar esclarecer o problema fundamental da linguagem: para que o homem se torne *disponível* à palavra essencial, esta se deixa passar por um instrumento do qual o homem dispõe. Decorre desse fato uma estranha situação: se o progresso da técnica é acompanhado por um desenvolvimento paralelo da linguagem, ao mesmo tempo o homem se torna distante da palavra, que a própria técnica esvazia. O homem fala, as palavras percorrem o mundo, crescem os meios de comunicação, mas a linguagem autêntica não se manifesta mais. Ou, como nos confirmou o "Canto Órfico", *a música deixou de ser palavra (...)* *E restam poucos/ encantamentos válidos...* Daí a necessidade de uma reaproximação das fontes de sentido da Palavra para reconhecê-la como "morada do Ser"¹⁵. Para recuperar esse sentido, escapando do risco ou do pe-

estão sorrindo para ele. Já em Brejo das Almas, seu segundo Livro, em Poema dedicado ao Aleijadinho, é retratada a mesma antítese: *Este mulato de gênio/ lavou na pedra-sabão/ todos os nossos pecados,/ as nossas luxúrias todas, e esse tropel de desejos,/ essa ânsia de ir para o céu/ e de pecar mais na terra...* ("O Vão sobre as Igrejas", BA, 87).

¹⁴ Cf. M. Heidegger, "Hoelderlin et l'essence de la poésie", in Approche de Hoelderlin, ed. cit., p.47.

¹⁵ Partindo de uma reflexão sobre a hermenêutica dos símbolos, Paul Ricoeur faz uma análise (em alguns aspectos devedora da meditação de Heidegger) sobre a situação da linguagem na era moderna. Escreve Ricoeur: "Se levantamos o problema dos símbolos *agora*, neste *período* da história, isso ocorre em relação a certos traços de nossa 'modernidade' e para replicar a essa própria modernidade. O momento histórico da filosofia do símbolo é ao mesmo tempo o de seu esquecimento e o de sua restauração (...) Esse esquecimento, nós o sabemos, é a contrapartida da tarefa grandiosa de nutrir os homens, de satisfazer as necessidades pelo domínio da natureza, mediante uma técnica planetária. É o obscuro reconhecimento desse esquecimento que nos move e nos estimu-

rigo de inautenticidade, a poesia se reveste de uma aparência de inocência, o que, entretanto, em nada se assemelha a um simples "jogo" ilusório, onde as palavras reúnem os homens circunstancialmente, pois, antes de tudo, a poesia é a forma suprema de concentrá-los na quietude de seu próprio ser. Não a quietude da inatividade, ou do vazio do pensamento, mas, "a quietude infinita na qual todas as energias e todas as relações entram em atividade"¹⁶. Essa a razão pela qual a palavra poética — jogo ou invenção — jamais renuncia à busca do que preenche a "casca do impossível", pois, nesse jogo, o impossível pertence ainda às energias possíveis, ocultas no cotidiano:

*Desculpe, São João, se meu Apocalipse
é revelação de coisas simples
na linha do possível.
Anuncio uma lâmpada, não sete
(e nenhuma trombeta)
a clarear o rosto amante:
são dois rostos que, se contemplando,
um no outro se vêem transmutados. (...)
Profetizo manhãs para os que saibam
haurir o mel, a flor, a cor do céu.
O mar darei a todos, de presente,
junto à praia, e o crepúsculo sinfônico
pulsando sobre os montes (...)
E mais não vejo, e calo, que as pequenas
coisas são indizíveis se fruídas
no intenso sentimento de uma vida
(são 20 ou 70 anos?)
limitada e perene em seu minuto
de raiz, de folha dançarina e fruto.*

"Visões" (VE, 498)

Nesse sentido, o próprio tema onírico drummoniano pode ser lido dentro da mesma tentativa de conciliação do real e do irreal. Quando a experiência com a Palavra — ou a "procura da

la a restaurar a linguagem integral (...) Ora, isso também é uma dívida da 'modernidade'. Pois nós, os modernos, somos os homens da filosofia, da exegese, da fenomenologia, da psicanálise, da análise da linguagem. Assim, é a mesma época que desenvolve a possibilidade de empobrecer e ao mesmo tempo enriquecer a linguagem". (Cf. P. Ricoeur, Le Conflit des Interprétations — Essais d'herméneutique, Paris ed. cit., p.288).

¹⁶Cf. M. Heidegger, Op. cit., p.57.

poesia" — *prossegue/ nas ruas do sono* ("O Lutador", JO,130), a presença de uma atividade inconsciente não significa que o Poeta esteja contrapondo o sonho à lucidez, mas antes estabelecendo entre eles uma relação dialética, o que vem comprovar a sua coerência na busca do que não se perde, mas permanece no ato criador¹⁷. Em "Aliança" (NP,228), o sonho é descrito como um *achado não perdido/ visão de graça fortuita/ e ciência não ensinada*, de onde o Poeta retira uma *cidade,/ uma flor, uma experiência,/ um colóquio de guerreiros,/ uma relação humana,/ uma negação da morte*. O Poema está promovendo o encontro da consciência com uma *visão reveladora*, que, embora "graça fortuita", foi um *achado* que não se perdeu pela mediação do sonho. Como tão bem observa De Waelhens, "o mundo do sonho é a promessa segura de um retorno do mundo da véspera, da qual o sonho se torna um 'acontecimento'..."¹⁸. Na verdade, o tema onírico em Drummond não é explorado em relação às vivências negativas do inconsciente, que desorganizam o espírito; o sonho é visto, ao contrário, na sua dimensão que possibilita a criatividade: penetrando sutilmente no *irreal*, a imaginação poética utiliza o elemento onírico para absorver livremente a realidade, sem entretanto eliminá-la. Assim, existindo como um "irreal" que se desdobra dialeticamente no plano do real, o sonho também resgasta a verdadeira dimensão do tempo:

*O rosto no travesseiro
escuto o tempo fluindo (...)
Tudo foi prêmio do tempo
e no tempo se converte.
Pressinto que ele ainda flui
Como sangue; talvez água
de rio sem correnteza.
Como planta que se alonga
enquanto estamos dormindo.*

"Desfile" (RP,179).

¹⁷ O Poema "O Lutador" pertence à seção *Poesia Contemplada* da *Antologia* de CDA. Segundo referência anterior, pertencem a essa seção as composições que se relacionam com a própria experiência poética. Diz o trecho do Poema: *O teu belo rosto,/ o palavra, esplende/ na curva da noite (...)* Cerradas as portas,/ a luta *prossegue/ nas ruas do sono*.

¹⁸ Cf. A. de Waelhens, *La Philosophie et les expériences naturelles*, Louvain, M. Nijhoff-La Haye, 1961, p.7.

Voltemo-nos um pouco para os fenômenos do inconsciente e seu papel na criação artística, buscando esclarecimentos em alguns aspectos da reflexão de Jacques Maritain sobre a vida pré-consciente do espírito¹⁹. Antes de tratar dos fenômenos inconscientes propriamente ditos, o autor se detém na análise da estrutura do intelecto humano, enquanto formador do conhecimento lógico ou discursivo. Dessa forma, reconhece a existência de uma atividade livre e não conceptual da inteligência na própria elaboração de seus instrumentos de conhecimento racional. Para que se compreenda que a razão não se limita apenas as suas manifestações lógicas, argumenta Maritain, não necessitamos de justificativas de ordem sobrenatural ou mística. Basta que pensemos no mecanismo habitual da inteligência, ou de suas descobertas do cotidiano, para que suspeitemos da existência de um mundo misterioso e sutil, fonte de outra reserva de vitalidade para o exercício da razão e de onde nascem as claras percepções do espírito. Pois a razão, diz o autor, não se ocupa somente de deduções, articulações e inferências, "ela também vê"²⁰. O universo dos atos intelectuais é, pois, precedido de um mundo pré-consciente, escondido nas profundezas da alma e que não era desconhecido pela filosofia antiga. Já Aristóteles falava de uma "razão intuitiva" para se referir aos "primeiros princípios que são visíveis e não desmonstráveis"²¹. Entretanto, o próprio Aristóteles deveria explicar de que maneira os conteúdos espirituais, expressos em conceitos abstratos, e segundo a sua tese célebre, podem ser provenientes dos sentidos. Sob a pressão dessa necessidade, Aristóteles recorre à existência de uma energia intelectual perpetuamente ativa e que imprime sentido às imagens onde penetra, denominada "intelecto agente" (ou "intelecto iluminador", na expressão de Maritain)²². Este "intelecto agente" foi restaurado por Tomás de Aquino, pois os primeiros escolásticos, influenciados pela interpretação errô-

¹⁹ Cf. J. Maritain, L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Bruges (Belgique), Desclée de Brouwer, 1966, particularmente o cap. III: "La vie préconsciente de l'intellect".

²⁰ Ibid., p.69.

²¹ O autor nos remete ao Livro VI da Ética a Nicômaco de Aristóteles (6, 1141a 2-8), onde a "razão intuitiva" é evocada para explicar os "primeiros princípios" que não poderiam ser objeto "nem do conhecimento científico, nem da sabedoria filosófica, nem da sabedoria prática".

²² Maritain, Op. cit., p.89. Ocorre-nos, a propósito, uma afirmação de Yves Simon, de herança aristotélico-tomista, sobre o ato intuitivo, considerado como um ato único e original enquanto "toca e possui" o objeto que conhece: "Se antes da posse da idéia

nea da filosofia árabe medieval, identificavam essa potência de inteligibilidade com a inteligência divina. Trata-se de uma energia que pertence à estrutura de cada indivíduo, mas é uma energia que possui apenas o poder de ativar, pois não conhece. O conhecimento somente irá se efetivar quando for capaz de produzir uma forma determinada (conceito), na qual o conteúdo buscado na imagem torna-se objeto de visão da inteligência. Mas a inteligência nada pode explicar dessa visão, ou nada sabe a respeito dos próprios conceitos, cuja essência só é conhecida em consequência de um retorno do intelecto sobre o seu próprio mecanismo, ou seja, através de um ato reflexivo. Essa referência do autor à estrutura do conhecimento visa, em última análise, esclarecer o significado das idéias inconscientes em sua origem, pois estas ocorrem quando aquele ato reflexivo não se realiza, permanecendo apenas o "germe inteligível" recebido das imagens, sob a ativação do "intelecto iluminador" ²³. Essas idéias inconscientes pertencem à atividade pré-consciente do espírito, que não deve ser confundida com a atividade puramente inconsciente, enquanto este termo se refere ao reservatório de instintos, traumas e conflitos do ser humano, estruturados em um mundo autônomo e "surdo à inteligência" ²⁴. É nesse ponto que o texto de Maritain nos interessa particularmente, pois essa distinção, filosoficamente fundamentada, nos esclarece sobre a importância e o sentido da vida pré-consciente na experiência poética. Se a intuição presente nessa experiência nasce no inconsciente, ela não escapa ao conhecimento do poeta, pois "ela é, ao contrário, sua luz a mais preciosa e a regra primeira de sua virtude de arte" ²⁵. Daí o fracasso das teorias estéticas baseadas na psicanálise quando tentam valorizar exclusivamente a atividade automática do inconsciente na obra de arte. Na verdade, essa atividade se vê sempre entrelaçada com a outra atividade inconsciente do espírito, pois, apesar de sua diferença de essência, ambas se interpenetram ao atuar na vida da consciência; contudo, diz Maritain, a importância do puro automatismo é acidental e, quando só este atua, a liberdade de criação é inteiramente tolhi-

o espírito é incapaz de conhecer, a produção da idéia, por sua vez, e pelo menos no tocante as nossas primeiras idéias, não se dará senão através de uma operação pré-cognitiva" (Cf. Yves Simon, Introduction à l'ontologie du connaître, Paris, Desclée de Brouwer, 1934, p.75).

²³ Maritain, Op.cit., p.90-

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid., p.84.

da: "Quando o homem toma o caminho errado, em busca de seu universo interior, ele penetra no mundo do inconsciente surdo, acreditando entrar no mundo do espírito; assim, ele se acha numa falsa espécie de interioridade, onde a violência e o automatismo mascaram a liberdade" ²⁶. No surrealismo, por exemplo, esse tipo de inconsciente aparece nos símbolos usados pelo artista, mas em lugares e por misteriosos caminhos que ele próprio desconhece. Por isso, o total desvio da razão que as idéias surrealistas propõem traz subjacente, quer o admitam, ou não, os seus adeptos, uma obediência "à música secreta da inteligência" ²⁷, ou uma participação do espírito que revela dimensões de um mundo nunca visto. As fórmulas de André Breton, continua o autor, sugerem uma intenção de ordem científica, ao abandonar qualquer preocupação moral e estética e enquanto procuram expressar apenas o mecanismo real do pensamento. Entretanto, essas fórmulas trazem em si mesmas "uma espécie de revelação profética dos poderes mágicos contidos no 'pensamento' humano, como se ele fosse ligado ao todo cósmico" ²⁸. Esse o ponto positivo que Maritain reconhece no movimento surrealista, pois, apesar de suas deficiências, ele insiste sobre o gosto

²⁶ Ibid., p.87. O autor registra, inclusive, a contribuição do próprio Freud, que não desconhecia o papel libertador da fantasia, para a distinção filosófica entre os dois tipos de atividade inconsciente.

Conviria acrescentar que, em La poétique de la rêverie, Bachelard se refere de certa forma a essa mesma distinção, quando através de uma análise fenomenológica da vida pré-consciente, tenta separar o devaneio (*revêrie*), fruto da imaginação poética, do sonho propriamente dito. Escreve Bachelard: "A psicologia trabalha nos dois polos, o do pensamento claro e o do sonho noturno, certa de que, com esse procedimento, atinge todo o domínio do psiquismo humano. "Fala-nos, então, o autor da existência do devaneio (*revêrie*) cósmico, onde a atuação da consciência é decisiva, pois esse devaneio descortina ao sujeito um mundo inteiramente novo: "As exigências de nossa *função do real* nos obrigam a nos adaptar à realidade, a fabricar obras que são realidades; mas a *revêrie*, em sua essência, não nos libera da função do real? Desde que a consideremos em sua simplicidade, veremos que ela é o testemunho de uma *função do irreal*, função normal e útil, que preserva o psiquismo humano de todas as brutalidades de um não-eu hostil e estrangeiro (...). O sonhador da noite não pode enunciar um *cogito*. O sonho noturno é um sonho sem sonhador". E se o sujeito da *revêrie*, continua Bachelard, pode reconhecer-se como um sonhador, ele não se abstrai na solidão do *cogito*: seus objetos poetizados *existem*. "Vivendo todos os reflexos de poesia que lhe proporcionam os poetas, o eu que sonha a *revêrie* se descobre não como um poeta, mas como um eu poetizador..." (Cf. Bachelard, La Poétique de la rêverie, Paris, PUF, 1971, pp. 10-20).

²⁷ J. Maritain, Op. cit., p. 74.

²⁸ Ibid.

do fantástico, do *irracional* e evidencia o elemento de "loucura"²⁹ presente na alma do artista³⁰.

É no sentido do que foi exposto que, auxiliados por Maritain, percebemos a verdadeira dimensão do sonho na experiência poética: invenção ou realidade, é sempre e ainda a mesma coexistência mágica da subjetividade e do mundo compondo um "todo sábio", em busca de uma "ordem nova". No Poema "Sonho de um sonho" (CE, 241), Drummond supõe a presença de um sonho dentro de outro, que, por sua vez, também era "inventado". Mas a superposição dos três sonhos *retinha* uma zona *lúcida* na qual o poeta se acreditava *lúdico*, / e *receptivo*, e *magnético*, cercado de "possibilidades claras":

Sonhei que estava sonhando
e que no meu sonho havia
um outro sonho esculpido. (...)
Sonhei que meu sonho vinha
como a realidade mesma. (...)
Sonhei que o sonho existia
não dentro, fora de nós,
e era tocá-lo e colhê-lo,
e sem demora sorvê-lo,
gastá-lo sem vão receio
de que um dia se gastara.
Sonhei certo espelho límpido
com a propriedade mágica
de refletir o melhor,
sem azedume ou frieza
por tudo que fosse obscuro,
mas antes o iluminando,
mansamente o convertendo
em fonte mesma de luz.

²⁹ Maritain retira do termo o seu melhor sentido, recorrendo a Platão, para quem o conceito de Musa (Mousa) se ligava ao significado da paixão, do delírio, da loucura, reveladores do parentesco do homem com as coisas eternas. Daí o termo "mousiké" não conotar apenas a arte melódica, mas todo gênero artístico, sendo os poetas (poiētai), ou os executores das artes, os que retêm esse elemento de "loucura". Assim, Maritain distingue a "loucura maior" (folie d'en haut), proveniente do inconsciente espiritual, ou *musical*, da "loucura menor" (folie d'en bas), vinculada a um desequilíbrio da mente. (*Ibid.*, p. 79).

³⁰ A respeito da dimensão positiva do surrealismo, vejamos o que nos diz o próprio Drummond: "o surrealismo ataca e subverte as

Sonho, jogo ou poesia — mesma dialética da consciência e do mundo no tempo e no espaço da descoberta, aventura da Palavra entre as suas invenções e as invenções do próprio mundo, encontro privilegiado da imaginação criadora com as "circunstantes coisas soberanas". Em Poema dedicado a Guimarães Rosa, Drummond indaga sobre o mistério do universo simbólico da arte:

João era fabulista?
 fabuloso?
 fábula?
 Sertão místico disparando
 no exílio da linguagem comum?
 Projetava na gravatinha
 a quinta face das coisas,
 inenarrável narrada? (...)
 Tinha parte com ... (não sei
 o nome) ou ele mesmo era
 a parte de gente
 servindo de ponte
 entre o sub e o sobre
 que se arcabuzeiam
 de antes do princípio,
 que se entrelaçam
 para melhor guerra
 para maior festa?

31

"Um chamado João" (VE, 538)

bases psíquicas do mundo burguês: à lógica falsa do consciente, opõe o profundo sentido do sub-consciente de nossa vida. Esse conceito, apoiado cientificamente na psicanálise de Freud, que tampouco se acha esgotada, reveste-se também de uma expressão dialética, e aí temos o surrealismo não apenas como seita literária, mas como atitude vital, meio de ação, instrumento de combate". (Cf. o artigo "O Mundo de Após-Guerra" - Entrevista de CDA a Ary de Andrade, in Carlos Drummond de Andrade - Coleção Fortuna Crítica, direção de Afrânio Coutinho, Seleção de textos de S. Brayner, Civ. Brasileira, 2a. ed., 1978, pp. 34-35.)

³¹ Estas palavras do próprio G. Rosa poderiam responder ao Poeta: "Tenho que segredar que — embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechaça a experimentação metapsíquica — minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas e fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos (...) No plano da arte e criação — já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vêzes quase à reza — decerto se propõem mais essas manifestações (...) Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve: mas convindo principalmente a uns e outros a humilda-

A palavra poética está confirmando que não existe vencedor na batalha entre o ser inventado pela subjetividade e o mundo inventor: *entre o sub e o sobre*, aquém e/ou além do real, resta apenas uma "hipótese de luta". Revela-se cada vez mais a verdadeira dimensão da realidade, que se desdobra em um crescente afastamento da temporalidade física, e a linguagem está partilhando com o próprio mundo a sua capacidade de iluminá-lo. A palavra poética re-descobre a sua antiga certeza de que o mistério, em sua "secreta evidência", deve permanecer como mistério, pois faz parte da experiência que ela (a Palavra) está realizando em direção ao Ser. A possível (e clara) compreensão do enigma da existência não poderia resultar da obstinada busca de uma subjetividade voltada para si mesma: *esclarecer* o enigma não é apossar-se dele, o que, já se sabe, resultaria em um abandono do *caminho*, ou do próprio texto poético. *Tudo é caminho*, diz o Poeta ("Uma hora e mais outra" RP,150), e isso parece significar que a revelação do mistério pertence ao próprio ato que procura desvendá-lo. *Tudo é caminho*, confirma Heidegger³².

É nesse sentido que a Palavra está consciente da sua necessidade de recusar toda e qualquer visão do Ser definitiva e acabada. A experiência poética pode confirmá-lo: estamos diante do Poema "A Máquina do Mundo" (CE,271), momento de grande significação do texto drummoniano. De certa forma, acha-se aí tematizada a própria experiência do Poeta com a linguagem, ou seja, o Poema reúne as supostas "metamorfoses" que a Palavra viveu em suas tentativas de aproximação do real para retratar finalmente o sentido de sua verdadeira apreensão: o Ser (o real) não se revela imediatamente, pois só se deixa apreender no espaço de sua *diferença*. Nessa perspectiva, percebe-se que o Poema, por si mesmo, justifica o próprio título do Livro ao qual pertence: *Claro Enigma*. Vejamos como e onde a nossa leitura surpreendeu essa mensagem do Poema: Inicialmente, somos reenviados à presença do "obstáculo"

de (...) Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente". (Cf. J.G. Rosa, "Sobre a escova e a dúvida", in *Tutaméia* (Terceiras Estórias). Rio, J. Olympio, 2a. ed., 1968, pp.157-160).

³² Cf. H.Heidegger, *Acheminement vers la Parole*, ed.cit., p.183. Diz ainda o nosso filósofo: "Explorar um caminho, por exemplo, através de um campo coberto de neve, isto ainda se diz, em dialeto alemão, *weegen*. Este verbo, empregado transitivamente, significa formar um caminho, torná-lo pronto enquanto está sendo formado. Nesse sentido, *be-weegen* não significa deslocar qualquer coisa sobre um caminho já pronto, mas, ao contrário, abrir um caminho em direção a, ou transformar-se nele mesmo". (*Ibid.*, p.249).

(necessário), presente no caminho do Poeta, e que fora configurado na imagem da *pedra* para expressar a experiência da angústia. Essa presença nos é sugerida nos versos seguintes:

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa...³³

Como a existência angustiada, a estrada pedregosa é condição para que a verdade (do mundo e da linguagem) se aproxime do Poeta, que, submisso à presença da pedra-enigma no caminho (e no texto), já está preparado para realizar a visão do Ser, ou recuperar o *achado* (não perdido) — o que a palavra já tentara em sonho. Nesse cenário mineiro³⁴, vive a Poesia uma suposta revelação do Ser: *a máquina do mundo se entreabriu/ para quem de a romper já se esquivava*. Se a palavra poética já afastara a possibilidade de tentar *romper* o universo através de um simples "comentário melódico" da subjetividade, por outro lado está reforçando a sua convicção de que, para se manifestar, o próprio universo conta com a participação da subjetividade. O Poema reafirma essa interação do Poeta e do mundo, pois as formas negras das aves que sobrevoavam o caminho pedregoso se diluíam na escuridão, *vinda dos montes/ e de meu próprio ser enganado*. E a *máquina do mundo* se dirige ao Poeta, ou este se dirige a si mesmo, já que *voz alguma/ ou sopro ou eco ou simples percussão/ atestasse que alguém, sobre a montanha/ a outro alguém, noturno e miserável, em colóquio se estava dirigindo*:

O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo.
e a cada instante mais se retraindo,
olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pērola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

³³ Ver, à p.28 deste trabalho, referência a estes versos, como a uma possível "errata da pedra" — ilustrando e inesgotabilidade de sentido da Palavra de Drummond.

³⁴ Esboça-se claramente a experiência de retorno à terra natal, experiência que se realiza através da memória poética, completando o círculo descrito pela *viagem* do Poeta, a que já nos referimos (p.20), e que será matéria do próximo capítulo.

essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo
se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo."

A palavra poética está reescrevendo para si mesma o verdadeiro sentido do mundo como "nexo primeiro e singular", ou "total explicação da vida". Mas trata-se de uma sentido desde sempre percebido na própria experiência do Poeta com a Palavra, que, em si mesma, possui "mil faces secretas sob a face neutra": Mundo (ou Ser) já se fizera um *todo sábio*, um *enigma*, uma *pedra no caminho* — *fardo sutil*, *ordem*, *fusão*, *alegria*, *luz*, *forma*, *feita*, *fonte e flama*. E o que é o enigma do Ser senão essa fonte de luz que, entretanto, só é capaz de iluminar a partir de seu próprio obscurecimento? Não é a verdade aquilo que, em sua forma secreta, está *se retraindo* a cada instante para, no próprio ato de *esquivar-se*, poder se revelar à *pesquisa ardente* da subjetividade? É esse jogo de luz e sombra que define a ordem da Natureza, ou do Cosmos, em sua riqueza originária. Heráclito nomeia de diversas maneiras o "inesperado" ou o "inatingível" de seu fragmento 18, entre as quais se encontra a palavra kôsmos, que recolhe a mesma força de sentido oculta em alêtheia e em phýsis: anterior aos deuses e aos homens, o todo cósmico anuncia uma *disposição* primordial de coisas. Diz Heráclito: "O que nomeio Cosmos não foi produzido por nenhum deus e por nenhum homem, mas desde sempre foi, é e será fogo eternamente vivo, que brilha e ilumina, guardando a sua medida". (frag. 30). Comentando o fragmento, escreve Heidegger: "O mundo é um fogo que dura, uma emergência durável no pleno sentido da *phýsis* (...). Por essa razão, o ser do fogo pensado por Heráclito não é imediatamente evidente como o movimento de uma chama. Basta que prestemos atenção ao uso da língua grega e entenderemos que a palavra *fogo* é associada a múltiplos pontos de vista, dirigindo-nos para a plenitude de ser, sugerida no dizer pensante da palavra. Ela nomeia o fogo do sacrifício, o fogo da lareira, mas também o esplendor das tochas e o cintilar das estrelas"³⁵. Em

³⁵Cf. M. Heidegger, "Alêtheia", in Essais et Conférences, ed.cit., p.332-3. A partir de um fragmento de Heráclito descoberto por K. Reinhardt, Heidegger associa a imagem do fogo à idéia de força que *medita*, ou *reúne* as coisas em seu próprio ser, expondo-as à claridade. Assim, o sentido de kôsmos (como o de Alêtheia e o de Phýsis) também está ligado originariamente ao sentido de Lógos.

outro texto, Heidegger confirma sua interpretação da mesma sentença: "O fogo deve ser entendido não como uma incandescência apenas, mas também como luz e brilho (Schein)" ³⁶. E se o fogo conduz as coisas ao seu *aparecimento*, o momento essencial desse ato é o momento do brilho ou do esplendor: chega-se à compreensão do Cosmos a partir do fogo, pois este não é um atributo daquele, como poderia concluir uma leitura superficial de Heráclito. Assim, Cosmos não evoca uma simples disposição ou um "estado" gratuito de coisas: trata-se do *modo* pelo qual os seres e as coisas surgem de sua própria claridade e exuberância, e é nesse sentido que se pode falar em disposição primordial e originária ³⁷. O traço essencial (e grego) de uma tal disposição é revelar a identidade misteriosa dos polos "antagonistas" e permitir que se manifeste aquele espaço *intermediário*, onde a disjunção das coisas é resgatada por uma harmonia inaparente e secreta, que os homens, apáticos à *diferença ontológica* (ou in-diferentes), insistem em romper. Em um fragmento de seu Poema, Parmênides faz eco a Heráclito: "A incapacidade guia o pensamento vacilante dos homens: arrastados como surdos e cegos indecisos, teimam em separar o 'ser' do 'não ser', da mesma forma que separam o 'mesmo' do que 'não é o mesmo', pois, para esses homens, o caminho de todas as coisas segue em direções opostas". Segundo a interpretação heideggeriana, todo o pensamento dos pré-socráticos é a manifestação dessa unidade dos contrários no reino originário do mundo, onde o mais secreto sustenta o imediatamente visível, guardando a descrição que convém ao mistério do *invisível*. Dessa forma, Heidegger nos ensina

³⁶ Cf. M. Heidegger e Eugen Fink, Héracлите, trad. J. Launay e P. Lévy, Paris, Gallimard, 1973, p.86. Esta obra reúne comentários e interpretações dos autores sobre os fragmentos de Heráclito, colhidos em Seminário realizado em Fribourg-en-Brisgau, 1966/7. Ainda no mesmo trecho citado, Heidegger procura demonstrar que, no frag. 30, o significado do tempo, sugerido na palavra *eternamente*, não é tematizado, mas apenas "experimentado" por Heráclito: "Do tempo assim proposto dever-se-ia dizer que ele é cada momento (jeweilig). Ele não contém a presença dos seres separadamente, pois, enquanto 'medido a', já se acha relacionado ao 'cada um' de cada momento" (Ibid., p.85). Percebe-se que Heidegger está insistindo, como sempre, na necessidade de se ultrapassar a concepção habitual do tempo, uma vez que a "duração" do fogo está sendo designada como um processo, que, entretanto, não acontece no tempo, mas é a sua própria constituição, enquanto tem o poder de *medir* a temporalidade interior das coisas.

³⁷ Heidegger nos remete ao sentido do kōsmos na Grécia de Homero, onde a palavra significava *ornamento*, cuja essência não é apenas brilhar para si mesmo, mas sobretudo valorizar quem o está usando. (Ibid., p.162).

como o nosso conceito elementar de mundo, ou de universo, está distante da palavra de Heráclito, pois só poderemos entender o que se encerra nesse conceito, quando não mais representarmos o mundo exclusivamente em termos de cosmologia e de filosofia da natureza³⁸.

Ora, em "Canto Negro" (CE,258), a palavra poética já aprendera o verdadeiro sentido do Cosmos, ao intuir certo "sentimento" descrito como

esse estar e não-estar,
 esse não-estar já sendo
 esse ir como esse refluir, (...)
 essa nostalgia rara
 de um país antes dos outros
 antes do mito e do sol,
 onde as coisas nem de brancas
 fossem chamadas, lançando-se
 definitivas eternas
 coisas bem antes dos homens.

E, como vimos, esse mesmo sentido já fora identificado com o "elemento essencial — inatingível", quando a Palavra descobriu que o Ser se esquivava para se manifestar. Daí porque a nossa leitura vai encontrar no símbolo da *máquina do mundo*, como é usado em Drummond³⁹, a mesma visão do Cosmos expresso pela antiga palavra grega.

³⁸ Cf. M. Heidegger, "Alêtheia", in Essais et Conférences, ed.cit. p.332.

³⁹ Como análises literárias importantes sobre o Poema "A Máquina do Mundo" citamos J. Guilherme Merquior, "A Máquina do Mundo de Drummond", in Razão do Poema, Rio, Civilização Brasileira, 1965, pp.77-78; Silviano Santiago, "Camões e Drummond — A Máquina do Mundo", in Hispania, nº 3, set. 1966, pp.389-394 e A. Romano de Sant'Anna, Carlos Drummond de Andrade - Análise da Obra, ed. cit., pp.192-201. Os dois primeiros autores comparam o Poema de Drummond com "Os Lusíadas" para demonstrar como, em um e outro, a *máquina do mundo* representa uma visão cósmica e/ou uma revelação do Ser. Enquanto S. Santiago considera a *máquina drummondiana* como um acontecimento alegórico e a de Camões uma imagem correspondente à física renascentista, J.G. Merquior contrapõe a visão histórica de Camões à visão ontológica de Drummond. Já a análise de A. Romano se preocupa sobretudo com a forma pela qual essa epifania do Ser é recusada: segundo o crítico, essa recusa acontece em Drummond de forma inversa à de Camões e mesmo à de Descartes, em sua intuição célebre que deu origem ao Discurso do

Em uma segunda fase, o Poema descreve claramente a multiplicidade de revelações que a máquina oferece à visão da subjetividade:

*e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades mais altas que todos
monumentos erguidos à verdade:
e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,
tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto
afinal submetido à vista humana.*

Mas ao supor que a verdade do Cosmos, assim descrita, e violando a sua própria intimidade, está se expondo diretamente à luz, a palavra poética não pode corresponder a esse apelo:

*e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,
passasse a comandar minha vontade (...)
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,
baixei os olhos incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.*

Na verdade, a Poesia não está se negando à oferta do Ser, mas à sua dádiva imediata e "tardia", somente desejada pela curiosidade de uma consciência e de uma vontade supostamente per-

Método . Escreve A.R. de Sant'Anna: "Àqueles a quem foi dado o conhecimento da 'mirabilis scientiae fundamenta', o prêmio foi recebido com júbilo. O navegante português na epopéia camoniana, por exemplo, entrega-se a analisar o universo comportando-se como um deus entre deuses. Descartes aceita a proposição e audaciosamente desafia a máquina ameaçando-a com a construção de uma outra, fossem-lhe dados a extensão e o movimento (...) O poeta olha incurioso para a 'mirabilis scientiae fundamenta', porque só pode recusá-la quem a possui (...). O poeta recusa-se a entrar no bojo da máquina e conhecê-la, pois sabe que todo conhecimento é separação". E, acrescentaríamos, não cabe à poesia "conhecer" ou esclarecer os mistérios, mas apenas preservá-los.

didadas em si mesmas. Corresponder a esse apelo gratuito do mundo seria uma forma de a palavra poética inscrever-se no plano ôntico das coisas e tentar "explicá-las", traindo assim o seu destino de, como Palavra, nomear o Ser e os seus enigmas: explicar o mistério não é desvendá-lo, pensar a ameaça, não é removê-la; é criá-la ("O Enigma", NP, 231). Disso a Poesia sempre esteve consciente, pois já experimentara "nenhum desgosto" frente a fugidia forma essencial do Ser, visto que, no reino do factível, a realidade é ainda maior do que a realidade... Essa a razão do final do Poema registrar que a máquina do mundo, repelida, / se foi mudamente recompondo, enquanto o Poeta avaliava o que perdera. Perdera ou ganhara? — poder-se-ia questionar à ironia de Drummond. Pois não recusar a dádiva da máquina do mundo é que poderia resultar numa verdadeira perda para a subjetividade, ou em uma anulação de toda a sua "pesquisa ardente" do mistério do Ser. É nesse sentido que falávamos anteriormente que o Poema tematiza a própria experiência do Poeta com a linguagem, fixando as "transformações" mais significativas vividas pela Palavra em sua procura do real.

"Relógio do Rosário", Poema que complementa "A Máquina do Mundo", em *Claro Enigma*, reafirma, de forma implícita, a mesma atitude da consciência diante do universo, o que faz com que a composição seja tão importante quanto a anterior. No referido Poema, a tematização da experiência poética surge através do enfoque da dimensão ontológica da finitude, definida na eliminação da temporalidade física (ou dos relógios). O Poeta já está se preparando para a síntese de suas descobertas em um tempo *originário* e presente na memória: a "dor individual" é também a dor do mundo, "dor primeira e geral",

*dor do espaço e do caos e das esferas,
do tempo que há de vir, das velhas eras!*

O tempo transcende o próprio tempo e, na dourada praça da Igreja, liberta o columbário das cinzas, e este já se permite azul, risco de pombas. A Palavra reescreve a interação da subjetividade e do mundo, quando o som do sino se confunde com o dos passos do Poeta, sua própria obscuridade da alma se misturando com o descer da treva da noite. Em meio a uma tristeza barroca, a Palavra conclui: *pelo âmago de tudo, e no mais fundo / decifro o choro pânico do mundo, / que se entrelaça no meu próprio choro, / e compomos os dois um vasto coro.*

Podemos voltar agora à proposta inicial deste capítulo, que foi a de tentar demonstrar a inutilidade do conflito entre a consciência e o mundo para afirmar a sua coexistência na experiência poética. Através da síntese dessa idéia que, segundo a nossa leitura, "a máquina do mundo" realiza, se pode concluir: acolher (ou *colher*) a revelação imediata da verdade seria admitir a vitória de uma subjetividade auto-suficiente ou vazia e, consequentemente, negar a transcendência. Nesse gesto, a própria palavra poética estaria perdendo o seu espaço lúdico, do qual não pode prescindir para as suas decisões criadoras.

III Capítulo - ESQUECER PARA LEMBRAR

*As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.*

*Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.*

"Memória" (CE, 239).

Ao longo do nosso primeiro capítulo, e apoiados em alguns aspectos do pensamento de Heidegger, acompanhamos a apreensão do Ser pela palavra poética, desde a sua experiência do Nada (ou da angústia), experiência que descortinou para a subjetividade do Poeta a coexistência da facticidade e da transcendência no horizonte da temporalidade. Justifica-se, assim, a nossa afirmação de que o acolhimento da *máquina do mundo* seria uma forma de a Palavra negar a transcendência, ou anular o sentido da finitude como possibilidade da própria transcendência, sentido que ela mesma (a Palavra) já tantas vezes aprendera. Se a trama lúdica do Ser e do Tempo, reveladora da interação subjetividade-mundo, e conforme nos mostrou o capítulo anterior, é identificada no interior da própria subjetividade, é chegado o momento dessa interação se afirmar mais nitidamente na experiência poética, através da intervenção da *memória*: já sabemos que o texto drummoniano, em sua essência, expõe a verdade paradoxal de que o sentido das coisas jamais é aprisionado no tempo horizontal dos relógios e na dimensão superficial (ou *tangível*) da realidade. O que se deve, entretanto, ter em mente é que essa *memória* não é a simples "representação" do passado, nomeada por uma Palavra nova, mas o próprio acontecimento do tempo como *presença*, colhido por um mesmo *lôgos* poético¹.

¹ Falando de seus livros Boitempo, Menino Antigo (Boitempo II) e Esquecer para Lembrar (Boitempo III), onde a pesquisa do passado já se realiza em uma dimensão metapoética, escreve Drummond: "Esses livros, a meu ver, se explicam menos pelo contado que pelo desejo de construir uma ponte entre o ser e o estar-no-mundo. (...) Esquecer e lembrar, lembrar para esquecer e tornar a lembrar com mais intensidade... e tornar a esquecer, pois não? O processo é infundável, na medida de nossa existência" ("Cedo a Coluna a João Brandão", in Estado de Minas, B. Horizonte, 15.12.79).

Daí insistirmos no fato de que a experiência do Poeta com a linguagem é o seu próprio caminho em direção ao real e que as possíveis "metamorfoses" dessa linguagem são percepções de nossa leitura apenas.

Foi, então, pensando no horizonte atemporal do Ser que surpreendemos no Poema da *máquina*, e implícita na tematização do relacionamento entre a consciência e o universo, uma insinuação do retorno do Poeta a sua *pátria*, vista como o solo onde aquele relacionamento se processa para ser efetivado na linguagem. Dessa forma, o discurso drummoniano se decide agora a interpelar o passado para recuperar esse solo de origem:

*Vinde feras e vinde pássaros, restaurar em sua terra esse habitante
sem raízes.*

"Chamado Geral" (BO, 381)

Antes de prosseguirmos na consideração dos passos dessa viagem de retorno às raízes da terra natal, onde a própria palavra poética se faz "ponte" na relação entre o homem e o mundo, voltemos a Heidegger, já que a intenção que percorre o seu pensamento é justamente a de demonstrar essa *relação originária*: o homem existe na compreensão do Ser, ou seja, sua existência é um acordo contínuo e inesgotável com o seu próprio ser e com o ser de todas as coisas. Entretanto, ao defender a tese de que é próprio do ser humano existir em relação imemorial com o mundo, a reflexão heideggeriana já propõe para si mesma uma dificuldade inicial: o ser humano não possui conceitos seguros para definir um tal *acordo originário*, não apenas no plano do entendimento cotidiano, como também na dimensão do próprio conhecimento filosófico, cujo caráter "metafísico" obscureceu a apreensão do Ser. Como se sabe, é a partir dessa crítica ao pensamento ocidental que Heidegger nos convida a um retorno às fontes inaugurais desse pensamento, onde se delineia o verdadeiro caminho de acesso à verdade². Assim, a volta à meditação dos pré-socráticos não signifi-

² Estaríamos nos afastando do tema central deste trabalho se fôssemos nos envolver agora com a evolução do complexo e problemático esquema heideggeriano sobre o sentido da compreensão do mundo, desde *O Ser e o Tempo*. Interessa-nos, entretanto, lembrar que, contrariando as críticas que acreditam em uma transformação radical de seu pensamento (favorecendo uma atitude "mística" de contemplação do Ser, em detrimento do homem), Heidegger está sempre justificando expressamente os seus primeiros escritos como uma

ca uma simples imersão no passado, mas um reencontro do homem consigo mesmo, pois é nesse passado que se encontra o *novum* solo do pensamento, onde as raízes humanas podem ser restauradas: na simplicidade das origens, sem conceitos impostos, mas guiados apenas pelo ritmo do universo, o Pensamento e a Palavra vivem a experiência familiar da verdade em consonância com a unidade da *Natureza*, em sua eclosão harmoniosa — o Kôsmos de Héraclito se fazendo o mais claro testemunho da ordem ou da *memória* do mundo³. Em texto bastante significativo a respeito, Mikel Dufrenne esclarece o retorno de Heidegger aos pré-socráticos através de uma análise da estreita relação entre o lógos desses primeiros gregos e o espírito do mundo primitivo, ambos se caracterizando pela sua disponibilidade às coisas, em contraposição à atitude dominadora do *Cogito* científico. O autor conclui que, em última análise, somos remetidos ao primitivo pelo ensinamento essencial da reflexão heideggeriana, e que se resume no conceito de *repetição*. Escreve Dufrenne: "A vontade de buscar o transcendental dá lugar a um desvio de sentido, de forma alguma inconsciente, e, ao longo desse desvio, o transcendental se transforma no originário e este no original. Daí

preparação para a questão do Ser. (ver, a respeito, o anexo Lôgos, que esclarece a evolução do conceito de *Dasein*, e o breve registro da p.22, que se refere à Carta sobre o Humanismo como um dos textos onde o autor justifica essa "transformação" de seu pensamento, refutando os mal-entendidos da crítica). Nesse sentido, a possível "inversão" que se opera na reflexão heideggeriana (a célebre "Kehre") indica bem mais uma aproximação do que um distanciamento do ser humano. Se a analítica existencial de O Ser e o Tempo coloca o homem como centro de referência da compreensão do mundo e os textos posteriores submetem as *projeções* humanas à significação que as coisas possuem em si mesmas, essa mudança de ângulo de visualização do problema não contradiz nem elimina o seu ponto de partida: a resposta do homem ao Ser (ou sua *abertura* ao mundo) jamais poderia ser estranha à condição do próprio homem, em sua complexidade e plenitude. Na verdade, a intenção de Heidegger (e que a suposta "nova" direção de seu pensamento explicita) sempre foi a de denunciar a necessidade de a compreensão do mundo ser pensada a partir da *diferença ontológica*, a fim de que o sentido da transcendência, entendida como a estrutura essencial da subjetividade, possa ser recuperada. (Sobre o sentido ontológico da subjetividade, ver, infra, a obs. nº 2 do anexo Lôgos). Daí porque os escritos dedicados à interpretação da antiga filosofia grega (onde a *diferença* era pensada como tal), bem como os comentários sobre os poetas alemães e principalmente o ensaio A Origem da Obra de Arte são os textos de Heidegger que nos dão a percepção mais nítida do significado da *relação originária* entre o homem e o mundo, ainda que de forma não explícita.

³ Aliás, foi essa proposta heideggeriana para uma restauração do pensamento filosófico através do retorno ao mais *simples*, ou do desvelamento de um *outro* sentido do mundo (proposta que de alguma forma "precede" a tese inicial da Fenomenologia...) que desenvolvemos em nosso capítulo introdutório, quando tratamos do estranho parentesco entre filosofia e poesia: dois discursos dife-

a existência de uma historicidade da filosofia: a abertura sobre o Ser, que é, ao mesmo tempo, a abertura do futuro, só se produz em uma existência capaz de colher no passado o seu impulso de partida. Se qualquer comunicação com o Ser pertence ao fundamento transcendental do homem, é no fundo temporal da história que se deve procurar a forma de expressar essa comunicação e, assim, produzi-la e repeti-la, ou seja, reanimar o esquecido e realizar o possível. A 'volta ao fundamento' é também uma volta na história. Eis a razão pela qual Heidegger se inspira nos pré-socráticos⁴. Nesse sentido, a idéia heideggeriana da *repetição* se refere, em última análise, às possibilidades latentes da existência, enquanto descreve a essência secreta do tempo, ou seja, tudo aquilo que *foi*, como passado autêntico, e que permanece como pura *presença*. "Repetição — diz Heidegger — não quer dizer a reiteração uniforme do sempre idêntico, mas, bem ao contrário, significa procurar novamente, reunir, agregar, recolher aquilo que, ao se retrair, se abriga no originário"⁵.

Tentemos perceber agora de que forma a visualização do passado, em Heidegger, nos ajuda a entender o retorno do Poeta ao solo familiar da *pátria*. Consciente de que o Ser não é apreendido na realidade imediata, a palavra poética dramatiza o duplo sentido de sua volta às origens: se de um lado, e ainda no plano da narrativa dos fatos, reaparecem Itabira e o espaço mineiro (embora já transfigurados pela ironia do Poeta), por outro lado é o que foi *esquecido*⁶ nos próprios fatos que irá condicionar a sua

rentes, ancorados no mesmo solo de origem: a *experiência* do universo.

⁴ Cf. M. Dufrenne, "La mentalité primitive et Heidegger", in *Jalons*, Louvain, M. Nijhoff-La Haye, 1966, p.138. Observa Dufrenne que se Heidegger nos remete à mentalidade primitiva, qualquer tentativa de reabilitar as raízes míticas dessa mentalidade também nos envia de volta aos temas centrais do pensamento heideggeriano, pois aí se encontram as fontes mais preciosas para essa reabilitação. Foi nesse sentido que, ao tratarmos da essência do elemento lúdico na poesia, aludimos à interpretação do mito em Heidegger como uma importante contribuição para as pesquisas contemporâneas sobre a Linguagem.

⁵ Cf. M. Heidegger, *Acheminement vers la Parole*, ed. cit., p.112 - Percebe-se que, ao se referir ao pensamento que *recolhe* o originário, o conceito de *repetição* (*Wieder-holung*) está descrevendo a essência do *lôgos* como "memória" do dizer original. (Ver a obs. 20, do anexo Lôgos)

⁶ A palavra 'esquecimento', em seu sentido grego, significa reserva, retraimento (ver, a respeito, as referências à tese heideggeriana do "esquecimento do Ser" no anexo Lôgos); por essa razão,

repetição (ou a sua *memória*). A recriação do passado no horizonte da temporalidade originária proporciona à palavra poética uma nova experiência do real, que entretanto se conserva a mesma, já que ela não é a soma de acontecimentos que se acumularam ao longo do fluir do tempo-do-mundo, mas é a experiência do tempo presente pela qual o Poeta sabe o mundo e o explora através do *esquecimento*. Trata-se antes de tudo da própria estrutura temporal da poesia e não da concepção do tempo que um poeta possa utilizar de forma apenas temática ⁷. É nesse sentido que a própria Palavra questiona o seu poder de lógos criador, que liberta o Ser da temporalidade física:

*Que poder tão terrível permanece
nas sílabas cruéis e musicais,
a recordarem quanto a mente esquece?*

"O Nome" ⁸

Heidegger associa o verbo 'esquecer' (*vergessen*) e o substantivo 'esquecimento' (*der Vergessenheit*) ao grego *lêthê*, para eliminar o caráter negativo que estas palavras possuem em sua acepção corrente: permitir que algo nos escape da lembrança. Ao tentar reativar a força originária dos termos, a atividade criadora de Heidegger pretende evidenciar, aqui, o sentido daquilo que permanece oculto na imediatez da realidade e que a memória poética vai recriar: o que está *esquecido* é o que merece ser lembrado. O Poeta o confirma: *o esquecimento ainda é memória...* ("Permanência", CE, 264).

⁷ Analisando o problema do tempo na obra de Hoelderlin, e baseado na reflexão de Heidegger, Boda Allemann estende suas considerações à questão da temporalidade própria da poesia (ou à historicidade do poético), definindo essa temporalidade através da "força vital" ou do *ritmo*. É esse *ritmo* que, segundo o autor, vai orientar toda análise temporal da produção poética, pelo que deve preceder e fundamentar a compreensão explícita do texto. A produção em si mesma (no sentido amplo da *poiesis*) não "existe" como as coisas existem, mas aparece sob a forma de um *vai-e-vem* entre as dimensões do passado e do futuro. Adverte o autor não tratar-se, entretanto, de um ritmo poético entendido no horizonte aristotélico da compreensão do tempo, ou seja, a partir do movimento, pois esse *vai-e-vem*, que é a imagem do *presente*, reflete o conflito entre o retraimento e a eclosão do Ser. Daí porque a questão da essência do poético é inseparável da questão ontológica, enquanto esta é considerada na dimensão da temporalidade originária. O que determina a obra poética é a pureza do ritmo que nela se expande, pois é desse ritmo que ela retira a força da atualidade com a qual se expõe a nós. Escreve Allemann: "a 'unidade' do poema, tão cara à crítica estilística, não pode ser concebida como um princípio geral ao qual as 'partes' da obra estariam subordinadas e integradas organicamente. É preciso, ao contrário, expor essa unidade à tensão dos êxtases do tempo original". (B. Allemann, *Hoelderlin et Heidegger*, trad. F. Fédier, Paris, P.U.F., 1959, pp.277-81).

⁸ Em A Paixão Medida, ed. cit., p.41.

Assim, é o próprio *poder* da linguagem que vai definir a dupla significação da viagem-de-retorno de Drummond. Através de dois planos superpostos, a palavra poética reencontra Minas, como terra natal, e como o *espaço* de relacionamento entre o Poeta e o mundo. O plano da narrativa linear se alimenta sobretudo dos temas da infância, mas neles não se esgota, pois os momentos que ficam na memória não se revelam ali, uma vez que se *ocultaram* para se revelarem em *outra* ou em "alguma parte" — o paradoxo do tempo confirmando que o passado só *existe* fora dele mesmo. Já em A Rosa do Povo esse paradoxo era reconhecido: *Um ano, depois outro e outros e outros/ todas as vozes ouvidas na casa durante quinze anos/ Entretanto, devem estar em alguma parte* ("Indicações", RP, 203). Em "alguma parte" ou no espaço da *diferença* se esconde a verdade que resgata a intensidade dos instantes de sua prisão do tempo do calendário, pois cada hora *é* *fixada no ar, na alma/ continua soando na surdez (...)* *Som para ser ouvido no longilonge/ do tempo da vida* ("O Relógio", BO, 370). Em crônica sobre a infância, Drummond testemunha esse deslocamento do passado para *alguma parte*: "Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não o sinto nem aprumar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar. No entanto, o menino existiu, sofreu, brigou, amou, desesperou, cresceu. Vinte anos depois, voltando à cidade, não encontrei vestígio algum da aventura individual. Só a velha casa continuava, espetacularmente azul na rua deserta..."⁹. A respeito dessa visualização do passado, além da "aventura individual", transcrevemos estas palavras de A. de Waelhens bastante esclarecedoras: "Não é impossível que eu possa contar a minha história ou igualar-me a ela para dizer simplesmente o que sou. Mas essa perspectiva só aparece sob uma forma incompleta de reflexão: em vez de retornar a minha relação com as coisas para explicitá-la tal como ela é, ou seja, como uma relação onde a presença é um impulso inseparável das duas outras dimensões *ek-státicas*, faço com que essa relação se congele numa sucessão de presenças anuladas, acrescentando a estas um prolongamento de presenças possíveis e ainda não vividas. Mas o calendário de minha vida — com seus aniversários — é, em relação ao que sou, tão estranho quanto em face do 'tempo mundano', como é indicado no calendário da escrivadinha. Essa pretendida 'história' só adquire sentido pelo que não

⁹ "Vila da Utopia", em Confissões de Minas, OC, p.769.

aparece nela"¹⁰. Foi nesse registro que em nosso primeiro capítulo, quando analisamos as relações entre a subjetividade e a temporalidade originária, afirmamos que a experiência poética é a experiência privilegiada da dimensão da presença, ou seja, da dimensão onde coexistem as três faces do tempo: as coisas se deslocam da realidade vivida do "agora" para o espaço da possibilidade. É esse espaço que será re-colhido pela memória poética, ou pela Palavra essencial:

Quem passa? Nada passa. Aqui o tempo
aqui o ramo aqui o caracol
em ar benigno se entrelaçam, duram
eternamente a vez de contemplá-los.
Voltar? Para onde e que, se existe onde
além deste?

"Parque Municipal" (BO,408)

No espaço do País dos Andrades (RP,190), o Poeta não distingue porteiras, divisas, certas rudes pastagens/ plantadas no ano zero e transmitidas no sangue, mas sabe que certas histórias não se perderam ("Nosso Tempo", RP,144), ou que a presença do passado apenas se ocultou (ou foi esquecida) nos instantes pontuais do tempo dessas histórias:

Abrir porteira. Range. Indiferente.
Uma vaca-silêncio. Nem a olho.
Um dia este silêncio-vaca, este ranger
baterão em mim, perfeitos,
existentes de frente,
de costas, de perfil,
tangibilíssimos (...)
Paisagem, país
feito de pensamento da paisagem,
na criativa distância espacitempo,
à margem de gravuras, documentos,

¹⁰ Cf. A. De Waelhens, La Philosophie et les expériences naturelles, ed., cit., p.187. (Grifamos). O autor utiliza a palavra ek-stática, tomada a Heidegger, para qualificar a dimensão originária (estática) do tempo, que se define pela abertura ao Ser. Sobre esta grafia da palavra, ver, infra, a 2a. observação do anexo Lôgos.

quando as coisas existem com violência
mais do que existimos: nos povoam
e nos olhos, nos fixam. Contemplados,
submissos, delas somos pasto,
somos a paisagem da paisagem.

("Paisagem: Como se faz")¹¹

Por essa razão, ao descobrir a força e a violência das coisas, a memória poética vai *inquirir, gente não, porê m textura/ chamar ã fala muros de nascença para que colôqios instantâneos/li guem Amor, Conhecimento,/ como fora de espaço e tempo hão de li gar-se...* ("Procura", VP, 301).

O regresso às origens vai devolver à Palavra aquilo que de alguma forma ela já conhece: o *lôgos* poético já sabe, por antecipação, o que somente *mais tarde* poderá ser experimentado. Certas memórias da infância trazem revelações do que *são mais tarde* entenderei — diz o Poeta — *Por enquanto, perto de mim,/ algo se passa, impercebido, como sempre se passam coisas /no deserto Ca minho Novo/ou/ neste menino peito ansioso* ("Aniversário de J. Pupini")¹². A repetição do passado vem confirmar à palavra poética que se o elemento *inatângível* (e essencial) vive no *mais fami liar* e no *mais próximo*, esse elemento, em sua "secreta evidência", jamais pode se oferecer clara e imediatamente a quem o interroga. O olhar do menino *é pleno/ de coisas que passam/ antes de passar, e O que ele vê/ vai existir na medida/ em que nada existe de tocã vel/ e por isto se chama/ Absoluto*. ("Memória Prévia")¹³.

Encontramo-nos novamente no clima particular do pensamen to heideggeriano, retomando um de seus temas centrais: o autênti co *real* nunca aparece de forma clara e imediata. O real que nos é dado pelo hábito cotidiano não é capaz de sustentar uma *abertura* ao sentido do mundo. Somente o que não é habitual proporciona es se sentido, cuja natureza escondida (ou *esquecido*) se engendra no *mais simples* onde, por sua vez, se oculta a *realidade* desse real que o hábito nos revela. Inicialmente, o ser humano se *encon*

¹¹ *por enquanto o ver não vê: o ver recolhe/ fibrilhas de caminho de horizonte...*, diz o mesmo Poema (cf. p. 30 deste trabalho)

¹² Em *Esquecer para lembrar*, ed. cit., p. 79.

¹³ O Poema se encontra em *Menino Antigo* (Boitempo II), Rio, J. Olym pio, 2a. ed., 1974, p. 111.

tra mergulhado na banalidade das coisas, o Ser é esquecido, a finitude velada e a linguagem se acha perdida em suas significações superficiais. É preciso que alguma ruptura se produza para que o homem, especialmente o poeta, possa reencontrar sua familiaridade com as coisas mais próximas. Assim, ele é chamado à *viagem* para que, à distância, possa *lembrar-se* de suas raízes. Heidegger vai ilustrar essas idéias através da interpretação de Hoelderlin, em seu poema "Lembrança" (Andenken), ao qual já nos referimos anteriormente, quando comparamos a viagem do nosso Poeta *gauche* com a do navegador que retorna à *pátria* através da memória poética. Comentando outro poema de Hoelderlin, Heidegger vai aprofundar esse aspecto da experiência do poeta com a linguagem: trata-se da composição "Retorno" (Heimkunft)¹⁴, onde, segundo a interpretação heideggeriana, Hoelderlin estaria definindo o próprio sentido do regresso às origens. Explorando um verso paradoxal do poema: "O que procuras está próximo e já veio ao teu encontro", Heidegger explicita em que sentido a palavra poética pode conhecer antecipadamente o que somente experimentará depois. Vejamos este trecho: "Retorno é a marcha que se dirige às proximidades da origem (...)". A proximidade, em seu sentido corrente, nos dá a idéia da menor medida possível da distância entre dois lugares; nesse caso, ao contrário, a essência da proximidade se revela no fato de o próximo poder existir enquanto se mantém a distância. A proximidade da origem é segredo. Se, entretanto, o Retorno significa familiarizar-se com a proximidade da origem, não deveria ele traduzir-se antes de tudo, e talvez para sempre, no conhecimento do segredo dessa proximidade, ou mesmo na aprendizagem de um tal conhecimento? Entretanto, nada saberemos de um 'segredo', se tentarmos analisá-lo: somente o conheceremos, velando-o como segredo..."¹⁵. É nessa linha de pensamento, já explorada neste trabalho, que, sem pretensões sistemáticas, Heidegger evoca o "inicial familiar" (no qual e pelo qual o Ser se esquia para se mostrar) e

¹⁴ Cf. M. Heidegger, Approche de Hoelderlin, ed. cit., p.9. M. Deguy acrescenta a seguinte Nota a sua tradução da palavra Heimkunft por Retour: "Retorno não possui aqui o significado do caminhar de alguém que, invertendo a sua direção inicial, volta-se sobre os seus passos. Trata-se de chegar antecipadamente no país natal, no sentido de dedicar uma atenção mais cuidadosa ao que é essencialmente natal (das Heimatliche) e assim entendê-lo melhor — tal como ocorreu com o *retorno* de Chateaubriand, quando o canto do tordo fez com que repentinamente reaparecesse Combourg..."

¹⁵ Ibid., p.29.

celebra, a sua maneira, a "magnificência do simples"¹⁶, a presença misteriosa daquilo que sô se revela a partir de seu retraimento. Ora, como dizíamos no início deste capítulo, todo o texto drummoniano é escrito nesse sentido; a palavra poética está sempre surpreendendo na dimensão da *ausência* a verdadeira *presença* das coisas, desde que esta seja entendida não em sua significação temporal, exclusivamente ôntica, mas como o modo pelo qual as coisas *existem* fora ou além da superfície do real. É por essa razão que a Palavra do Poeta vai encontrar na *memória* um re-conhecimento do mundo, uma forma de aproximação do Ser que em nada coincide com o presente imediato. Na síntese de suas descobertas, a Palavra corrige a sua primeira *leitura* do mundo, e alcança a *percepção direta do mundo* ¹⁷, pois já sabe que o acontecimento que passou ainda permanece:

A hera da antiga era
roreja incansavelmente
Aconteceu há mil anos?
Continua acontecendo.
Nos mais desbotados panos
estou me lendo e relendo.

"Duração"¹⁸

Nessa estranha permanência reside a essência do segredo, ou a *clareza* do enigma. E se o enigma se faz *claro* é justamente porque, e contrariando os princípios da "lógica", ele não obscurece a manifestação das coisas nem interrompe a sua apreensão racional. O fato de não se achar localizado no tempo acessível do presente, nem de poder ser captado em um conceito, não o retêm nas malhas do absurdo ou do irracional. "O enigma é o modo do Absoluto, estranho ao conhecimento, não porque seu brilho provenha de uma luz demasiadamente forte para a fraca visão do sujeito, mas porque ele já é por demais antigo para o jogo do conhecimento, porque ele não se presta à contemporaneidade que produz a força do tempo vinculada ao presente, porque ele impõe a necessidade de uma

¹⁶"Die Pracht des Schlichten". Cf. M.Heidegger, Aus der Erfahrung des Denkens, ed. cit., p.13 - Quanto à expressão "o inicial familiar", ver Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.119.

¹⁷Verso do Poema "Escritório", em Menino Antigo, ed., cit., p.85.

¹⁸Impurezas do Branco, ed. cit., p.33.

outra versão do tempo (...) Esse movimento extra-vagante de ultrapassamento do ser ou de transcendência para uma antiguidade imemorial, nós o denominamos idéia do infinito. O infinito é alteridade inassimilável, diferença e passado ab-soluto em relação e tudo o que se mostra, se faz signo e símbolo, se anuncia, se rememora, e, conseqüentemente, se 'contemporiza' com aquele que o compreende" ¹⁹

O Poeta já indagara sobre a significação do enigma ao "fantasma" do passado. Sua resposta (também enigmática) ensinara à palavra poética que ele jamais se anuncia à memória quando é visto como um fardo perdido nas ruínas do tempo, pois é na sua própria perda que se encontra o segredo de sua permanência:

Numa incerta hora fria
perguntei ao fantasma
que força nos prendia,
ele a mim, que presumo
estar livre de tudo,
eu a ele, gasoso,
todavia palpável
na sombra que projeta
sobre meu ser inteiro:
um ao outro, cativos
desse mesmo princípio
ou desse mesmo enigma
que distrai ou concentra
e renova e matiza,
prolongando-a no espaço
uma angústia do tempo (...)
Perguntei-lhe depois
por que tanto insistia
nos mares mais exíguos
em distribuir navios
desse calado irreal,
sem rota ou pensamento

de atingir qualquer porto,
propícios a naufrágio
mais que a navegação;
nos frios alcantis
de meu serro natal,
desde muito derruído,
em acordar memórias
de vaqueiros e vozes,
magras reses, caminhos (...)
Perguntei-lhe por fim
a razão sem razão
de me inclinar aflito
sobre restos de restos,
de onde nenhum alento
vem refrescar a febre
deste repensamento (...)
No vôo que desfere,
silente e melancólico
rumo da eternidade,
ele apenas responde
(se acaso é responder
a mistérios, somar-lhes
um mistério mais alto):

'Amar, depois de perder'.

"Perguntas" (CE, 265).

¹⁹ Cf. Emmanuel Levinas, Em découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, Paris, J. Vrin, 1967, p.214 ('Ab-solu' e 'extra-vagant' no original)

O gesto de amar o passado perdido ou as coisas fúndas está confirmando ao Poeta a sua "pesquisa de vida" além do tempo, sua *difícilíssima e perigosíssima viagem / de si a si mesmo* ("O Homem, as Viagens")²⁰ — a viagem-memória da subjetividade em direção à "beleza definitiva e fluida" das coisas, ou ao espaço mágico onde o real se entrelaça no possível:

e há sempre uma cor a descobrir,
um costume singelo, o portão de um alpendre
com pinturas a óleo de castelos
que são o outro lado de Minas: o irreal.

"Hino ao Bonde"²¹

No regresso ao passado, transformando as perdas em descobertas para inaugurar uma nova visão da realidade, a palavra poética concilia os temas da infância e da cidade com a temática social, que também é deslocada, no plano da narrativa linear, para outro campo de significação²². Este já se fizera claro desde A Rosa do Povo, quando a Palavra anunciara a esperança para um mun

²⁰ Do Livro As Impurezas do Branco, ed. cit., p.20.

²¹ Em Esquecer para Lembrar, ed. cit., p.133.

²² Julgamos oportuna esta breve alusão a um artigo de Peter Kemp, que, na esteira da filosofia hermenêutica, analisa o papel da poesia na ação social. Considerando que a linguagem não é apenas um conjunto de regras de fonologia e de sintaxe, mas um "te-souro de conteúdo", o autor defende a tese de que é esse conteúdo que deverá influir em nossas ações: ele implica as representações que fazemos acerca do que a nossa vida deveria realmente ser, representações que, em nossos dias, se manifestam nas obras poéticas. É, pois, a linguagem dessas obras que nos revela a origem e a finalidade da existência, o autêntico significado do mundo onde se situam as nossas ações. O que a linguagem contém de dados científicos e técnicos é informação apenas e nada pode esclarecer acerca daquele significado. O texto desenvolve essa idéia através de uma análise dos símbolos e das mensagens míticas (onde se abrigam as raízes da poesia), apoiando-se nas teses da filosofia contemporânea (Heidegger, Gadamer, Ricoeur); em seguida, com vistas a esclarecer em que sentido a linguagem mito-poética (portadora da verdade do mundo) orienta os atos humanos, o artigo se refere à posição das teorias de Bloch e de Adorno para os quais toda arte verdadeira, enquanto se opõe à falsa consciência dos fatos, deve conduzir a ação social. Escreve o autor: "Não se trata de concluir que a arte seja o porta-voz das opiniões políticas. Ela se encontra em outro plano. Mas sua beleza e sua elevação contribuem a orientar a ação, pois o que está faltando no mundo é justamente a forma estética". (Cf. P. Kemp, Le rôle du mythe et de la poésie dans l'orientation sociale, trad. Else M.J.Tisseau, in Sens et Existence, Paris, Ed. du Seuil, 1975, pp.207-16). Trata-se de obra composta de vários artigos em homenagem a Paul Ricoeur.

do onde já não há "mãos dadas":

Pouco importa que dedos se desliguem
e não se escrevam cartas nem se façam
sinais da praia ao rubro coraçoado.
Ele chegará, ele viaja o mundo.

E ganhará enfim todos os portos,
avião sem bombas entre Natal e China,
petrôleo, flores, crianças estudando,
beijo de moça, trigo e sol nascendo.

Ele caminhará nas avenidas,
entrará nas casas, abolirá os mortos,
Ele viaja sempre, esse navio,
essa rosa, esse canto, essa palavra.

"Mas Viveremos" (RP,197).

Trata-se, pois, da mesma experiência do tempo e da finitude que a Poesia já vivera. Recolhida pela memória, essa experiência é agora re-descrita: se a matéria do Poeta é o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente, é porque esse tempo, de um determinado espaço histórico, já contém em si mesmo as raízes de uma outra dimensão que vai incorporar o indivíduo no todo que compõe a humanidade. A palavra poética está reafirmando a força do lôgos que escapa à finitude, ao eleger o canto de outra poesia maior:

Dos heróis que cantaste, que restou
senão a melodia do teu canto?
As armas em ferrugem se desfazem,
os barões nos jazigos dizem nada.
É teu verso, teu rude e teu suave
balanço de consoantes e vogais,
teu ritmo de oceano sofreado
que os lembra ainda e sempre lembrará.
Tu és a história que narraste, não
o simples narrador. Ela persiste
mais em teu poema que no tempo neutro,
universal supulcro da memória (...)
És a linguagem. Dor particular
deixa de existir para fazer-se
dor de todos os homens, musical,
na voz de orfíco acento, peregrina.

"História, Coração, Linguagem"²³

²³ Em A Paixão Medida, ed. cit., p.89.

O Eu, a infância, a pátria, os outros homens: esquecer para lembrar. Se a força positiva do esquecimento não elimina o que nele se perdeu, ou se tornou passado, é porque a experiência do enigma, ou do mistério, também não o suprime: rememorado, ele é, ao contrário, experimentado pela primeira vez como mistério. Mistério do sentido, mistério que é preciso ver e pre-sentir para ser amado, pois em algum ponto, pousa a memória/ que nunca se diluirá ("A Visita")²⁴. Assim, o Poeta procura eternizar o espaço Itabira-mundo para testemunhá-lo no tempo e no texto:

Duas riquezas: Minas
e o vocábulo.

Ir de uma a outra, recolhendo
o fubã, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar de outra. Palavras
assumem código mineral.

Minérios musicalizam-se em vogais.

Pastor sentir-se: reses encantadas.

("Patrimônio")²⁵.

Percebe-se melhor agora porque o discurso-memória de Drummond, ao dramatizar a experiência de aprendizagem do enigma do mundo, representa também a experiência do Poeta com a linguagem. Minas é pátria e Palavra: É palavra abissal. Minas é dentro/e fundo ("A Palavra Minas")²⁶. Já em Lição de Coisas a própria palavra poética reescrevera a sua procura da Poesia — a nostalgia do lôgos revelada em "Canto Órfico" e anunciada desde "O Lutador". Cumprindo o seu destino de Palavra, ela registrara os seus passos em

²⁴ Ibid., p.71.

²⁵ Ibid., p.35. Comentando certa obra poética, o próprio Drummond esclarece o sentido desse deslocamento do tempo vivido para o tempo da escritura: "Divisando por detrás da província sua realidade humana, suas particularidades históricas, sua economia e seu pathos, Joaquim Cardozo consegue oferecer-nos panoramas ao mesmo tempo precisos e abstratos, visões de alto poder plástico, não obstante puras visões, criação do poeta por meio de palavras." ("Joaquim Cardozo", in Passeios na Ilha, OC, p.868).

²⁶ As Impurezas do Branco, p.112. É oportuno observar que, além dos textos sobre Hölderlin, a Carta sobre o Humanismo também registra o caráter ontológico que é conferido à palavra "pátria". Se esta designa antes de tudo a relação entre o Homem e o Ser, relação que se efetiva na Palavra, entende-se a intenção de Heidegger ao afirmar que "a linguagem é pátria" — (Cf. "Lettre sur l'Humanisme" in Questions III, ed., cit., pp.113-4). Talvez nesse mesmo sentido, escreve Bachelard: "O nome abriga um lugar e o

direção ao Ser, para nomeá-lo:

Bem te conheço, voz dispersa
nas quebradas.
manténs vivas as coisas
nomeadas.
Que seria delas sem o apelo
ã existência
e quantas feneceram em sigilo
se a essência
ẽ o nome, segredo egípcio que recolho
para gerir o mundo no meu verso?
para viver eu mesmo de palavra? (...)

Tudo ẽ teu, que enuncias. Toda forma
nasce uma segunda vez e torna
infinitamente a nascer. O pō das coisas
ainda ẽ um nascer em que bailam mēsons.
E a palavra, um ser
esquecido de quem o criou; flutua,
reparte-se em signos — Pedro, Minas Gerais, beneditino —
para incluir-se no semblante do mundo (...)

Onde ẽ Brasil?
Que verdura ẽ amor?
Quando te condensas, atingindo
o ponto fora do tempo e da vida?

"A Palavra e a Terra" (LC, 323) ²⁷

Uma vez mais voltamos ao que Heidegger nos ensina sobre os gregos, através da interpretação do verso 450 da *Antígona* de Sófocles, onde a heroína, rejeitando as leis, recusa o próprio Zeus, em nome de alguma coisa indefinida, mas nem por isso imprecisa ou nebulosa: "Não foi Zeus que me ofertou a palavra". E esse algo decisivo, que comandara a ação de Antígona, Heidegger denomina, em um parêntese explicativo, "outra coisa, ou uma certa *necessidade*" (*Anderes, jener weisende Brauch*), que, existindo acima dos deuses e dos homens, transmite conhecimento. Antígona trans

lugar abriga um ser" (*La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1967, p.121).

²⁷ Mais tarde, ao experimentar as impurezas do branco, o Poeta "se repete": Brasil:/ o nome soa em mim ẽ sino (...) Por que Brasil e não/ outro qualquer nome de aventura?/ Brasil fiquei sendo serei sendo/ nas escritas do sangue, "Canto Brasileiro", *Impurezas do Branco*, p.103.

gredira as leis porque "era necessário" e essa *necessidade* provém de um *Outro* que se mantém distante e se diz Nômos²⁸. É nesse sentido que estamos lendo a Palavra do Poeta: enquanto lôgos que *reúne* os signos dispersos, ela está se definindo como esse ser distante, "esquecido de quem o criou". O Poeta dedica o seu Poema ao próprio nome, cujo *segredo* é manter as coisas vivas.

Foi a essa relação secreta entre as palavras e as coisas que se referiu a proposição inicial do nosso trabalho: como simples exteriorização sonora, uma palavra jamais pode expressar um ser, pois um nome só vai *dizer* a coisa quando puder torná-la *presente*. A Poesia mesma vai solicitar essa *presença* instauradora da intimidade entre as coisas e as palavras:

Já não quero dicionários
consultados em vão.
Quero só a palavra
que nunca estará neles
nem se pode inventar.

Que resumiria o mundo
e o substituiria.
Mais sol do que o sol,
dentro da qual vivêssemos
todos em comunhão,
mudos,
saboreando-a.

("A Palavra")²⁹

Nossa leitura percebe que a experiência do Poeta com a linguagem está se efetivando agora como a experiência originária do Ser: está sendo procurada a Palavra capaz de *resumir* ou de *substituir* o mundo. Mas, neste, o lôgos poético não intervém para transformá-lo, em função dos esquemas da racionalidade subjetiva;

²⁸ M. Heidegger, Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.205-Der Brauch (a necessidade, o uso) quer dizer, no sentido de Heidegger, o reino da *relação* ao qual pertencemos, ou seja, a aproximação que mantemos com as coisas no ato de conhecê-las para nomeá-las. Na mesma obra referida, Heidegger explica ainda essa *relação* a partir de seu sentido hermenêutico: o que vem ao conhecimento através de uma revelação ou de um *anúncio*. Em outro texto do autor o verbo brauchen, cujo sentido corrente é 'precisar', 'ter necessidade de', assume o significado de preservar algo para fazê-lo *presente*. O texto se refere ao *acontecimento* da verdade como destino do homem, verdade desde sempre a ele reservada. (Ver Essais et Conférences, ed. cit., p.43).

²⁹ Em A Paixão Medida, p.60.

é, ao contrário, o próprio mundo (a *diferença*) que intervém no Poema e o constitui como revelação do Ser. Pensando na Palavra cujo brilho ofuscaria o próprio sol, o Poeta não está expressando "outra coisa" através de certa imagem, mas está dizendo o *lôgos* mesmo, em seu poder iluminador de palavra que devolve às coisas a sua vibração originária. "O poeta — diz Heidegger — ele mesmo é poeta (*dichter*), ele *dita* a partir da exigência das próprias palavras que o interpelam"³⁰. E se o seu apelo é correspondido, "as palavras luzem mais que uma estrela", confirmaria Drummond. "...No céu infinito da linguagem, cortado de meteoros, cometas e o que mais, a imaginação criadora dos homens coloca sempre um novo esplendor..."³¹. Novamente o *lôgos* *luzente* se fazendo aparecer, agora através das *estrelas*; podemos interpretá-las, não como uma simples imagem poética, mas como um símbolo, se este for entendido, em sua essência, como *relação* ao Ser: "As coisas podem ser *symbola*, não como signos que nos remetem a outras coisas, mas enquanto elas mesmas, e na medida em que nos revelam a sua finitude entre os entes do mundo. Vivemos no cotidiano como cegos: dirigimo-nos continuamente ao ente, às coisas limitadas e finitas, mas não nos preocupamos em apreender o sentido dessa finitude (...) Somos oprimidos pela constante afluência das coisas que nos cercam, sem jamais dedicar a nossa atenção ao campo, ao espaço e ao tempo de uma tal afluência. Só muito raramente, e quase sempre por um breve instante, as coisas adquirem para a nossa visão uma 'profundidade mundana' e nos reenviam ao todo que as compõe, sem que nos desviemos delas: permanecemos então bem próximos das coisas, mas podendo compreender como o todo está agindo em cada uma. A coisa adquire uma profundidade mundana quando ela se torna símbolo e dessa forma se produz o *symbolleîn* do ente e do universo. Nisto reside o encanto mais original: o poder indizível do todo aparece em meio às coisas perecíveis".³²

³⁰ M. Heidegger, *Acheminement vers la Parole*, ed. cit., p.211 - A sentença está se referindo à estreita relação entre o discurso do poesia, como arte literária, e a Poesia, como expressão do Ser. (O anexo '*Dichtung* e *Poesie*', explicita essa relação)

³¹ Carlos Drummond de Andrade, "Palavra, sigla, balanço", in *Estado de Minas*, 15.03.79.

³² Cf. Eugen Fink, *Le jeu comme Symbole du Monde*, trad. H. Hildenbrand e A. Lindenberg, Paris, Les Editions de Minuit, 1960, p. 120 - *Symbolon* vem de *symbolleîn* e significa 'coincidir', concordar um fragmento com o seu complemento. Foi nesse registro, que, anteriormente, tentamos definir a essência dos símbolos da linguagem mítica como a expressão do relacionamento originário entre o homem e o mundo.

Como assimilar, então, o mistério da poesia, a não ser pela compreensão do apelo da *diferença*, daquilo que permanece nas "sílabas musicais" do *lôgos*? No momentos essenciais de sua experiência com a linguagem, os poetas apreendem esse poder, ou essa *música*, a "vocalização" poética se fazendo um caminho em direção à Palavra — fonte do Ser ou da existência. Drummond o expressa textualmente:

*Nomear as coisas é dar-lhes existência.*³³

E eis o que nos diz Heidegger, em eco a Drummond: "Nomear não é simplesmente prover uma coisa do nome pelo qual ela foi sempre conhecida; somente quando o poeta diz a palavra essencial o ente se encontra nomeado, e, assim, conhecido *como* ente. A poesia é a fundação do ser pela palavra."³⁴ Mais do que empregar palavras para representar objetos e acontecimentos, nomear é, pois, *chamar* pelo nome, nomear é *apelo*, convite para que as coisas e os seres se tornem mais próximos. Mas essa proximidade não se refere à presença no *aqui* e no *agora* como se os nomes viessem confirmar a existência daquilo que já está incorporado ao espaço do mundo. Pois qual *presença* é mais forte: aquela que se estende, tangível, sob os nossos olhos, ou a que é *chamada* a preencher de sentido aquele espaço? As coisas nomeadas cedem ao apelo do próprio nome para *existir*, são tocadas e convocadas em seu ser mesmo e, dessa forma, descortinam um mundo onde cada uma encontra a sua morada. Uma pedra no meio do caminho revela ao homem a sua angústia originária, mas promete-lhe, ao mesmo tempo, a esperança: um gesto de flor o liberta do labirinto e do *mistério* para os quais não havia saída. O tempo *elidido* e *domado* resgasta a finitude humana, salva-se o *perdido*, e mesmo o amor, pássaro de curtos vôos, faz do próprio canto a sua essência. Nomeadas, as coisas existem com *violência*, a vida se tecendo sem comentário melódico, o mundo se fazendo festa, fonte e flama.

Contudo, o apelo é também reserva: as palavras se *retiram* para dizer o mundo e "enquanto esperam ser chamadas ao silêncio do poema, adejam livres na luz de limbo, anteriores ao misté-

³³ Carlos Drummond de Andrade, "Das indagações sem resposta", in Estado de Minas, 21.05.77.

³⁴ Cf. M. Heidegger, "Hoelderlin et l'essence de la poésie", in Approche de Hoelderlin, ed., cit., pp. 51-2. O trecho se refere a um comentário da sentença do poeta alemão: "Os poetas fundam o que permanece".

rio que ainda vão gerar..."³⁵ É nesse sentido que, ao ultrapassar as impressões da superfície do real, a Palavra vai negar-se a si mesma para enviar sentido ao seu próprio silêncio. O que era neutro e sombrio passa a irradiar sentido, pois é na voz desse silêncio que se abriga o espaço da diferença — lugar de intimidade entre a coisa e seu próprio ser. Percebe-se melhor agora por que razão *tudo é caminho* no interior da linguagem, em que sentido as palavras mesmas são caminhos que os poetas percorrem em busca das próprias coisas: "Quando nos dirigimos à fonte, ou caminhamos pela floresta, já estamos atravessando a palavra *fonte* e a palavra *floresta*, mesmo que não as pronunciemos ou em nada pensemos que possa estar relacionado com a linguagem..."³⁶ . Retraíndo-se e ocultando-se para se tornar caminho, a Palavra se faz também *Nome* — esse ser invisível e *esquecido* de suas origens, ou, como ainda nos ensina Drummond, "essa potência metafísica, que vem do batizado dos tempos..."³⁷

Eis o segredo da poesia: seu *ser* está sempre distante porque, como o Ser mesmo, ele é indevassável, e só nos aparece no gesto de seu recolhimento, ou de sua mais secreta memória:

O ser da Poesia nos foge sempre porque está sempre se referindo a um outro que é o Ser. Está projetando a verdade do Ser, iluminando-o. A Poesia — dizer projetante — desoculta um outro ente, trazendo-o ao acontecimento da luz, propiciando o acontecimento da verdade. Nomeia os outros seres, desvenda pela vez primeira um existente na quilo que ele é, instaurando-o. Tenhamos, então, a coragem de definir a Poesia por essa ordo ad alterum. E de nela ver uma obediência, uma compreensão, uma receptividade, uma abertura. Sua "potência obediencial" é todo o seu ser e consiste em guardar-se, recatar-se, recolher-se como tal para a epifania do Outro. "É preciso que eu desapareça para que o Outro surja". São assim — nesse recato e recolhimento — a Palavra custodia o Ser. Os poetas (e os pensadores) guardam à Palavra seu poder. Guardam os poetas o silêncio da Palavra para que esplenda

³⁵ São palavras de Aníbal Machado, em "O Desembarque do Poema", do livro Cadernos de João, Rio. J. Olympio, 1957, p.8.

³⁶ M. Heidegger, Holzwege, Frankfurt, V. Klostermann, 1972, p.286.

³⁷ Carlos Drummond de Andrade, crônica citada.

da a verdade do Ser. Se penetrássemos "surdamente no rei no das palavras", onde "estão os poemas que esperam ser escritos", a ver se descobrimos o que os faz ser Poesia, encontraríamos nada mais que um êlan comunicativo, uma transparência germinal, uma pulsão generosa para um outro, esboço de gesto e de entrega. Nessa comunicabilidade, transparência e generosidade se exaure a Poesia, a verdadeira Palavra".³⁸

oOo

³⁸ Moacyr Laterza, A Voz da Tragédia, Ensaio sobre a tragédia grega. B.H., Departamento de Filosofia da UFMG, 1970.

- C O N C L U S Ã O -

Quando nos propusemos a pensar a linguagem humana a partir de sua significação essencial — a experiência primeira do mundo, vendo essa experiência como um privilégio do filósofo e do poeta, não apenas buscamos, na própria filosofia, uma fundamentação que pudesse ancorar a nossa proposta, como também, e principalmente, escolhemos uma Palavra poética para ilustrar concretamente a significação essencial da linguagem.

Assim, o que tentaremos desenvolver agora, de forma breve e a título de "conclusão", consistirá no registro de algumas ressonâncias deixadas pela própria voz da Poesia que elegemos e decidimos escutar.

Resultaram dessas ressonâncias as próprias questões filosóficas apresentadas neste texto, das quais retomaremos as mais significativas, ainda que permaneçam como questões abertas, pois foram essas questões mesmas que sustentaram a possibilidade para o diálogo que buscávamos surpreender entre filosofia e poesia.

O que pretendemos afirmar (ou reafirmar) é que a própria experiência poética, em sua aprendizagem do enigma do mundo, descortinou para a nossa leitura as bases da reflexão a que nos propusemos, reflexão que, em última análise, se empenhava na compreensão do relacionamento originário entre as palavras e as coisas. Como pudemos perceber, todo o texto drummoniano é dedicado à apreensão do segredo que envolve esse relacionamento.

Em primeiro lugar, e voltando à nossa premissa explicada no início deste trabalho, para a qual o discurso filosófico e o discurso poético são repercussões de um mesmo *lôgos*, tentaremos objetivar uma interrogação que percorreu de forma implícita todo o nosso texto: em que sentido se pode tentar estabelecer uma proximidade entre dois discursos tão distantes em sua forma de visualizar o mundo? Que espécie de pensamento pode partilhar, com a poesia, a tarefa de re-constituição da *memória* do mundo? De que

palavra dispõe um tal pensamento para *dizer* a verdade da existência?

Vimos a própria filosofia nos ensinar que, à aventura da conceptuação metafísica, tem necessariamente escapado o jogo da *diferença* entre o Ser e as coisas, ou o verdadeiro sentido das próprias coisas. Não que a filosofia se proponha substituir-se a si mesma por novas "doutrinas" ou sistemas conceptuais, pois o aparecimento de uma *nova* meditação que se envolve com o mais simples, ou o mais verdadeiro, seria na verdade um re-aparecimento do que sempre esteve presente, embora de forma não reconhecida, esquecida ou *impensada*. Ao apoiar o seu saber sobre uma "radicalidade" inquestionável, o sujeito metafísico parece se esquecer de que essas raízes estão mergulhadas na profundidade de um solo mais originário — *lugar* de esclarecimento dos enigmas. Escapa sobretudo ao homem que a sua vocação essencial não se define pela descoberta de "razões" para a sua existência, através das projeções de si mesmo.

Daí porque uma tal meditação, e sem pretensões a uma sabedoria "mística", portadora de soluções para o mundo, se propõe como *caminho*, possibilidade de transformação, renúncia à certa demonstrativa e à segurança sistemática. Não se julgue, entretanto, que esse *impensado* seja o "impensável", ou mesmo o absurdo. Trata-se, ao contrário, da fonte mesma do pensamento, *terra natal* que o abriga, nas mesmas medidas em que a própria verdade se recolhe na in-verdade, ou o esquecimento se faz solo da memória.

Ensinou-nos também a reflexão filosófica que essa experiência do pensamento pressupõe a experiência de uma linguagem também renovada, de uma Palavra disposta a criar o mundo (ou recriá-lo), liberando o discurso dos homens da opacidade dos signos.

Ora, a própria palavra poética, renunciando ao seu *dejo* de explicar, já expressara a nostalgia dessa *unidade áurea* que perdemos e nos confirmara a necessidade de resgatar esse *lōgos* esquecido para nele *gerir* o mundo, na captação de seus *sinais* silentes, *impalpáveis*, *invisíveis*... A essa nostalgia responde em eco uma outra palavra poética, denunciando a ausência de palavras humanas que possam restaurar e testemunhar o pensamento verdadei

ro: "Somos um signo, vazio de sentido"¹. E a filosofia nos esclarece: atraída pelo que se retrai na dimensão superficial da realidade, mas envolvida ao mesmo tempo por sua tendência a não enfrentar enigmas, a palavra dos homens se limita a acenar, a emitir "sinais" para esse retraimento do mistério, sem apreender a verdade que aí se oculta. Mas "os poetas são esses *signos* que, enquanto decifram, ocultam e revelam"². É que não cabe aos poetas se envolver com as questões que a metafísica se propõe, através de suas demonstrações ou de seus conceitos, mas permanecer como os "vigias do enigma"...³ e poder falar de um mundo mais *habitável* pelos homens⁴.

Questionáramos para finalizar: como entender a palavra de Heidegger? Como uma "teologia" do verbo poético? Sua obra não passa de uma grande metáfora? E, nesse caso, como assimilar a metáfora de Heidegger? Será ela o testemunho da grande ausência de pensamento (ou de filosofia) nos tempos de hoje? Estará indicando à reflexão filosófica que a sua tarefa e a da literatura não podem mais se separar? Que ela (a filosofia) em si mesma é linguagem, "linguagem operante"⁵, palavra cujo sentido só se justifica quando se abre para as coisas?

¹É significativo o fato de que um dos títulos que Hoelderlin propõe para o hino ao qual pertence este seu verso é *Mnemosyne*. (Ver M. Heidegger, *Approche de Hoelderlin*, ed. cit., p.147).

²*Ibid.* (O autor estende o seu comentário da sentença de Hoelderlin, em *Qu'appelle-t-on penser?* ed. cit., pp.27-8).

³A expressão é de Jean Beaufret, em *Dialogue avec Heidegger* (*Philosophie grecque*) Paris, Les Editions de Minuit, 1973, p.45.

⁴Nossa alusão é ainda a Hoelderlin: "É poeticamente que o homem habita esta terra". Comentando este verso, Heidegger explora a etimologia do verbo *wohnen* (habitar), ligando-o ao sentido de *bauen*, que, no alemão primitivo, significava 'cultivar', 'fundamentar', e não apenas 'construir' (edificar construções). Assim, *habitável* vai se referir ao modo humano de realizar obras que permanecem e conferem sentido à vida. (Ver M. Heidegger, "Bâtir, Habiter, Penser", ou "L'Homme habite en poète", in *Essais et Conférences*, ed. cit., pp.170 e 224, respectivamente).

⁵Expressão de M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, ed. cit., p.124. Sabemos que este autor sempre reivindicou para a linguagem filosófica uma forma *original* de expressão, ao mesmo nível da linguagem literária, sem que isso traduza uma possível intenção de substituir o discurso filosófico pelo discurso poético. No mesmo registro, escreve Camus: "Não há fronteira entre as disciplinas que o homem se propõe para compreender e amar; elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde..." (Cf. Albert Camus, "La création absurde", in *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.132).

Deixaremos essas questões em aberto. Mas uma certeza possuímos: ao tentarmos refletir filosoficamente e de maneira tão justa e fiel quanto possível sobre a experiência poética de Drummond, não nos guiou apenas o amor à poesia, ou mesmo a simples curiosidade intelectual. Subjacente a esse trabalho, as questões aí suscitadas diziam respeito antes de tudo ao mais profundo de nós mesmos e de nossa própria vida. Passemos, então, a palavra final ao nosso Poeta:

*Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.*

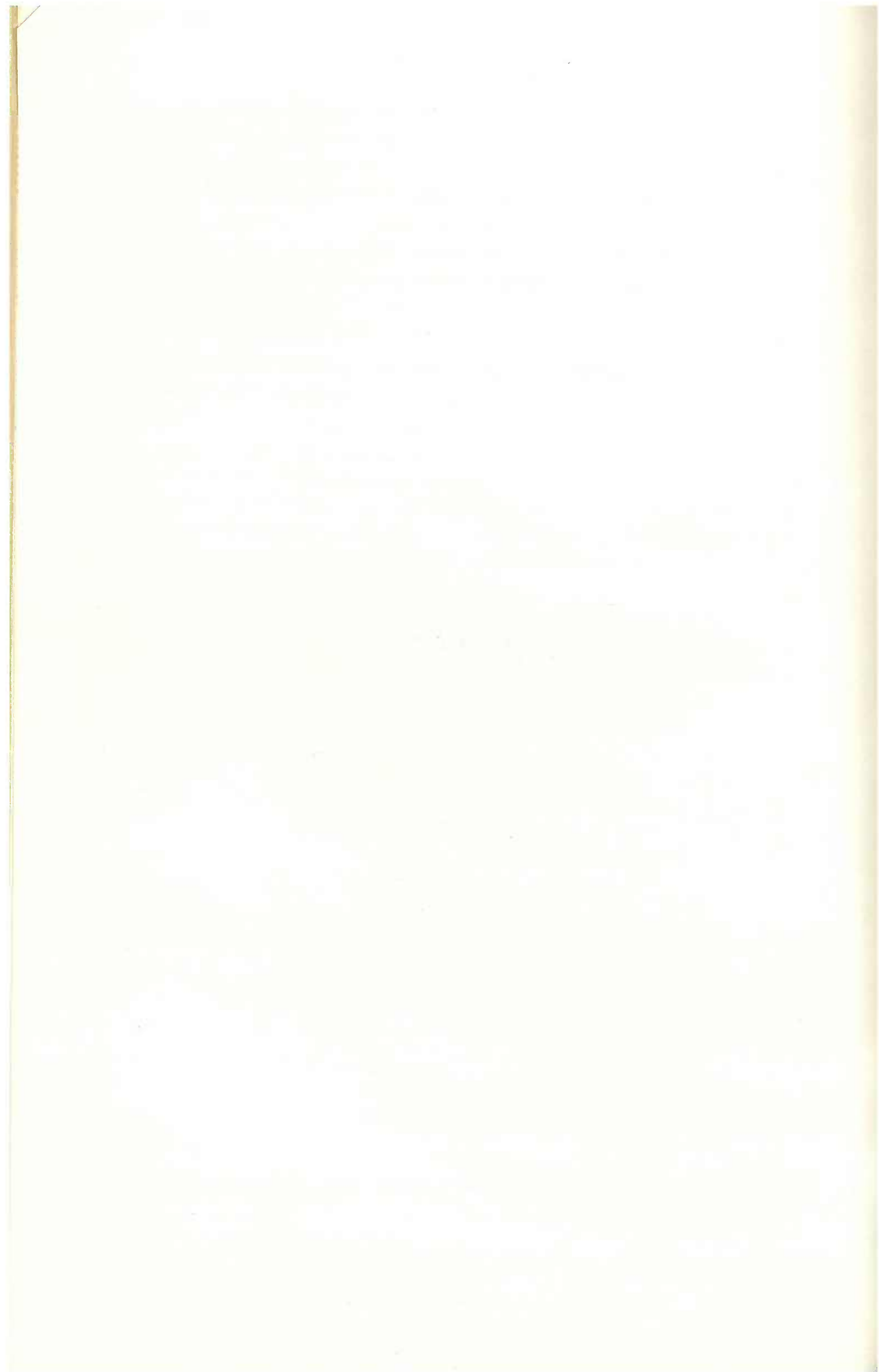
*Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,
procuro sempre.*

*Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo
minha palavra.*

"A Palavra Mágica" ⁶

⁶Discurso de Primavera e Algumas Sombras, p.99.

A N E X O S



L Ö G O S

A partir dos textos sobre Heelderlin e particularmente da Carta sobre o Humanismo, o pensamento heideggeriano se volta para a reflexão sobre a Linguagem para considerá-la, ao mesmo tempo, o fundamento da *humanidade do homem* e a *morada do Ser*. Se encontramos nessa fase uma reorganização dos conceitos das primeiras obras, isso não significa uma inovação arbitrária nas meditações de Heidegger, mas, ao contrário, um reforço a sua constante recusa em aceitar qualquer origem "antropológica" da Linguagem.

Desde O Ser e o Tempo, a Linguagem (die Sprache) é considerada como um discurso (die Rede) que se torna *mundo*, e não como um fluxo verbal proveniente do homem. Mas Heidegger não pretende negar a iniciativa humana diante da palavra: interpretando esse dado primordial sob uma perspectiva ontológica, seu grande esforço é o de tentar separar a conversação cotidiana do homem (Gerede) quando ele "utiliza" as palavras, da verdadeira Linguagem, que *provém* do Ser. Essa maneira pela qual a Linguagem é analisada tem origem no conceito de *Dasein*, que, em Heidegger, possui duas significações estreitamente ligadas: o homem é um *Dasein* (um *ser-aí*), por se achar sempre em alguma situação, relacionando-se com o mundo: "Esse é o conceito formal de existência: o *ser-aí* existe", diz Heidegger¹. Mas *Dasein* significa também o ser que o homem é, enquanto questiona o sentido das coisas e, nesse caso, o *Dasein* é o *lugar* da interrogação ontológica ou o campo de manifestação do Ser. Esse duplo significado nos faz entender que a existência humana não se confirma apenas pelo fato de encontrar-se no mundo, mas também pela sua disposição originária de compreender o próprio mundo. Daí porque o conceito de *Dasein* vai se caracterizar, nas obras posteriores do autor e dando continuidade ao esquema de O Ser e o Tempo, como *abertura* ao Ser, o que enriquece a noção de Subjetividade, que passa a ser considerada em seu sentido ontológico ou transcendental: a Subjetividade pode compreender-se a si mesma na medida em que se dirige para fora de si mesma². Essa relação de transcendência é explicitada no texto

¹Cf. M. Heidegger, L'Être et le Temps, ed. cit., p. 74.

²A partir da Carta sobre o Humanismo, Heidegger fala da *ek-sistên-cia* para referir-se à existência humana. Esta grafia da palavra vem de *ek-stase* (*hinaus-stehen*), permanecer fora, marcando o lado "estático", não subjetivo do homem, ou seja, a sua posição de

"O que constitui o ser essencial de um fundamento ou 'razão'"³, onde a Subjetividade é descrita não como a posse de conteúdos vazios, mas como fonte *ek-stática*, ou de *abertura* ao Ser. Complementando (ou criticando) a famosa intuição husserliana, Heidegger chama a atenção para o fato de que o sentido da transcendência não se limita apenas à relação entre o Sujeito e o Objeto: quando se diz que a consciência é *intencionalidade*, isso quer dizer que a consciência (a Subjetividade) é o reconhecimento de alguma coisa, o que já é, segundo Heidegger, uma expressão tautológica, pois o ato de transcender se limita a significar aí que o Sujeito, para sair de sua imanência, está rompendo uma "barreira" que o separa do Objeto. E não se pode interpretar o movimento da consciência como se ela existisse antes, para "se transcender" em um segundo momento. Isso seria criar uma separação entre a existência humana e a compreensão do homem. Assim, a intencionalidade só se torna possível a partir da transcendência, e não inversamente, como nos fazem crer os ensinamentos da "metafísica". Se a relação entre os homens e as coisas é intencional, a intencionalidade não se dirige às coisas, mas ao Ser que nelas se mostra *em diferença*⁴.

Nessa perspectiva, a posição heideggeriana vai superar não apenas a idéia corrente que vê na palavra um simples ins-

abertura ao Ser. A propósito, escrevem De Waelhens e W. Biemel: "A noção de *ek-sistência* tende a tomar o lugar da expressão *ser-no-mundo* talvez porque a significação etimológica da primeira sublinha o caráter transcendental da segunda." (Cf. M. Heidegger, *De l'essence de la Verité*, trad. e introdução por A. De Waelhens e Walter Biemel, Paris-Louvain, Nauwelaerts, 1948, p.13). Acrescentam ainda os tradutores: "Em 'O Ser e o Tempo', o *Dasein* se põe diante de si mesmo para interpretar as coisas: em 'De l'essence de la Verité', existir e compreender permanecem sinônimos, como outrora, mas o termo comum que assegura esta sinonímia não é tanto a projeção mas a abertura à presença do ente" (*Ibid.*)

³Cf. M. Heidegger. "Ce qui fait l'être essentiel d'un fondement ou raison", in *Questions I*, trad. H. Corbin, Paris, Gallimard, 1968, pp. 104-6.

⁴O importante a registrar no texto é que, como o próprio Heidegger o expressa, o conceito de transcendência está designando antecipadamente o fundamento da *diferença ontológica* (*Ibid.*, p. 101). Trata-se de uma noção fundamental em Heidegger: se se considera que as coisas e os entes dominam a realidade, o Ser é o que instaura esse domínio, sendo por isso o *outro* das coisas, o "não-ente". A *diferença* (*Unter-schied*) - a partícula 'unter' (entre) indicando um certo "desvio", no sentido de *abertura* - é o *intervalo* entre o Ser e as coisas, é o que sustenta as suas semelhanças e as suas distinções, estabelecendo o equilíbrio entre as mesmas. Heidegger acredita que é a partir de uma interpretação inadequada dessa questão sobre a 'identidade e a diferença' que a concepção dualista clássica pretende separar o repouso do Ser (*Parmênide*

trumento para a comunicação, como também as concepções da lingüística estrutural, mesmo se se considera a contribuição dessas concepções para definir a Linguagem fora de toda referência à "subjetividade" humana. No caso de Heidegger, o que caracteriza a Linguagem, enquanto "exterioridade" em relação ao homem, não é a sua qualidade de estrutura anterior a todo ato singular de elocução, mas o fato de ser ela (a Linguagem) o próprio espaço de manifestação do Ser. O que vai fundamentar a verdadeira humanidade do homem é a sua receptividade à Linguagem. Profundamente sensível a essa humanidade, Heidegger vai rejeitar as teses "humanistas" da metafísica ocidental, enquanto procuram justificar o mundo (ou buscar-lhe uma "razão") através das representações das coisas. Segundo Heidegger, tais representações reduzem a subjetividade humana a um lugar fechado sobre si mesmo (a consciência), exilando-a da verdade ou da experiência do Ser⁵. Por isso, Heidegger está sempre insistindo no fato de que a verdadeira experiência do mundo tem sua origem na Grécia, onde se estabeleceu uma relação bem especial entre o homem e as coisas, entre o Pensamento e a Palavra. A passagem da Língua grega para a Língua latina não significou para Heidegger um simples problema de tradução, pois de Phýsis a Natura, de Alétheia a Veritas, de Lógos a Ratio, etc., houve um grande empobrecimento conceptual e uma considerável perda do sentido primeiro das palavras, quando elas manifestavam um certo pensamento do Ser, mais antigo ainda do que a própria Filosofia. Em vários textos, encontramos comentários sobre as causas da imperfeição das traduções de Lógos como 'discurso', 'sentido', 'razão' e sobretudo como a ciência da 'Lógica'. Vejamos, a respeito da última, o que nos diz a Carta sobre o Humanismo: "A Lógica significa o pensamento como a representação do ente em seu Ser, Ser que é representado na generalidade do conceito. Mas onde está a reflexão sobre o Ser em si mesmo, isto é, o pensamento que pensa a verdade do Ser? Este pensamento é o primeiro a alcançar a essência do lógos, cuja perda se acha consumada já em Platão e em Aristóte

des) do movimento ou devir (Heráclito): à tradição da metafísica teria escapado o essencial acerca da meditação desses pré-socráticos, onde a aparente oposição de idéias demonstra a riqueza de uma verdade idêntica: ambos permanecem no acordo com o Lógos, ou seja, com o Um-Todo. A noção de diferença ontológica adquire grande importância para a compreensão do problema da Linguagem em Heidegger, uma vez que é no espaço da diferença que vai se inscrever a verdadeira Palavra humana.

⁵ 'Experiência', do grego êmpeiría, significa 'conhecer penetrando o objeto'; em alemão Die Erfahrung (derivando do verbo fahren, 'ir', 'viajar') adquire ainda o sentido de 'conhecer no tempo', sentido que Heidegger aprofunda para dar ao termo o significado de 'conhecer, através do retorno ao essencial, da volta às origens do pensamento'. (Cf. M. Heidegger, Aus der Erfahrung des Denkens, ed. cit., onde todos os textos são escritos nesse sentido).

les, o fundador da Lógica"⁶.

É através da interpretação de Héraclito e de Parmênides que Heidegger vai pesquisar o verdadeiro sentido do Lógos para explicitar a essência da linguagem humana, quando ela não era ainda uma expressão utilitária, mas simples correspondência à verdade dos seres e das coisas. O texto consagrado ao Lógos, em Ensaaios e Conferências⁷, onde de encontra o essencial da reflexão heideggeriana sobre a Linguagem, parte da interpretação do fragmento 50 de Heráclito:

"Se não fosse a mim, mas ao Lógos, que tivésseis ouvido, seria mais sábio dizer, de acordo com ele: 'O Uno é o Todo'.

Inicialmente, Heidegger comenta que, apesar de Heráclito ter sido aparentemente explícito (pois a sentença anuncia um 'dizer' e um 'ouvir'), sua referência à palavra não é tão clara, pelo que o fragmento exige uma interpretação especial. Lemos semelhante observação, na Introdução à Metafísica, onde a mesma sentença é comentada: "O Fragmento 50, que parece falar com clareza sobre o significado de lōgos como 'discurso' poderá nos dar uma indicação para a compreensão de lōgos bem diferente, se for corretamente interpretado"⁸. Vejamos qual é a interpretação de Heidegger para o fragmento de Heráclito, ou seja, como descreve Heidegger o itinerário do Lógos à Linguagem. A partir de uma cuidadosa pesquisa etimológica do verbo grego légein, cujo sentido original é o de 'dispor', 'estender diante de', o nosso autor esclarece que o fundamental em légein é o seu significado de 'colher', 'reunir', isto é, 'estender uma coisa diante de outra', 'colocá-las juntas', 'reuní-las'. Daí o verbo alemão lesen (ler), passando pelo latim legere, permanecer uma variação de lesen como 'reunir' e que, nesse sentido, é sinônimo de legen. Por isso, a 'colheita' (Die Lese) é da mesma origem da 'leitura' (Die Lesung), tratando-se, nos dois casos, de re-colher uma *presença* que não se manifesta a não ser a partir de sua própria preservação: na 'colheita' está implícita a preocupação, por parte dos que nela trabalham, em recolher os grãos no abrigo do celeiro. Dessa forma, o sentido de 'colheita', assim entendido, está previamente determinado em légein ou no ato de 'estender as coisas' (recolhidas e reu

⁶M.Heidegger, "Lettre sur l'Humanisme", in Questions III, ed.cit.p.129.

⁷M.Heidegger, Essais et Conférences, ed. cit., p.249.

⁸Cf. M.Heidegger, Introduction à la Métaphysique, ed.cit.p.137.

nidas) umas ao lado das outras' (beisammen-vorliegen-lassen)⁹. Isso quer dizer que, no início, o significado de lêgein não possuía nenhuma vinculação direta com o significado de palavra. Passando a refletir sobre o modo pelo qual esse verbo deu origem ao ser da Linguagem (Lôgos), Heidegger nos esclarece não se tratar de uma simples "passagem" de significações, já que, desde as origens, o sentido de 'dizer', 'falar', estava contido apenas no ato de deixar as coisas se tornarem *presentes*. Em outras palavras: se o ser da Linguagem (Lôgos) se encontra em lêgein, ele não se determina a partir de um som proferido, mas já é a própria manifestação das coisas em seu Ser. Se, desde sempre, a expressão (a palavra) e o seu significado (o que a palavra designa) são os fenômenos que caracterizam incontestavelmente a Linguagem, o pensamento humano não percebeu, entretanto, que esses fenômenos por si mesmos não podem nos conduzir ao domínio da origem da Linguagem, ou ao secreto vínculo entre o Lôgos e o Ser. Nesse ponto, somos remetidos ao sentido originário da primeira *experiência* do Ser vivida pelos gregos — a *experiência* da phýsis — para que possamos entender a identidade Lôgos-Ser. Phýsis expressa uma força de origem, bem anterior ao que poderíamos conceber como o objeto da ciência da natureza, e significa a eclosão, o *aparecer* do próprio Ser em si mesmo. Mas *aparecer*, ser-presente (an-wesen) é permanecer na não-latência, é A-lêtheia, pois o que se desvela, o que sai da latência (lêthê) necessita dessa própria latência como de uma "reserva", onde se recolhe o que vai *aparecer*¹⁰. De fato, em outro texto que trata do Lôgos, Heidegger nos chama a atenção para o sentido de recolher (lêgein), que é oposto ao sentido de ocultar: "Como a palavra lêgein, recolher, pode ter recebido o sentido de 'tornar manifesto' (desocultar), a não ser por causa de sua relação essencial com o *lôgos* compreendido como *phýsis*?"¹¹. Assim, em seu jogo contínuo entre o *aparecer* e o *retrair-se*, a Phýsis não pode eclodir em claridade, a não ser pela reserva de um ardor mais secreto. Aliás, outra sentença de Heráclito vai reconhecer no Lôgos a virtude específica do fogo que anima o mundo, através de seus contrastes conciliadores. Como recolhimento do que *aparece*, Lôgos é, pois, "a manifestação do que se produz (sich-

⁹ Cf. M. Heidegger. Essais et Conférences, ed. cit. pp.251-253.

¹⁰ Ver, infra, o anexo 'Phýsis e Alêtheia'.

¹¹ Cf. M. Heidegger. Introduction à la Métaphysique, ed. cit., p.175.

ereignet) e se estende diante de nós para se revelar a partir de si mesmo" ¹².

Se o 'dizer', ou o 'falar', não se determina a partir da emissão de um som, por consequência o 'ouvir', correspondente, também não se determina pela captação, pela audição desse som. Isso ocorre apenas quando os homens não se concentram para ouvir verdadeiramente: ouvir (hoeren) é antes de tudo re-colher para escutar (horchen) ¹³. Como o 'dizer' é lêgein, o 'ouvir' é igualmente um lêgein que apresenta o que foi reunido, recolhido pelo Lôgos: esse re-colher do lêgein humano é o ouvir verdadeiro. Voltemos ao fragmento 50 para tentar entender melhor a interpretação de Heidegger: vimos que, inicialmente, a audição superficial é rejeitada: '*Se não fosse a mim que tivêsseis ouvido...*'. Isso significa que Heráclito, segundo Heidegger, está dizendo que os homens se concentram apenas no verbo sonoro do discurso daqueles que a eles se dirigem, perdendo o essencial. Mas Heráclito nos dá uma indicação para o verdadeiro ouvir: '*se tivêsseis ouvido ao lôgos...*'. Contudo, o Lôgos não se identifica com nenhuma "palavra" que deve ser escutada pelos homens. Na Introdução à Metafísica, Heidegger chega a dizer que o Lôgos é empregado no fragmento 50 em um sentido oposto ao sentido de palavra, como som emitido (épea) ¹⁴. O importante para a compreensão da sentença é entender o Lôgos como o que já está destinado (geschickt) a alguma coisa, pois tanto o 'dizer' como o 'ouvir' verdadeiros recolhem o que foi dis-posto pelo Destino (Das Geschick) ¹⁵. Assim, mesmo que o fragmento pareça in-

¹² Cf. M. Heidegger. Essais et Conférences, ed. cit., p. 257, onde o próprio Heidegger está se referindo a um trecho de Sein und Zeit. Ereignen, que significa 'ocorrer', 'acontecer', é um dos termos de tradução mais difícil em Heidegger. Aprofundando a etimologia da palavra, ele vai verificar que a origem de er-eigen, enquanto 'movimento de chegar ao que é próprio (eigen)', está em 'mostrar', 'manifestar' (o reflexivo referindo-se a 'ter lugar' 'produzir-se'), derivando de er-auegen: colocar diante dos olhos (Die Augen), 'tornar visível'. Assim, Ereignis assume a significação de acontecimento como apropriação, em um sentido mais profundo do que o de uma simples ocorrência.

¹³ Cf. M. Heidegger. Essais et Conférences, ed. cit., pp. 257-9

¹⁴ Cf. M. Heidegger. Introduction à la Métaphysique, ed. cit., p. 137

¹⁵ O significado de Destino, em Heidegger, segue o sentido originário da palavra grega Moirá, distante, portanto, do sentido de "destino" como Fatum, do latim, que se refere ao que exige a submissão do homem, enquanto já estava planejado para ele. Inspirado em Parmênides, Heidegger entende o Destino como a herança do Ser, como aquilo que convém ao homem e que deve ser pensado por ele. (Cf. M. Heidegger, "Moirá", in Essais et Conférences, p. 279)

dicar que o Lógos contém alguma coisa a ser "dita" , 'O Uno é o Todo' não é nenhuma enunciação: trata-se somente de um signo usado por Heráclito para fazer compreender o que é o próprio Lógos: Lógos é a reunião (Die Sammlung) do recolhimento (Die Lese) *primeiro, inicial*, que, por sua vez, provém da Disposição (Die Lege), também *primeira*." O Lógos — diz Heidegger — é a Disposição que recolhe (Die lesende Lege) e nada mais¹⁶. Dessa forma, 'O Uno é o Todo' (Hen-Pantá) é a harmonia das oposições, é o claro-escuro de Alétheia, em sua *diferença* inaparente, é o que determina o movimento dos seres e das coisas, em sua permanência ou em seu próprio Ser: O 'Uno é o Todo' é a manifestação da Verdade. Mas a determinação do Ser na *diferença*, determinação que é recolhida pelo Lógos, permanece oculta, "esquecida", e esse esquecimento, de sua parte, também permanece fora do alcande do pensamento: esse fato vai definir o começo da metafísica ocidental¹⁷. Se os homens se dessem conta historicamente (*geschichtlich*) desse acontecimento "histórico", argumenta Heidegger, certamente perceberiam que, no Lógos, o Ser das coisas se manifesta em sua verdade¹⁸. Mas o que se passa, questiona o nosso autor, quando se decide 'trazer à Linguagem' (zur Sprache bringen) o Ser das coisas? "Habitualmente, 'trazer à palavra' quer dizer expressar qual quer coisa oralmente, ou por escrito. Mas a locução poderia agora querer dizer outra coisa: trazer à palavra: levar o Ser (Sein) ao abrigo no ser (Wesen) da Linguagem. Poderíamos supor que algo desse gênero estivesse em preparação, quando o Lógos tornou-se a palavra-chave do pensamento de Heráclito para designar o Ser do

¹⁶ 'La Pose recueillante, na tradução francesa. Ibid., p.260.

¹⁷ A tese sobre a experiência do "esquecimento do Ser" é tema central no pensamento heideggeriano. A interpretação errônea dessa tese leva a crítica a julgar que o filósofo está aludindo a uma simples negligência da metafísica tradicional para com o problema do Ser: não basta, entretanto, "lembrar-se" de recorrer ao pensamento do Ser para superar um tal "esquecimento", pois Heidegger não utiliza o termo, nem o seu verbo correspondente (esquecer - Vergessen), em seu sentido comum. No caso, o que é "esquecido" é o que está oculto (lêthê), significando uma necessidade própria do Ser: manifestar-se a partir de sua latência; assim, o "esquecimento" não é uma falta, um acidente, mas faz parte do destino histórico do Ser. Todo o problema está em superar o outro "esquecimento", ou seja, o esquecimento dessa necessidade inerente ao Ser: A verdadeira questão da metafísica é pensar a manifestação das coisas em sua *diferença*. Sobre o sentido de Vergessen, em Heidegger, ver, ainda, a nota 15 ao anexo 'Alétheia e Phýsis', infra.

¹⁸ O uso especificamente heideggeriano da palavra Geschichte (História) não pode ser entendido dentro do conceito comum de tempo, pois diz respeito à *realidade histórica* em si mesma, com todas

ente?¹⁹. Se lêgein é 'dizer', Lógos seria então a palavra grega para designar o dizer que *mostra* (Die Sage)²⁰, tornando-se o *ser* da Linguagem. Os gregos viveram sem dúvida a *experiência* desse *di*zer — conclui Heidegger — apenas não o 'pensaram' nunca, nem

as forças e reações aí implicadas, constituindo portanto a própria *história do Ser*. Para designar a ciência histórica, factual, Heidegger utiliza o termo latinizado Historie. É por isso que se deve apreender a essência da História ou do "historial" (Das Geschicht) por analogia com Destino (Das Geschick): o que *acontece* está, desde as origens, *destinado* a acontecer e assim a História, como Geschichte, possui um sentido bem mais profundo do que o de uma simples sucessão de fatos constatáveis no tempo, ou historicamente (*historischlich*) verificáveis. A significação dessa terminologia em Heidegger está ligada a sua tese sobre a experiência do "esquecimento do Ser".

¹⁹ Cf. M. Heidegger, Essais et Conférences, ed. cit., p.276. Sobre o sentido que o autor confere à expressão corrente 'trazer à linguagem alguma coisa' (etwas zur Sprache bringen), lemos em outro texto: "Trazer à linguagem significa: erigir pela primeira vez na palavra o que ainda não foi formulado, o que nunca foi dito, e fazer aparecer, por um dizer que o revele, o que até então permaneceu em reserva". (Cf. "Hebel", in Questions III, ed. cit., p.66).

²⁰ Sagen significa 'dizer', no sentido de expor, mostrar, contar; Die Sage vai designar assim a lenda, o mito, como o *dizer* mais antigo ou a forma primitiva de nomear. Sendo Die Sage a palavra que *recolhe* o que deve ser pensado, Heidegger, através de Helderlin, associa esse "recolhimento" à figura mitológica de Mnemosyna (mãe das musas), que representa a *Memória* (Das Gedächtnis), palavra que Heidegger emprega no feminino (Die Gedächtnis) de acordo com o gênero do termo grego. *Memória* não significa, nesse caso, a faculdade humana de reter o passado, registrada pela Psicologia, mas refere-se à *lembrança* do verdadeiro pensar, isto é, o *recolhimento* constante do espírito em face do essencial a ser dito e pensado (Ver a Conferência de Heidegger "Que veut dire penser?" in Essais et Conférences (ed. cit., p.160-2) e sua obra Qu'appelle-t-on penser? (ed. cit., pp.28-30 e 145-9) — O autor associa o sentido da *lembrança* (ou *memória*) enquanto *recolhimento*, ao sentido da palavra Gedanc; tomada do alto alemão, seu significado é interpretado da seguinte maneira: "esta palavra não quer dizer o que se sabe atualmente através do uso corrente da palavra 'pensamento' (der Gedanke) ou seja, uma idéia, uma representação, uma opinião, uma ocorrência. 'Gedanc' é o recolhimento da lembrança, da re-cordação, pelo que diz respeito ao coração e à alma; o pensar tomado no sentido primitivo da palavra: 'Gedanc' é ainda mais originário do que aquele pensar do coração que Pascal irá tentar recuperar, ao criticar o pensamento matemático. O pensamento, no sentido do que é pensado lógico e racionalmente, representa, diante do primitivo 'Gedanc', um grande empobrecimento de significado. Gedanc fundamenta a 'recordação' que de forma alguma significa primitivamente a faculdade de lembrar. A palavra nomeia a alma em sua totalidade, no sentido do constante recolhimento em torno do que se entende por um ato meditativo. "Daí porque, tomada nesse sentido, a *memória* não recolhe apenas o passado, mas também o presente e o futuro, permitindo que as três faces do tempo existam em unidade; em conse-

mesmo Heráclito..."²¹

Eis como o nosso autor nos descreve a metamorfose do signo, como poder de mostrar, em signo que designa, ou seja, a transformação do Lógos em Linguagem²². Entre os dois, oscila a palavra cotidiana dos homens. Mas quando o pensamento traz à Linguagem a Palavra do Ser — lemos nas últimas linhas da Carta sobre o Humanismo — ele não "significa" apenas o que diz, mas "traça na Linguagem sulcos mais profundos do que os dos passos do camponês em sua terra..."

quência, a verdadeira Palavra humana é uma *repetição* do dizer essencial. Em Heidegger, o conceito de repetição ultrapassa o seu sentido corrente de Wiederholung para assumir o significado de Nach-sagen, isto é, passando de simples eco do que já foi expresso a um retorno sempre renovado às fontes da Linguagem. É por essa razão que, identificando a palavra poética como a primeira expressão do pensamento, Heidegger vai buscar na Poesia a origem da Linguagem. (Ver, infra, a nota 'Dichtung e Poesie').

21

Cf. Essais et Conférence, ed. cit., p.276.

22

A respeito dos signos escreve Heidegger: "Na grande época dos gregos, o signo era experimentado a partir de mostrar; com esta finalidade ele existia; foi somente nos tempos helenísticos, com os estóicos, que o signo apareceu como uma fixação, um instrumento de designação, o que supõe o aparecimento de uma certa ótica pela qual um objeto pode representar um outro. Foi através dessa metamorfose que 'designar' perdeu o sentido de deixar aparecer" (Cf. M. Heidegger. Acheminement vers la Parole, ed. cit., p.231). Nos textos heideggerianos, a palavra signo (Der Wink) possui um sentido infinitamente mais imediato do que o contido em sua idéia corrente, que vai relacioná-lo convencionalmente ao seu significado.

A palavra 'poesia' possui, em alemão, dois termos correspondentes: 'Die Poesie' e 'Die Dichtung'. Explorando os recursos da Língua, Heidegger vai atribuir a cada palavra um sentido diferente: o termo latinizado 'Poesie' fica restrito ao significado habitual de poesia, ou seja, à arte literária; quanto ao termo 'Dichtung', Heidegger o utiliza em um sentido mais amplo e que vai designar Poesia como toda *expressão* do Ser, ou toda experiência que realiza a verdade dos seres e das coisas e, em última análise, traduz a *relação* entre o homem e o mundo. Contudo, apesar de estender o sentido de 'Dichtung' além do sentido de 'Poesie', o filósofo chega curiosamente a uma estreita relação entre os dois termos, certamente para enriquecer o próprio sentido de poesia, como arte literária.

Vejamos como se estabelece esse relacionamento entre os dois termos, isto é, como se processa, em Heidegger, a evolução do conceito de 'Poesie' para o conceito de 'Dichtung' e/ou, inversamente, como o sentido de 'Dichtung' vai se aproximar (ou reaproximar) do sentido de 'Poesie'. Em A origem da obra de arte podemos ler: "Toda arte é um acontecimento da verdade do Ser enquanto tal e, por essa razão, é essencialmente Poesia (Dichtung)" ¹. Percebemos que o autor não se refere apenas à arte da poesia (Poesie), mas a todas as artes, e que a obra de arte está sendo considerada como uma das formas de revelar a verdade e o sentido do mundo. Assim, não só a poesia (Poesie), como a pintura, a música, a escultura, etc., são expressões poéticas (dichterische). Para ilustrar essa idéia, encontramos, no referido texto, um comentário sobre um quadro de Van Gogh que representa um par de sapatos de camponês ². Não se deve pensar, entretanto, que Heidegger esteja valorizando a correta reprodução dos sapatos, como ocorre nas interpretações banais da pintura: o que ele pretende mostrar é que es-

¹ Cf. M. Heidegger. Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart, P. Reclam, 1960. p.82.

² Ibid., p.29.

se par de sapatos, não sendo apenas um objeto de uso do camponês, tornou-se sensivelmente *presente* na tela: os sapatos nos fazem sentir a força silenciosa da terra e nos revelam, porque dele fazem parte, o próprio *mundo* do campo, como se pudéssemos entrever no *rosto* do camponês a submissão serena ao ritmo monótono de seus passos, ou a frágil alegria diante da promessa do trigo e das colheitas. Na Introdução à Metafísica, há um outro comentário sobre o mesmo quadro: "A imagem não traz nenhuma representação em si mesma, contudo de repente nos surpreendemos com o que *está* no quadro como se nós mesmos fôssemos o camponês, que, em uma tarde de outono, quando se esvai a cinza das queimadas dos últimos pés de maçã, retorna do campo com a enxada nos ombros..."³. Heidegger nos dá outras ilustrações do fenômeno artístico, entre as quais a descrição de um templo grego, que é analisado como o monumento de uma civilização, ou o testemunho da história, pela qual um povo vive suas alegrias e tristezas para cumprir, assim, o seu destino. Aprofundando sua análise, que visa demonstrar a Poesia (Dichtung) da arquitetura, Heidegger descreve o próprio espaço que envolve a obra: ao mesmo tempo que o utiliza, para ganhar sua forma, o templo vai transfigurar esse espaço, devolvendo ao mar, às árvores, às núvens do céu o seu sentido primeiro. Eis parte do texto: "Uma obra de arquitetura — um templo grego — nada representa, erguendo-se do interior de um vale rochoso (...) O esplendor e a luminosidade da pedra, aparentemente doados pelo sol, revelam a luz do dia, a amplitude do céu e as sombras da noite, revelação que vem de um brilhar anterior e originário (...) O erguer-se do templo confere às coisas a sua fisionomia e proporciona aos homens a visão que têm de si mesmos"⁴.

Cabem aqui algumas observações sobre a relação entre a verdade e a arte. Sabemos que o conceito de verdade só pode ser entendido em Heidegger, a partir da palavra grega Alétheia, que significa verdade como não-latência, isto é, como aquilo que *aparece*, mas não de forma accidental, pois a verdade não se ajusta às coisas, mas pertence à sua essência. O verdadeiro é, pois, o que se *mostra* em sua própria força⁵. Ora, se formos relacionar verdade e arte, nos

³Cf. M.Heidegger. Introduction à la Métaphysique, ed. cit., p.46.

⁴Cf. M.Heidegger. Der Ursprung des Kunstwerkes, ed. cit., p.41 a 43. O grifo é nosso.

⁵Cf., infra, o anexo 'Alétheia' e 'Phýsis'.

lembraremos de que, já no primeiro trecho citado, há uma referência explícita ao fato de a arte ser um acontecimento da verdade, uma das formas pelas quais a verdade se realiza (ou *se mostra*). A esse respeito, o próprio Heidegger questiona diretamente: "Mas como acontece a verdade?", e esclarece: "A verdade acontece de algumas maneiras essenciais, pouco numerosas. Uma delas é a obra que a arte realiza"⁶. A mesma idéia é confirmada quando ele explicita outras maneiras de a verdade se realizar, como "a do pensamento que interroga sobre o Ser"⁷. Isso nos leva a concluir que o conceito de Poesia (Dichtung) não se esgota na arte. Daí sublinharmos, no trecho sobre o templo grego, "um brilhar anterior e originário", por nos sugerir claramente que a verdade da manifestação artística não é a verdade primeira. Assim, o primado absoluto que certos textos de Heidegger dão à obra de arte, na expressão da verdade, pretende apenas evidenciar a *resposta* da arte a uma necessidade comum a toda obra: artística ou não, toda realização da verdade é criação de uma obra, é Poesia (Dichtung).

Em sua conferência 'A questão da técnica', Heidegger reformula o conceito clássico de causalidade, entendendo-o não como a simples "produção" de um efeito, mas como a força originária que traz alguma coisa a descoberto, ou que a faz emergir para a luz. Nesse sentido, o conceito de causalidade se relaciona com a pro-dução⁸, no sentido grego de poiesis, que Heidegger traduz, pensando-a em toda a sua amplitude, não apenas como a fabricação artesanal, ou o ato artístico, mas ainda como a phýsis grega, pela qual as coisas surgem de sua plenitude, ou de sua própria *verdade*⁹. Nota-se mais claramente que o conceito de Poesia (Dichtung) ultrapassa não apenas o seu sentido restrito (Poesie, Poesia arte literária) como todo o domínio das artes, quando se lê: "A consideração de Poesia (Dichtung) em um sentido tão amplo e ao mesmo tempo em relação tão íntima e essencial com a linguagem e a Palavra, admite a possibilidade de a arte, sob todas as suas formas,

⁶Cf. M. Heidegger. Op. cit., p.60.

⁷Ibid., p.69.

⁸Pro-dução traduz a palavra alemã 'Her-vor-bringung'; bringen significa levar, conduzir alguma coisa ao seu lugar. her indica uma revelação no sentido de que aquilo que é conduzido provém de outro lugar onde permanecia oculto. Vor assinala um estar presente anteriormente. Assim, pro-dução é entendida como o ato de eclo-dir, de se fazer presente a partir de seu próprio ocultar-se.

⁹Cf. M. Heidegger. "La question de la technique", in Essais et Conférences, ed.cit., p.16. Ver, infra, o anexo Alétheia e Phýsis.

da arquitetura à poesia (Poesie), não esgotar a essência da Poesia (Dichtung)"¹⁰. O essencial deste trecho é a referência ao vínculo decisivo entre Poesia (Dichtung) e Linguagem¹¹, através do qual o conceito de 'Dichtung' vai se esclarecer em toda a sua extensão. Em seu estudo sobre Anaximandro, está presente a mesma referência, quando Heidegger, ainda na ótica do pensamento, amplia o conceito de Poesia (Dichtung): "O pensamento é a Poesia primeira, é o *dictare* original do Ser"¹². "O pensamento é do Ser", nos diz também a Carta sobre o Humanismo, e não é por acaso que a tarefa que se impõe Heidegger para chegar à essência da Linguagem é articulada em relação à ambigüidade do genitivo dessa proposição, inspirada na identidade originária do Ser e do pensar, da famosa fórmula de Parmênides. O pensamento é do Ser, explica Heidegger, porque a ele pertence e, por pertencer ao Ser, é também o pensamento dele, dirige-se a ele, por que está à sua escuta. Enquanto um *aparecer*, ou manifestação, o Ser dos primeiros gregos tem origem no momento de sua própria apreensão, isto é, o pensamento se deixa reivindicar pelo Ser para dizer o Ser¹³.

Somos remetidos aqui à própria origem da Linguagem, pois na concepção heideggeriana, é na Linguagem que, através do pensamento, a verdade do Ser é revelada em sua forma primeira. O seguinte trecho da Introdução à Metafísica nos ajuda a esclarecer esse ponto: "A Língua é a Poesia (Dichtung) original pela qual um povo diz o Ser. Inversamente, a grande Poesia (Dichtung), pela qual um povo entra na história, é o que vai começar a dar forma à Língua desse povo. Os gregos, com Homero, criaram e conheceram essa Poesia (Dichtung)"¹⁴. Isso significa que a essência da Linguagem, coincidindo com a sua própria origem, vai ser pensada a partir da essência da Poesia (Dichtung), tese que é explorada pelo filósofo em vários estudos dedicados à interpretação dos poetas alemães, como Hoelderlin, Rilke e Trakl. A essência de sua palavra poética (dichterische) pode ser igualmente pensada, para Heidegger, a partir das origens da língua alemã.

¹⁰Cf. M. Heidegger. Der Ursprung des Kunstwerkes, ed.cit., p. 85

¹¹Grafamos Linguagem com L maiúsculo porque estamos nos referindo à Palavra essencial.

¹²Cf. M. Heidegger. Chemins qui ne mènent nulle part, trad. W. Brokmeier, Paris, Gallimard, p.268.

¹³A respeito desse duplo genitivo (subjetivo e objetivo) consultar M. Heidegger, "Lettre sur l'humanisme", in Questions III, ed. cit., p.78-80.

¹⁴Cf. M. Heidegger, Introduction a la Métaphysique, ed.cit., p.176.

Ao tratar dessa questão sobre a essência da Poesia (Dichtung), a meditação heideggeriana está portanto sempre em contato, ainda que de modo implícito, com a essência do Lógos, tal como ele foi vivido pelos primeiros gregos, em sua experiência poética e pensante (dichtend-denkend), já que o destino de uma Língua se determina pelo primeiro *diálogo* que a Palavra humana mantém com o mundo. Mas é preciso lembrar que essa Palavra, como Lógos, e segundo o Heráclito da leitura de Heidegger, tem o secreto poder de mostrar, de revelar, no sentido de fazer aparecer as coisas, e de não apenas designá-las¹⁵. Daí a compreensão do conceito de Lógos estar intimamente comprometida com a compreensão do conceito de Phýsis e, conseqüentemente, de Alétheia.

É nesse ponto, ou seja, a partir dessa relação entre Poesia (Dichtung) e Linguagem, que a compreensão do conceito de poesia (Poesie) vai se tornar mais difícil: apesar de dizer explicitamente que a poesia (Poesie) não esgota o sentido essencial da Poesia (Dichtung), Heidegger parecer estar sempre identificando a obra dos poetas, ou seja, a poesia (Poesie) com a obra de toda expressão do Ser (Dichtung). Quando lemos, por exemplo, que "a poesia, em seu sentido restrito, é a mais originária Poesia, no seu sentido essencial"¹⁶, a frase permanecerá ambígua, ou mesmo contraditória, se não for lida nesse contexto que descreve a Linguagem como o campo da primeira revelação da verdade do Ser. Ao que tudo indica, o que essa afirmação pretende é destacar a poesia (Poesie) no meio das outras artes, através da valorização daquilo que a caracteriza: ser a arte da Palavra, expressão humana privilegiada. Concluindo o seu pensamento do citado trecho, Heidegger confirma essa idéia: "A poesia (Poesie) acontece na Linguagem porque esta guarda a essência originária da Poesia (Dichtung)"¹⁷. Ainda no mesmo trecho, essa aparente identificação de 'Poesie' e 'Dichtung' é mais acentuada: excluída a poesia (Poesie), todas as artes são consideradas como "modos particulares do poetizar (Dichten), que acontecem dentro do domínio já livremente aberto pela Linguagem".

¹⁵Cf., infra, o anexo 'Lógos'

¹⁶Cf. M. Heidegger. Der Ursprung des Kunstwerkes, ed. cit., p.85.

¹⁷Ibid.

Do exposto, o mais importante a ser retido são as breves indicações sobre o próprio itinerário da concepção heideggeriana da Linguagem: a partir da superação das significações correntes, esse caminho segue na direção de uma nova Linguagem, através de uma relação mais autêntica e mais essencial com a Palavra, ou, para usar o próprio estilo da linguagem de Heidegger, se propõe a pensar e a dizer as palavras de uma forma mais *inicial* e mais próxima do enigma do Ser, ou da sua *habitação* ¹⁸. É por isso que a palavra pensar (Der Denken) só pode ser entendida a partir da questão do Ser: O que significa pensar? ¹⁹ - anuncia um dos temas centrais da meditação heideggeriana, ultrapassando o sentido de uma possível reflexão da Filosofia sobre si mesma. Trata-se de uma autêntica renovação da Linguagem porque está voltada para o acordo entre a Palavra essencial e o que permanece ainda *não pensado* acerca do Ser e, conseqüentemente, na própria Linguagem. Daí a proximidade do dizer poético (Das Dichterische), ou da Poesia (Dichtung), e o dizer da arte literária, ou da poesia (Poesie).

¹⁸ Estamos nos referindo à conhecida sentença da Carta sobre o Humanismo : "A Palavra é a morada do Ser" (Cf. "Lettre sur l'Humanisme", in Questions III, ed. cit., p.74).

¹⁹ Was heisst Denken?, título de uma obra e de uma conferência de Heidegger.

Em diferentes trechos de O Ser e o Tempo, Heidegger re-flete sobre o sentido da *verdade*, vindo a precisá-lo definitivamente em sua obra "Da Essência da Verdade"¹. Podemos dizer que entre as duas obras a meditação heideggeriana desenvolve uma crítica à concepção clássica da verdade como adequação da inteligência e do objeto para substituir uma tal concepção pela idéia de Alétheia (*não-ocultação, desvelamento*), cuja origem remonta à mais antiga tradição do pensamento grego.

Vejamos qual é o significado das teses centrais da reflexão de Heidegger a respeito. Em "Da Essência da Verdade", e buscando como sempre na linguagem cotidiana a sua fonte de inspiração, ele questiona inicialmente sobre o sentido daquilo que habitualmente entendemos por "verdade": "Esta palavra tão nobre e todavia tão gasta, a ponto de se tornar vazia de sentido, designa o que constitui o verdadeiro como verdadeiro (das Wahre)"². E, por verdadeiro, entendemos o que é real (das Wirkliche): o ouro verdadeiro, por exemplo, nós o distinguimos do falso, do "irreal". Contudo, diz Heidegger, a noção de realidade é insuficiente para definir a verdade, pois o ouro não-verdadeiro também é real. Se a questão permanece, devemos procurar rever a maneira pela qual entendemos o sentido da verdade. Acreditamos que alguma coisa seja verdadeiramente de ouro quando a sua realidade é adequada ao que entendemos por ouro: a coisa é verdadeira quando corresponde a sua noção, ao seu conceito. Mas a verdade não se refere apenas às coisas, como também aos enunciados que fazemos sobre elas: o enunciado é verdadeiro quando está em conformidade com a coisa que enuncia. Nos dois casos, é a idéia de adequação que está definindo a essência da verdade, o que já justifica a ambigüidade de sentido que essa idéia traz em si mesma: a fórmula 'veritas est adaequatio rei et intellectus' tanto pode ser entendida como 'a verdade é a adequação da coisa ao intelecto', como inversamente: 'a

¹Cf. M. Heidegger. De l'Essence de la Verité, ed. cit.

²Ibid. p.68.

verdade é a adequação do intelecto à coisa" (adaequatio intellectus ad rem). Esta última modalidade, pela qual a fórmula é freqüentemente interpretada, corresponde à concepção dos escolásticos. A *veritas*, assim entendida, continua Heidegger, decorre da fé cristã e dos princípios teológicos pelos quais as coisas correspondem às idéias concebidas pelo intelecto divino: a verdade da coisa e do enunciado são adequadas à ordem da criação, o que, em última análise, vai significar uma adaequatio rei ad intellectum.... Se o homem pode conhecer a coisa tal como ela é, isso se deve ao facto de seu pensamento finito ser análogo ao Pensamento criador das coisas. Ao lado da explicação teológica, a conformidade entre pensamento e coisa pode também ser explicada pela ordem do mundo, ou seja, pelas leis que o espírito se impõe a si mesmo e que constituem o processo denominado "lógica"³. Assim, independente de sua forma, a idéia de adequação, conformidade ou concordância torna-se sempre determinante da essência da verdade, pois todas as tentativas exaustivas de elucidar essa conformidade (e nessas tentativas se resume toda a teoria do conhecimento clássica), já partem da própria idéia de verdade como adequação⁴. Essas críticas de Heidegger já nos dão uma idéia antecipada de sua tese principal: é impossível definir a verdade de um ente sem uma interpretação de seu ser: é necessário que eu saiba o que é uma coisa para saber o que é um conceito que desta coisa eu possa fazer. Heidegger vai então questionar sobre o sentido da concordância entre o pensamento e o objeto, interpretando a palavra concordância sob duas modalidades: primeiramente, podemos por exemplo dizer que duas moedas concordam entre si, ou são idênticas, pelo seu aspecto: forma, peso, etc... Trata-se da concordância entre duas coisas. Por outro lado, quando dizemos que a moeda é redonda, ou é de metal, etc., temos a concordância entre um enunciado e uma coisa, que, embora seja um enunciado "adequado", nada acrescenta à verdade de sua concordância com a própria coisa. Em outras palavras: como se explica a conformidade entre aquele que enuncia alguma coisa e a coisa enunciada? Heidegger vai responder que essa conformidade só se torna possível, quando o enunciado se volta para a coisa para

³ Ibid., p.71.

⁴ Na Introdução à referida obra, escrevem A. de Waelhens e Walter Biemel: "Heidegger não se prende a essa circunstância com o objetivo exclusivo de fazer uma analogia histórica. Ele quer provar, ao contrário, que a concepção corrente da verdade não é uma concepção arbitrária e sem raízes. Ela é antes de tudo uma consequência, por vezes mal compreendida, de uma interpretação esquecida do ser do ente." (Ibid., Int. p.28).

apresentá-la tal como é, ou seja, "deixar que ela surja diante de nós como objeto" ⁵. Chegamos ao cerne da concepção heideggeriana sobre a questão da essência da verdade: por que podemos tornar *presente* alguma coisa diante de nós e qual é o sentido dessa *apresentação*? A questão se coloca para Heidegger da seguinte forma: toda *apresentação* se realiza no interior de uma abertura: de um lado, o homem que *apresenta* possui a capacidade de se abrir à coisa, reencontrá-la, *estar próximo* dela. A coisa, por sua vez, também se abre em relação ao homem. A relação dialética dessas duas aberturas constitui precisamente o modo pelo qual o homem pode *ver* os entes, para emitir enunciados em conformidade com eles ⁶. É nessa perspectiva que Heidegger ultrapassa a concepção tradicional da verdade como simples adequação: é na *abertura* que se funda a possibilidade de uma concordância entre o enunciado de algo, ou o seu julgamento, e esse algo julgado. Citamos estas palavras de De Waelhens, que nos esclarecem a respeito: "Nota-se que é a idéia husserliana da intencionalidade que aparece aqui em primeiro plano. Não se pode duvidar que o conhecimento se dirige às coisas (e não às imagens ou aos conteúdos mentais de qualquer natureza), sem ser ele mesmo essas coisas. Essa *apresentação*, *abstração* feita de todos os preconceitos psicologistas ou epistemológicos, consiste no fato de fazermos aparecer diante de nós a coisa enquanto objeto de nosso saber." ⁷

Essa *abertura* à coisa, que define o comportamento do homem, Heidegger vai fundamentá-la na liberdade: "A essência da verdade é a liberdade" ⁸. Mas fazer esta afirmação, argumenta o nosso autor, não seria substituir uma "evidência" por ou-

⁵ Ibid. p.76. Eis como os tradutores justificam o emprego do termo "apresentar" significando "Vorstellen", cujo sentido corrente é "representar": "o verbo segue o seu significado etimológico de "tornar presente" diante de si, exclusão feita de toda idéia de representação no sentido que o termo costuma ter em epistemologia ou em psicologia: é o que desejávamos ressaltar, traduzindo vor-stellen por *apresentar*" (Cf. A. De Waelhens e W. Biemel, em Nota para a obra citada, p. 75).

⁶ Ibid., pp.76-77.

⁷ Cf. A. De Waelhens, Phénoménologie et Verité, Paris-Louvain, Nauwelaerts, 3^{ème} ed., 1969, p.69 - Sabemos, entretanto, que Heidegger segue uma direção diferente da de Husserl, nos momentos posteriores a sua intuição inicial (Ver o desenvolvimento da noção de intencionalidade, em Heidegger, no início do Anexo Lógos, *infra*, onde fazemos referência ao sentido transcendental da Subjetividade, ou seja, à Subjetividade como fonte *ek-estática*, ou de *abertura* ao Ser.).

⁸ Cf. "De l'Essence de la Verité", ed. cit., p.79.

tra?⁹ . Quando dizemos que a verdade é a adequação do enunciado à coisa, estamos falando do óbvio; da mesma forma, quando dizemos que a essência da verdade consiste na liberdade, trata-se também de um fato "evidente", pois não existe ato humano que não seja "livre", isto é, onde o homem não tenha o direito de dizer 'sim' ou 'não'. O enunciado, enquanto um ato humano, também supõe a liberdade. Mas é preciso entender que Heidegger não compreende a liberdade como propriedade do homem. O que define a sua constituição ontológica é, bem ao contrário, o fato de se ver "condenado" à liberdade, cujo sentido mais profundo se refere ao desvelamento do ente como tal (Seinlassen von Seienden)¹⁰. Heidegger escreve em A Origem da Obra de Arte: "Existe algo mais fácil do que permitir que o ente seja precisamente o que ele é?"¹¹. É essa permissão que vai explicar a liberdade, não como um capricho humano de se voltar para essa ou aquela direção, ou mesmo uma disponibilidade para aceitar qualquer exigência: a liberdade se fundamenta na capacidade ontológica de *ser presente* às coisas para compreender o seu ser.

Nesse sentido, a idéia de liberdade nos conduz à forma original da verdade, tal como a pensavam os gregos na aurora do pensamento filosófico, ou seja, como *não-ocultação* do ente (Unverborgenheit des Seienden): Alétheia. O ente, que é objeto do 'Seinlassen', ocupa o domínio da *abertura* humana: de seu lado, o próprio ente se abre diante do homem e a ele se oferece. Expressões como 'desvelar o ente', 'descobrir o ente', 'instalar o ente na verdade' são sinônimas para Heidegger.

Surge agora uma questão importante no desenvolvimento da reflexão heideggeriana: pode ocorrer que o homem se permita envolver pelas aparências e, nesse caso, obscurecer, *ocultar* o ente, experimentando a não-essência da verdade. Como a liberdade, enquanto essência da verdade, não é propriedade do homem, mas, ao contrário, este existe (ou *ek-siste*) enquanto é possuído pela verdade, a não-essência da verdade não deve ser entendida como uma

⁹ Escrevem De Waelhens e Biemel: "Traduzimos Selbstverstaendlichkeit por 'evidência', mas devemos esclarecer que, na língua de Heidegger, o termo comporta um aspecto nitidamente pejorativo, que não existe em francês. Heidegger o emprega para designar as evidências do senso comum" (Ibid. p.66)

¹⁰ "Le Laisser-être de l'étant", na tradução.

¹¹ Cf. M. Heidegger. Der Ursprung des Kunstwerkes, ed. cit., p.74.

conseqüência de uma imperfeição do *Dasein*¹². Para Heidegger, a compreensão da essência da verdade e a de sua não-essência estão intimamente ligadas, ou seja, a não-verdade pertence a própria verdade. Essa idéia parecerá estranha, e mesmo contraditória, se for analisada sob os princípios da "lógica" tradicional: se a verdade é adequação, a não-verdade seria uma inadequação, uma não-concordância de nosso julgamento. Heidegger rejeita esses princípios que se baseiam na evidência comum, já que não considera a não-verdade (*Un-wahrheit*) como uma negação da verdade, pois a esta aquela pertence, em um duplo sentido: primeiramente no que se refere a constituição mesma da verdade como *desvelamento* (*die Entborgenheit*), que já pressupõe o obscurecimento, a dissimulação (*die Verborgenheit*); em segundo lugar, pela constituição intrínseca do *Dasein* que, conhecendo a verdade, isto é, operando o descobrimento das coisas, deve ao mesmo tempo realizar a sua dissimulação¹³. A não-verdade significaria então uma verdade pré-existente: para que se possa des-velar alguma coisa, é necessário que se possua também alguma coisa *escondida*, que pré-exista à verdade. Diz Heidegger: "A dissimulação é, pois, desde que a pensemos a partir da verdade como desvelamento, a característica do que não é desvelado, isto é, a não-verdade original própria da essência da verdade (...) A dissimulação do ente em totalidade é mais antiga do que qualquer revelação desse ou daquele ente"¹⁴. Eis o primeiro sentido da participação da não-verdade na essência da verdade. No que se refere ao homem, explica Heidegger, o processo em direção à verdade possui um aspecto decisivo: ao des-cobrir as coisas, o ser humano entra em relação com o *mistério* (ou com a dissimulação dos entes), que é a não-verdade fundamental: *entretanto, ele* (o homem) não realiza nenhum esforço para viver conscientemente esse *mistério*, o que acarreta graves conseqüências: *esquecendo*¹⁵ a não-verdade fundamental, o ser humano se volta para

¹²*Ibid.*, p.88.

¹³Heidegger fala em *Un-wahrheit* (não verdade), *Un-wesen* (não-essência), mas a partícula negativa não deve ser entendida no sentido corrente da negação. O "un" heideggeriano se refere a um domínio mais originário de sentido, do qual o senso comum não pode suspeitar.

¹⁴*Ibid.*, p.92.

¹⁵Sabemos que *vergessen* (esquecer) é empregado, em Heidegger, a partir do grego *lêthē*, traduzido correntemente por "esquecimento". Mas esta palavra não abriga todo o sentido de *lêthē*, que não se refere apenas à ausência da memória, mas àquilo que se retira, ou se oculta, para se manter em reserva: o retirar-se pertence à essência mesma do aparecer.

as coisas imediatas pretendendo dominar o mundo¹⁶. Mas o esquecimento do mistério é o esquecimento do Ser e, nesse sentido, quanto maior é o esforço humano de dominação, mais o homem se sente inseguro e angustiado, "pois o mistério esquecido do *Dasein* não é eliminado pelo esquecimento; ao contrário, esse esquecimento confere à aparente eliminação do que é esquecido uma presença própria(...) Nesse esquecimento sem medidas, a humanidade se assegura de si mesma com insistência, graças ao que lhe é acessível a cada momento do cotidiano (...) *Ek-sistente*, o *Dasein* é *insistente*. Mesmo na existência insistente reina o mistério, como essência esquecida ou não essencial da verdade"¹⁷. E quando o homem se perde na superfície do cotidiano, suas raízes também se acham perdidas: nisto consiste a *errância*¹⁸, diz Heidegger, a partir da qual somos conduzidos naturalmente a colocar uma outra questão fundamental e que permanece subjacente à questão da própria verdade: O que é o Ser? — pois o esquecimento do mistério possui uma origem mais antiga do que o próprio homem. O esquecimento responde, ou corresponde ao mistério do Ser que se faz *esquecido* para guardar-se em reserva. Daí porque Heidegger vai escrever que "*Alêtheia* bem poderia ser a palavra que nos daria uma indicação acerca do que ainda não foi pensado a respeito do Ser"¹⁹. Esse sentido da verdade como des-velamento é particularmente desenvolvido na conferência dedicada à interpretação da *Alêtheia* dos gregos²⁰. O texto parte do fragmento 16 de Heráclito: "Como é possível que alguém possa estar oculto (escondido) naquilo que não obscurece nunca?" Heidegger tenta explicar o verdadeiro sentido de *lêthê* (esquecimento como retraimento, ocultação) nos remetendo a uma passagem da *Odisséia*, onde Homero se refere ao gesto de Ulisses *ocul-*

¹⁶ Escrevem De Wealhens e W. Biemel: "Se ainda fosse necessário provar o afastamento de Heidegger de todas as formas do subjetivismo antropocêntrico, bastaria sem dúvida citar esta frase: 'assim se mede, mal, o homem, e de forma que tende a se agravar quando ele toma a si mesmo, enquanto sujeito, como medida de todas as coisas' (*Ibid.*, Int., p.51)

¹⁷ *Ibid.*, pp.94-6.

¹⁸ *Ibid.*, p.97. Mais uma vez a significação dos contrários, em Heidegger, merece ser lembrada: *errância* não é o oposto da verdade, mas refere-se ao esquecimento do próprio esquecimento do Ser (ou de seu mistério). Heidegger designa o 'erro', *das Irren*; *errância*, *die Irre*.

¹⁹ Cf. a Introdução de Heidegger a seu texto 'Qu'est-ce que la métaphysique?', ed. cit., p.25.

²⁰ Cf. M. Heidegger, "*Alêtheia*", in *Essais et Conférences*, ed. cit., p.311.

tando suas lágrimas ao ouvir o canto de um aedo: "Então ele chorava, sem que ninguém o notasse". Segundo Heidegger, esta é a tradução corrente do verso, à qual escapa o sentido do verbo elánthane (escondeu), que carrega o peso da frase: "Ulisses *escondeu* dos outros convivas as suas lágrimas". E a língua grega nos informa, diz Heidegger, que o fato de *estar escondido* "está qualificando, nesse verso, a maneira pela qual o homem deve estar presente entre os homens"²¹. Ulisses, chorava, pois, abertamente, segundo a *verdade* grega, pois aquilo que 'jamais obscurece' é a 'emergência à claridade', que Heráclito nomeia Phýsis²², em seu fragmento 123: "A Natureza gosta de se esconder..." Desvelar-se e ocultar-se são nomeados, aqui, simultaneamente, o que à primeira vista poderá parecer contraditório. Entretanto, a contradição desaparecerá se se voltar a atenção para o sentido do verbo grego philei: este ul trapassa o seu sentido ôntico relacionado ao sentimento de amar, para se referir ao que é essencial a alguma coisa. Assim, é no ocultar-se que se retém a inclinação ao desvelamento, pois nada é mais *caro* ao desvelamento do que a sua reserva²³. Em outro texto, Heidegger transcreve a tradução de J. Beaufret, como a mais adequada ao fragmento 123: "Nada é mais próprio à eclosão (phýsis) do que o retraimento"²⁴.

Voltemos agora ao texto sobre a essência da verdade e vejamos o que nos diz o último capítulo: 'A questão da verdade e a filosofia'. O próprio título já anuncia um certo distanciamento da filosofia, ou seja, a questão da essência da verdade já se apresenta como uma questão limite. No início do texto, Heidegger fizera referência a um certo saber da essência do ente, um "saber essencial que, há muito tempo, se denomina 'filosofia'"²⁵. O filósofo diz 'há muito tempo', mas não diz 'desde sempre', o que nos leva a pensar na possibilidade de um tipo de saber "não filosófico" da essência do ente. Qual seria, pois o modo propriamente fi-

²¹ Ibid., p.317.

²² Natureza, como a define Heidegger através dos gregos, não designa aqui a totalidade das coisas existentes, mas antes de tudo o nascimento das próprias coisas, a forma pela qual elas se manifestam como são.

²³ Ibid., pp.327-8.

²⁴ Cf. M. Heidegger. "Le Séminaire du Thor", in Questions IV. ed. cit., p.277.

²⁵ Cf. De L'Essence de la Verité, ed. cit., p.66.

losófico desse saber? É o modo do questionamento, pois a filosofia é o saber que interroga, e, antes de tudo, interroga sobre o próprio questionamento. Quando a questão sobre a essência da verdade encontra a sua última resposta na fórmula segundo a qual "a essência da verdade é a verdade da essência"²⁶, ou seja, a verdade do próprio Ser e não apenas do ente, o pensamento já realizou o passo decisivo: aquele que retrocede em direção à essência não-filosófica da própria filosofia... E a verdade do Ser é a voz imperativa e silenciosa, capaz de dar força e autoridade a todas as leis "teóricas" ou "práticas" da razão, pois a dimensão dessa verdade não abrange os princípios do valor e da certeza; seu espaço é, ao contrário, o espaço de um mundo abandonado cada vez mais as suas próprias medidas. Resta ao pensamento saber ouvir essa voz.

o0o

²⁶Ibid., pp.103-4.

B I B L I O G R A F I A

I. Obras de Carlos Drummond de Andrade:

- Obra Completa, Rio, Ed. Nova Aguilar, 4a. ed., 1977.

Utilizamos ainda os seguintes Livros:

Menino Antigo (Boitempo II), Rio, J. Olympio, 2a. ed., 1974.

As Impurezas do Branco, Rio, J. Olympio, 3a. ed., 1976.

Discurso de Primavera e Algumas Sômbrias, Rio, J. Olympio, 2a. edição aumentada, 1978.

Esquecer para Lembrar (Boitempo III), Rio, J. Olympio, 1979.

A Paixão Medida, Rio, J. Olympio, 1980.

Contos Plausíveis, Rio, J. Olympio-Editora JB, 1981.

Antologia Poética, Rio, J. Olympio, 13a. ed., 1979.

II. Obras e Estudos literários sobre Carlos Drummond de Andrade:

Andrade, Ary de. "O mundo de após-guerra", in Carlos Drummond de Andrade, Coleção Fortuna Crítica (Seleção de textos por S. Brainer), Rio Civilização Brasileira, 2a. ed., 1978.

Andrade, Mário de. "A Poesia em 1930", in Aspectos da Literatura Brasileira, S. Paulo, Martins, s/d.

Campos, Haroldo de. "Drummond, Mestre de Coisas", in Metalinguagem, S. Paulo, Cultrix, 3a. ed., 1966.

Cândido, Antonio. "Inquietudes na Poesia de Drummond", in Vários Escritos, S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1970.

Chamie, Mário. "PTYX, O Poeta e o Mundo", in O Estado de São Paulo (Suplemento Literário), S. Paulo, 27 de outubro de 1962.

Cunha, Fausto. "Boitempo — o que Drummond não diz", in Jornal do Brasil (Suplemento Literário), Rio, 1º de fevereiro de 1969.

Garcia, Othon Moacyr. Esfinge Clara, Rio, São José, 1955.

Leão, Angela Vaz. Introdução a Cadeira de Balanço, Rio, J.Olympio, 1966.

Lima, Luiz Costa. "O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade", in Lira e Antilira, Rio, Civilização Brasileira, 1968.

Merquior, José Guilherme. Verso Universo em Drummond, Rio, J.Olympio, 1975.

"A Máquina do Mundo em Drummond", in Razão do Poema, Rio, Civilização Brasileira, 1965.

"Notas em função de Boitempo", in A Ass-túcia da Mimese, Rio, J. Olympio, 1972.

Ramos, Maria Luiza. "Variações em torno de uma antítese", in Fenomenologia da Obra Literária, Rio - São Paulo, Forense, 1969.

Sant'Anna, Affonso Romano de. Carlos Drummond de Andrade - Análise da Obra, Rio, Ed. Documentário, 2a. ed., 1977.

Santiago, Silviano. Carlos Drummond de Andrade, Petrópolis, Vozes, 1976.

"Camões e Drummond — A Máquina do Mundo", in Revista Hispânia, nº 3, Setembro de 1966.

Teles, Gilberto Mendonça. Drummond - A Estilística da Repetição, Rio, J. Olympio, 1970.

"A linguagem criadora de Drummond", in Carlos Drummond de Andrade, Seleta em Prosa e Verso, Rio, J.Olympio, 5a. ed., 1978.

III. Obras de Martin Heidegger:

L'Être et le Temps, Trad. R. Boehm e A. De Waelhens, Paris, Gallimard, 1964.

Qu'est-ce que la Philosophie? trad. K. Axelos e J. Beaufret, Paris, Gallimard, 1957.

Que é isto - a Filosofia? e Identidade e Diferença, trad. introdução e notas por Ernildo Stein, S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 2a. ed., 1978.

Que é isto, a Filosofia?, trad. José Henrique Santos, B.Horizonte, 1962.

Qu'est-ce-que la Métaphysique?, trad. H. Corbin, Paris, Gallimard, 3ème ed., 1951.

Introduction à la Métaphysique, trad. G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967.

Introdução à Metafísica, apresentação e tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Rio, Tempo Brasileiro, 1966.

Qu'appelle-t-on penser?, trad. A. Becker e G. Granel, Paris, P.U.F., 1959.

Essais et Conférences, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958.

Acheminement vers la Parole, trad. W. Brokmeier, J. Beaufret e F. Fédier, Gallimard, 1976.

Le Principe de Raison, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 1962.

De l'essence de la Verité, trad. e introdução A. De Waelhens e W. Biemel, Paris-Louvain, Nauwelaerts, 1948.

Lettre sur l'Humanisme, trad. R. Munier, Paris, Aubier-Montaigne, 1957.

Approche de Hoelderlin, trad. F. Fédier, H. Corbin, M. Deguy e J. Launay, Paris, Gallimard, 1962.

Questions I, trad. W. Biemel, H. Corbin, G. Granel, R. Munier, A. Préau e A. De Waelhens, Paris, Gallimard, 1968.

Questions II, trad. J. Beaufret, L. Braun, F. Fédier, M. Haar, D. Janicaud, K. Axelos e A. Préau, Paris, Gallimard, 1968.

Questions III, trad. R. Munier, A. Préau e J. Hervier, Paris, Gallimard, 1966.

Questions IV, trad. F. Fédier, J. Beaufret, J. Lauxerois e C. Roels, Paris, Gallimard, 1976.

Chemins qui ne mènent nulle part, trad. W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1976.

Héraclite, (M. Heidegger e Eugen Fink), trad. J. Launay e P. Lévy, Paris, Gallimard, 1973.

Holzwege, Frankfurt, V. Klostermann, 1972.

Aus der Erfahrung des Denkens, Pfullingen, Neske, 1954.

Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart, P. Reclam, 1960.

IV. Obras e Estudos sobre Martin Heidegger:

Alleman, Beda. Hoelderlin et Heidegger, trad. F. Fédier, Paris, P.U.F., 1959.

Beaufret, Jean. Dialogue avec Heidegger I (Philosophie grecque), Paris, Les Editions de Minuit, 1973.

Dialogue avec Heidegger II (Philosophie Moderne), Paris, Ed. Minuit, 1973.

Dialogue avec Heidegger III (Approche de Heidegger), Paris, Ed. Minuit, 1974.

Biemel, Walter. Le concept du monde chez Heidegger, Paris, Louvain, J. Vrin, 1960.

Bornheim, Gerd. "Heidegger: a Questão do Ser e a Dialética", in Metafísica e Finitude, Porto Alegre, Ed. Movimento, 1972.

Dufrenne, Mikel. "La mentalité primitive et Heidegger", in Jalons Louvain, M. Nijhoff-La Haye, 1966.

Gadamer, Hans Georg. "Heidegger et le langage de la métaphysique", in Archives de Philosophie, n° 36.

Guilead, Reuben. Être et Liberté - Une Étude sur le dernier Heidegger (Préface de P. Ricoeur), Paris-Louvain, Nauwelaerts, 1965.

Legrand, Gérard. "Heidegger-Sartre: réflexions sur un malentendu", in Magazine littéraire, n° 117, Paris, Outubro de 1976.

Lévinas, Emmanuel. En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, Paris, J. Vrin, 1967.

Rioux, Bertrand. L'Être et la Verité chez Heidegger et Saint Thomas d'Aquin (Préface de P. Ricoeur), Paris, P.U.F., 1963.

Sadzik, Joseph. Esthétique de Martin Heidegger, Paris, Ed. Universitaires, 1963.

Steiner, George. Martin Heidegger, Paris, Ed. Albin Michel, 1981.
Waelhens, Alphonse De. "Le dévoilement de la vérité et la pensée de M. Heidegger", in Phénoménologie et Vérité, Paris-Louvain 3ème ed., 1969.

V. Outras Obras Consultadas:

- Aristóteles, Métaphysique, trad. H. Carteron, Les Belles Lettres 1952.
- Ávila, Affonso. O Lúdico e as projeções do mundo barroco, S.Paulo, Ed. Perspectiva, 1971.
- Bachelard, Gaston. La Poétique de l'Espace, Paris, P.U.F., 1967.
L'eau et les rêves - Essais sur l'imagination de la matière, Paris, J. Corti, 1965.
Le droit de rêver, Paris, P.U.F., 1973.
La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1971.
- Bergson, Henri. La Pensée et le Mouvant, Paris, Alcan, 1934.
- Camus, Albert. Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942.
- Cortázar, Julio. O Jogo da Amarelinha, trad. F.C. Ferro, Rio, Civilização Brasileira, 1974.
- Derrida, Jacques. A Escritura e a Diferença, trad. M. Beatriz N. Silva, Ed. Perspectiva, 1971.
- Dufrenne, Mikel. Estética e Filosofia, trad. R. Figuerelli, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972.
Phénoménologie de l'expérience esthétique, (tomes I e II), Paris, P.U.F., 1953.
- Fink, Eugen. Le Jeu comme symbole du Monde, trad. H. Hildenbrand e A. Lindenberg, Paris, Les Ed. Minuit, 1966.
- Foucault, Michel. Les Mots et les Choses, Paris, Gallimard, 1966.
- Gadamer, H.G., Dufrenne, M. e outros. Sens et Existence, Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- Gadamer, H.G. "Le problème herméneutique", in Archives de Philosophie, nº 33, 1970.
- Huizinga, Johan. Homo Ludens, B. Aires, Emecé, 1957.
- Husserl, Edmund. La Philosophie comme science rigoureuse, Paris, P.U.F., 1955.

- Machado, Aníbal. Cadernos de João, Rio. J. Olympio, 1957.
- Marcel, Gabriel. Homo Viator, Paris, Aubier-Montaigne, 1952.
- Maritain, Jacques. L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Bruges (Belgique), Desclée de Brouwer, 1966.
- Merleau-Ponty, Maurice. Le Visible et l'Invisible, Paris, Gallimard, 1964.
- Pessoa, Fernando. Obra Poética, Rio, Aguillar, 1965.
- Platão. Le Banquet, trad. L. Robin, Les Belles Lettres, 1949.
- Ricoeur, Paul. La Métaphore Vive, Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- Le Conflit des interprétations — Essais d'herméneutique, Paris, Ed. du Seuil, 1969.
- Rosa, João Guimarães. Tutaméia (Terceiras Estórias), Rio, J.Olympio, 1968.
- Sartre, Jean Paul. L'Être et le Néant - Essais d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard, 1953.
- La Nausée, Paris, Gallimard, 1938.
- Simon, Yves. Introduction a l'ontologie du connaître, Paris, Desclée de Brouwer, 1934.
- Todorov, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica, trad. M.C. Castelo, S. Paulo, Ed. Perspectiva, 1975.
- Waelhens, Alphonse De. Existence et Signification, Paris-Louvain, Ed. Nauwelaerts, 1958.
- La Philosophie et les expériences naturelles, Louvain, M. Nijhoff-La Haye, 1961.

I N D I C E

	Página nº
Introdução	1
Filosofia e Poesia	5
Capítulo I - <i>As Impurezas do Branco</i>	12
Capítulo II - <i>Entre o Ser Inventado e o Mundo do Inventor</i>	40
Capítulo III - <i>Esquecer para Lembrar</i>	65
Conclusão	85
Anexos	89
Bibliografia	113