



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

RAFAEL DE ALMEIDA PADIAL

**POESIA MODERNA, MITO E DIALÉTICA
REVOLUCIONÁRIA**

CAMPINAS

2015

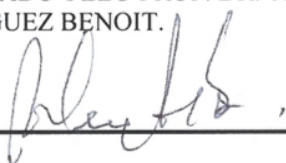
RAFAEL DE ALMEIDA PADIAL

POESIA MODERNA, MITO E DIALÉTICA REVOLUCIONÁRIA

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Supervisor/Orientador: Prof. Dr. Alcides Hector Rodrigues Benoit

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO RAFAEL DE ALMEIDA PADIAL, E ORIENTADO PELO PROF. DR. ALCIDES HECTOR RODRIGUEZ BENOIT.

17  _____

CAMPINAS

2015

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CNPq, 164419/2013-6

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Marta dos Santos - CRB 8/5892

P134p Padial, Rafael de Almeida, 1987-
Poesia moderna, mito e dialética revolucionária / Rafael de Almeida Padial.
– Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Alcides Hector Rodriguez Benoit.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Poesia moderna. 2. Poetas malditos. 3. Mito. 4. Dialética. 5. Filosofia
marxista - Teoria. I. Benoit, Alcides Hector Rodriguez, 1951-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Modern Poetry, myth and revolutionary dialectic

Palavras-chave em inglês:

Modern poetry

Cursed poets

Myth

Dialectic

Marxist philosophy - Theory

Área de concentração: Filosofia

Titulação: Mestre em Filosofia

Banca examinadora:

Arley Ramos Moreno

Ari Marcelo Solon

Manoel Fernandes de Sousa Neto

Data de defesa: 28-09-2015

Programa de Pós-Graduação: Filosofia



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 28 de setembro de 2015, às 15h, considerou o candidato Rafael de Almeida Padial aprovado.

Prof. Dr. Arley Ramos Moreno

Prof. Dr. Ari Marcelo Solon

Prof. Dr. Manoel Fernandes de Sousa Neto

A ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.

Ao professor Dr. Hector Benoit.

Esta dissertação é apenas uma tentativa de entender as coisas que ele disse e fez.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador;

Ao professores presentes na qualificação e defesa;

Aos funcionários da Pós do IFCH;

Ao CNPq;

Aos meus familiares;

Aos camaradas de tantas trilhas, que seguem por diferentes caminhos ao mesmo lugar.

“Se um símbolo é uma imagem condensada, a revolução é a maior criadora de símbolos, porquanto ela apresenta todos os fenômenos e todas as relações sob um aspecto concentrado. É preciso, apenas, observar que o simbolismo de uma revolução é demasiadamente grandioso e entra dificilmente nos quadros da criação individual. Daí ser tão pobre a reprodução artística dos maiores dramas da humanidade.”

(Trotsky, *A história da Revolução Russa*)

RESUMO

Este trabalho insere-se na tradição que reflete sobre a possibilidade de o conceito reencontrar o sensível em uma forma superior, como um universal concreto. Em certo sentido, busca-se uma fundamentação poética para a política (considerando-se aqui "poética" em sentido amplo). Trabalhamos as relações conflituosas entre poesia moderna e revolução, desde o que ficou conhecido, com Hegel, como "morte da arte", até a expressão da poesia como silêncio entre os chamados "poetas malditos" do final do séc. XIX. Para uma melhor compreensão dessa grave crise moderna da poesia pensamos ser necessário retornar à Grécia antiga e analisar a origem da obra de arte na sociedade ocidental, análise à qual nos ateremos. Por fim, verificaremos algumas possíveis analogias entre dialética revolucionária e poesia mítica, visando trazer ao presente a urgência da superação da estreita divisão social do trabalho.

Palavras chave: poesia moderna; poetas malditos; mito; dialética; marxismo

ABSTRACT

This dissertation situates itself in the tradition that reflects on the possibility of the concept reconnecting with the sensible in a superior form, as a concrete universal. In a certain sense, we seek a poetic grounding for politics (using "poetic" here in its broadest sense). We consider the conflicting relations between modern poetry and revolution, starting from what became known – with Hegel – as "the death of art," up to the expression of poetry as silence by the so-called *poètes maudits* of the late 19th century. In order to attain a better understanding of the modern crisis of poetry, we believe it is necessary to return to ancient Greece and analyze the origins of the work of art in Western society, to which we have limited ourselves. Finally, we examine some possible analogies between revolutionary dialectics and mythical poetry, seeking to address the urgency of overcoming the extremely narrow social division of labor.

Keywords: modern poetry; cursed poets; myth; dialectics; marxism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I: A POÉTICA MODERNA DO SILÊNCIO.....	14
Capítulo 1: A prosa do mundo.....	15
1.1. O exílio do poeta.....	15
1.2. A religião da poesia.....	20
Capítulo 2: A máquina poética.....	25
2.1. A antipoética moderna.....	25
2.2. Instrumentos fusionados.....	27
Capítulo 3: Do presente absoluto à greve da poesia.....	34
3.1. Baudelaire, sagração do instante.....	34
3.2. Mallarmé, greve da poesia.....	41
Capítulo 4: Da analogia ao silêncio.....	47
4.1. Baudelaire, correspondências.....	47
4.2. Lautréamont, “belos comos” infinitos.....	51
4.3. Rimbaud, poesia silêncio.....	53
PARTE II: A MITO-POÉTICA ARCAICA.....	59
Capítulo 5: A nova imagem do mundo.....	60
5.1. A temporalidade arcaica do <i>kósmos</i>	60
5.2. O espaço da <i>pólis</i> e a isonomia dos <i>homoioi</i>	65
5.3. O sujeito no devir histórico.....	70
Capítulo 6: Os mestres da verdade.....	77
6.1. <i>Alétheia</i> e <i>Léthe</i>	77
6.2. Os mortais de duas cabeças.....	81
6.3. A única via: que é.....	83
Capítulo 7: Poeticamente o homem habita.....	89
7.1. A linguagem abundante da <i>phýsis</i>	89
7.2. O rei, o vidente e o aedo.....	93
7.3. Habitar a linguagem.....	96
Capítulo 8: Poeta funcionário público.....	100
8.1. Ser-de-invertido: ter.....	100

8.2. Propriedade privada e indivíduo.....	103
8.3. O conteúdo da liberdade individual.....	107
8.4. O buraco do produtor de simulacros.....	110
PARTE III: A POÉTICA DIALÉTICA.....	116
Capítulo 9: Dialética revolucionária e poesia.....	117
9.1. <i>Diá + léxis</i>	117
9.2. Dialética e presente absoluto.....	122
9.3. Manejar a “magia” dialética.....	126
9.4. Dialética e subjetividade.....	130
9.5. A mais radical poesia moderna.....	132
CONCLUSÃO.....	136
APÊNDICE: PANORÂMICA CONJUNÇÕES-DISJUNÇÕES.....	138
BIBLIOGRAFIA.....	151

INTRODUÇÃO

Sabe-se que há tempos a relação entre poesia e revolução é conflituosa. Pode-se até dizer, como Octávio Paz em seu *O Arco e a Lira*, que a história da poesia moderna não é senão a de suas conjunções e disjunções com movimentos revolucionários. A biografia de insígnies poetas da modernidade, desde o romantismo, comprova-o¹. Pergunta: tal relação estaria colocada por algum preceito político, ético ou moral, ou seria uma exigência da própria linguagem poética? Giraremos em torno dessa questão nas páginas que virão.

Talvez Octávio Paz tivesse razão ao afirmar que o sonho de fusão entre os dois polos é antigo, pois a “sociedade revolucionária é inseparável da sociedade baseada na palavra poética”². Entretanto, é Paz também quem defende, mais velho, que já teria se dado o “ocaso das vanguardas”, e que, com isso, a disjunção sozinha, apartada da força de conjunção, configuraria a nova realidade. A disjunção teria se tornado a única força, afinal, acreditava ele, os movimentos revolucionários, e sobretudo o marxismo, não mais dariam conta das complexas novas realidades do homem da segunda metade do século XX, com suas sociedades “pós-industriais” (como diz em “O ocaso da vanguarda”, *Filhos do Barro*), sua midiaticização, a era da informação, etc.

A geração de Paz teorizou e produziu produtivamente até o fim da década de 1980/começo de 1990. Ela nos legou o presente pois há ainda, desde lá, certo vácuo intelectual. Suas concepções traçam os principais pontos que definem nossa imagem contemporânea. No entanto, é preciso reconhecer que esse marxismo que ela negou – e com razão – era o “marxismo oficial” e hegemônico, de matriz stalinista. Desaparecido ele, ela própria se desorientou. Hoje, em grande parte enterrado o stalinismo, podemos observar criticamente – melhor posicionados – todas essas críticas e entender sua pertinência. E mais: podemos perguntar: não estariam a poesia e a revolução perdendo, se enfraquecendo, com essa pretensão da eterna disjunção?

Após as diversas ideias, compartilhadas pela geração de Paz, sobre uma possível superação da modernidade, não estaríamos nós, neste momento presente, vendo ressurgir (agravados) os mesmos problemas e crises enfrentados e não resolvidos, em política e em

¹ Anexamos uma pequena “panorâmica” ao final desta dissertação, onde comentamos casos-chave e problemas-chave a esse respeito. Cf. “Apêndice: panorâmica conjunções-disjunções”.

² PAZ, O. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 242. A problemática relação entre poesia moderna e revolução aparece também ao final do seu *Los hijos del limo* [“Os filhos do Barro”, na tradução corrente em português], no item denominado “El ocaso de la vanguardia”.

poesia, ao final do século XIX e na primeira metade do séc. XX? O problema da conjunção e da disjunção, na verdade, continua colocado. Talvez apenas, tragicamente, tanto a política quanto a poética tenham decaído nas últimas décadas. Não o percebemos, porventura, graças à dificuldade que temos para fazer um juízo de nossa própria época. Certo processo de diluição e mediocridade geral perdura.

O marxismo não atravessou incólume o périplo; adaptou-se a diversas novas teorias, novas vanguardas, às ciências humanas e aos saberes positivos burgueses. Sua expressão, antes dialética e revolucionária – poesia encantatória e sedutora –, praticamente se perdeu. Sua palavra não é mais eficaz; é agora enfadonha, ou, como diz Roberto Piva em *Piedade*,

os comunistas são piedosos
os comerciantes são piedosos
só eu não sou piedoso
se eu fosse piedoso meu sexo seria dócil e só se ergueria
aos sábados à noite

Tamanha foi a catástrofe produzida pela contrarrevolução stalinista. Todavia, mesmo os que se dizem contrários ao stalinismo adaptaram-se e portam um discurso moribundo, abatido, sem vida ou audácia. Do outro lado – do lado da poesia –, a situação não é mais animadora. A forma mercadoria apoderou-se rapidamente de tudo: tanto daqueles que ignoram os desenvolvimentos técnicos do próprio fazer poético (e insistem em nos retroceder à primeira metade do séc. XIX), quanto daqueles obstinados no balbuciar semi-impotente contemporâneo. A lógica do entretenimento esmaga ambos com sua enorme força material e infelizmente não deixa espaço real para a inventividade. Na verdade, a poesia, se tomada em sua radicalidade, vira um exercício suicida.

Não seria a hora de arriscar uma nova conjunção? Pelo bem das duas artes (da poesia e da arte da revolução): não seria a hora de repensar, mais uma vez, quais os elos, os meios e as formas para um nova aliança?

Nesta dissertação buscamos entender porque a “sociedade revolucionária é inseparável da sociedade baseada na palavra poética”. Isso nos exige compreender a sociedade baseada na palavra poética e a sociedade revolucionária – o que, a rigor, não é possível sem uma reflexão sobre a essência da sociedade ocidental. A sociedade pré-ocidental é, por definição, a sociedade baseada na palavra poética – a sociedade do mito. A sociedade revolucionária aponta, em certo sentido, para além do ocidente. Portanto, do alfa ao ômega, perguntamos: o que se passou com a linguagem na aurora do ocidente na Grécia? E o que

estariam tentando fazer com a linguagem, na outra ponta desta sociedade (em seu ocaso), os poetas modernos e os revolucionários? Quais as implicações dessas relações histórico-universais para a aliança entre poesia e revolução?

Do alfa ao ômega, ou melhor, do ômega ao alfa: começaremos pelo presente – pela poesia moderna e suas formas negativas/malditas – pois assim, talvez, o leitor tenha maior facilidade para encarar o escarpado terreno. Assim também se determina melhor o que queremos mostrar. Em seguida nos voltaremos à antiguidade, à passagem da Grécia arcaica à clássica. O leitor verá que o terreno não é tão íngreme se perceber que os problemas são os mesmos – lá e cá –, apenas invertidos. Por fim, a provocação final: poderia a dialética ser uma grande poesia? Amparada em forças adormecidas, como aquelas da potente mito-poética arcaica, poderia a revolução ser um grande rito?

PARTE I:
A POÉTICA MODERNA DO SILÊNCIO

Capítulo 1

A prosa do mundo

1.1. O exílio do poeta

Por todos os lados o poeta moderno é alvejado. No período que se abre após a Revolução Francesa suas condições de existência lhe são arrancadas rapidamente. Cada vez mais rapidamente. O poeta se torna um ser sem objetividade lançado no mundo; um farrapo humano. Se ele não é expulso do mundo, seu mundo poético lhe é subtraído. No mundo profanado pela burguesia uma necessária metade – vital, fabulosa e encantadora – é abolida, e em seu lugar resta apenas um espaço vazio, complementado pelo realismo do cotidiano, a outra face da terrível moeda da existência moderna. O “laço do frio interesse e as cruéis exigências do ‘pagamento à vista’” – segundo a célebre frase do *Manifesto do Partido Comunista* de Marx e Engels – preenchem todas as relações. O vazio da existência do poeta choca-se com a sufocante atmosfera da vida entre as massas da urbe. É a prosa do mundo, a perda do ideal que tantas vezes deplorou Baudelaire belamente em suas flores doentias. O poeta, arrancado das alturas, lembra o maldito maior, não consegue andar com suas asas de gigante entre o vulgo.

Diante dessa situação, o poeta moderno não é senão, por essência, um ser em revolta. Se é verdade que a rebelião romântica contra a ordem do capital tinha ares ainda abstratos ou até reacionários (no sentido de um retorno ao passado medieval), os mais importantes pensadores desse movimento já tinham absoluta clareza de que viviam num mundo sem poesia. No campo propriamente da filosofia o problema é desenvolvido e rapidamente se coloca uma constatação-limite: vivemos num mundo após a arte, um mundo onde a arte já morreu. Na segunda década do séc. XIX é Hegel quem ousa afirmar isso. Vivemos nos pós-arte porque

“assim como a arte na natureza e nos âmbitos finitos da vida tem seu *antes* [*Vor*], igualmente ela também tem um *depois* [*Nach*] (...). Para nós a arte não vale mais como o modo mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si [*Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft*]. No conjunto, já desde muito cedo o pensamento se voltou contra a arte [*gegen die Kunst*] (...) No progresso da formação cultural surge em geral em cada povo uma época em que a arte aponta para além de si mesma [*über sich selbst hinausweist*]. (...) Tal época é a nossa [*Solch eine Zeit ist die unsrige*]. Podemos bem ter a esperança de que a arte vá sempre progredir mais e se consumir, mas sua forma deixou de ser a mais alta necessidade do espírito [*aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein*]. Por mais que queiramos achar excelentes as imagens gregas de deuses e ver Deus Pai, Cristo e Maria expostos digna e perfeitamente – isso de nada adianta, pois certamente não iremos mais

inclinar nossos joelhos [*es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr*].”³

Como se sabe, no complexo sistema filosófico de Hegel a arte seria apenas um dos momentos necessários à libertação do espírito, em sua longa marcha para a identificação plena com seu objeto, o absoluto. O “reino da arte” – um dos três reinos da verdade do espírito – seria seguido, em linha evolutiva, pelos reinos da religião e da filosofia, únicos capazes de ultrapassar os limites objetivamente colocados pelo da arte. Seja como for, o peso da constatação recai como uma maldição sobre o presente – “Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram [*sind vorüber*]”⁴.

Considerando-se a condição dos poetas ao final do séc. XIX, podemos bem dizer que a maldição lançada por Hegel realizou-se. A condição do indivíduo poetizador tornou-se insuportável, pois este é submetido cada vez mais à “prosa do mundo” [*die Prosa der Welt*], ou seja, à situação em que “o retórico e o declamatório (...) se desenvolvem em um modo que destroem a vitalidade interior da poesia”. Nesse mundo sem poesia o indivíduo perdeu a iniciativa, não é “ativo a partir de sua própria totalidade e compreendido a partir de si mesmo, e sim a partir dos outros”. Nesse mundo, o indivíduo estaria submetido a pontos de vista universais, portanto, sempre “na dependência de influências, leis, instituições estatais e de relações civis externas, que ele encontra à sua frente e às quais ele deve curvar-se [*sich beugen muß*]”⁵. Segundo Hegel, é a limitação externa do indivíduo pela sociedade moderna burguesa que destrói a própria vitalidade e a liberdade autônomas, absolutamente necessárias para o belo e para a arte. Nem mesmo o maior artífice encontraria saída em tal situação desoladora:

“Mesmo o artista mais experiente não escapa desta situação (...) [pois] a natureza de toda a cultura [*Bildung*] espiritual faz com que [o artista] esteja justamente no centro desse mundo reflexivo e de suas relações. Ele não poderia abstrair-lo por vontade e decisão pessoais; nem por meio de uma educação específica ou de um distanciamento das relações humanas fabricar e formar uma solidão particular, restauradora do que se perdeu.”⁶

³ HEGEL, G., *Cursos de Estética*, em quatro volumes. Tradução de M. A. Werle. São Paulo: EDUSP, 2a Ed., 2001, vol. I, p. 117. Para cotejamento com o original alemão usamos o texto disponível no site/biblioteca textlog.de, *Historische Texte und Wörterbücher* <http://www.textlog.de/hegel_aesthetik.html>, acessado em agosto de 2014. Os *Cursos de Estética* compõem a última fase da produção teórica de Hegel. Assim como suas obras sobre filosofia da história e história da filosofia, sua obra sobre estética foi publicada postumamente, a partir de seus manuscritos e anotações de seus discípulos. No caso das *Vorlesungen über die Ästhetik*, a compilação – realizada por Heinrich G. Hotho – teve por base as aulas ministradas por Hegel em Heidelberg em 1818 e em Berlim em 1820/21, 1823, 1826 e 1828/29. Cf. apresentação do livro assinada por Hotho na própria edição brasileira citada.

⁴ *Idem, ibidem*, vol. I, p. 35.

⁵ Todas as últimas citações em *idem, ibidem*, vol. IV, pp. 119-120.

⁶ *Idem, ibidem*, vol. I, p. 35.

Não há para onde fugir. Não há escapatória. Eis a grande fatalidade: “a luta pela solução da contradição não consegue ultrapassar a tentativa e a continuação da constante guerra”⁷. O problema da morte da arte atravessa todo o século XIX e, ao que nos parece, nenhum grande pensador encontrou saída para tal situação. Nietzsche, por exemplo, em *O Nascimento da Tragédia* (de 1872), afirma que não há “nenhum outro período artístico em que a assim chamada cultura e a genuína arte tenham sido tão alheadas e tão distanciadas, uma em relação à outra, como o que vemos com nossos próprios olhos no presente”. Conclui, deplorando a decadência ocidental pós período trágico grego, sem deixar espaço ou alternativa reais aos poetas modernos: “Se heróis como Schiller e Goethe não conseguiram arrombar aquela porta encantada que conduz à montanha mágica helênica, (...) que esperança restaria aos epígonos de semelhantes heróis (...)?” [was bliebe den Epigonen solcher Helden zu hoffen ...]”⁸.

Na metade do século XIX encontra-se a célebre passagem do *Manifesto do Partido Comunista* onde Marx e Engels afirmam que a burguesia

“despojou de sua auréola [ihres Heiligenscheins] todas as atividades até então consideradas dignas de veneração e respeito [alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten]. Transformou em seus trabalhadores assalariados [in ihre bezahlten Lohnarbeiter] o médico, o jurista, o padre, o poeta [den Poeten], o homem de ciência.”⁹

Entretanto, como afirma Octávio Paz ao relembrar tal passagem, essa condição, ainda que verdadeira, tende mesmo a ser pior, uma vez que, a partir do séc. XIX, os mecenas praticamente desapareceram e, com eles, os ingressos aos artistas: “a burguesia fechou suas arcas aos poetas. Nem criados, nem bufões: párias, fantasmas, vagabundos”¹⁰. A burguesia não teria interesse nos poetas justamente porque o que produzem não é mercadoria, não tem, a princípio, valor de troca (apesar de ter, a rigor, valor, ou seja, ser uma forma de trabalho, de metabolismo do homem com a natureza¹¹). O poeta é improdutivo, aos olhos da burguesia, pois o que produz não permite expressão enquanto valor de troca. Para Paz:

⁷ *Idem, ibidem*, vol. IV, p. 120.

⁸ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 119.

⁹ MARX, K., & ENGELS, F., *O Manifesto do Partido Comunista*. Trad. de Marco Aurélio Nogueira e Leandro Konder. Petrópolis: Vozes, 1999, 9a ed. p. 69.

¹⁰ PAZ, O. *O arco e a lira*, *op. cit.*, p. 239.

¹¹ Essa distinção é realizada por Marx no primeiro capítulo de *O capital*, e retorna no primeiro item do capítulo V do volume I dessa obra, ao tratar do processo de trabalho. Lá afirma Marx que, abstratamente, o processo de trabalho é uma atividade, portanto, injeção de valor, voltada à produção de valores de uso – sem importar se para espírito ou para o estômago. Trata-se de uma “condição eterna da vida humana e, portanto, independente de qualquer forma dessa vida, sendo antes igualmente comum a todas as suas formas sociais”. Cf. MARX, K. *O capital*. Trad. de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1988, 3a ed., p. 146.

“O poeta moderno não tem lugar na sociedade porque, efetivamente, não é 'ninguém'. Isso não é uma metáfora: a poesia não existe para a burguesia nem para as massas contemporâneas. O exercício da poesia pode ser uma distração ou uma doença, nunca uma profissão: o poeta não trabalha nem produz. Por isso os poemas não valem nada (...) Como a poesia não é algo que possa ingressar no intercâmbio de bens mercantis, não é de fato um valor. E se não é um valor, não tem existência real dentro do nosso mundo.”¹²

A rigor, o trabalho do escritor, diz Marx, pode ser produtivo ou improdutivo (para a sociedade burguesa), a depender da própria relação do escritor com a linguagem, a saber, se o autor toma seu próprio trabalho como um meio ou como um fim para si. Como escreve o jovem Marx em 1842, em passagem conhecida, o escritor, “certamente, deve ganhar sua vida a fim de existir e de poder escrever, mas não deve de nenhuma maneira existir e escrever a fim de ganhar a vida”¹³. Eis uma concepção que Marx não abandona na maturidade, somente aprofunda. No começo da década de 1860 ele retoma o tema, refletindo sobre o fazer poético de alguém da estatura de um John Milton:

“Por exemplo, Milton, who did the 'Paradise Lost' for five £ [libras esterlinas], era um *trabalhador improdutivo*. No entanto, o escritor que entrega a seu livreiro produtos fabricados é um *trabalhador produtivo*. Milton produziu o 'Paradise Lost' pela mesma razão que um bicho-da-seda faz seda. Era uma afirmação da sua natureza. E mais tarde vendeu seu produto por 5 £. Mas o proletário da literatura que, em Leipzig, sob a pressão de seu editor, produz livros (e.g., compêndios de economia), é um *trabalhador produtivo*, vez que seu produto é desde o início subsumido ao capital e existe apenas para a sua valorização. Uma cantora que vende seus cantos por sua conta é uma *trabalhadora improdutiva*. Mas a mesma cantora, contratada por um empresário que a faça cantar para ganhar dinheiro, é uma *trabalhadora produtiva*, posto que produz capital.”¹⁴

¹² PAZ, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 239. Note-se que Paz erra ao afirmar que a poesia não é uma forma de valor. Ela é, mas não permite que esse valor se expresse para a troca, ou seja, a poesia não tem valor de troca e, por isso, não se torna mercadoria.

¹³ MARX, K., “O papel da imprensa como crítica de funcionários governamentais”, publicado na coletânea *Liberdade de imprensa*. Tradução de Cláudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 77. No original alemão: “Der Schriftsteller muß allerdings erwerben, um existieren und schreiben zu können, aber er muß keineswegs existieren und schreiben, um zu erwerben”. Note-se que Marx desde muito jovem intentava ser poeta. O relatório da sua escola de ensino secundário já apontava isso. Como diz um de seus biógrafos, Mclellan: “(...) o verso latino e grego de Marx eram bons, francês e matemática fracos e sua história (estranhamente) a mais fraca de todos”. Na Faculdade de Direito, em Bonn, Marx integra a boemia universitária e os clubes de poesia. Seguindo os estudos em Berlim, manteve os mesmos hábitos e, ao longo dos anos, chegou a escrever três livros de poesia lírica para sua namorada e futura esposa Jenny von Westphalen: *Livro do Amor – parte 1 e 2* e *Livro do Canto*. Cf. as biografias do revolucionário feitas por MCLELLAN, D. *Karl Marx, vida e pensamento*. Trad. J. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1990, p. 22 e 29, e, sobretudo, NICOLAÏEVSKI, E. & MAENSCHEN-HELFEN, O., *La vie de Karl Marx*. Paris: Gallimard, 1997, pp. 33-34 e p. 44.

¹⁴ MARX, K. *Theorien über den Mehrwert – Erster Teil*, in Marx-Engels-Werke (MEW), t. 26.1, disponível em <http://www.dearchiv.de/php/dok.php?archiv=mew&brett=MEW261&fn=B12_365.261&menu=mewinh> (acesso em 22/08/2015). O original alemão: “Z.B. Milton, who did the 'Paradise Lost' for 5 L war ein unproduktiver Arbeiter. Der Schriftsteller dagegen, der Fabrikarbeit für seinen Buchhändler liefert, ist ein produktiver Arbeiter. Milton produzierte das 'Paradise Lost' aus demselben Grund, aus dem ein Seidenwurm Seide produziert. Es war eine Betätigung seiner Natur. Er verkaufte später das Produkt für 5 L. Aber der Leipziger Literaturproletarier, der unter Direktion seines Buchhändlers Bücher (z.B. Kompendien der Ökonomie) fabriziert, ist ein produktiver Arbeiter; denn sein Produkt ist von vornherein unter das

Toda a questão reside em saber se a linguagem é tomada como um fim em si ou como um mero instrumento. Como gostam de dizer os poetas concretos brasileiros, influenciados pelo formalismo russo, a questão é saber se se realiza uma “linguaviagem vialinguagem”, ou se se toma a linguagem como instrumento. Trata-se de saber se, para o poeta, *le langage l'engage* ou se a linguagem é engajada por ele¹⁵. No primeiro caso, a linguagem se torna poética – é a função poética –, no segundo, prosaica – é a função comunicativa. Se se trabalha na primeira forma, produz-se obras sem valor de troca para a sociedade do capital; é trabalho improdutivo (para o capital). Se se trabalha na segunda forma, produz-se obras com valor de troca para a sociedade do capital; é trabalho produtivo (para o capital). O mal, entretanto, é que a condição do poeta exige que ele, na função poética da linguagem, produza apenas improdutivamente. Portanto, assim fazendo, ele não tem nem pode ter lugar na sociedade do capital: é um pária.

O poeta escreve para praticamente ninguém: os demais membros da sociedade não tomam nem têm interesse em tomar a linguagem em si e por si. O capitalista não o faz porque essa função da linguagem não pode se expressar em valor de troca. Os trabalhadores médios não o fazem por terem se tornado mera subjetividade – dado que lhes foram roubados histórica e violentamente os meios de produção e os instrumentos de produção, e, por isso, vivem sem objetividade. Nessa condição, desaprenderam a produzir em si e para si; a tomar a produção em si mesma; passaram a produzir, em última instância, para fins alheios (a valorização do valor). Soma-se o fato de o regime de trabalho sob a ordem do capital agravar tal condição, uma vez que rouba todo o tempo livre do assalariado e o impede de experimentar uma das únicas atividades produtivas que ainda lhe restam a partir de algo que é próprio e objetivamente seu: o poetizar na materialidade da própria língua. Por fim, não se deve desconsiderar a simplificação grosseira e a especialização técnica avultada do uso verbal, ou seja, a mutilação crescente da linguagem corrente. É por tudo isso que, como diz Paz, os poetas modernos do final do séc. XIX e início do XX não mais se reconhecem no conjunto dos membros da sociedade; não mais têm interlocutores e nada mais lhes resta senão

Kapital subsumiert und findet nur zu dessen Verwertung statt. Eine Sängerin, die auf ihre eigene Faust ihren Gesang verkauft, ist ein unproduktiver Arbeiter. Aber dieselbe Sängerin, von einem entrepreneur engagiert, der sie singen läßt, um Geld zu machen, ist ein produktiver Arbeiter; denn sie produziert Kapital”. Tradução nossa. Em espanhol em *idem, Teorias sobre la plusvalia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980, tomo I, item “La productividad del capital. Trabajo productivo e improductivo”, p. 372.

¹⁵ A fórmula *le langage l'engage*, intraduzível para português, é de Jean Tardieu, segundo Augusto de Campos no prefácio a CAMPOS, A. & CAMPOS, H. & PIGNATARI, D., *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 3a Ed., 2006.

organizarem-se em pequenas seitas: “Os leitores dos poetas modernos estão unidos por uma espécie de cumplicidade e formam uma sociedade secreta”. Mas essa condição não dura: “A poesia de seitas chega ao fim porque a tensão ficou insuportável: a linguagem social se degrada dia a dia num jargão árido de técnicos e jornalistas; e o poema, no outro extremo, se transforma em exercício suicida. Chegamos ao fim de um processo iniciado no começo da idade moderna”¹⁶.

É na condição de exilados do mundo que se encontram os verdadeiros poetas ainda hoje. Talvez eles guardem (ou guardassem) algo de perigoso, algo de negativo, como acreditava Nietzsche: “uma cultura tão raquítica odeia a verdadeira arte; pois teme que se dê através dela seu ocaso”¹⁷. Por tudo o que representam, a burguesia teve de expulsar os poetas do mundo, visando garantir mais tranquilamente o estabelecimento da sua ordem de dicotomias abismais. O poeta representa uma condição anterior a essa separação bruta e luta, portanto, pelo seu restabelecimento. Todavia, sua voz é cada vez mais isolada e abafada. “Ninguém se reconhece na poesia moderna”, diz Paz, “porque fomos mutilados e esquecemos como éramos antes dessa operação cirúrgica”¹⁸. O que restaria do poeta nesta sociedade? A burguesia construiu um mundo à sua imagem e semelhança e fez a atmosfera toda transpirar um odor de insuportável mediocridade: a lógica do dinheiro e da mercadoria se apoderou de tudo. Que caminho seguir? – pergunta o poeta.

1.2. A religião da poesia

A lista de coisas em nosso mundo moderno a serem religadas provavelmente é infinita: objeto e sujeito, forma e conteúdo, sensível e inteligível, fantasia e razão, expressão e conceito, coisa e palavra, ato e palavra, verdadeiro e falso, poesia e prosa, vida e arte, vida e morte, significante e significado, meio e fim, massa e indivíduo, universal e particular... São tantas as dicotomias que regem a nossa concepção moderna de vida que a ligação entre elas parece impossível.

É por isso que, a partir do romantismo, a poesia passa a ser considerada, pelos poetas, como uma forma de realizar o impossível, ou, mais propriamente, como uma religião.

¹⁶ PAZ, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 48. Nas anotações de caderno de Paul Valéry aparece recorrentemente o tema do público do poeta. Em síntese, sua concepção é de que “o verdadeiro pecado é escrever para o público”. Valéry, como diz lá muitas vezes, já não se considera mais um poeta. Cf. VALÉRY, P. *A serpente e o pensar* (tradução de *Esboço de uma serpente*, por Augusto de Campos). São Paulo: Ficções, 2011, p. 84 et ss.

¹⁷ NIETZSCHE, F. *O nascimento...* op. cit., p. 24.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 249.

O esoterismo poético seria a crença na capacidade de realização (pela linguagem) do impossível. Para o alemão Novalis, morto no começo do séc. XIX, a “poesia é a religião original da humanidade”, e “religião nada mais é do que poesia prática”. Coleridge, na sua biografia literária, expressava que as “verdades divinas da religião deveriam ter-nos sido reveladas sob a forma de poesia”¹⁹. Victor Hugo, em comentários que relembram os *Cursos de Estética* de Hegel, refletia sobre a decadência da arte ocidental desde a antiguidade – “Roma decalca a Grécia, Virgílio copia Homero” – e cria num retorno, no presente, de uma poesia que, fundida ao cristianismo, atingiria o âmbito da verdade²⁰. Já Octávio Paz pensa que a missão do poeta seria “restabelecer a religião original, anterior aos dogmas das igrejas e dos Estados”²¹, ou seja, restabelecer a palavra originária, não distorcida, uma espécie de linguagem primeira perdida. Huidobro, o maior mestre chileno, por sua vez, defendia que a “poesia é a linguagem do Paraíso”²². Breton, também pensando a poesia como religião, dizia que ela traria, nela mesma, “a perfeita compensação das misérias que padecemos”²³. Para esses poetas a poesia seria, portanto, um dos campos do sagrado, por operar uma forma de religação (“religião”, do nominativo latino *religio*, religação). O poeta surrealista brasileiro do fim da geração de 1950 e início de 1960, Claudio Willer, leva o problema ao limite ao defender, em seu livro *Um obscuro encanto*, que o gnosticismo seria uma “religião da literatura”. E cita o próprio Breton:

“Sabe-se, com efeito, que os gnósticos estão na origem da tradição esotérica que consta como tendo sido transmitida até nós (...), os poetas cuja influência se mostra hoje a mais vivaz, cuja ação sobre a sensibilidade moderna mais se faz sentir (Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry), foram mais ou menos marcados por essa tradição. Não é certo que se deva tê-los por 'iniciados' no sentido pleno, mas uns e outros pelo menos foram submetidos fortemente à sua atração (...).”²⁴

Para tal religação, busca-se uma magia da linguagem. Por exemplo, sabe-se que

¹⁹ Comentado por PAZ, O. *O Arco e a Lira*, op. cit., p. 241.

²⁰ HUGO, V. *Cromwell – prefácio*. Trad. de Célia Berrettini, São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 21.

²¹ PAZ, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 242.

²² HUIDOBRO, V. “A poesia”, in *Altazor e outros poemas*. Ed. bilingue, trad. de Antonio Risério e Paulo César Souza. São Paulo: Art, 1991, p. 214. Vale lembrar que o poeta brasileiro Paulo Leminski, no poema “limites ao léu” (se é que pode ser chamado de poema), presente em seu livro *La vie en close*, faz um apanhado das máximas poéticas de vários poetas modernos. A maioria delas aponta para algum tipo de religação, união, ou caminho/viagem de unificação com outra coisa/situação transcendente.

²³ BRETON, A. “Manifesto do surrealismo (1924)”, in *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985, tradução de Luis Forbes (prefácio de C. Willer), p. 49.

²⁴ BRETON, A. “Flagrant délit”, in *La clé des champs*. Paris: Société Nouvelle des Éditions Pauvert – Le Livre de Poche, 1979, p. 211, apud WILLER, C., *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 15. Willer lembra ainda uma importante corrente moderna posterior a Breton muito influenciada – e desta vez diretamente – pelo gnosticismo, misturado com o orientalismo: a geração *Beat* norte-americana.

em 1870, durante a guerra franco-prussiana, Rimbaud ficou praticamente preso na sua cidade natal. Não conseguiu fugir de Charleville. Seu colégio não funcionava e nada havia para fazer. O poeta, com 16 anos, trancou-se na pequena biblioteca local e leu dezenas de livros. Teve acesso à parte dos fundos da biblioteca, relativamente escondida, onde ficavam as obras não recomendadas, esotéricas, gnósticas, ocultistas, alquímicas, de magia negra, etc. Rimbaud, segundo sua ficha de registro na biblioteca, devorou tais livros²⁵. Em 1921, Huidobro, em conferência sobre poesia, afirmava que a linguagem tinha duas formas: “Além da significação gramatical da linguagem existe outra, uma significação mágica”²⁶.

Seja como for, é evidente que tais poetas modernos buscavam numa forma de esoterismo ou transcendência religar-se a uma parte perdida do homem. Aliás, Hegel já refletia sobre isso ao considerar a poesia um falar originário, perdido graças a determinado processo de separação. Por trás de toda a marcha do espírito para sua realização com o absoluto – ou seja, antes mesmo do início dessa marcha – estaria um passado originário da verdade, uma espécie de comunhão poética anterior à noção de arte e aquém de qualquer divisão entre sujeito e objeto:

“A poesia é mais antiga que o falar prosaico desenvolvido com riqueza da arte. Ela é o representar originário do verdadeiro, um saber que ainda não separa o universal de sua existência viva em singularidades, que ainda não contrapõe, um ao outro, a lei e a aparição, a finalidade e o meio, e então os relaciona novamente um ao outro de modo intelectual, mas apreende um apenas no outro e por meio do outro. Por isso, ela não expressa de modo imagético [*bildlich*] um Conteúdo já reconhecido por si mesmo em sua universalidade; ao contrário, ela demora, adequadamente ao

²⁵ WILLER, C. “Uma temporada na biblioteca”, em *Revista Musa Rara*, versão digital em <<http://www.musarara.com.br/uma-temporada-na-biblioteca>>, acesso em 23/08/2015. Willer arrisca uma interessante tese: as partes dos fundos das bibliotecas, na França, eram em geral conhecidas como “inferno”. Willer baseia-se em Apollinaire, que nomeou a parte dos fundos/escondida da Biblioteca Nacional Francesa de “inferno”. Assim, pergunta Willer se *Une saison en enfer* de Rimbaud não seria uma temporada no inferno da biblioteca de Charleville. Note-se que Bataille também faz referências aos fundos das bibliotecas francesas como “inferno” em seu estudo sobre Baudelaire, em *A literatura e o mal*. Pensamos, entretanto, que a temporada no inferno de Rimbaud é, como tentaremos mostrar, uma temporada na poesia.

²⁶ HUIDOBRO, V., “A poesia”, in *idem*, *Altazor... op. cit.*, p. 213. Note-se que diversas são as passagens em *Projéteis*, em *Meu coração a nu*, e em *A arte filosófica* (texto inacabado) onde Baudelaire vincula a linguagem a “operações mágicas, sortilégio evocatório”, “arte dos alquimistas do espírito”, uma “magia sugestiva que contém ao mesmo tempo o objeto e o sujeito”. Já para Paul Valéry, “o poeta consagra-se e consome-se, portanto, em definir e construir uma linguagem dentro da linguagem” Cf. VALÉRY, P. “Situação de Baudelaire”, in: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 28. Hugo Friedrich, no mesmo sentido, diz que essa linguagem da linguagem é a busca de uma combinação “que opere com os elementos sonoros e rítmicos da língua como com fórmulas mágicas (...)”. Esta possibilidade se converte em praxe dominante da poesia moderna”. Diz ainda que o “reconhecimento do parentesco entre poesia e magia é, na verdade, muito antigo. Todavia, ele deveria ser conquistado de novo, depois que o Humanismo e o Classicismo o haviam enterrado”. Friedrich lembra uma frase de Baudelaire, reivindicada por Mallarmé: “Há na palavra algo de sagrado que nos impede de fazer dela um jogo de azar. Manejar com engenho uma língua significa exercer uma espécie de magia evocadora”. Cf. FRIEDRICH, H. “Baudelaire”, in BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, pp. 1041-43 (o artigo de Friedrich faz parte do seu livro *Estrutura da Lírica Moderna*).

seu conceito imediato, na unidade substancial que ainda não realizou tal separação e mera relação.”²⁷

Curiosamente, Nietzsche, apesar de tão diferente de Hegel em tantos aspectos, é adepto da mesma tese. Seu problema é – ao menos do jovem Nietzsche – o da religação do universal e do particular pelas vias trágicas e sagradas do mundo. O retorno de Dionísio, em Nietzsche, traria religiosamente um “evangelho da harmonia universal”, uma força que carregaria em si o estado poético originário para a comunhão plena, onde o homem perderia sua fala prosaica e elevar-se-ia a uma espécie de sociedade comunal superior. Tomemos uma bela passagem desse jovem Nietzsche, para a qual pedimos licença por referir longamente:

“Sob a magia do dionisiaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa [*der Bund zwischen Mensch und Mensch*], mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido [*feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne*], o homem. Espontaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras da montanha e do deserto. O carro de Dionísio está coberto de flores e grinaldas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera. (...) Agora o escravo é homem livre [*ist der Slave freier Mann*], agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade, ou a 'moda impudente' estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal [*Evangelium der Weltenharmonie*], cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido [*vereinigt, versöhnt, verschmolzen*] com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial [*Ur-Einen*]. Cantando e dançando manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior [*Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit*]: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento [*Verzauberung*]. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus [*als Gott fühlt er sich*], ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte [*Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden*]: a força artística de toda a natureza [*die Kunstgewalt der ganzen Natur*], para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. A argila mais nobre, a mais preciosa pedra de mármore é aqui amassada e moldada e, aos golpes de cinzel do artista dionisiaco dos mundos, ressoa o chamado dos mistérios eleusinos: 'Vós vos posternais, milhões de seres? Pressentes tu o Criador, ó mundo?'”²⁸

Nietzsche, há que se lembrar, pensava a história desde os gregos como uma decadência (apesar da esperança do retorno da tragédia no presente por meio da música de Wagner). A decadência teria se manifestado cedo, pensa ele, na própria tragédia grega, que a partir de Sófocles teria começado a introduzir elementos estranhos à sua formulação originária, tão bem expressa em Ésquilo. E sobretudo em Eurípides, após Sófocles, já estaria demarcada certa forma de pensar – e de se apropriar do mundo e das coisas – característica de

²⁷ HEGEL, G., *Cursos de Estética*, op. cit., vol. IV, p. 24.

²⁸ NIETZSCHE, F. *O Nascimento...*, op. cit., pp. 28-29.

uma civilização decaída e dividida. Essa forma de pensar era, para Nietzsche, o socratismo, o otimismo da razão do sujeito pretensioso que pensa ser capaz de controlar tudo. Tais são as bases da prosa do mundo.

À medida que o decaimento se deu, a poesia interiorizou em seu ser, de forma cada vez mais dramática e tensa, a fantasia, o outro, a metade perdida no crescente prosaísmo do mundo; a poesia se afirmou como religião. Para Paz, quanto mais “o poeta se apaga como existência social e se torna cada vez mais rara a circulação de suas obras à plena luz”, aumenta seu “contato com a metade perdida do homem”²⁹. É o poeta moderno, portanto, o ser em rebelião contra o espírito crítico, o “espírito cartesiano”, o espírito do sujeito apartado do mundo, racional, coberto de certezas, amparado em seu *principium individuationis*, que toma a natureza como algo alheado; como mero objeto. A poesia seria religião justamente porque apenas os poetas – ou seus leitores, os frequentadores da “seita” moderna, como disse Paz – conseguiriam acessar, por meio do objeto mágico chamado poema, um ciclo povoado de signos, em que todas as coisas do mundo conversariam e se corresponderiam. Nessa condição o sujeito não mais estaria afastado do mundo, mas seria propriamente (e novamente) um ser no mundo, ente existente entre os demais entes, apenas mais um, em comunhão plena. Por meio da poesia o universo deixaria de ser um vasto depósito de coisas heterogêneas, articuladas pela consciência individual, para se tornar um plano único de correspondência de diversos elementos, dentro do qual, religado e em harmonia, se encontraria o indivíduo tomado pelo estado poético.

²⁹ PAZ, O. *O arco e a lira...* op. cit., p. 250.

Capítulo 2

A máquina poética

2.1. A antipoética moderna

Paul Valéry considerava o poema uma máquina de produzir estados poéticos³⁰. O poeta deveria penetrá-la para encontrar seu mundo. Pelo encantamento das palavras dessa máquina atingir-se-ia o instante da religação. Caberia perguntar, portanto, quais seriam os artifícios do artífice na *produção* da máquina. E em que consistiria, mais exatamente, o tal “estado poético”? A justeza da resposta implica na justeza da definição da poesia moderna, por isso, longe de nós está a pretensão de esgotar tal questão. Cabe-nos fazer alguns apontamentos.

A poética moderna é exatamente contrária à tradicional ocidental. Como se sabe, Aristóteles, no séc. IV a.C., embasava sua *Poética* na ideia de que poesia é *mimesis*, imitação. Os diversos gêneros poéticos diferenciariam-se, segundo o grego, apenas por três aspectos: “ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objectos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira”³¹. A poesia seria representação de “homens melhores ou piores” e essa representação – mesmo quando fantástica – deveria ter por base o princípio da verossimilhança – “as palavras e os actos de uma personagem de certo carácter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade (...)”³². Haveria limites para o irracional e o maravilhoso, sobretudo nas tragédias – “De preferir às coisas possíveis mas incríveis são as impossíveis mas críveis; contudo, não deveriam os argumentos poéticos ser constituídos de partes irracionais; preferível seria que nada houvesse de irracional, ou, pelo menos, que o irracional apenas tivesse lugar fora da representação (...)”³³. Haveria limites para o acaso – “é necessário, portanto, que os mitos bem compostos não comecem nem terminem ao acaso (...)”³⁴. O que importaria, sobretudo, seria o argumento, o conteúdo – “Eis o que é próprio do assunto: tudo o mais são episódios”³⁵ –, e mesmo uma tragédia não precisaria necessariamente ser montada – “a tragédia pode atingir a sua finalidade, como a

³⁰ VALÉRY, P. “Poesia e pensamento abstrato”, in *Variedades*, op. cit., p. 226.

³¹ ARISTÓTELES, *Poética*. Trad., pref., introd., coment. e apêndices por Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da moeda, 1994, 4a ed., p. 103.

³² *Idem, ibidem*, p. 122.

³³ *Idem, ibidem*, p. 142. Diz ainda Aristóteles, no mesmo parágrafo: “Ridículo é pois declarar que sem irracional não subsistiria o mito; em primeiro lugar, nem tais mitos se deveriam compor; mas, se um poeta os fizer de modo que pareçam razoáveis, esses ainda serão admissíveis, ainda que absurdos”.

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 113.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 128.

epopéia, sem recorrer a movimentos, pois uma tragédia, só pela leitura, pode revelar todas as suas qualidades”³⁶. Se na *Poética* admite-se a metáfora e a analogia, é apenas dentro dessas balizas gerais acima mencionadas. Na época de ouro romana, Horácio, por sua vez, não só se baseou nos preceitos aristotélicos como ironizou aqueles que não o seguiam. O começo de sua *Epistula ad Pisones* é famoso:

“Se um pintor quisesse ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e aplicar penas variadas sobre os elementos tomados de diversas partes, de tal modo que uma mulher formosa na parte superior terminasse em peixe horrendamente negro, admitidos a contemplar isso, conteríeis o riso, ó amigos?”³⁷

Quantos não foram os surrealistas que pintaram tal imagem em verso ou em óleo?³⁸ Horácio exige que não se faça contradição – “Que cada coisa guarde o lugar que lhe convém e que lhe coube em partilha”. A representação novamente deve ser fiel e verossímil – “Palavras tristes convém a rosto pesaroso; ao rosto irado convém palavras carregadas de ameaça; ao rosto brincalhão convém palavras joviais; palavras sérias de dizer convém ao rosto severo”. Tais preceitos são resgatados no renascimento. Digno de representação do classicismo poético na renascença é a *Arte Poética* de Nicolas Boileau-Despréaux, publicada em 1674 sob proteção do “Rei Sol”, Luis XIV da França. Boileau, tradutor para o francês e prefaciador das poéticas da antiguidade, buscou nos quatro cantos de sua obra fazer uma síntese de Aristóteles, Horácio, Quintiliano e Pseudo-Longino. Sua poética foi assaz traduzida até o século XVIII em toda a Europa e era considerada fundamental (em português, a primeira tradução é já de 1697, por D. Francisco Xavier Menezes)³⁹. Em linhas gerais, é assim que os preceitos poéticos clássicos chegam até a modernidade.

Com os românticos, sobretudo, haveria uma reviravolta; a poética clássica não

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 147. Sabe-se que é contra esse espírito, que teria assassinado a tragédia, espírito herdeiro do “princípio socrático”, que Nietzsche se voltou violentamente quando refletiu sobre o nascimento da tragédia. Cf., por exemplo, as diferenças gritantes da concepção do Coro trágico presentes no cap. XVIII da *Poética* de Aristóteles e no cap. 8 de *O nascimento da tragédia*. No centro da questão estão as inovações do Coro fora da cena, ressoando a voz do autor da obra, que ganham inflexão sobretudo em Agatão. V. Hugo já havia captado tal questão com absoluta clareza no seu prefácio-manifesto a *Cromwell*. Ainda assim, para Hugo, o fato de o Coro ser a voz externa e desdramatizadora do autor comentando a cena não era, como para Nietzsche (e depois Artaud), um problema. Seja como for, o fato é que Nietzsche volta-se claramente contra a *Poética* de Aristóteles nesse quesito. Cf. também a esse respeito BENOIT, H., “Platão e a negação dialética da poesia”, in BENOIT, H., & FUNARI, P. P. (Orgs.), *Ética e política na Antiguidade clássica*. Campinas: Unicamp/IFCH, 2002, p. 9-28.

³⁷ HORÁCIO, *A arte poética*. Trad. e estudo de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1994, 1a ed., bilingue, p. 27.

³⁸ O chileno Huidobro, teorizando na Espanha ao mesmo tempo em que nascia o surrealismo na França, afirmava que o maravilhoso era um direito individual: “Eu tenho o direito de querer ver uma flor que anda ou um rebanho de ovelhas atravessando o arco-íris, e quem quiser me negar esse direito ou limitar o campo de minhas visões deve ser considerado um simples inepto”. Cf. HUIDOBRO, “A poesia”, in *Altazor... op. cit.*, p. 213.

³⁹ Cf. prefácio de Célia Berrettini a BOILEAU-DESPRÉAUX, N. *A arte poética*. Trad. de C. Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

mais seria concebida como a base de todo o belo e deveria mesmo ser confrontada. Inicia-se claramente um processo contrário a ela, sintetizado pouco depois, em 1827, no longo prefácio de Victor Hugo ao seu drama *Cromwell*. Hugo é claro, direto e radical – “destruamos as teorias, as poéticas e os sistemas”⁴⁰, pois os preceitos do passado repetem-se como paródia, não servem ao presente e tornam-no medíocre:

“Como diz Charles Nodier, *depois da escola de Atenas, a escola de Alexandria*. Então a mediocridade caiu como um dilúvio; pulularam então estas poéticas, tão embaraçosas para o talento, tão cômodas para ela. Disseram que tudo estava feito (...). Colocaram a memória no lugar da imaginação.”⁴¹

Para Hugo, seus contemporâneos foram grandes justamente porque “souberam escutar a natureza do seu próprio gênio” e lançaram raízes mais profundas no solo da arte “sem se agarrar à árvore vizinha” greco-romana⁴². Hugo buscava assim, superando os antigos, uma “poesia completa”, uma espécie de obra de arte total, o drama moderno de “verso livre, franco e leal”, que ousando “tudo dizer sem hipocrisia” fundiria os gêneros criados até a renascença numa forma nova de vivência⁴³. A inserção do “grotesco” no belo, ao lado do longo “sublime”, equivaleria, *de facto*, à proposição por um modelo de composição em combate às noções de identidade e representação. Abria-se assim uma América para a poesia. A poética moderna, então, voltou-se aguerridamente contra a ideia de imitação, verossimilhança, necessidade (contingência) e a instrumentalização da forma pelo conteúdo. Os componentes materiais da linguagem não mais seriam trabalhados como mera objetividade a ser perscrutada pela técnica e vontade individuais.

2.2. Instrumentos fusionados

Surpreendentemente, com a inversão poética realizada na modernidade, o ritmo deixou de ser mera métrica e tornou-se visão, imagem de mundo; e a tradicional imagem poética, por sua vez, deixou de ser mero objeto trazido à designação na consciência para tornar-se expressão da múltipla significação da palavra. Octavio Paz é quem sistematiza perfeitamente essa poética moderna. Diz-nos ele, por exemplo, a respeito da noção moderna de ritmo poético:

“Os antigos retóricos diziam que o ritmo é o pai do metro. Quando um metro se

⁴⁰ HUGO, V. *Cromwell* – prefácio, *op. cit.*, p. 64

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 67. Hugo ironiza aqueles que tinham a decoreba por base de seu poetizar: “Quem diz aquilo? É Aristóteles. Quem diz isto? É Boileau”. Os que assim fazem só sabem, diz Hugo, “refugiar-se por trás de reputações” (cf. p. 101).

⁴² *Idem, ibidem*, p. 66.

⁴³ *Idem, ibidem*, p. 43 e p. 77.

esvazia de conteúdo e se transforma em forma inerte, mera casca sonora, o ritmo continua gerando novos metros. O ritmo é inseparável da frase; não é feito de palavras soltas, nem é só medida ou quantidade silábica, acentos e pausas: é imagem e sentido. Ritmo, imagem e sentido se dão simultaneamente numa unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso. O metro, por sua vez, é medida abstrata e independente da imagem. A única exigência do metro é que cada verso tenha as sílabas e os acentos requeridos. Tudo pode ser dito em hendecassílabos: uma fórmula matemática, uma receita culinária, o sítio de Troia e uma sucessão de palavras desconexas. Pode-se até prescindir da palavra: basta uma fileira de sílabas ou letras. Em si mesmo, o metro é medida despida de sentido. Em contrapartida, o ritmo nunca se dá sozinho; não é medida, mas conteúdo qualitativo e concreto. Todo ritmo verbal já contém em si a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa.”⁴⁴

Ritmo é imagem, ou visão, e não mero metro. A tradicional imagem poética, por sua vez, na poesia moderna, vira uma forma de preservar a palavra em sua originalidade, ou seja, no seu rebrilho multi-significativo, aquém da mutilação da ciência ou da prática usual de comunicação. A imagem expressa a materialidade da palavra. Na imagem poética a palavra manteria seus harmônicos como uma nota tocada ao piano. Outra vez é Paz quem vem em nosso socorro:

“Convém advertir, então, que designamos com a palavra *imagem* toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases.”⁴⁵

A imagem poética teria a capacidade de abranger ou reconciliar significados opostos das palavras sem os suprimir, o que não ocorreria no seu uso cotidiano, submetido à função meramente comunicativa. Para Breton, no primeiro manifesto do surrealismo, “quanto mais longínquas e justas forem as afinidades de duas realidades próximas, tanto mais forte será a imagem”⁴⁶. A imagem é tanto mais forte quanto mais ela mantém em si as múltiplas significações das palavras que lhe dão base. Assim, nela, tanto mais limpidamente apareceria a materialidade da linguagem⁴⁷.

Eis então o grande paradoxo: ritmo vive como visão e imagem como palavra. O que se passa, portanto, é que os artifícios de que o poeta moderno se vale no seu poetizar diferem em tudo e são mesmo opostos às regras identitárias das poéticas e retóricas

⁴⁴ PAZ, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 76.

⁴⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 104.

⁴⁶ BRETON, A. “Manifesto do surrealismo” (primeiro manifesto), in *idem*, *Manifestos do surrealismo*, op. cit., p. 52. Breton está, na verdade, citando o poeta francês Pierre Reverdy.

⁴⁷ O que não deve significar, de forma alguma, que essa linguagem não possa ser hermética, como a de Mallarmé e Valéry, ou “irracional”, como a do Rimbaud-vidente ou dos surrealistas, como veremos. “Limpidamente” refere-se, aqui, ao aparecer da materialidade da linguagem, e apenas a isso.

tradicionais, ou seja, tais instrumentos têm sempre por princípio uma fusão ou contradição entre termos opostos, como expressão e impressão, sensível e inteligível, etc. Os instrumentos modernos da poesia são, em si, contraditórios, o que permite ao poeta, no próprio uso dessas ferramentas, ouvir e dar a ouvir um *outro*, uma *outridade*, uma voz além da subjetividade poetizadora; efetivar a religação. É a magia da linguagem. Antes, entretanto, de retornar a esse tema (agora enquanto *outridade*), reforçemos as diferenças entre as duas funções da linguagem, a poética e a comunicativa.

De Valéry é celebre a distinção: poesia é dança, andar é prosa⁴⁸. Prosa e poesia contêm em si duas lógicas e fins diferentes. Na prosa a materialidade da linguagem se apaga ou se consome em nome do conteúdo; na poesia ela se afirma junto com o conteúdo e dispara o leitor para o estado poético. “O que é compreender?”, questiona Valéry em sua palestra de 1939 sobre poesia e pensamento abstrato. Para responder, se dirige aos seus ouvintes: “Estou falando a vocês, e se vocês entenderam minhas palavras, essas mesmas palavras são abolidas”⁴⁹. Na função corrente da linguagem, assim que determinado conteúdo é apreendido pelo ouvinte, absorvido, a frase enunciada ou a sequência de frases desaparecem. Tanto é que, muitas vezes, para fins didáticos, quando se quer ter certeza de que alguém compreendeu determinado conteúdo que lhe foi transmitido, pedimos à pessoa que explique-o com suas próprias palavras. As palavras originais não importam: importa o conteúdo. Na função comunicativa, as palavras estão articuladas por uma necessidade externa, por uma causa, uma ideia ou conteúdo.

A função poética, pelo contrário, diz Valéry, impede o desaparecimento da forma do discurso (antes, ela a afirma); faz com que a forma adquira, “através de seu próprio efeito, uma importância tal que se imponha e faça-se respeitar; e não apenas observar e respeitar, mas desejar e, portanto, retomar”. Estaríamos assim convocados a viver e a respirar num outro estado, “de acordo com um regime e sob leis não mais de ordem prática – ou seja, nada do que se passar nesse estado estará resolvido, acabado, abolido (...)”⁵⁰. É por isso que, para Valéry, andar é prosa e poesia é dança. Caso se pergunte a alguém na rua porque anda, logo ouvirá da pessoa que é porque vai ao trabalho, ou volta dele, ou se servirá de alguma condução, etc. Há diversas causas, sabe-se bem, que levam as pessoas a andar. Caso se

⁴⁸ VALÉRY, P., “Poesia e pensamento abstrato”, in *idem*, *Variedades*, *op. cit.*, p. 220.

⁴⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 217.

⁵⁰ *Idem*, *ibidem*, ambas citações na p. 217. Nas suas anotações poéticas de caderno íntimo, Valéry defende o “não compreender” para engendrar uma atividade de lucidez única. Cf. VALÉRY, P., *A serpente e o pensar*, *op. cit.*, p. 81.

pergunte a alguém que dança porque o faz, é bem provável que a pessoa não saiba responder. Ora, ela dança porque dança, porque gosta de dançar, etc.. Ao andar e se atingir determinado objetivo, a andança se apaga. Ao dançar e, assim, se atingir o objetivo de todo dançar, que é o próprio dançar, a dança se afirma como dança. No primeiro caso rege a lógica da causa e efeito. No segundo, uma não lógica, uma tautologia ou analogia. Explica Valéry:

“Quando o homem que anda atingiu seu objetivo (...), [ele] anula definitivamente todo o seu ato; o efeito devora a causa, o fim absorveu o meio; e qualquer que tenha sido o ato, permanece apenas o resultado. (...) O poema, ao contrário, não morre por ter vivido, ele é feito expressamente para renascer das cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia reconhece-se por esta propriedade: ela tende a se fazer reproduzir em sua forma (...).”⁵¹

A materialidade da linguagem, na função poética, é tomada como um fim em si e não um meio. Nessa concepção, os elementos materiais que a constituem não seriam meros instrumentos de um conteúdo e nem mesmo poderiam ser captados em sua identidade – ritmo é visão, imagem é palavra.

Octávio Paz, em diálogo subliminar com Heidegger, nos dá um exemplo tão belo quanto o de Valéry. Questiona ele: o que ocorre com a “matéria pedra, empregada pelo homem para esculpir uma estátua e construir uma escada?”⁵². Uma escada e uma escultura, ambas localizadas numa igreja, por exemplo, podem ter a mesma matéria (assim como são as mesmas pernas e músculos que fazem o homem andar ou dançar). Entretanto, a transformação que a pedra sofre na escultura, diz Paz, seria muito diferente da que sofre na escada: “a pedra triunfa na escultura e se humilha na escada (...) a matéria, vencida ou deformada no utensílio, recupera seu esplendor na obra de arte”. No caso da função poética, a matéria reconquistaria sua natureza; na comunicativa, a perderia. Na função que a arte exige, diz Paz, “a cor é mais cor, o som é plenamente som. Na criação poética não há vitória sobre a matéria ou sobre os instrumentos (...), e sim uma libertação da matéria”⁵³. A prosa, operando na lógica da identidade, prenderia e fixaria a matéria. A poesia, operando numa lógica da ambiguidade, numa analogia que permitiria às palavras voltar à múltipla significação natural, libertaria a matéria.

Duas décadas antes de Paz, no mesmo período em que Valéry teorizava na França, Heidegger, metido em sua floresta negra, desenvolvia profundas reflexões sobre arte e poesia. Abolindo a divisão entre conteúdo e forma e pensando a obra de arte fenomenologicamente,

⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 221. Note-se, de passagem, o conteúdo subversivo do flunar baudelairiano. Trata-se de tirar o andar da sua submissão a causas externas.

⁵² Paz, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 29.

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 30.

ou seja, a partir da manifestação da verdade (*Alétheia*), Heidegger atingiu conclusões ainda mais profundas sobre o mesmo problema. Em seu ensaio *A origem da obra de arte*, distingue o utensílio (como um par de sapatos) da obra de arte (uma escultura) e das meras coisas (como uma pedra). O primeiro, quando produzido, repousaria silenciosamente como a mera coisa, mas não teria, como esta, uma origem própria (sua origem é a produção humana). O utensílio teria um parentesco com a obra de arte, dado que ambos são produção humana. Todavia, a obra de arte, através de sua presença auto-suficiente, assemelhar-se-ia mais à mera coisa, por não estar forçada a nada, a causa externa alguma. Ainda assim, as obras de arte não seriam meras coisas⁵⁴. A obra de arte, para Heidegger, teria por base um princípio que já conteria em si o seu fim e, por isso, seria capaz de abrir um mundo originário, em oposição às meras coisas e aos utensílios. Ao tratar de uma obra de arte arquitetônica (um templo grego), Heidegger retoma as três distinções (utensílio, obra e coisa) e faz uma importante síntese do que estamos tratando:

“O utensílio toma a seu serviço [*in seinen Dienst*] a matéria de que é feito, uma vez que é determinado pela serventia e utilizabilidade [*Dienlichkeit und Brauchbarkeit*]. Quando da fabricação do utensílio, por exemplo, o machado, a pedra é utilizada e gasta [*gebraucht und verbraucht*]. Ela desaparece [*verschwindet*] na serventia. O material é tanto melhor e mais apropriado quanto mais desaparece, sem resistência, no ser-utensílio do utensílio. A obra-templo, ao contrário, no que ela instala um mundo [*eine Welt aufstellt*], não deixa a matéria desaparecer [*den Stoff nicht verschwinden*], mas, sim, aparecer em primeiro plano [*allererst hervorkommen*] e, na verdade, no aberto do mundo da obra: o rochedo chega ao suportar e ao repousar. E somente assim se torna rochedo; os metais chegam ao faiscar e ao brilhar; as cores ao reluzir, o som ao soar, a palavra ao dizer. Tudo isso surge no que a obra se retira no maciço e peso da pedra, na firmeza e flexibilidade da madeira, na dureza e brilho do bronze, no luzir e escurecer da cor, no soar do som e na força nomeadora da palavra.”⁵⁵

A poesia, portanto, em sua própria função, tendo um fim em si mesma, com seus instrumentos fusionados, dissolveria no poema todas as contradições abismais; refundiria indissolúvelmente significado e significante, ou, como queria Valéry, faria manifestar-se entre esses elementos “uma simetria, uma igualdade de importância, de valor e de poder que não existe na prosa; que se opõe à lei da prosa (...)”⁵⁶. Assim, seria somente respeitando as exigências materiais da própria linguagem que se poderia, na prática, adentrar a máquina de mundo poética que funde sujeito e objeto. Caso assim se faça – e a linguagem seja tomada em si e por si –, o poeta escutaria a palavra original, “a palavra da palavra”. Diz Huidobro: “Em

⁵⁴ HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 67.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 113. Valéry talvez pensasse algo parecido quanto à questão da abertura de um mundo: “A literatura se opõe à Poesia por não liberar um mundo separado”, diz nas suas anotações íntimas de caderno, já citadas. Cf. VALÉRY, P., *A serpente e o pensar*, op. cit., p. 81.

⁵⁶ VALÉRY, P. “Poesia e pensamento abstrato”, in *idem, Variedades*, op. cit., p. 222.

todas as coisas há uma palavra interna, uma palavra latente e que está debaixo da palavra que as designa. Esta é a palavra que o poeta deve descobrir”. Essa palavra se desenvolveria na primeira aurora do mundo. Sua precisão não consistiria em denominar as coisas, mas em não afastar-se da aurora⁵⁷.

A palavra original, esse encantamento ou magia, proviria, na verdade, de *outra voz*. A rigor, não seria o poeta, nessa situação, que tomaria a linguagem em si e por si, mas a linguagem que, com um fim em si mesma, se tomaria em si e por si e, nisso, abarcaria o poeta. Não seria o poeta que escutaria a linguagem, mas a linguagem que auscultaria o poeta. O poeta, diz Huidobro, é aquele “que ouve as vozes secretas”⁵⁸ da linguagem. O produtor da máquina poética ou seu leitor, ao relacionar-se com ela, entregar-se-ia ao ritmo, que se declararia como imagem, que por sua vez, ambígua e materialmente, na palavra, abriria o poema à participação, que se tornaria, por fim, comunhão. A relação com o outro seria um rito. A leitura do poema seria o encantamento do ritual de comunhão, onde o leitor seria projetado para outra margem; sairia de si para encontrar-se mais profundamente em outro lugar. Tanto na experiência do sobrenatural quanto na da poesia ou na do amor, diz Paz, “o homem se sente arrancado ou separado de si”. Com o outro, cessaria a dualidade do poeta exilado do mundo. No processo, a subjetividade se perderia numa fusão com o “tu” ou com o “ele”, e seria justamente nessa ambiguidade que se encontraria, segundo Paz, a essência da inspiração⁵⁹. Inspirado, na mântica ritual, o poeta se tornaria vidente – *Je est un autre* [“Eu é um outro”], diria Rimbaud. Tomado, desvaneceriam-se as inabaláveis certezas do *ego cogito*; algo transcenderia o sujeito, o envolveria e o evolveria. Nasceria outra vida. Aliás, é assim que termina o primeiro manifesto do surrealismo: “a existência está em outro lugar”.

Visto que para o fazer poético da poesia moderna seria necessária a utilização de instrumentos que pela sua própria natureza – complexos e contraditórios, não mutilados pelas noções estreitas e identitárias de poética e retórica tradicionais – fundiriam forma e conteúdo, significante e significado; visto que, produzindo-se com esses instrumentos, a linguagem seria tomada em si e por si ou, melhor, ela se tomaria e se imporia; visto que com o falar da

⁵⁷ HUIDOBRO, V. *Altazor...*, op. cit., p. 213.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 214.

⁵⁹ PAZ, O., *O arco e a lira*, p. 166.

linguagem dar-se-ia a convocação do sujeito à *outridade* (que se expressaria como inspiração); visto que, atendendo a esse chamado, o sujeito seria projetado além de si, numa espécie de comunhão; visto tudo isso, é forçoso reconhecer que apenas explicamos a lógica geral do processo, o funcionamento da máquina, as linhas gerais da poética moderna. Não dissemos nada ainda sobre a essência dessa “comunhão” ou “estado poético”. Veremos melhor em que ela consiste nos dois próximos capítulos.

Capítulo 3

Do presente absoluto à greve da poesia

Charles Baudelaire é poeta-chave na definição da modernidade; é propriamente um ponto de virada no que vinha sendo desenvolvido em poesia até então, desde os românticos, em dois problemas centrais: a temporalidade do presente (a busca por um presente absoluto, ou sagração do instante) e a quebra da lógica da identidade (uso desenfreado da analogia na conformação de imagens). Veremos isso neste e no próximo capítulo, e esses dois problemas revelam a essência do estado poético. Baudelaire desenvolve propriamente um programa poético que será levado a cabo posteriormente, e maestralmente, por Verlaine, Lautréamont, Rimbaud e Mallarmé. É o que nos diz, significativamente, Hugo Friedrich:

“*As Flores do Mal* não são, de forma alguma, lírica obscura. Seus estados de consciência anormais, seus mistérios e dissonâncias se expressam em versos compreensíveis. Também a teoria poética de Baudelaire é sempre clara. Ainda assim, ela desenvolve pontos de vista e programas que, se em sua própria lírica não se realizam ou se realizam apenas em esboços, preparam o poetar obscuro que sucederá a Baudelaire.”⁶⁰

3.1. Baudelaire, sagração do instante

A partir de Baudelaire, na metade do séc. XIX, a poética moderna desenvolve uma postura duplamente negativa na questão do tempo e do espaço – nega o primado do amanhã e a submissão ao ontem. Trata-se de uma apologia do presente que define, justamente, o que se passa a compreender, a partir de Baudelaire, como “modernidade”. Em Baudelaire a definição de modernidade passa necessariamente pela noção de *mal*. *Mal*, moderno e presente absoluto (enquanto sagração de um instante eterno) estão indissolúvelmente ligados em Baudelaire. Em “Richard Wagner e *Tannhäuser* em Paris” expressará o poeta que entende por *mal* um princípio, uma força infinita e autônoma contraposta à de *bem*:

“Todo cérebro bem conformado traz em si *dois infinitos*, o céu e o inferno [pouco antes apresentados como dois 'princípios', carne e espírito, Satã e Deus], e em toda imagem de um desses infinitos reconhece subitamente a metade dele próprio. Às titilações satânicas de um vago amor logo sucedem impulsos, deslumbramentos, gritos de vitória, gemidos de gratidão e, em seguida, bramidos de ferocidade, censuras de vítimas e hosanas ímpias de sacrificadores, como se a barbárie devesse sempre assumir seu lugar no drama do amor, e o gozo carnal conduzir, por uma lógica satânica inelutável, às delícias do crime. Quando o tema religioso, invadindo o mal desencadeado, vem pouco a pouco restabelecer a ordem e

⁶⁰ FRIEDRICH, H. “Baudelaire”, in BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa, op. cit.* pp. 1041-42.

retomar a ascendência, quando ele se ergue de novo, com toda sua sólida beleza, acima desse caos de volúpias agonizantes, toda a alma experimenta como um alívio, uma beatitude de redenção (...).⁶¹

Em síntese, eis a concepção de mundo de Baudelaire: dois infinitos ao mesmo tempo, ou seja: no mesmo instante estão colocadas duas coisas que têm o seu fim em si próprias.

Para explicitar melhor tal concepção faz-se necessário resgatar uma divergência entre Georges Bataille e Jean-Paul Sartre a respeito de Baudelaire, da manifestação do mal e do caráter sagrado da atividade humana. Bataille, discutindo com Sartre, insiste que o *mal* em Baudelaire é uma força autônoma e negativa. Para Sartre, o contrário. Sartre pinta Baudelaire como alguém que faz o mal para afirmar o bem: “O ateu não se preocupa com Deus, porque decidiu de uma vez por todas que ele não existe. Mas o padre das missas negras odeia Deus porque Ele é bondoso, injuria-o porque Ele é respeitável; ele emprega sua vontade em negar a ordem estabelecida, mas, ao mesmo tempo, conserva esta ordem e a afirma mais do que nunca”⁶². Sartre acaba por positivar Baudelaire, comparando-o a uma criança que faz o mal para melhor chamar a atenção do bem (seus pais). Ao contrário, para Bataille, em Baudelaire haveria a “certeza de que o homem se insurgiu contra si mesmo”, e não apenas contra outros⁶³. Se é verdade que o *mal* em Baudelaire pode ser pensado como uma oposição ao bem, certamente o poeta não tomava a potência maligna como mera contraparte ou coadjuvante da benigna. Bataille, leitor de Nietzsche, buscava em Baudelaire a possibilidade de uma vivência trágica no mundo via inserção, no presente, do mal, do sacrifício, da atividade desordenada e não orientada a fim externo, não submetida a causa alguma. Suas concepções tinham por base o Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia*⁶⁴, onde Apolo e Dionísio são dois princípios infinitos com fins absolutamente distintos e que às vezes entram em acordo. Com a Grécia Clássica e seu processo de decaimento, segundo Nietzsche, o princípio dionisíaco, antes uma força autônoma no mundo, tornara-se mera potência articulada pelo apolíneo, tendo por fim apenas reafirmar Apolo. Esse princípio “apolíneo” seria, mais propriamente, “apolíneo-

⁶¹ BAUDELAIRE, C. “Richard Wagner e Tannhäuser em Paris”, in *idem*, *Poesia e prosa*, op. cit., p. 925. O comentário entre colchetes é nosso, bem como o itálico. A série de artigos sobre Wagner foi publicada conjuntamente pela primeira vez em 1861.

⁶² Citado em BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 29.

⁶³ *Idem*, *ibidem*, p. 33.

⁶⁴ Aliás, as próprias concepções de Nietzsche parecem ser tributárias das de Baudelaire. Basta comparar a leitura sobre os dois princípios da vida (apolíneo e dionisíaco) contida em *O Nascimento da Tragédia* com as concepções de mal e bem em “Richard Wagner et Tannhäuser a Paris”. Entre as duas obras há apenas dez anos de diferença. Ambas tratam, direta ou indiretamente, de Wagner. Entretanto, só há registro de que Nietzsche leu tais textos de Baudelaire em 1888, pouco antes de seu primeiro colapso mental.

socrático”, o princípio racional e de individualização, como já comentamos. Graças ao otimismo da razão de Sócrates, segundo Nietzsche, Dionísio teria sido estabilizado e retido por Apolo; passaria a agir para um fim externo a si mesmo (fortalecer Apolo)⁶⁵.

Bataille parece ter razão, sobretudo se considerarmos aqueles que trilham a vereda baudelaireana da maldição. Conde de Lautréamont, no primeiro dos cantos de Maldoror, evidencia ter bastante clareza da diferença entre essas duas concepções do sagrado. Diz ironicamente o herói do mal, Maldoror:

“O que vêm a ser, pois, o bem e o mal! Serão uma mesma coisa, pela qual testemunhamos com raiva nossa impotência, e a paixão de alcançar o infinito, mesmo pelos meios mais insensatos? Ou então, serão duas coisas diferentes? Sim ... que sejam antes a mesma coisa... pois senão, o que será de mim no dia do juízo final?”⁶⁶

Todo o parágrafo trabalha conscientemente o problema. Lautréamont já havia respondido a Sartre. A leitura de Bataille sobre Baudelaire dá amparo às teses de André Breton, Claudio Willer *et alii* a respeito do gnosticismo como uma possível religião da literatura⁶⁷, mas mais do que isso: evidencia que Baudelaire e os “malditos” começam a abolir a ideia de que apenas uma potestade, uma, única e eterna, o Ser-um, Deus, ontoteologicamente regeria o bem e o mal e todo o universo e imprimiria sobre este seu tempo e espaço de acontecer único, ou seja, sua temporalidade enquanto a única existente. A pretensão pela

⁶⁵ Em determinada altura de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche acusa a tradição judaico-cristã, sobretudo após sua generalização, de ter subtraído absolutamente o elemento dionisíaco do mundo. Com o cristianismo, argumenta Nietzsche, teria se generalizado aquele “princípio socrático” e Prometeu teria sido substituído por Adão. O que antes, na origem de toda necessidade, era um afrontamento, uma tomada de ação consciente e deliberada por parte de Prometeu – o roubo do fogo, luz divina, metáfora do conhecimento – passou a ser, com a generalização do cristianismo, algo passivo e inocente – a mordida do fruto proibido do conhecimento. A queda, considerada a partir de Prometeu, teria por base a postura da rebelião e da insurgência; na concepção cristã, a “moral do escravo”, a submissão diante da culpa do pecado original. Cf. sobretudo cap. 9 de *O Nascimento da Tragédia*, *op. cit.*

⁶⁶ LAUTRÉAMONT (I.-L. Ducasse), *Os cantos de Maldoror, poesias, cartas*. Trad. de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 78. Note-se que essa passagem também é lembrada por WILLER, *Um obscuro encanto...*, *op. cit.*, p. 109. A respeito da carta de Ducasse (Lautréamont) de 23/10 (de 1869? Não se tem certeza do ano, pois não está registrado. Também não se tem certeza do destinatário, mas julga-se ser o editor Poulet-Malassis), onde afirma que “canta o desespero apenas para oprimir o leitor, e fazê-lo desejar o bem como remédio”, pensamos que se trata de uma artimanha de Ducasse visando à circulação do livro. A primeira edição dos *Chants* havia sido impressa pela editora de Lacroix e Verboeckhoven, mas estava encalhada no depósito destes sem circular, dado seu caráter iconoclasta. Ao que parece, Ducasse enviara a carta ao editor Poulet-Malassis tentando convencê-lo de comprar a edição impressa por L&V e fazê-la circular. Para isso, atenuava o caráter de sua própria “maldição”, associando-a ao bem, buscando ludibriar o editor.

⁶⁷ Como vimos no capítulo 1. Claro, isso não significa uma “filiação” a essa religião, mas influências, por diversas vias, de uma determinada forma de pensamento que era plural. O gnosticismo teria sido, possivelmente, um sincretismo do cristianismo com religiões pagãs primitivas de origem greco-romanas (ou mesmo teria tido influências orientais, como do zoroastrismo), e teria tido várias expressões diferentes. O que interessa ressaltar é que, para o gnosticismo, em geral, o mal é uma entidade autônoma e o próprio mundo teria sido criado por uma criatura maligna, o demiurgo, e não por Deus. A criação do mundo seria um ato de maldade.

temporalidade única e objetiva, veremos melhor, conforma nossa própria noção de tempo⁶⁸. Um mundo sem um Deus único, pensam os malditos, não é necessariamente um mundo profano. Um mundo sem Deus pode ser um mundo onde diversos deuses – entre eles o deus do mal – manifestam-se de acordo com seus próprios fins, abrindo suas próprias temporalidades. Um mundo sem Deus pode ser um mundo sagrado, regido por uma série de presenças, onde o próprio homem, via sacrifício, fazer sagrado sem fim algum senão o da celebração da própria vida, assume seu devido local entre os demais entes, em comunhão, como apenas mais uma força entre as demais que se apresentam.

A poesia do mal baudelairiana é como um sacrifício. O sacrifício, ensina Bataille, só é possível num mundo não regido por uma temporalidade única. No sacrifício o homem sacrifica parte de sua energia, a dissipa, de forma não orientada a fim externo. O sacrifício é similar à poesia, dado que é uma forma de trabalho – valor – que não se expressa em valor de troca; é trabalho improdutivo (para a lógica do capital, como vimos) que consome as energias do indivíduo ou da sociedade na celebração da existência destes e, em certo sentido, opõe-se ao trabalho “produtivo” submetido à causa externa, ao capital. O sacrifício é uma forma de prazer, uma dissipação “inútil” que se opõe à “utilidade” do trabalho produtivo (para o capital). Comenta Bataille:

“O prazer é a forma positiva da vida sensível: nós não podemos experimentá-la sem um gasto improdutivo de nossos recursos (ele usa). O trabalho ao contrário, é o modo da atividade: ele tem por efeito o aumento de nossos recursos (ele fortifica). Ora, existe 'em todo homem, em todo momento, duas postulações simultâneas' [Bataille está citando Baudelaire], uma para o trabalho (o aumento de nossos recursos), outra para o prazer (o gasto de nossos recursos). O trabalho responde à preocupação do amanhã, o prazer ao do instante presente.”⁶⁹

Tornar sagrado – *sacer facere* – não seria outra coisa senão a afirmação de que o homem tem necessidades, para viver, além das de subsistência determinadas pelo capital; que o homem e a sociedade existem também no presente e não apenas para o futuro. O que Baudelaire buscava, defende Bataille, em última instância, não seria, como argumentou Sartre, a afirmação invertida da ordem cristã-capitalista. Baudelaire, com sua poética do mal, estaria contra a condição em que uma potência única esvazia a potencialidade de todos os demais entes, os articula de fora e os volta ao futuro. A poética do mal seria uma luta pela dissolução dessa presença única, via inserção de outras forças autônomas (a começar pela de

⁶⁸ *Temporalidade* é uma noção diferente da de *tempo*. Nela já estão contidas as noções de tempo e espaço, mas em temporalidade vive uma ideia fenomenológica do tempo e do espaço, uma concepção de sua apresentação ou manifestação, como veremos. Em nossa concepção usual de tempo este não se apresenta: está sempre lá, imutável, objetivo e externo a nós. Veremos um pouco melhor isso na segunda parte desta dissertação.

⁶⁹ BATAILLE, G. *A Literatura e o mal*, op. cit., p. 47. O comentário entre colchetes é nosso.

Satã), visando possibilitar o sagrado, ou seja, o prazer do instante presente, improdutivo; a celebração da vida. Daí Baudelaire recusar todo trabalho produtivo (para o capital). A tentativa de inserção do mal no mundo, por parte de Baudelaire, seria a tentativa de dar combate à pretensão de que existe apenas o Deus-Um que, como Apolo em relação a Dionísio no decaído mundo ocidental, submeteria absolutamente o presente ao futuro. Quebrando a temporalidade única, abrindo-a, destrinchando-a, arejar-se-ia o espaço e o tempo, facilitando a penetração das múltiplas potências, das temporalidades, as formas de presença do sagrado, criando-se a ordem onde o homem poderia simplesmente viver e celebrar a sua vida em festa: “É a parte das festas, de que o sacrifício é o momento pesado. O sacrifício concentra a atenção no consumo, no interesse do instante presente, de recursos que em princípio a preocupação do amanhã impunha reservar”⁷⁰.

O *non serviam* de Lúcifer, aqui, seria a reabertura para o sagrado da existência no mundo, para a condição anterior àquela que forçou o exílio do poeta, mas não só isso: seria a negação da ordem que impõe um fim externo a todo o universo, ou seja, a negação da ordem do capital que articula as vidas de todos seres e as volta a um suposto futuro, à necessidade de acumulação. Na ordem capitalista moderna, o capital seria a única potência que agiria de acordo com seu próprio fim. O problema é que o capital é valor que se valoriza, é algo insofrito, qualitativamente sempre igual; só difere de si na quantidade e, por isso mesmo, sua acumulação pode ser *ad infinitum*⁷¹. O fim em si do capital faria com que ele articulasse tudo o que existe visando à mera acumulação sem fim; com que ele versasse tudo a um “primado do amanhã”, subtraindo o hoje em nome de um devir que pesa como maldição sobre o cérebro dos vivos e impede a existência plena no presente. É contra tudo isso que se ergueria Baudelaire, segundo Bataille, com seu satanismo. Eis em síntese o problema: “A operação preparada há muito tempo estava no princípio de uma metamorfose rápida do mundo civilizado, baseada no primado do amanhã, a saber, na *acumulação* capitalista”⁷². O satanismo de Baudelaire seria uma luta contra o primado do amanhã, pela desarticulação da

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 49.

⁷¹ Abstratamente, a fórmula geral do capital, ensina Marx, é tautológica por ser D-M-D (dinheiro → mercadoria → dinheiro). A rigor, claro, é D-M-D'. Esse ' (linha) é a base da acumulação infinita, a mais-valia a ser sempre capitalizada. Cf. MARX, K, *O capital*, *op. cit.*, capítulo IV do Livro I.

⁷² BATAILLE, *A literatura e o mal*, *op. cit.*, p. 50. Pouco antes, Bataille usou uma imagem (trazida pelo próprio Sartre) para mostrar que Baudelaire se insurgia contra o “mundo prosaico” (o termo é de Bataille). É o exemplo da placa de rua (seta) que indica o caminho, ou do marcador que indica a página no livro: “Nós nos esquecemos quando a seta mostra a rota, ou o marcador, a página: mas esta visão não é *soberana*, ela é subordinada à busca da rota (que vamos tomar), da página (que vamos ler). Em outros termos, o presente (a seta, o marcador) aqui é determinado pelo futuro (a rota, a página)”. Cf. *idem, ibidem*, p. 34.

temporalidade única do Deus-capital, que subtrai todo presente em nome de uma acumulação capitalista sem fim.

Ora, assim como no capítulo anterior perguntou-se àquele que andava por que o fazia, agora haveria de se perguntar àquele que vive por que o faz. Vive-se para o mercado de trabalho do capital, ou vive-se para a vida? Vive-se por um futuro infinito e sem qualidade (só quantidade), ou vive-se para gozar o presente? Vive-se para um fim externo, ou vive-se para um fim em si mesmo? O homem tem, como ensina Marx na seção III do livro I de *O capital*, uma capacidade de trabalho que excede em muito o trabalho necessário à sua subsistência. Esse trabalho a mais, como se sabe, hoje é extorquido cotidianamente pelo capital, que o acumula; torna-se o “crescimento do PIB”, o “desenvolvimento da nação”, e tantas outras coisas abstratas que ordenam o presente em nome de um futuro. O que se propõe aqui, com Baudelaire e Bataille, é a abolição do Deus-capital, o fim da ordenação do presente por um futuro abstrato externo; busca-se uma vida no presente onde o trabalho a mais do homem não se acumule, mas se dissipe em rito, em sacrifício, numa produção sem sentido (sem sentido hoje, para o capital), ou seja, que se volte à celebração da vida. Trata-se, como queria sobretudo Bataille, de uma economia materialista e sagrada voltada à vida. Esse seria o sentido mais profundo do *non serviam* luciferiano contido em Baudelaire: não servirei a esse não futuro do capital; não trabalharei; gozarei o presente como forma de rebelião.

Se em 1861, em seus artigos sobre a ópera *Tannhäuser* de Wagner, Baudelaire apontava uma poética negadora do primado do amanhã, em “O pintor da vida moderna”, série de artigos publicados no *Figaro* entre novembro e dezembro de 1863, o poeta dá um passo adiante e aprofunda a apologia do tempo presente, inserindo mais uma determinação fundamental: a modernidade é também uma negação à submissão ao ontem. Nesse texto Baudelaire deplora os pintores seus contemporâneos que vivem parodiando o passado:

“Se lançarmos um olhar a nossas exposições de quadros modernos, ficaremos espantados com a tendência geral dos artistas para vestirem todas as personagens com indumentárias antigas. Quase todos se servem das modas e dos móveis do Renascimento, como David se servia das modas e dos móveis romanos. Há, no entanto, uma diferença, pois David, tendo escolhido temas especificamente gregos ou romanos, não podia agir de outra forma senão vesti-los à moda antiga, enquanto os pintores atuais, escolhendo temas de natureza geral que podiam se aplicar a todas as épocas, obstinam-se em fantasiá-los com trajes da Idade Média, do Renascimento, do Oriente.”⁷³

Após afirmar que isso, da parte dos seus contemporâneos, “é sinal de grande preguiça”, Baudelaire define o que entende propriamente por “moderno”: “A modernidade é o

⁷³ BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”, in *idem*, *Poesia e Prosa*, op. cit. p. 859.

transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, a outra metade sendo o eterno e o imutável”⁷⁴. Para ele, a arte moderna, propriamente, teria a face do momentâneo, do transitório e, por outro lado, a face do eterno; seria uma forma de captar o instantâneo, próprio de cada época, como eterno e absoluto, ou seja, o moderno seria uma sacralização do instante por meio de uma dupla negação (do futuro e do passado). Para Baudelaire, a arte moderna seria uma forma de encontrar um instante presente que negasse o primado do amanhã e do ontem e fosse, ao mesmo tempo, absoluto, contendo algo do eterno e imutável da beleza. O moderno não seria, para Baudelaire, uma concepção histórica definida a partir do passado ou em relação ao futuro, mas uma específica forma de ver e viver o presente enquanto absoluto: “o prazer que obtemos com a representação do presente se deve não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente”.

“O pintor da vida moderna” é, na verdade, um estudo dedicado a Constantin Guys de Sainte-Hélène. O desenhista, aquarelista e gravurista francês C. Guys é quem seria, justamente, o “pintor da vida moderna”, dada sua capacidade de expressar o presente como transitório, não dependente do passado nem do futuro. Guys levaria o problema do tempo presente a tal limite que, diz Baudelaire, seria difícil chamá-lo propriamente de “artista”. Guys, aquele que “via o eterno no circunstancial”, nem mesmo assinava seus desenhos – aquém da assinatura, do selo ou *sphragis*, Guys não queria que suas obras se fixassem e se tornassem identitárias, nem mesmo como propriedades suas, pois o eterno deveria ser captado no transitório e o absoluto no instante⁷⁵. Graças a essa capacidade, Guys havia atingido o ponto em que deixara de ser artista e tornara-se *homem do mundo*⁷⁶:

“*Homem do mundo*, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; *artista*, isto é, especialista, homem subordinado à sua palheta como servo à gleba. C. G. [Constantin Guys] não gosta de ser chamado de artista. Não teria ele alguma razão? (...). (A) maioria dos artistas são, deve-se convir, uns brutos muito hábeis, simples artesãos, inteligências provincianas, mentalidades de cidade pequena. Sua conversa, forçosamente limitada a um círculo muito restrito, torna-se rapidamente insuportável

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 859.

⁷⁵ Heidegger diria: “A grandeza de uma obra consiste, na verdade, em que o poema pode negar a pessoa e o nome da poeta”. Cf. HEIDEGGER, M. “A linguagem”, in *idem, A caminho da linguagem*. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/ Ed. Univ. São Francisco (coedição), 2003, p. 13.

⁷⁶ Obviamente, Baudelaire se identificava com Guys; se considerava também um *homem do mundo*. Esse homem moderno, não mais artista, é uma nova imagem criada, até então desconhecida. É aquela que pinta Verlaine ao falar do próprio Baudelaire: “A profunda originalidade de Charles Baudelaire está, a meu ver, no fato de representar poderosa e essencialmente o homem moderno; e com esta expressão, o homem moderno, não quero (...) designar o homem moral, político e social. Refiro-me aqui apenas ao homem físico moderno, tal como o fizeram os refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno, com seus sentidos aguçados e vibrantes, seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado pelo fumo, o sangue queimado pelo álcool, numa palavra, o *bilioso* por excelência (...)”. Cf. VERLAINE, P., “Charles Baudelaire”, in BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa, op. cit.* pp. 991-992.

para o *homem do mundo*, para o cidadão espiritual do universo.”⁷⁷

Na condição de *homem do mundo*, a força de Guys estaria em conseguir consagrar o instante, ou seja, conseguir “revelar o não-eu sob cada eu” e exprimi-lo em imagens mais vivas do que a própria vida prosaica. A capacidade de “extrair o eterno do transitório” permitiria ao artista (ou melhor, ao não artista, ao *homem do mundo*) formar um “todo de completa vitalidade”. Com Baudelaire, quebrando-se a presença permanente do Deus único, a obra de arte passaria a ser pensada cada vez mais no presente, ou melhor, cada vez mais como *presença*, como um acontecer e uma temporalidade, e não como mera representação. Aquele que conseguisse produzir esse estado nem mesmo seria artista, no sentido estreito do termo, mas *homem do mundo*, um homem moderno.

3.2. Mallarmé, greve da poesia

A poética de sacração do instante de Baudelaire, como se sabe, fez escola em todos os *maudits*. Com Baudelaire e sua poética do presente absoluto este se apresentaria como uma sorte de tempo originário, anterior ao tempo a que estamos acostumados em nossa vivência cotidiana; um tempo que na verdade não é único, mas regido por múltiplas temporalidades. O presente absoluto seria uma espécie de pai dos tempos, um tipo de passado que é ao mesmo tempo futuro, experienciado no próprio instante (presente) da comunhão poética. Trata-se de uma forma que banha no presente, absolutamente, o passado e o futuro (e não, como em nosso tempo, subtrai o presente duplamente, em nome do passado e do futuro). Comentando esse presente absoluto, diz Octavio Paz que, nele, “os corpos são ubíquos; o espaço não é uma extensão, mas uma qualidade; ontem é hoje; o passado volta; o futuro já aconteceu”⁷⁸. Essa temporalidade sagrada seria regida por uma espécie de ritmo que faria do universo algo imantado, que

“tece o tempo e o espaço, sentimentos e pensamentos, palavras e atos, e faz um único tecido com o ontem e o amanhã, o aqui e o lá, náusea e delícia. Tudo é hoje. Tudo está presente. Tudo está, tudo é aqui. Mas tudo também está em outro lugar e em outro tempo. Fora de si e pleno de si. E a sensação de arbitrariedade e caprichos se transforma na impressão de que tudo é regido por algo que é radicalmente diferente e alheio a nós.”⁷⁹

O produtor do poema ou seu leitor vivenciariam, no estado poético, esse tempo

⁷⁷ BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”, in *idem*, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 855.

⁷⁸ PAZ, O., *O arco e a lira*, op. cit., p. 133. Para Willer, a “revolta contra a subordinação da existência ao tempo é um tema literário por excelência”. Em seu *Obscuro Encanto* há um capítulo dedicado apenas a esse problema do tempo, “O tempo gnóstico e os tempos da poesia”.

⁷⁹ PAZ, O., *O arco e a lira*, op. cit., p. 133.

originário, em que tudo está presente. É um tempo no qual cessam as dicotomias, aquém do tempo único do essencializado Ser-um ou do Deus-capital. Palavras são atos, num único tecido. Imagens e versos dos poetas deixam de ser meros referentes a coisas do mundo e passam a ser presença, uma forma de realidade que se impõe e abre seu acontecer espaço-temporal próprio, sua temporalidade; deixam de ser representação para ser apresentação. O que o poeta fala ganha vida. Essa se tornará, em grande medida, a obsessão da poesia moderna; será cada vez mais a nova poética. Huidobro, por exemplo, expressa-a sinteticamente num famoso poema:

Arte Poética

*Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.*

*Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.*

*Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.*

*Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.*

El Poeta es un pequeño Dios.⁸⁰

Tal seria a pretensão do verso poético: além de produzir ou dar vida (tornar presente) a certas “coisas”, poderia até matar⁸¹. No momento da comunhão poética, no estado poético, haveria uma invasão – presentificação – de diversas potências antes ausentes; vigeria o tempo originário do presente absoluto. Tais forças se apresentariam em toda a sua realidade

⁸⁰ Publicado em *El espejo de Agua*, 1916. Na tradução em português de Paulo César Souza: “Que o verso seja como uma chave / Que abra mil portas. / Uma folha cai; algo passa voando; / O que os olhos enxerguem, criado seja, / E que a alma do ouvinte fique a tremer. // Inventa novos mundos e cuida de tua palavra; / O adjetivo, quando não dá vida, mata. // Estamos no ciclo dos nervos. / O músculo pende, / Como lembrança, nos museus; / Mas nem por isso teremos menor força: / O vigor verdadeiro / Reside na cabeça. // Por que cantais a rosa, ó Poetas! / Fazei-a florescer no poema; / Apenas para nós / Vivem as coisas sob o Sol. // O poeta é um pequeno Deus”. Cf. HUIDOBRO, V. *Altazor... op. cit.*, p. 177.

⁸¹ Note-se que apenas uma década depois Oswald de Andrade, no Brasil, em seu “Manifesto Antropófago”, dizia: “Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas”.

como se tivessem acabado de nascer – “a poesia é o vocábulo virgem de todo preconceito; o verbo criador, a palavra recém-nascida”⁸². O poeta é um pequeno Deus. Buscava-se assim, com essa poesia do presente absoluto, a forma com que a própria linguagem, tomada em si e por si, se erguesse como uma grande serpente e se apresentasse absolutamente, antes mesmo da expressão subjetiva do poeta. Buscava-se um poema que fosse essa “coisa” concreta e falante. No limite, a obra-poema, assim como o quadro de Constantin Guys, não teria autor.

Stéphane Mallarmé é quem, ao final do século XIX, assumirá o problema e o desenvolverá até a fronteira do irrealizável. Na tentativa de superar a contradição entre ato e palavra, entre vida e linguagem, Mallarmé abdicará da ação e da vida em nome da palavra e da linguagem; buscará, dissolvendo ou apagando sua própria subjetividade ao máximo, deixar falar apenas a linguagem, uma espécie de linguagem pura, linguagem das linguagens, que se colocaria como um objeto concreto; algo absolutamente cristalino, mineral, que aparecesse limpidamente, como um sinal no céu; passível de ser visto e compreendido por todos sem dúvida, aquém de qualquer alegoria⁸³. Mallarmé buscava uma linguagem que aparecesse como uma potência, que se presentificasse em toda a sua verdade como um acontecer original. Como diz Paz, “Mallarmé busca um momento de convergência de todos os momentos [um presente absoluto] no qual possa desenvolver-se um ato puro: o poema”⁸⁴.

Mas, para isso, no limite, Mallarmé teria de deixar de ser ele próprio – “A destruição foi minha Beatriz”, disse em carta a E. Lefébure, em 27 de maio de 1867. O tema do desaparecimento do sujeito na obra de Mallarmé acompanha suas primeiras crises de depressão e profunda sensação de impotência diante da linguagem, na segunda metade da década de 1860. O poetizar começa a se tornar cada dia mais difícil, ou, como diz Paz, um “exercício suicida”. Prenunciando o *Coup de dés*, é já em 1869, no poema em prosa não publicado *Igitur*, que a procura se abre em toda sua amplitude: é preciso encontrar um espaço que não seja propriamente um espaço, uma narração (um tempo) que não seja propriamente uma narração, onde poder-se-ia dar a apresentação pura e plena da linguagem que aboliria, mesmo que por um instante, toda a contingência espaço-temporal, todo o acaso e arbitrário derivados da ação do sujeito-poeta isolado.

Partindo-se do poema *Brisa Marinha*, de 1865 (ainda bastante baudelairiano),

⁸² HUIDOBRO, V., *Altazor...*, *op. cit.*, p. 213.

⁸³ Paradoxalmente, isso exigiu que seu poetizar fosse muito hermético: em Mallarmé as palavras estão condensadas ao máximo, carregadas em todos os seus múltiplos sentidos, não dilaceradas; cada palavra significa em toda a sua plenitude as suas possibilidades. Em certo sentido, Valéry buscará o mesmo.

⁸⁴ PAZ, O. *Os filhos do Barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 117.

chega-se, por exemplo, ao metalinguístico *Brinde*, poema sobre o fazer poético que contém os belos versos iniciais “*Rien, cette écume, vierge vers*” (“Nada, esta espuma, virgem verso”), ou ainda “*Solitude, récif, étoile*” (“Solitude, recife, estrela”). Como se vê nesses pequenos exemplos, Mallarmé inicia um processo de explosão da sintaxe, ou seja, de quebra da hierarquia das elocuições, ordenadas pela subjetividade poetizadora⁸⁵. São apenas imagens que aparecem, livremente, sem submeterem-se umas às forças das outras ou ao poeta. Mallarmé busca um léxico sem sintaxe, ou seja, uma disposição das palavras sem submetê-las à lógica e à hierarquia do sujeito poetizador. Mallarmé avança ao agregar à tal forma não sintática a abolição de toda pontuação, como em *Folha de Álbum* ou na *Pequena ária*:

Petit air, I

*Quelconque une solitude
Sans le cygne ni le quai
Mire sa désuétude
Au regard que j'abdiquai*

*Ici de la gloriole
Haute à ne la pas toucher
Dont maint ciel se barirole
Avec les ors de coucher*

*Mais langoureusement longe
Comme de blanc linge ôté
Tel fugace oiseau si plonge
Exultatrice à côté*

*Dans l'onde toi devenue
Ta jubilation nue⁸⁶*

Como temos insistido, busca-se uma forma de presentificação da linguagem aquém da articulação sintática do sujeito poetizador. A experiência avança decisivamente na metade da década de 1890 e pode ser vista – literalmente – em poemas como *Leque de Mme. Grivollet*:

Palpite

Aile

*mais n'arrête
Sa voix que pour brillamment*

⁸⁵ Curiosamente, apontam os antropólogos para o fato de a linguagem de povos primitivos não possuir uma sintaxe desenvolvida; em geral não trabalha, por exemplo, com orações subordinadas.

⁸⁶ Na tradução de Augusto de Campos para essa primeira parte de *Pequena ária*: “Alguém uma solitude / Sem o cisne e sem o cais / Mira sua dessuetude / No olhar que já não é mais // Aqui onde a glória finge / Alta que ninguém a tange / Da qual muito céu se tinge / Nos ouros que o sono abrange // Mas languidamente linda / Como livre de alva anágua / Vôo fugaz de ave na água / Exultadora deslinda // Na onda em que te insinua / Tua jubilação nua”. Cf. CAMPOS, A. & CAMPOS, H. & PIGNATARI, D., *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 3a Ed., 2006.

*La ramener sur la tête
Et le sein
en diamant*⁸⁷

O leque se movimenta. Mallarmé, passando pela impotência diante da linguagem, passando pela crise do verso e pela explosão da sintaxe, morre consciente de que não concluiu sua busca. Na verdade, renuncia, impotente, diante do problema que se abriu a ele ao final da década de 1860. Mallarmé, lá, passou a desejar a linguagem da linguagem, poesia absolutamente presentificadora, que aboliria o acaso e toda contingência característica do mundo ocidental. O seu mais radical poema, ainda um limite no ocidente, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (*Um lance de dados jamais abolirá o acaso*), de 1897 (um ano antes de sua morte) é também e ao mesmo tempo uma renúncia à pretensão ou busca da linguagem absoluta. Toda ação de lançar o dado – portanto, a ação subjetiva e individual, vaciladora desde *Igitur* – relança o acaso infinitamente; não é possível derrotá-lo. Não há saída, constata o poeta, que jaz impotente diante da linguagem após tê-la confrontado frente a frente em seu limite, eu suas “subdivisões prismáticas da ideia”, como “partitura”, “carente de relato” (tais são as caracterizações que o poeta faz de *Un coup de dés*). Apesar de *Un coup de dés* ser uma das mais radicais obras feitas até hoje, Mallarmé é obrigado a reconhecer que ela não rompe com a tradição:

“Terei, não obstante, indicado do Poema incluso [*Un coup de dés...*], mais do que um esboço, um 'estado', que **não rompe com a tradição**; levado adiante sua apresentação em muitos sentidos até onde ela não ofusque ninguém: o suficiente para abrir os olhos. Hoje ou sem presumir o que sairá daqui, **nada ou quase uma arte** (...).”⁸⁸

Ainda que sem romper com a tradição, Mallarmé chegou, à sua maneira, num limite, talvez intransponível, ao menos vertiginoso, da poética de presentificação absoluta. Talvez por isso, por lutar contra o silêncio – e por não optar pela morte, como Lautréamont – Mallarmé seja melhor representado pela definição que faz de si próprio: “poeta em greve”. Diz em 1891 na *Enquête Sur l'évolution littéraire* a Jules Huret: “A atitude do poeta numa época como esta, **em que ele está em greve contra a sociedade**, é deixar de lado todos os meios viciados que se possam oferecer a ele. Tudo que a ele pode-se propor é inferior à sua concepção e ao seu labor secreto”⁸⁹.

⁸⁷ “Palpita // Asa // e apenas cessa / Sua voz para que de amante / A devolvas à cabeça / E ao seio / em diamante”, tradução em CAMPOS, A. & CAMPOS, H. & PIGNATARI, D., *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 3a Ed., 2006, p. 79.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 152. Grifo nosso.

⁸⁹ M A L L A R M É, S., “*Enquête Sur l'évolution littéraire*”, em : <https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1891_huret.html>, acesso em 05/07/2014 (grifo e tradução nossos). Mallarmé,

A poética do presente absoluto, que começou a ser sistematizada por Baudelaire – a partir das duplas negações (do futuro e do passado) que visavam a quebrar a temporalidade do Deus-único e abrir espaço para a manifestação das múltiplas potências, da poesia como presença – e que atingiu expressão máxima na linguagem de Mallarmé, encontraria rapidamente, ao final do século XIX, os limites do silêncio. Valéry, pupilo de Mallarmé, que o diga: além de deixar de considerar-se poeta, como registra em suas anotações íntimas, fica em longo silêncio, sem conseguir escrever poemas, de 1895 a 1917.

como se sabe, mesmo produzindo *Un Coup de dés*, morreu insatisfeito com sua obra, sem conseguir terminar suas experiências radicais com a linguagem.

Capítulo 4

Da analogia ao silêncio

4.1. Baudelaire, correspondências

Desde que o tempo é tempo o metiê do poeta opera metáforas, metonímias, símiles e outras formas de choques de realidades para conformação de imagens. Quanto mais distantes as realidades, melhor o efeito, mais raro ou rico o choque. Abramos numa página qualquer do velho Homero e vejamos um símile:

Do mesmo modo que um asno teimoso num campo de trigo
caso nenhum faz de crianças que varas lhe quebram no dorso
e se sacia de espaço, na messe abundante, conquanto
chovam sobre ele pauladas, que mossas nenhuma lhe fazem
sendo que, farto, afinal se dispõe a ceder aos que o enxotam:
o grande Ajaz Telamônio, da mesma maneira, acossavam
os corajosos Troianos e aliados de fama excelente,
dardos, sem pausa, jogando, que em meio ao escudo batiam.⁹⁰

“Como”, “tal qual”, “do mesmo modo”, “feito” etc. são operadores do choque de realidades. O uso da analogia ou correspondência entre realidades diferentes seria antediluviano na poesia porque, segundo Paz, “torna o mundo habitável”⁹¹, ou seja, contrapõe a regularidade “à contingência natural e ao acidente”, a semelhança “à diferença e à exceção”⁹². A correspondência seria uma forma de encontrar alguma lógica – ainda que analógica – entre coisas absolutamente distintas e, assim, tentar abolir, mesmo que por instantes, o acaso, o fortuito, o contingente etc. Tais comparações teriam, para a poética clássica, certo limite do aceitável, ancorado no princípio da verossimilhança. Em última instância, o referente não poderia se perder, pois com ele se perderia a própria lógica e a narração. Ora, desde o romantismo, e marcadamente a partir de Baudelaire, os poetas passarão a fazer determinadas maldades com esse belo instrumento de comparações.

Generalizando o princípio da analogia, desde os românticos os poetas passarão a ver o universo como um todo imantado, onde absolutamente tudo corresponde e todas as relações são possíveis. Como diz Paz: “Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma incessantemente, um mesmo sangue corre em todas as formas, e o homem afinal pode ser o

⁹⁰ HOMERO, *Iliada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 6a ed. 1996, p. 193. Trata-se dos vv. 558-566 do Canto XI.

⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁹² PAZ, O., *Os filhos do barro*, op. cit., p. 74.

seu desejo: ele mesmo”⁹³. A base da ideia dessas correspondências são, como se sabe, as concepções cosmológicas/teológicas do filósofo-místico sueco do séc. XVIII E. Swedenborg, que influíram decisivamente sobre os românticos alemães e ingleses. A história da poesia moderna, desde os românticos, seria “uma surpreendente confirmação do princípio analógico”⁹⁴. Mas, diz também Paz, Baudelaire é o momento em que “o romantismo se volta para si mesmo, se olha e se ultrapassa, se questiona e se transcende”⁹⁵. Além de generalizar a analogia como princípio poético, Baudelaire, como veremos, lhe dará novas formas e usos. Seu famoso e muito citado poema *Correspondências* nos ajuda a introduzir o problema: “Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam”, ou ainda, “Há aromas frescos como a carne dos infantes / Doces como o oboé, verdes como a campina”⁹⁶. O tema também aparece no seu já citado artigo sobre o *Tannhäuser* de Wagner em Paris:

“O leitor sabe que objetivo buscamos: demonstrar que a verdadeira música sugere idéias análogas [*des idées analogues*] em cérebros diferentes. Além do que, não seria ridículo ponderar *a priori*, sem análise e sem comparações, pois seria na verdade surpreendente que o som *não pudesse* sugerir a cor, que as cores *não pudessem* dar a idéia de uma melodia, e que o som e a cor fossem impróprios para traduzir idéias, sendo as coisas sempre expressas por uma analogia recíproca [*une analogie réciproque*] (...)”⁹⁷

Para Baudelaire, o *Tannhäuser* de Wagner, com sua concepção de “obra de arte total”, teria tido êxito no estabelecimento de tais “correspondências”. As frases poéticas de Wagner, diz Baudelaire, “atravessam a ópera como uma serpente venenosa, enroscando-se em torno das vítimas e fugindo diante de seus santos defensores”⁹⁸. Essa “serpente” seria a própria linguagem caminhando autonomamente. Mas a primeira diferença de Baudelaire para os que lhe antecederam consiste em estabelecer a analogia de tal modo que se exerça um despotismo do som, ou seja, numa forma em que a forma se apresenta antes do conteúdo⁹⁹.

⁹³ PAZ, O., *O arco e a lira...* op. cit., p. 119.

⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 74.

⁹⁶ Na tradução de Ivan Junqueira, em BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Trad., introd. e notas por Ivan Junqueira (ed. bilíngue). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 115.

⁹⁷ BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa. Op. Cit.*, pp. 916-917. Cf. a primeira edição francesa, publicada em 1861, digitalizada e disponível no site da Biblioteca Nacional da França (BNF): <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6221355j/f15.image.langPT>> Acesso em 02/07/2014. Noto que a questão aparece também na carta de Baudelaire a Wagner de 17 de fevereiro de 1860, onde o poeta narra – com certa vergonha – sua experiência ao ouvir a música do compositor alemão.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 931.

⁹⁹ Esse princípio poético Baudelaire tomou de Edgar A. Poe, que muito lhe influenciou em diversos aspectos. Por mais que se afirme que na *Poética da Composição* de Poe o processo de produção do poema é regido pela lógica e pela razão, pensamos, com Hugo Friedrich, que o poeta norte-americano compõe de tal modo que a forma se impõe antes do conteúdo. Diz Friedrich que a “inovação de Poe consiste em inverter a ordem dos atos poéticos, que vinha sendo aceita pelas poéticas anteriores. O que parece ser o resultado, ou seja, a 'forma', é a origem do poema; o que parece ser a origem, ou seja, o 'significado', é o resultado”. Assim, nessa

Veja-se a questão do despotismo do som brotando da analogia no belo poema *Harmonia da Tarde*:

Harmonie du soir

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!*

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*

*Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!*¹⁰⁰

Como se vê, as imagens, graças às analogias, se fundem e se esfumaçam, portanto se perdem e, nesse processo, o “conteúdo” se esvanece e o poema se abre praticamente como puro som. Hugo Friedrich comenta que a poesia, em particular a de tradição românica, sempre conheceu momentos de um “despotismo do som”, ou seja, do elemento sonoro-material da

inversão do poetizar clássico, “a poesia nasce do impulso da linguagem, a qual obedecendo, por sua vez, à 'nota' pré-lingüística, indica o caminho”. FRIEDRICH, H., “Baudelaire”, in BAUDELAIRE, C., *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 1042. Exatamente no mesmo sentido, Paul Valéry nos fala a respeito da composição do seu longo poema *Cemitério Marinho*. Cf. seus artigos “Acerca de *Cemitério Marinho*” e, sobretudo, o final de “Poesia e pensamento abstrato”, ambos em VALÉRY, *Variedades*, op. cit.

¹⁰⁰ Na tradução de Ivan Junqueira: “Chegado é o tempo em que, vibrando o caule virgem, / Cada flor se evapora igual a um incensório; / Sons e perfumes pulsam no ar quase incorpóreo; / Melancólica valsa e lânguida vertigem! // Cada flor se evapora igual a um incensório; / Fremem violinos como fibras que se afligem; / Melancólica valsa lânguida vertigem! / É triste e belo o céu como um grande oratório. // Freme violinos como fibras que se afligem, / Almas ternas que odeiam o nada vasto e inglório! / É triste e belo o céu como um grande oratório; / O sol se afoga em ondas que de sangue o tingem. // Almas ternas que odeiam o nada vasto e inglório / Recolhem do passado as ilusões que o fingem! / O sol se afoga em ondas que de sangue o tingem... / Fulge a tua lembrança em mim qual ostensório!”. Cf. BAUDELAIRE, C., *Flores do Mal*, op. cit., p. 219.

linguagem atuando mais profundamente que seu conteúdo. Mas na tradição o “sonoro” da poesia “jamais abandonou o conteúdo, ao contrário, procurava realçar seu significado”. Exemplos disso poderiam ser encontrados, segundo Friedrich, em toda a poesia ocidental, em “Virgílio, Dante, Calderón, Racine”¹⁰¹. Mas, sobretudo com Baudelaire, diz Friedrich, “separam-se, na linguagem, a função de comunicação e a função de ser um organismo independente de campos de força musical”. Aqui, portanto, mais uma vez, um instrumento tradicional do fazer poético – a analogia – opera para expor a materialidade da linguagem. Baudelaire e o despotismo do som farão escola naquilo que será chamado, imediatamente após, de simbolismo, sobretudo com Verlaine. Mas essa é só a primeira maldade que Baudelaire faz com esse belo instrumento de comparações. A segunda será o uso da analogia para dissolver o referente e colocar em crise a lógica da identidade. Com essa aplicação, é como se o poema se tornasse um labirinto; entra-se nele e é-se conduzido, em várias imagens, a sabe-se lá onde, de tal forma que o próprio caminho se apaga. É realmente relevante, para esclarecer isso, lembrar de um trecho de *A Bela Nau*, onde o eu-lírico canta a beleza da sua amada “feiticeira”, que é como uma bela nau:

(...)

*Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent des éclairs,*

*Boucliers provoquants, armés de pointes roses !
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !*

(...)¹⁰²

Antes de Baudelaire, na poética tradicional, mas mesmo no romantismo, estabelecia-se relações entre duas realidades, cuidando-se para que o referencial não se apagasse, pois com ele perder-se-ia a lógica. O romantismo radicalizava em imagens cada vez mais estranhas – na fusão do grotesco com o sublime –, mas, ainda que abalado, o *principium*

¹⁰¹ FRIEDRICH, H. “Baudelaire”, in BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 1041.

¹⁰² Na trad. de Ivan Junqueira: “Teu colo que arfa sob o traje fluido e vário, / Teu colo vitorioso é como um belo armário, / Cujos claros gomos convexos / Como os broqueis capturam rútilos reflexos; // Provocantes broqueis de agudas pontas rosas! / Armários cheios de iguarias tão preciosas: / Vinhos, perfumes e licores / Que o coração e a mente inundam de torpores!”. Cf. BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, op. cit., p. 231. O poema também é citado por Willer em *Obscuro Encanto*, ao tratar de Baudelaire.

individuationis ordenador seguia ancorado. Baudelaire estabelecerá as águas turvas onde, talvez sem saber o resultado, navegarão Lautréamont e Rimbaud como barcos bêbados, desancorados, completamente livres. Nesse labirinto, onde se apaga o caminho, encontrarão talvez o impiedoso Minotauro. A preocupação com o referente, a partir de Baudelaire, começará a desaparecer; realidades sem cessar começarão a ser equiparadas e o poema seguirá um caminho cada vez mais sem sentido e sem volta. Em *A Bela Nau*, como vimos, a mulher amada é **como** uma nau, e seu colo é **como** um belo armário, cujos gomos são **como** escudos, que têm pontas agudas e rosas, e nas gavetas dos armários há especiarias, vinhos, perfumes, licores etc.. A mulher vira barco e vira armário que vira escudo, que, com o armário, abre-se às sensações. É a imagem que vira imagem que vira imagem..., que pode se transmutar, assim, incessantemente. É o poder dos “belos como”, onde o “como” da analogia ganha autonomia. Dá-se com essa poética a proposição por uma forma de composição de imagens que pretende romper a lógica da identidade e abandonar a referencialidade, a âncora bem amarrada na consciência do sujeito poetizador. Mas, é claro, como se vê no poema, ainda que essa transmutação se dê e a sucessão de imagens se autonomize relativamente, o poeta logo volta à sua amada, trazendo-nos o alívio pelo retorno da lógica e da consciência.

4.2. Lautréamont, “belos como” infinitos

Lautréamont fará o mesmo jogo, mas num grau tão mais radical que nos trará completo desespero diante do risco de perda da lógica. Sobre o uso da analogia por Lautréamont, Willer lembra um comentário de Rémy de Gourmont, que, ao descobrir o livro, ao final do século XIX, escreveu: “à medida que se prossegue na leitura do volume, [sente-se] que a consciência vai indo embora, vai indo embora...”¹⁰³. Pedimos licença, mais uma vez, para outra citação, agora um pouco mais longa, mas absolutamente fundamental para se compreender o problema aqui colocado, dos *Chants de Maldoror*, de 1868. Trata-se da ação de cães caçadores. Negritamos os moduladores da analogia e as palavras que operam a transmutação da imagem:

“O vento geme suas notas langorosas através das folhas, e a coruja canta sua grave queixa, que arrepia os cabelos de quem a ouve. Então, os cães, enfurecidos, rompem suas correntes, escapam das fazendas distantes; correm pelos campos, aqui e ali, presas da loucura. De repente, eles se detêm, olham para todos os lados com uma inquietação feroz, o olho em chamas: e, assim **como** os elefantes, antes de morrer, lançam no deserto um último olhar ao céu, erguendo desesperadamente sua tromba, deixando cair suas orelhas inertes, **assim também** os cães deixam cair suas orelhas inertes, erguem a cabeça, inflam o pescoço terrível, e se põem a uivar, um

¹⁰³ Cf. “Prefácio” de Willer a LAUTRÉAMONT (I.-L. Ducasse), *Cantos de Maldoror*, op. cit., p. 19.

por vez, seja **como** uma criança que chora de fome, seja **como** um gato ferido no ventre sobre um telhado, seja **como** uma mulher que vai dar à luz, seja **como** um moribundo atacado pela peste no hospital, seja **como** uma moça que canta uma ária sublime, **contra** as estrelas ao norte, **contra** as estrelas a leste, **contra** as estrelas ao sul, **contra** as estrelas a oeste; **contra** a lua; **contra** as montanhas, **semelhantes** ao longe a rochedos gigantes que jazem na escuridão; **contra** o ar frio que aspiram a plenos pulmões, a tornar o interior de suas narinas vermelho, ardente; **contra** o silêncio da noite; **contra** as corujas, cujo vôo oblíquo passa de raspão por seu focinho, carregando um rato ou uma rã no bico, alimento vivo, doce para seus filhotes; **contra** as lebres, que desaparecem em um piscar de olhos; **contra** o ladrão que foge a galope em seu cavalo, após ter cometido um crime; **contra** as serpentes, remexendo as moitas, que lhe fazem tremer a pele e ranger os dentes; **contra** seus próprios uivos, que lhes metem medo; **contra** os sapos, a quem partem com um golpe seco de maxilar (por que se afastaram eles do brejo?); **contra** as árvores, cujas folhas, suavemente embaladas, são outros tantos mistérios que não entendem, que querem descobrir com seus olhos fixos, inteligentes; **contra** as aranhas, suspensas em suas longas patas, que sobem nas árvores para se salvar; **contra** os corvos, que não acharam o que comer durante o dia, e que voltam para o ninho com suas asas cansadas; **contra** os rochedos do litoral; **contra** os fogos que surgem nos mastros de navios invisíveis; **contra** o rumor surdo das ondas; **contra** os grandes peixes que, nadando, mostram o dorso negro, e depois afundam no abismo; e **contra** o homem que os torna escravos. Em seguida põem-se de novo a correr pelos campos, saltando, com suas patas sangrentas, sobre os fossos, os caminhos, os campos, as ervas e as pedras encarpadas. Dir-se-ia que estão atacados pela raiva, procurando uma vasta lagoa para estancar sua sede. Seus uivos prolongados dos cemitérios se lançarão sobre ele para estraçalhá-lo e comê-lo, com sua boca da qual escorre o sangue; pois não têm os dentes estragados. Os animais selvagens, não ousando aproximar-se para tomar parte do repasto de carne, fogem a perder-se de vista, trêmulos. Passadas algumas horas, os cães, exaustos de correr aqui e ali, quase mortos, a língua de fora, precipitam-se uns sobre os outros, sem saber o que fazem, e se estraçalham em mil pedaços, com uma rapidez incrível. Não agem assim por crueldade.”¹⁰⁴

Lautréamont, com essa postura radical, essa tentativa de negação da lógica da identidade, quebrava a articulação da linguagem pelo sujeito-poeta. Assim, matava a autoria, o autor, e terminava por matar a si mesmo, o que corresponde à sua biografia. “Matando o Criador”, diz Willer, “o pai, em suas instâncias simbólicas e exteriorizações, Deus, mestre-escola, códigos-morais e lingüísticos, em um gesto final matou-o em si mesmo. Matou-se, promovendo o que havia anunciado, o fim simultâneo dele e de sua publicação”¹⁰⁵. Matando a poesia e a literatura, na verdade, Lautréamont almejava outra forma poética, talvez superior, onde “a poesia deve ser feita por todos, não por um”¹⁰⁶, a socialização da poesia. Só assim, rompendo a supremacia do autor todo-poderoso sobre o texto, seria possível, no âmbito da

¹⁰⁴ LAUTRÉAMONT (I.-L. Ducasse), *Os Cantos de Maldoror*, op. cit., pp. 81-82. André Breton e Louis Aragon, cumprindo serviço militar na Primeira Guerra Mundial, trabalhavam juntos num hospital de guerra, como estagiários na ala dos soldados sob tratamento psiquiátrico. Breton e Aragon liam à noite, naquela ala do hospital, passagens como essa. Conta Aragon que os internados entravam em surto: “Às vezes, por detrás das portas trancadas a cadeado, os loucos urravam, nos insultavam, batendo na parede com seus punhos. Isso dava ao texto um comentário obsceno e surpreendente”. Cf. prefácio de Willer, p. 21.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 53.

¹⁰⁶ Trecho do segundo volume de *Poesias*, obra inacabada posterior aos *Cantos*. O trecho é citado por Willer na p. 33 de seu prefácio.

linguagem, alcançar uma libertação total, que implicaria ao mesmo tempo a libertação do homem, como esclareceram tantas vezes, décadas depois, os surrealistas.

4.3. Rimbaud, poesia silêncio

Lautréamont suicidou-se ao final de 1870, na França, durante a guerra franco-prussiana. Nesse mesmo ano Rimbaud ainda produzia poemas de clara inspiração sonoro-baudelairiana. Poucos meses depois, entretanto, tudo mudará; o transfuga-adolescente-rebelde, em mais uma tentativa de alcançar Paris, no auge da Comuna, diz em carta a P. Demeny – após apresentar seu poema *Canto de Guerra Parisiense* como o “futuro da poesia” – que o poeta “precisa ser vidente, se fazer vidente”, por meio de um “longo, imenso e refletido desregramento de todos os sentidos” [*un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*]¹⁰⁷. É a famosa “Carta do vidente”. O dom da vidência seria, na trilha de Baudelaire, o de captar de forma consciente ou refletida [*raisonné*] as correspondências de todo o universo, ou seja, “observar o invisível e ouvir o inaudível”. Isso lhe permitiria ver o futuro. Nessa mesma famosa carta afirma que “Baudelaire é o primeiro vidente, rei dos poetas, *um verdadeiro Deus*”, ou seja, o primeiro que pôde ver o futuro por captar conscientemente a poética das correspondências de todo o universo. Rimbaud, entretanto, repreende Baudelaire porque este “viveu num meio demasiado artista” e porque sua forma “é mesquinha [*est mesquine*]: as invenções de desconhecido reclamam formas novas”. Antes de Baudelaire, os românticos teriam sido piores por terem sido videntes sem o saber: “Os primeiros românticos foram videntes sem bem se darem conta disso [*ont été voyants sans trop bien s’en rendre compte*]”. Antes dos românticos, apenas a Grécia antiga. No meio deles, um vazio de dois mil anos: “da Grécia ao movimento romântico – Idade Média – há os letrados, os versificadores [*il y a des lettrés, des versificateurs*]. (...) Tudo é prosa rimada, um jogo, deformação e glória de inumeráveis gerações idiotas [*innombrables générations idiotes*]”. Ou seja, da Grécia antiga aos românticos, por dois mil anos, tudo seria forma instrumentalizada por conteúdo, aplicada por funcionários e escritores, mas não por poetas-videntes: “Os funcionários, [são] os escritores: [entretanto] autor, criador, poeta, esse homem jamais existiu [*Des fonctionnaires, des écrivains : auteur, créateur, poète, cet homme n’a jamais existé !*]”. A base do erro seria justamente a lógica da identidade, ancorada na certeza do indivíduo, na

¹⁰⁷ RIMBAUD, A. *Lettre du voyant* [carta a Paul Demeny, de 15/05/1871], disponível em: <http://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_à_Paul_Demeny_-_15_mai_1871>. Acesso em 02/07/2014.

subjetividade ocidental e sua pretensão de autoria: “se os velhos imbecis não tivessem encontrado no Eu senão o significado falso, não teríamos de varrer esses milhões de esqueletos que, por tempos sem fim, acumularam os produtos de sua inteligência estreita reclamando sua autoria”¹⁰⁸. Estavam todos errados, na verdade, “porque Eu é um outro [*Car Je est un autre*]”. Quebrando a identidade, o poeta poderia “se conhecer inteiramente”, “revirar sua alma, inspecioná-la, tentá-la, aprendê-la”. “Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; procura em si mesmo, injeta em si todos os venenos, para não guardar senão as quintessências”. Só assim o poeta se tornaria “o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito” e chegaria “no desconhecido [*arrive à l'inconnu*]!”. Só assim, perdendo a visão, o poeta começaria a ver. O desconhecido seria o ponto em que o poeta se libertaria, exatamente por deixar de ser si mesmo, e se tornaria vidente. Nesse ponto seria possível resgatar a poesia da sua submissão e instrumentalização pela vontade individual das gerações de escribas e libertá-la. Pelas correspondências e quebra da lógica da identidade, o poeta-vidente seria aquele que colocaria o futuro no presente, de tal forma que o que está longe “se sinta, se apalpe, se escute”. Dando não forma ao informe (ou seja, mantendo-o aquém da identidade), o vidente encontraria uma língua universal: “O tempo de uma linguagem universal virá! [*le temps d'un langage universel viendra !*]”, e ela seria “de alma para alma, resumindo tudo, perfumes, sons, cores, pensamento agarrando pensamento e o puxando”. Nessa condição o poeta-vidente, não mais exilado do mundo, não mais contra o mundo, se tornaria um “multiplicador do progresso” num futuro “materialista”, “pleno de harmonia”, um pouco “como na Grécia”, mas onde a poesia não mais ritmaria a ação, e sim “ir-lhe-ia à frente”. A poesia universal seria a força que puxaria o futuro, que conduziria a um progresso e à harmonia universal. Temendo parecer exagerado, Rimbaud reforça sua posição: “tais poetas existirão! Quando será quebrada a infinita servidão da mulher, quando ela viver para si e por si (...) ela será também poeta! Encontrará o desconhecido!”.

É esse Rimbaud insuflado pelas musas da Comuna de Paris que produziu, com base em diferentes técnicas, alguns dos mais belos poemas do Ocidente. Com a poética baudelairiana do presente absoluto, onde o instante se funde com o eterno, Rimbaud produziu poemas, por exemplo, como *Canção da mais alta torre* – “Ah, que venha o instante / Que as almas encante” – ou *A eternidade* – “De novo me invade / Quem? – A eternidade. / É o mar

¹⁰⁸ “Si les vieux imbéciles n’avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n’aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ! ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s’en clamant les auteurs !”

que se vai / Com o sol que cai”. É esse vidente que viu as mais sutis correspondências, aquelas das *Vogais* – “A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul, vogais” –, e é ele também que aplicou “belos comos” que fundiram a cuca do sujeito racional, aqueles do *Barco Bêbado* – “eu, surdo como um cérebro infantil”, ou “eu que furava o céu violáceo como um muro / que mancham”¹⁰⁹.

Mas o que queremos destacar aqui é ainda outra coisa. Rimbaud é Rimbaud porque vai além de tudo isso. Baudelaire já fora vidente. Rimbaud quer algo mais: “as invenções do desconhecido reclamam formas novas”. Essas formas novas comporiam poemas de um completo delírio, além dos “belos comos” de Baudelaire e dos “belos comos” incessantes de Lautréamont; poemas onde nem mesmo as realidades a serem confrontadas teriam, em si mesmas, identidade.

Na analogia, como vimos, ia-se da identidade de um referencial a outra, e esse choque era a imagem. Ela fundia duas realidades e isso quebrava a identidade de cada uma, produzindo a beleza imagética em nossa mente. Entretanto, se notarmos, com rigor, perceberemos que a fusão não se dá exatamente no mesmo instante. Entre uma realidade e outra a serem fusionadas em imagem estava sempre a separação na discursividade ou linearidade da sintaxe. Ou seja, no choque de realidades para conformação imagética dava-se ainda certa identidade dos termos comparados, graças ao tempo do discurso. Em a *Bela Nau* de Baudelaire, como vimos, a mulher virava nau, e depois armário, e depois escudo, etc. Esse “e depois” é a chave do problema. Na passagem citada de Lautréamont, os cães viram elefantes, voltam a ser cães, depois viram incessantemente outras coisas, e por fim novamente cães. Suas identidades são relativamente salvas no tempo, o que, por mais difícil que seja, mantém ainda certa lógica e certa compreensão, graças à sintaxe e ao retorno à âncora referencial. Em Rimbaud, pelo contrário, a lógica desvanecerá de todo; nada restará da lógica identidade de cada realidade a ser confrontada para conformação de imagens, justamente porque ele abolirá a lógica em cada realidade-base. Com Rimbaud tudo adentrará um reino tal de delírio e sonho que a parmenidiana lógica da identidade se dissolverá:

*L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins ;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.*¹¹⁰

¹⁰⁹ Todas as traduções são de Augusto de Campos em CAMPOS, A. *Rimbaud livre*. São Paulo: Perspectiva, 2a Ed., 2002.

¹¹⁰ Na trad. de Augusto de Campos: “A estrela chorou rosa ao céu da tua orelha. / O infinito rolou branco, da nuca aos rins. / O mar perolou ruivo em tua teta vermelha. / E o Homem sangrou negro o altar dos teus quadris.”, in CAMPOS, A. *Rimbaud livre*, op. cit., p. 39.

Rimbaud estabelece a poética do surrealismo. Esse, o último Rimbaud, é o Rimbaud mais inacessível, secundarizado, mas é também o Rimbaud mais inovador em poesia, aquele que atinge os limites máximos da linguagem, aquele que partindo da analogia ultrapassa seus limites. É o Rimbaud do livro *Iluminações*. Veja-se o primeiro poema em prosa desse livro:

APÓS O DILÚVIO

*Assim que se aquietou a ideia do dilúvio,
uma lebre parou entre os sanfenos e as móveis campânulas, e recitou sua
oração ao arco-íris, através da teia de aranha.*

Oh! as pedras preciosas que se escondiam, – as flores que já olhavam.

*Na grande rua suja os açougues se levantaram, e os barcos foram lançados em
direção ao mar que, no alto, era em degraus como nas gravuras.*

*O sangue correu, na casa do Barba-Azul, – nos matadouros, – nos circos, onde
o sinal de Deus tornava lívidas as janelas. O sangue e o leite correram.*

Os castores construíram. Saía fumaça dos 'mazagrans' nos botequins.

*Na grande casa de vidros ainda rorejante os meninos de luto contemplavam as
maravilhosas imagens.*

*Uma porta rangeu, – e, na praça do vilarejo, o menino girou os braços,
abarcando os cata-ventos e os galos dos campanários de toda parte, sob o
fulgurante aguaceiro.*

*A senhora XXX instalou um piano nos Alpes. A missa e as primeiras
comunhões foram celebradas nos cem mil altares da catedral.*

*As cavernas partiram. E o Esplêndido Hotel foi construído no caos de gelos e
de noite polar.*

*Desde então, a Lua ouviu os chacais berrando nos desertos de tomilho, – e as
éclogas em tamancos rosnando no pomar. Depois, no bosque violeta, germinante,
Êucarís me disse que era a primavera.*

*– Brota da terra, lago; – Espuma, rola sobre a ponte e por cima dos bosques;
– panos negros e órgãos. – relâmpagos e trovão, – subi e rolai; – Águas e tristezas,
subi e restabelecei os Dilúvios.*

*Pois desde que eles se dissiparam, – oh as pedras, pedras preciosas
escondendo-se debaixo da terra, e as flores abertas! – reina o tédio! E a Rainha, a
Feiticeira que acende sua brasa no vaso de barro, não quererá jamais contar-nos o
que sabe, e que ignoramos.”¹¹¹*

Ora, como seguir além disso? Passada a crise afetiva com Verlaine, Rimbaud retorna a Charleville, onde, além de redigir parte de *Iluminações*, escreve seu poema em prosa testamento-poético, sua autobiografia poética de ruptura com a poesia, *Uma estadia no inferno*¹¹². Nessa obra Rimbaud faz referência a toda sua trajetória, à *Lettre du voyant* e à

¹¹¹ RIMBAUD, A. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Tradução de Ledo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985, 3a Ed., pp. 81-82.

¹¹² Há muita controvérsia a respeito da ordem de produção de *Iluminações* e *Uma estadia no inferno*, dado que não há informações suficientes para esclarecer qual dos livros foi produzido primeiro. Willer analisa rapidamente o problema em seu capítulo dedicado a Rimbaud no livro *Obscuro Encanto*. Segundo ele, “para Roland de Réneville, organizador da edição completa de Rimbaud pela coleção Pléiade, a série *Iluminações* teria sido escrita em 1872 em Charleville, após uma das rupturas com Verlaine na Inglaterra; e *Uma estadia no inferno* seria de 1873, coincidindo com a crise final de seu relacionamento com o simbolista”. Aponta Willer, entretanto, que Breton discorda dessa interpretação, apoiando-se em pesquisas estilométricas e grafológicas. Cf. WILLER, C. *Um obscuro encanto...*, op. cit., p. 328. Não estaria Breton tentando salvar as

maioria dos seus poemas (e, nos parece, há também referências a *Illuminations* e à sua relação com Verlaine). No capítulo “A alquimia do verbo” resta claro como o poeta renega o que fez. “Vou contar a história de uma de minhas loucuras”, diz ele, e segue descrevendo que

“amava pinturas idiotas, estofos de portais, cenários, lonas de saltimbancos, tabuletas, estampas coloridas populares; a literatura fora de moda, latim de igreja, livros eróticos sem ortografia, romances de nossas avós, contos de fadas, livrinhos infantis, óperas velhas, estribilhos piegas, ritmos ingênuos.

Eu sonhava com cruzadas, viagens de descoberta cujas narrações jamais foram feitas, repúblicas sem história, guerras religiosas sufocadas, revoluções de costume, deslocamentos de raças e de continentes: eu acreditava em todos os encantamentos.

Inventei a cor das vogais! – *A* negro, *E* branco, *I* vermelho, *O* azul, *U* verde. – Regulei a forma e o movimento de cada consoante e, com ritmo instintivo, nutri a esperança de inventar um verbo poético que seria um dia acessível a todos os sentidos. Eu me reservava sua tradução.”¹¹³

Como se vê, Rimbaud volta-se contra o poema *Voyelles*, mas, mais que isso, contra o que concebeu na *Lettre du voyant*. Rimbaud ridiculariza sua pretensão de conhecer uma linguagem universal. Na sequência do texto, cita seus poemas e diz que tratava-se de estudos, quando ele “escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens”. Critica seus “delírios”, como aqueles das *Illuminations*: “habituei-me à alucinação simples: via realmente uma mesquita no lugar de uma fábrica, uma escola de tambores feita por anjos, carruagens nas estradas do céu, um salão no fundo de um lago (...)”¹¹⁴. Com tudo isso, revela que seu “caráter tornava-se azedo” e, como exemplo, cita seu próprio poema *Canção da mais alta torre*. Conta Rimbaud que foi até o limite do desvario nessa sua aventura com a linguagem: “Nenhum dos sofismas da loucura – a loucura que leva ao hospício – ficou esquecido por mim”¹¹⁵, mas “minha saúde ficou ameaçada. Surgia o terror. Passava dormindo vários dias e, acordado, continuava os mais tristes sonhos. Estava maduro para a morte (...)”. Rimbaud tinha de viajar para “distrair os encantamentos reunidos no cérebro”, ajudado pelo

Iluminações como poética para o surrealismo? É certo, porém, que Rimbaud trabalhou nas *Illuminations* com o poeta maldito-vagabundo-andarilho Germain Nouveau em Londres em 1874. Em geral, aqueles que querem ressaltar a necessária ruptura de Rimbaud com a poesia colocam o *Saison* no final; e aqueles que querem salvar o fazer poético colocam *Illuminations* por último, como um retorno à produção após a condenação da poesia. Diz com razão Octavio Paz: “A questão da cronologia dos escritos de Rimbaud foi encarada, no meu entender, de forma unilateral. Uma coisa são as datas em que foram escritos os poemas e outra o seu lugar na obra. Também não se trata de um problema psicológico: é indubitável que Rimbaud, ao escrever *Uma estadia no inferno*, acreditava que aquilo era sua palavra derradeira, um adeus; mas, mesmo que não fosse, esse texto efetivamente é um exame e um juízo final da experiência poética, tal como a concebem a chamada *Lettre du Voyant* e *Iluminações*. Se pensarmos que os poemas de Rimbaud constituem uma obra, se são um todo e não uma coleção de textos dispersos, *Uma estadia no inferno* é posterior a *Iluminações*, embora alguns desses poemas tenham sido escritos depois”. Cf. PAZ, O. *O arco e a lira*, op. cit., p. 262, em nota.

¹¹³ RIMBAUD, A. *Uma temporada no inferno & Iluminações*, op. cit., p. 63.

¹¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 65.

¹¹⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 68

“mar, que amava como se fosse lavar-me de uma mancha aviltante (...)”. Em seguida, ironiza seus próprios versos do poema *Ó Castelos, ó tempos!*, onde se preparava para a morte dizendo “Quando se for, ai de mim! / Será a hora de meu fim!”¹¹⁶. E termina o capítulo dizendo: “Isso passou. Sei hoje saudar a beleza”. Em “Manhã”, outro pequeno poema em prosa da *Saison*, diz Rimbaud: “Quanto a mim, posso explicar-me tanto quanto o mendigo com os seus contínuos *Pater* e *Ave Maria*. **Não sei mais falar!**”¹¹⁷. De forma decisiva, afirma:

“Criei todas as festas, todos os triunfos, todos os dramas. Tentei inventar novas flores, novos astros, novas carnes, novas línguas. Pensei ter adquirido poderes sobrenaturais. Muito bem! **Devo enterrar minha imaginação e minhas lembranças!** [*Je dois enterrer mon imagination et mēs souvenirs !*] **Uma bela glória de artista e de narrador destruída!** [*Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !*]

Eu! eu que me considereio mago ou anjo, isento de qualquer moral, voltei ao chão, com um dever a cumprir e obrigado a abraçar a áspera realidade!”¹¹⁸

Deixa então sua célebre frase, aquela pela qual é mais conhecido: “*il faut être absolument moderne*” – é preciso ser absolutamente moderno, ou seja, “nada de cânticos: não arredar pé do terreno conquistado. Dura noite!”¹¹⁹.

O que queria dizer Rimbaud com “é preciso ser absolutamente moderno”? Nos parece que dialogava diretamente com Baudelaire. Se Baudelaire é – corretamente – o pai do moderno em arte, sobretudo em poesia, Rimbaud o confrontava: ser absolutamente moderno é ser mais radical e consequente com a própria linguagem; é expressar o silêncio total como o maior ato poético no presente. Com Rimbaud se perfez o que já aparecera em Baudelaire, Mallarmé e Lautréamont: a poesia moderna é exercício suicida. Levar o moderno ao limite é expressar-se poeticamente pelo silêncio¹²⁰.

¹¹⁶ *Idem, ibidem*, pp. 68-69.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 75. Grifo nosso.

¹¹⁸ *Idem, ibidem*, pp. 76-77. Grifo nosso.

¹¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 77.

¹²⁰ Após isso Rimbaud, como se sabe, abandona por completo a poesia. Perambula pela Europa até a segunda metade da década de 1870, quando parte para a sua mais importante ação poética: traficar armas, ouro e especiarias na África, onde chega a pontos onde jamais havia pisado um europeu.

PARTE II

A MITO-POÉTICA ARCAICA

*O homem, quando não é reprimido, é um animal erótico.
Há nele um frêmito inspirado,
uma espécie de pulsação
que produz inumeráveis animais os quais são formas que os antigos
povos terrestres universalmente atribuíam a deus.*

(Artaud, Para acabar com o julgamento de Deus)

Capítulo 5

A nova imagem do mundo

5.1. A temporalidade arcaica do *kósmos*

Um dos pontos de polarização da cultura arcaica grega com a clássica (e, em linhas gerais, com a do ulterior mundo ocidental) é a diferente concepção sobre tempo e espaço, ou melhor, sobre temporalidade. Nossos tempo e espaço substantivados, com “T” e “E” maiúsculos (e, paradoxalmente, assim objetivados), autônomos, externos, comuns a todos nós, públicos, inquestionáveis e inexoráveis, ordenados a um fim único e próprio, são invenções relativamente recentes, criadas na passagem do período arcaico para o clássico na Grécia antes de nossa era. É o surgimento do espaço da nossa individualidade, do sujeito. Antes desse período, entretanto, tempo e espaço eram relativos. Os gregos, nesse período de transição, se encarregaram de uma grande revolução.

O pensamento grego arcaico, por ser cíclico, como veremos, não problematizava o genético, não comportava propriamente a questão sobre um começo a partir do qual tudo veio a ser (e tudo será); tampouco pensava por dicotomias e formas binárias como as a que estamos acostumados. É verdade que são frágeis os registros desse tipo de pensamento arcaico, dado que a escrita para notação cultural – e não meramente para fins administrativo-burocrático-palacianos – é posterior a ele, e é já demarcada por algumas concepções que caracterizarão o mundo clássico grego. Assim, teremos de buscar, sob os registros, os traços arcaizantes. Para início de análise, peguemos um registro relativamente expressivo desse horizonte de pensamento: a *Teogonia* de Hesíodo¹²¹. Esse canto não se preocupava em responder como surgiu o mundo (de um ponto de vista da sua gênese), mas à seguinte questão: quem é o deus supremo? Quem domina neste momento? Tal era a questão que realmente importava para a ordenação do *kósmos*. O presente se colocava como questão em

¹²¹ A *Teogonia* é relativamente expressiva pois já possui, entre seus diversos arcaísmos, manifestadas certas formas de pensamento que caracterizarão o período clássico. Veja-se, por exemplo, que Hesíodo se nomeia no início do canto, diz seu local de origem e sua época (o *hic et nunc* característico da poesia lírica que nasce no séc. VIII a.C.); critica os monarcas (Basileis), algo inconcebível na epopeia homérica, e sua cosmologia já é demarcada por certa universalização. Jáa Torrano considera Hesíodo um poeta entre dois mundos por estar ainda com a métrica de Homero mas já ter atributos da poesia lírica (*hic et nunc*, por exemplo). Para Torrano, nas duas principais obras de Hesíodo já se poderia encontrar um esforço *henológico*, de sistematização e centralização rumo ao “um” (*prós hen*) e ao “Todo-Um” (*pan hen*). Cf., sobre as duas questões, o estudo de Torrano à *Teogonia*, São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981, capítulo II, “ouvir ver viver a canção”, sobretudo pp. 17-18. Cf. também DETIENNE, M., *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 44. Cf., por fim, sobre racionalização em Hesíodo, CORDERO, N., *A invenção da filosofia*, São Paulo: Odysseus, 2011, p. 31.

detrimento do histórico-genético. Assim, não se tratava de buscar uma fundamentação universal da qual tudo derivaria, mas de compreender a principal força presente. O que estava em questão era a relação entre forças e intensidades, de certo modo uma vontade de poder, que estruturando-se dava sentido ao *kósmos*. Ainda assim, esse sentido e essa estruturação se davam dentro de um mesmo plano de abundância do devir cíclico da *phýsis*¹²². A respeito do mito cantado por Hesíodo, o helenista J.-P. Vernant nos ensina que a sua função é “(...) estabelecer uma distinção e como uma distância entre o que é primeiro do ponto de vista temporal e o que é primeiro do ponto de vista do poder; entre o princípio que está cronologicamente na origem do mundo e o princípio que preside à sua ordenação atual”¹²³. O mito opera criando seu espaço mítico; descrevendo os avatares da soberania do *kósmos*, e não sua gênese. Explica Vernant:

“O universo é uma hierarquia de poderes. (...) Sua ordem, complexa e rigorosa, exprime relações entre agentes; é constituída por relações de força, de escalas de precedência, de autoridade, de dignidade, de vínculos de domínio e submissão. Seus aspectos espaciais – níveis cósmicos e direções do espaço – expressam menos propriedades geométricas que diferenças de função, de valor e de classe. (...) O mundo é dominado pelo poder excepcional desse agente que aparece único e privilegiado, num plano superior aos outros deuses: o mito projeta-o como soberano sobre o cume do edifício cósmico; é sua *monarchia* que mantém o equilíbrio entre as Potências que constituem o universo, fixando a cada uma seu lugar na hierarquia, delimitando suas atribuições, suas prerrogativas, sua parte de honra.”¹²⁴

¹²² Preferimos usar a palavra grega *kósmos* e evitar a sua tradução usual por “universo”. Usamos “universo” na primeira parte desta dissertação para facilitar a introdução ao problema. Isso, entretanto, não é rigoroso. A palavra “universo”, na verdade, não é fiel à noção grega comportada por *kósmos*. “Universo” advém etimologicamente do nominativo latino “universus” que pode ser traduzido como “o que se volta para o um”. É difícil falar efetivamente de uma universalização no pensamento arcaico grego (embora já se manifeste). Nesse pensamento arcaico, nos parece, há mais relativas centralizações de poder, movediças, que transcorrem dentro de um tempo cíclico. É possível traduzir *kósmos* também por “ordem”, mas isso, da mesma forma, não expressa exatamente o que por esse termo entendia o pensamento arcaico. Da mesma forma, preferimos, segundo as orientações do professor Benoit, usar a palavra grega *phýsis* no lugar do usualmente traduzido “natureza” (que também usamos na primeira parte da dissertação). Natureza deriva do latino *natura*, do verbo *nascor* (“nascer”), e não comporta o que os gregos (até o período arcaico) experienciaram como *phýsis*, como algo mais dinâmico que *natura*, que é algo já mais estável. Em *phýsis* está presente a raiz indoeuropeia *bhû-* que transmite a ideia de uma pulsão que faz brotar, algo que impele, um “fazer nascer”; em *natura* já começa a se expressar o nascido, como um fato consumado, um objeto (inclusive, que se opõe a um sujeito). Essa é a concepção usual por trás da ideia de “natureza” vigente ainda hoje. Sobre este problema específico da tradução concordamos com Heidegger, quando afirma que “a tradução de nomes gregos para a língua latina não é de modo algum um fato sem consequências em relação a eles, como hoje ainda é julgado. Por detrás da tradução, aparentemente literal e com isso preservadora, esconde-se muito mais um transpor da experiência grega para um outro modo de pensar. O pensar romano assume as palavras gregas, traduzidas sem a experiência igualmente originária que corresponde ao que elas dizem, sem a experiencial palavra grega”. HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Ed. bilingue. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 53. O grifo é de Heidegger. Cf. também, sobre o problema da tradução do grego para o latim (e já vinculando tal problema ao início da metafísica), HEIDEGGER, *Introdução à metafísica*. Tempo Brasileiro/EdUNB, 1978, pp. 43-4. Sobre *phýsis* e *natura*, cf. CORDERO, N., *A invenção...*, *op. cit.*, p. 41.

¹²³ VERNANT, J.-P., *Origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2011, p. 121.

¹²⁴ *Idem, ibidem*, pp. 122-123. Cabe notar que, para Vernant (assim como para M. Detienne em *Os Mestres da Verdade...*, *op. cit.*, p. 18, 28 e 29), essa seria em certo sentido uma sobrevivência, entre os gregos arcaicos,

No pensamento arcaico grego, cada potência tinha a sua temporalidade; seu tempo e espaço próprios, vinculados à sua força de ser – e numa relação de forças entre as demais potências, estabelecendo uma *hierarquia*, ou seja, literalmente, uma ordenação (ou princípio) sagrada. Como nos ensina o professor Dr. Jaa Torrano em seu estudo sobre a *Teogonia* de Hesíodo, a “presença numinosa por excelência só se refere a Si Mesma, e, ao dar-se como Presença o Deus, sua Presença impõe-se e impõe, como única remissão e referência possível ante sua Presença, a remissão e referência a Si Mesma”¹²⁵. O tempo e o espaço de Zeus, por exemplo, são uma temporalidade própria de Zeus, onde ele vive e reina, e portanto não é anterior ou posterior à existência de Zeus. Nesse pensamento mítico, onde tudo é sagrado, numinoso, o *kósmos* é traçado por temporalidades de potências múltiplas, ordenadas, como dissemos, hierarquicamente, com base em suas diferenças de grandeza ou força. Marcel Detienne nos ensina que se trata de uma forma de presentificação absoluta, que parece passar por fora da nossa concepção usual de temporalidade:

“(…) neste nível, não há vestígio de uma ação ou de uma palavra comprometida com o tempo. A palavra mágico-religiosa é pronunciada no presente; ela banha num presente absoluto, sem antes ou depois, um presente que, como a memória, engloba ‘o que foi, o que é, e o que será’. Se este tipo de palavra escapa à temporalidade [conforme concebemos], é essencialmente porque ela forma um todo

da concepção de poder dos reis de tipo Ánax creto-micênico (o soberano das sociedades palacianas de tipo asiático, localizadas na região da atual Grécia, sobretudo na ilha de Creta, mas também no continente, na Micenas peloponésia), concepção de poder que, segundo eles, teria sido mantida, em certo sentido, após a dissolução da sociedade creto-micênica (por volta de XIII a.C.) e se estendido até o poder dos Basileis, os monarcas dos chamados “período obscuro”, heroico ou homérico gregos (XIII a.C. – IX a.C.), anteriores ao período arcaico, ora analisado (séc. VIII a.C. ao V a.C.), que é propriamente um período de transição ou acumulação para formação do mundo clássico. Aliás, é importante não perder de vista a sequência histórica geral: sociedade creto-micênica – período obscuro ou heróico – período arcaico (de transição) – período clássico. Contra a leitura de uma possível continuidade da concepção de poder entre o período creto-micênico e o período homérico, advoga M. I. FINLEY em *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, nas páginas 228, 237, 249 e 251. Para este, o mito grego e sua concepção de mundo, conforme conhecemos nos frágeis relatos, teriam saído muito mais do próprio “período obscuro” ou homérico, do que das sociedades palacianas creto-micênicas.

As sociedades palacianas gregas, características do que Marx chamou de “Modo de Produção Asiático”, como veremos, floresceram até a metade do segundo milênio a.C., sobretudo na ilha de Creta (período Minoico, palaciano), mas também no continente (no Peloponeso, em Micenas). Foi a época da telassocracia cretense. Tal civilização decaiu por diversos motivos, sendo os principais uma série de terremotos e erupções vulcânicas em Creta e ilhas adjacentes por volta de 1600/1500 a.C., combinados com incursões de povos indoeuropeus arianos já na primeira metade do segundo milênio (inicialmente os aqueus, mas, decisivamente, poucos séculos depois, os dórios), que se fundiram com a própria cultura e civilização creto-micênicas (como atesta a decifração da escrita Linear B realizada por M. Ventris e J. Chadwick. Estes provaram que a língua por trás da notação em Linear B era, diferentemente da do Linear A, um grego arcaico, portanto uma língua indoeuropeia derivada dos novos invasores. Cf. *The Decipherment of Linear B*, de Chadwick). Os indoeuropeus fundiram-se com a sociedade creto-micênica, mas as incursões dóricas por volta de 1400 a.C. foram decisivas para derrubar a formação econômica e social de tipo asiático-palaciano, fazendo as forças produtivas na região decaírem e retrocederem rapidamente (entra-se no chamado período obscuro, homérico, etc).

¹²⁵ TORRANO, Jaa. *Teogonia*, op. cit., p. 103.

com as forças que estão para além das forças humanas, forças que se apóiam unicamente sobre si mesmas e aspiram a um império absoluto”¹²⁶.

Com base no exposto acima é que devem ser compreendidos, segundo Torrano, os seguintes versos da *Teogonia*: “Sim bem primeiro nasceu Caos depois também / Terra de amplo seio” (vv. 116-7). “Bem primeiro” (*prótista*) e “depois” (*épeita*) não têm marco cronológico-genético, de anterioridade e posterioridade históricas, conforme concebemos, mas marco *kratológico* (de força, *kratos*), enquanto prioridade de força: “*Kháos* (imagem mítica da Negação-de-Ser e do limite-contorno anti-ôntico que circunda e configura todo ser) tem uma envergadura e um peso mais decisivos do que o Ser-Fundamento da Terra e de Eros”¹²⁷. Ou seja, neste ponto do poema *antes* e *depois* indicam apenas a diferença de força entre duas potências, em que uma ultrapassa e, portanto, ordena a outra, devido à sua força. Recapitulemos, uma vez mais, com Torrano: “Pelo fato de o tempo ser múltiplo e não único, adjetivo e não substantivo, a inter-relação dos Deuses não é de ordem crono-lógica, mas crato-onto-lógica: os Deuses se connexionam, se organizam e se hierarquizam segundo a *força de ser*”¹²⁸.

Uma força de ser fundamental, que demarca a temporalidade arcaica absolutamente presentificadora, por exemplo, é a forma de apresentação de Deméter (junto aos demais deuses da vegetação e forças *ctônicas/telúricas*): ciclicamente¹²⁹. Essa apresentação é tão forte que ultrapassa (vem antes de) a maioria das demais potências, conformando ela própria o tempo cíclico dos gregos do período arcaico. Tal tempo não é um tempo externo, diferindo do nosso apenas por ser cíclico e sem devir histórico. O tempo cíclico experienciado pelos gregos arcaicos é a temporalidade de Deméter e seus deuses associados; é a forma como eles se apresentam e se ausentam, determinando, justamente por isso, o *kósmos* como anular, portanto, como ano. É só nesse sentido, com a temporalidade de Deméter e deuses associados, que se pode falar de um passar de anos – ciclicamente – no

¹²⁶ DETIENNE, *Mestres da Verdade...*, op. cit., p. 36.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p. 105.

¹²⁸ *Idem, ibidem*, p. 110. Note-se que a referência aqui ao “ser”, *tó on*, não deve ser compreendida no sentido de uma *ontologia*, ao menos não no sentido corrente do termo. Não se trata de uma força do Ser, mas de uma força de ser.

¹²⁹ A “bela Deméter”, a “senhora dos alimentos cereais”, deusa *ctônica* (da terra) é irmã de Zeus, com quem o soberano teve a filha Perséfone. Ela é muitas vezes associada às Cárites (Graças) e a Baco (Dionísio), comandando a presença dos frutos da terra, das sementes e das plantações. Cultivar a terra é prestar um culto a Deméter, motivo pelo qual essa deusa e seus deuses associados foram longevos, mesmo sob o profundo desenvolvimento das estruturas de pensamento lógicas e políticas que colocaram em questão os relatos míticos e divinos no período clássico. No *Hino homérico a Deméter* ela também aparece como responsável por instituir o culto dos mistérios de Eleusis. Cf. DETIENNE, Marcel & SISSA, Giulia, *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1990, páginas 196, 230 e 243.

pensamento arcaico.

Tomemos rapidamente outro exemplo hesiódico que registra um arcaísmo, um resquício do tempo cíclico. É somente considerando o dito acima que se pode compreender, e.g., porque Hesíodo, em *Trabalhos e Dias*, lamenta-se por ter nascido na Idade do Ferro. Após descrever o mito das cinco raças, pranteia Hesíodo: “Antes não estivesse eu entre os homens da quinta raça / mais cedo tivesse morrido ou nascido depois” (vv. 174-5)¹³⁰. A quinta raça, a raça de Ferro, é aquela que vem depois das raças de Ouro, Prata, Bronze e dos Heróis. Há claramente uma decadência entre essas raças – excetuando, talvez, a passagem da raça de Bronze à dos Heróis –, cujo último patamar é a raça de Ferro, motivo dos sofrimentos do homem da época de Hesíodo (“Pois agora é a raça de Ferro e nunca durante o dia / cessarão de labutar e penar e nem à noite de se / destruir; e árduas angústias os deuses lhes darão”¹³¹). O que queremos ressaltar, entretanto, é o fato de Hesíodo desejar ter “nascido depois”¹³². “Nascer depois” da era de Ferro significaria, na forma de pensamento arcaica, nascer na era de Ouro, onde todas as privações e sofrimentos, a labuta cotidiana e noturna, não existiriam, estando-se novamente aquém (antes) da temporalidade (da força) de Zeus, da raça de Ferro ou do surgimento de Pandora – enfim, quando o homem vivia com “coração despreocupado”, longe de “penas e misérias”, “sem conhecer a velhice”, “alegre em festins”, e morria tranquilamente dormindo (vv. 111-16).

Outro exemplo interessante do tempo não cronológico, traçado por potências múltiplas e hierarquicamente ordenadas, é a relação entre as Musas (filhas de Memória e Zeus) e o próprio Zeus. Aqui a potência encantatória das Musas (que inspiram o aedo) funda e mantém, no e pelo próprio canto, o poder de Zeus. Mas, poder-se-ia questionar, legitimamente: como é possível que aquelas que foram geradas por Zeus deem existência,

¹³⁰ HESÍODO, *Os trabalhos e os Dias* (tradução de Mary Lafer). São Paulo: Iluminuras, 1996, p. 35.

¹³¹ *Idem, ibidem*, vv. 176-8.

¹³² Sobre “ter morrido antes”, curiosamente Hesíodo parece ter clareza, a seu modo, de que é um intermediário. Segundo Mary Lafer, Hesíodo viveu na Beócia, ao final do século VIII ou começo do VII a.C. (Cf. LAFER, M., “Introdução”, in *Os Trabalhos e os Dias*, op. cit., p. 15). Segundo Néstor L. Cordero, Hesíodo viveu provavelmente na metade do séc. VIII. Cf. CORDERO. *A invenção da filosofia*. Op. cit., p. 21 e p. 30). O caráter intermediário – entre mundos – de Hesíodo ressalta até das diferentes conclusões dos helenistas: para Vernant (*Origens do pensamento grego*. op. cit., p. 57), Hesíodo é anterior à *pólis*, vivenciando ainda um mundo predominantemente agrário; para Cordero (*A invenção da filosofia*, pp. 29-31), Hesíodo é já um cidadão da *pólis* de Askra (na Beócia). O mais provável é que Hesíodo testemunhe exatamente o período de transição, contemporâneo do nascimento da *pólis* e do desenvolvimento da escravidão por dívidas (ainda não a escravidão-mercadoria), um momento em que reinavam os Basileis (reis do período homérico, que em seguida serão, em linhas gerais, destituídos pelos Tiranos que precedem a aristocracia e o poder do *dêmos*), mas estes Basileis já estão desmoralizados e enfraquecidos (tanto é que Hesíodo os recrimina por serem “devoradores de presentes”, como atestam, entre outros, os vv. 38-39 dos *Erga*). Então os conflitos pela terra já estão bastante avançados (os *Erga* é uma obra dirigida a seu irmão Perses devido ao conflito por herança fundiária).

pelo canto presentificador, ao próprio Zeus? A questão surge pois parece paradoxal tal fundamentação, sobretudo se nos ativermos estritamente às nossas formas de pensamento e compreensão do mundo. As Musas filhas de Zeus e Memória cantam e, cantando, fortificam Zeus – cujo poder e palácio, dessa forma, rebrilham, ou seja, renascem ao serem colocados na luz. Zeus e seu poder reapareceram porque receberam, graças ao canto sagrado, nova pulsão de vida e, assim, consequentemente, fizeram, entre outras coisas, nascer as Musas.

Aqui ainda não há, insistimos, a noção de materialidade espacial e temporal enquanto algo externo e comum a todos os cidadãos, universal e homogêneo, subsistente por si e objetivo. “Essa imagem do mundo” – insiste Torrano – “é um produto da nossa ciência moderna e não extrapola as nossas crenças científicas”¹³³. A temporalidade era algo adjetivo. O *kósmos* era, portanto, um conjunto de relativas manifestações/presenças dos deuses, teofanias, uma confluência de potências que, cada uma, pela força, “instaura e determina a área temporal-espacial de sua manifestação”. Esta presença, que instaura a si mesma, ao instaurar-se “inaugura de um modo absoluto o tempo e o espaço definidos de suas manifestações como o lugar decorrente e originado de sua presença. (...)”. Não havia aqui, nesse pensamento arcaico, um tempo e um espaço existentes “antes de esse deus existir e que ele viesse ocupar: a presença do deus é a força suprema e original, originadora de si mesma e de tudo o que a ele concerne”¹³⁴.

5.2. O espaço da *pólis* e a isonomia dos *homoioi*

Por diversos motivos, que exporemos aos poucos neste e nos próximos capítulos, a ordenação cósmica arcaica é processualmente desordenada a partir do séc. VIII a.C (mas, acentuadamente, no século VI a.C.). Em seu lugar começa a surgir outro tipo de ordem; outra forma de ver e viver o mundo, atestada tanto pela filosofia quanto pela poesia, sobretudo pela lírica¹³⁵. Essa “nova imagem do mundo” é inaugurada na Jônia¹³⁶. Anaximandro de Mileto,

¹³³ *Teogonia*, op. cit., p. 60.

¹³⁴ *Idem, ibidem*, p. 60.

¹³⁵ Se é que essa divisão entre saberes, entre filosofia e poesia, faz tanto sentido para esta aurora do pensamento ocidental. Ocorre muitas vezes que poetas são considerados sábios e filósofos. Alguns casos fáceis de se lembrar de sábios arcaicos que escreveram em verso são os de Xenófanes, Sólon e Parmênides. Sólon, a rigor, além de sábio, é considerado propriamente um poeta, e suas ações políticas à frente de Atenas estão registradas nos poemas líricos *Elegia às Musas* e *Eunomia*. Alceu, poeta lírico da Ilha de Lesbos no séc. VII a.C. também teria produzido poemas com certo conteúdo filosófico. Cf. LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, Madrid: Gredos, 1968, p. 163.

¹³⁶ Em outra obra, diz Vernant que “(...) uma filosofia da natureza nasce, no início do século VI, nas cidades gregas da Ásia Menor. Nas teorias dos primeiros físicos da Jônia pode-se saudar o advento do pensamento racional tal como o compreendeu o Ocidente.” (VERNANT, “História social e evolução das ideias na China e na Grécia do século VI ao século II antes de nossa era”, in *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de

discípulo de Tales de Mileto, é o primeiro a escrever um texto propriamente filosófico¹³⁷. Anaximandro teria sido central não só por romper com o estilo poético ainda característico das *teogonias* e escrever em prosa¹³⁸, mas sobretudo por expressar “o novo esquema cosmológico que marcará de maneira profunda e durável a concepção grega do universo”¹³⁹. Essa “reconstrução genética”, segundo Vernant, “explica a formação de uma ordem que se encontra agora projetada num quadro espacial”. Sem dúvida, o restabelecimento do comércio com o Oriente é fundamental para o desenvolvimento da astronomia, sobretudo na relação com os babilônicos e egípcios¹⁴⁰. O Modo de Produção Asiático (sobre o qual falaremos nos próximos capítulos), característico das sociedades orientais, era até então muito superior, do ponto de vista das forças produtivas, ao modo de produção semitribal e protoescravista grego do período arcaico, e teve, portanto, grande influência sobre este, legando-lhe novas e avançadas técnicas de produção. Mas os gregos deram a essas técnicas um novo conteúdo. Sobre isso, apenas concordamos com Vernant:

“O restabelecimento dos contatos com o Oriente revela-se, esta vez ainda, de uma importância decisiva para o desenvolvimento de uma ciência grega em que as

Janeiro: José Olympio, 2010, 4a ed., p. 85). Mas por que justamente os jônios foram a vanguarda de tal revolução? Coube a eles não só a invenção da filosofia e da poesia lírica, mas também um proeminente papel na conformação das *póleis*. Veremos isso melhor nos capítulos que virão. Por enquanto, vale notar o que diz Perry Anderson sobre a *pólis* jônica Quios: “As primeiras instituições 'democráticas' na Grécia Clássica estão registradas em Quios, em meados do século VI (...)”. E o próprio Anderson, a nosso ver, explica o motivo: “A tradição também sustenta que Quios foi a primeira cidade grega a importar em grande escala escravos do Oriente bárbaro” (cf. ANDERSON, P., *Passagens da antiguidade ao feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 36). George Thomson (um “marxista de estrita obediência”, segundo Detienne em *A Invenção da Mitologia*, num eufemismo para “stalinista”), concorda com a leitura do protagonismo de Quios, associando a *pólis* ao início da escravidão-mercadoria. Cf. THOMSON, G., “Mercado e democracia na Grécia” in *Modos de Produção na Antiguidade* [org. de J. PINSKY]. São Paulo: Global, 1984, p. 197. Cf., ainda, sobre Quios, PARAIN, Ch., “Os caracteres específicos da luta de classes na antiguidade clássica”, in *Modos de Produção na Antiguidade. Op. cit.*, p. 237. Por um determinado período, o oriente grego foi mais desenvolvido que o ocidente grego. Entretanto, tudo o que os jônios inventaram (*póleis*, indivíduo, filosofia, poesia lírica, etc.) os atenienses desenvolveram maestralmente um século depois. Isso porque as cidades jônicas decaíram em decorrência das invasões persas e Atenas centralizou o comércio de escravos-mercadoria à medida que este se desenvolveu. Como dissemos, voltaremos a esse assunto adiante, comentando a questão do modo de produção escravista e as diferentes formas de trabalho compulsório na antiguidade.

¹³⁷ CORDEIRO, *A invenção da filosofia, op. cit.*, p. 46. Cordero cita a famosa frase de Aristóteles no livro *A da Metafísica* sobre os jônios: “os primeiros que filosofaram”.

¹³⁸ É o que afirma Vernant, em *Origens...*, *op. cit.* p. 129. A afirmação pode até ser relativizada, pois, a rigor, o único fragmento integral de Anaximandro a que temos acesso é pequeno, e uma citação de terceiros, advinda de um jogo de bonecas russas: o neo-platonista Simplicio, no começo da Idade Média, ao comentar a *Física* de Aristóteles (portanto, mil anos depois), cita um texto de Teofrasto (discípulo de Aristóteles) onde é citado o fragmento de Anaximandro. Filósofos jônicos posteriores a Anaximandro, ainda que de outras escolas, mantiveram a escritura em verso, como Xenófanes de Colofão.

¹³⁹ VERNANT, *Origens...*, *op. cit.* p. 129.

¹⁴⁰ Com suas novas técnicas astronômicas, Tales de Mileto, segundo Heródoto, previu um eclipse (fenômeno que teria assustado tanto os gregos quanto os persas e interrompido uma das guerras médicas). Anaximandro teria levado pela primeira vez o *gnomon* (relógio solar babilônico) para Esparta. O sábio e legislador Sólon de Atenas teria ido ao Egito, na virada do séc. VII para o VI a.C., para atividades comerciais. Sobre Tales e influência babilônica, cf. LESKY, *op. cit.*, p. 189. Sobre Sólon no Egito, cf. *idem, ibidem*, p. 147 et ss.

preocupações de ordem astronômica desempenharam no início um papel considerável. E no entanto, por seu aspecto geométrico, não mais aritmético, por seu caráter profano, livre de toda religião astral, a astronomia grega coloca-se, desde o primeiro momento, num plano diferente do da ciência babilônica de que se inspira. Os jônios situam no espaço a ordem do cosmos; representam a organização do universo, as posições, as distâncias, as dimensões e os movimentos dos astros, segundo esquemas geométricos.”¹⁴¹

Mas se os gregos absorviam e davam uma nova formatação (espaço-temporal e laica) às técnicas advindas do Oriente é justamente porque, entre eles, gregos, uma nova alma nascia. Isso se dava graças às novas formas de produção, específicas, que lhes caracterizarão e que revolucionarão toda a estrutura econômico-social do mundo antigo greco-romano – a propriedade privada trabalhada sobretudo por escravos¹⁴². Contra a concepção de um *kósmos* amparado em potências, em forças de ser, nas nascentes *póleis* jônias desenvolveu-se uma nova imagem do mundo, pública, comum a todos os cidadãos, controlada sob os olhares de todos:

“Assim como desenhavam num mapa, num *pínax*, o plano da terra inteira, colocando sob os olhos de todos a imagem do mundo habitado, com seus países, seus mares e seus rios, assim também construíam modelos mecânicos do universo, como aquela esfera que Anaximandro, segundo alguns, teria fabricado. Fazendo 'ver' assim o mundo, fazem dele, no sentido pleno do termo, uma *theoria*, um espetáculo.”¹⁴³

Diante dos olhares atentos de todos os cidadãos, uma certa sociedade do espetáculo começava a surgir (numa transformação, aliás, mil vezes mais profunda e radical que a referida por Guy Debord). Aos poucos, já não reinam mais os Basileis, nem os tiranos, mas, a partir do *démos*, a organização comum dos cidadãos, homens livres, proprietários privados, associados para manter seu poder contra os inimigos internos e externos. É a força dos semelhantes (*homoioi*) que se instituiu. O espaço, que antes era apanágio apenas das potências divinas – de suas temporalidades, baseadas em suas forças –, é agora profanado, laicizado, geometrizado; torna-se objetivo, externo e comum aos cidadãos (pois sob o olhar de todos), algo que, como diz Vernant, “não tem analogia no mito”.

Para se compreender isso é fundamental refletirmos, mesmo que rapidamente,

¹⁴¹ VERNANT, *Origens...*, *op. cit.* p. 130.

¹⁴² Nos parece superficial ler as modificações do pensamento grego do período apenas como reflexos do surgimento do comércio, ou da escrita, ou da moeda, ou da *pólis*, ou mesmo do “indivíduo grego”. Todos esses elementos, fundamentais, advêm, na verdade, do novo modo de produção, “inventado” pelos gregos. Foi o desenvolvimento pela primeira vez da propriedade privada em larga escala, associada ao escravismo como forma de trabalho fundamental, que permitiu aos gregos produzir em maior escala e ter, portanto, sobreproduto para troca/comércio, reativando este de forma decisiva e, junto dele, a moeda, a notação escrita, o tempo livre individual, etc. Desenvolveremos esses problemas de forma mais clara no capítulo 8.

¹⁴³ VERNANT, *Origens...*, *op. cit.*, p. 130. *Theoria* (donde o nosso “teoria”) é uma palavra grega que quer dizer “olhada”, de *theoráo*, um dos verbos gregos que significam “ver”. Cf. CORDERO, *A invenção da filosofia. Op. cit.*, p. 28. Também sobre saber e ver, HEIDEGGER, *A origem da obra de arte, op. cit.*, p. 151.

sobre alguns dos chamados “pré-socráticos” jônios, os “primeiros que filosofaram”, bem como sobre alguns poetas da nascente poesia lírica.

Essa nova imagem do mundo representa-se na cosmologia de Anaximandro, onde a Terra (já esférica ou cilíndrica) está no centro do universo, imóvel, a “igual distância de todos os pontos da circunferência celeste” sem ser apoiada em ou submetida a nada, a nenhuma força. Com Anaximandro, o *kósmos* passa a ser localizado num “espaço matematizado constituído por relações puramente geométricas”¹⁴⁴. No centro está a Terra, redonda, e, em torno dela, múltiplos anéis formando a imagem desse novo *kósmos*. O célebre helenista e poeta inglês Francis Cornford interpreta Anaximandro da mesma forma:

“A interpretação compatível com as informações de que dispomos seria que todos estes anéis se encontram na circunferência de uma esfera imaginária e que todos eles giram em conjunto, como se formassem uma esfera sólida na revolução diária dos céus. (...) Isso explica o facto de todas as estrelas se encontrarem à mesma distância da Terra, como geralmente se supunha. (...) No centro está a Terra, livremente suspensa, sem que nada a mantenha no seu lugar, mas conservando-se aí por estar a igual distância de tudo”¹⁴⁵.

O que deve, entretanto, ser ressaltado aqui é o fato de a Terra estar no centro, não submetida a nada, a nenhuma força, e equidistante a todos os pontos. O que isso significa? Significa a dissolução da estrutura das temporalidades arcaicas, onde determinadas potências estavam submetidas a outras – hierarquicamente –, em níveis cósmicos, devido às diferentes forças de ser. Não há mais aqui uma força de ser que ultrapasse e relativamente ordene as demais, não há níveis de poder. A Terra, nesta nova imagem do mundo, não está submetida a nada. Nesta nascente concepção, é possível apenas que, graças ao ciclo das quatro estações, um determinado elemento – dos quatro tradicionais no pensamento grego: quente e frio, úmido e seco, que são, em última instância, os princípios das estações – sobrepuje o outro momentânea e temporariamente. Mas tudo tenderia sempre, por fim, devido à justiça, ao equilíbrio e à igualdade dos poderes. Só assim, de forma justa, se manteria a nova ordem do *kósmos*. Esse seria, afinal, o sentido mais profundo da sentença de Anaximandro:

“... Princípio dos seres... ele disse (que era) o ilimitado [*tò ápeiron*]... Pois donde a geração é para os seres, é para onde também a corrupção se gera segundo o necessário; pois concedem eles mesmos justiça e deferência uns aos outros pela

¹⁴⁴ Para todos os últimos pontos, cf. VERNANT, *Origens... op. cit.*, pp. 130-1. Cf. também “História social e evolução das idéias na China e na Grécia do século VI ao século II antes de nossa era”, in *Mito e Sociedade na Grécia Antiga. Op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁵ CORNFORD, F.M., *Principium Sapientiae*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 267. Rodolfo Mondolfo nos remete a dois comentários da antiguidade sobre Anaximandro que, embora não trazendo um fragmento (citação) do próprio, baseiam-se nele e sustentam a interpretação de Vernant e Cornford: são as passagens de Hipólito (*Philosophumena*, I, 6) e Aristóteles (*De coelo*, II, 295). Cf. MONDOLFO, R., *El Pensamiento Antiguo*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1942, pp. 44-5.

injustiça, segundo a ordenação do tempo.”¹⁴⁶

Uma luta entre os poderes é que impõe a justiça, diante da injustiça de um poder ao outro ultrapassar. Essa justiça tende sempre, portanto, à igualdade entre os diversos poderes, igualdade e equilíbrio que mantêm, juntos, a nova ordem do tempo¹⁴⁷. Na verdade, como é possível perceber desde já, está-se passando uma projeção da nova comunidade jurídica humana da nascente *pólis* sobre visão do *kósmos* grego¹⁴⁸. O poder e a força, *arkhé* até então divina, estão sendo laicizados, socializados para o conjunto dos cidadãos da *pólis*; colocados no meio, *es meson*, a igual distância de todos. O círculo, que não tem limites (*ápeiron*), redondo ou circular como a Terra, é, na verdade, um reflexo, na nova estrutura de pensamento, do próprio processo de associação dos cidadãos em assembleia, reunidos em roda, onde todos estão em pontos iguais, à mesma distância do centro, onde é depositado não só o poder, mas também o cetro que permite ao cidadão tomar a palavra e dirigir-se ao conjunto dos iguais, *homoioi*¹⁴⁹. O ilimitado (*ápeiron*) é, na verdade, uma característica própria do círculo ou da esfera¹⁵⁰. Ensina-nos Vernant:

“O novo espaço social está centrado. O *kratos*, a *arché*, a *dynasteia* já não estão situados no ápice da escala social, ficam *es meson*, no centro, no meio do grupo humano. É este centro que é agora valorizado; a salvação da *polis* repousa sobre os que se chamam *hoi mesoi*, porque, estando a igual distância dos extremos, constituem um ponto fixo para equilibrar a cidade. (...) A *ágora*, que realiza sobre o

¹⁴⁶ Tradução do prof. J. Cavalcante de Souza, em *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989, p. 16.

¹⁴⁷ Comentário similar em MONDOLFO, *op. cit.*, pp. 44-5; CORDERO, *op. cit.*, pp. 58-60; VERNANT, *op. cit.*, p. 132; LESKY, *op. cit.*, p. 190.

¹⁴⁸ MONDOLFO, pp. 43-4: “la noción de comunidad jurídica, extraída de la experiencia social humana y proyectada en el cosmos, hace inmanente a éste, una ley y una orden”. O autor, inclusive, relaciona, à p. 43, Anaximandro a Sólon de Atenas, aproximando a noção do equilíbrio do primeiro às leis, moral e justiça introduzidas pelo segundo na Ática.

¹⁴⁹ Esse círculo/assembleia, como se sabe, aparece em diversas passagens da *Iliada*; é portanto comum ao mundo homérico. Todavia, algo de significativo se passa quando é dele que emana o novo poder das *póleis*. A sociedade humana no período heroico era ainda caracterizada pelo poder monárquico dos Basileis, e a associação comum e “democrática” se dava apenas numa empreitada comum, como numa guerra, entre os monarcas guerreiros (os principais heróis), que se reuniam em rodas. Ou seja: eram os reis e não o “povo” (*démos*) que se associavam “democraticamente” (e apenas momentaneamente). Já na *pólis* clássica tudo será diferente, permitindo a associação permanente do *démos* (mas, não se deve esquecer, este era composto apenas pelos proprietários e livres, os cidadãos). Evidentemente, isso tudo não é homogêneo na própria Grécia clássica: Finley comenta, *e.g.*, que, mesmo no período clássico, a assembleia espartana estava mais próxima da assembleia de guerreiros homéricos que da assembleia da *pólis* de Atenas. Cf. FINLEY, *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. *Op. cit.*, p. 35.

¹⁵⁰ Cornford mostra como o termo grego *ápeiron* é associado, em linguagem comum, às esferas e círculos. *Ápeiron* é, literalmente, sem limites (*péras*), algo que também caracteriza um círculo. Mostra ainda Cornford como o termo *ápeiron* aparece em Aristófanes para designar *anel*, assim como em Aristóteles, na *Física*, no mesmo sentido. O mais interessante é que, em Ésquilo, aponta Cornford, *ápeiron* aparece para designar “um grupo de mulheres em pé à roda de um altar 'como um aro ilimitado’”. A forma é usada também por Eurípedes. Ou seja: *ápeiron* é também uma metáfora para referir-se à assembleia – um grupo de pessoas reunidas em roda para determinada atividade política, emanando o poder da cidade autônoma. Cf. CORNFORD, *Principium Sapientiae*, *op. cit.*, pp. 286-87. Será mera coincidência que, para o jônico Anaximandro, a *arkhé* seja o *ápeiron* nessa formação econômica e social nascente?

terreno essa ordenação espacial, forma o centro de um espaço público e comum. (...) Espaço centrado, espaço comum e público, mas também espaço laicizado, feito para confrontação, o debate, a argumentação (...).”¹⁵¹

5.3. O sujeito no devir histórico

Junto ao processo de laicização, que desmonta o espaço da multiplicidade ordenada (pela força) de potências e estabelece um espaço comum a todos os cidadãos, desenvolve-se um caminho de questionamento dos deuses gregos tradicionais e da própria tradição homérica e hesiódica, que abrirá passagem à nova concepção de tempo e espaço, à nova objetividade. Oposta a essa nova objetividade se localizará a nascente subjetividade grega.

Expressão fundamental do questionamento herético serão as reflexões filosóficas desenvolvidas pelo também jônio Xenófanes, de Colofão¹⁵². Xenófanes combaterá os deuses e, segundo a tradição (desde o diálogo *Sofista* de Platão), foi o primeiro a afirmar a unidade do ser (sendo assim um precursor da escola eleática, embora haja dúvidas de que com esta tenha se relacionado diretamente). A reflexão de Xenófanes será já demarcada por outra estrutura de pensamento quanto à questão do tempo e do espaço, que confluirá para a conformação destas esferas enquanto autônomas, únicas e objetivas. Como insistimos, cada vez menos o *kósmos* terá por princípio uma rede imbricada de forças – as potências dos deuses, que, similares aos mortais (ou estes àqueles), acertam e erram, caem em armadilhas, são enganados, seduzidos, apaixonam-se, aliam-se e opõem-se em guerras e conflitos mútuos, etc. A cosmologia de Xenófanes considerará o *kósmos* como absolutamente externo, eterno, único, superior, imutável, não gerado, imperecível, fora do tempo, etc. (como se vê, com muitos dos atributos que depois caracterizarão o pensamento de Parmênides, mas este, particularmente, tratando do “ser”). Das potências que ordenam toda a ordem serão retirados os atributos da subjetividade, do erro, do engano, etc., em nome de algo absolutamente objetivo, incapaz de produzir ou gerar enganos, erros de análise para os cidadãos. O mesmo processo que cria uma substantivação do tempo e do espaço – o Tempo, o Espaço da *pólis* – criará, paradoxalmente, uma objetivação absoluta. O mundo se tornará algo atestável por meio

¹⁵¹ VERNANT, *Origens... op. cit.*, pp. 135-6. Reforça Vernant em nota, à p. 138, no que poderia parecer uma pequena ressalva, mas é esclarecedor: “Certamente, o pensamento mítico conhecia circularidade e o centro; também ele valorizava a uma e ao outro. Mas a imagem religiosa do centro não ordena um espaço simétrico; implica, ao contrário, um espaço hierarquizado que comporta níveis cósmicos (...)”.

¹⁵² Xenófanes floresceu por volta da metade do séc. VI a.C. Escreveu em versos para serem cantados, dentro de um pensamento que ainda não separava propriamente os campos poético e filosófico. Poder-se-ia dizer que é já um poeta, e não mais um aedo (como veremos, poeta é aquele que produz seu próprio canto. Aedo é o que canta o que foi produzido pelos deuses, no caso, pelas Musas).

da verificação das ciências da natureza (que, não à toa, neste momento, coincidem com esta filosofia primeira, a filosofia dos *fisiólogos*). A subjetividade, agora arrancada dos deuses, caberá apenas ao nascente e ampliado indivíduo, e o mundo, não mais animado, será cada vez mais “objetivo” e “concreto”, eterno e único.

Pode-se ver nos fragmentos abaixo de Xenófanes o caráter inovador e profano desta forma de ver o mundo, esta teoria. Salta aos olhos imediatamente o profundo questionamento da tradição poética arcaica e da associação que esta fazia entre deuses e homens:

“Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo,
tudo quanto entre os homens merece repulsa e censura,
roubo, adultério e fraude mútua.”¹⁵³

Põe-se em questão a similitude entre deuses e homens. Os deuses, que eram o próprio *kósmos* (dentro do qual estava a própria potência sacrificial humana), não mais terão as mesmas características dos homens: é preciso arrancar, pensa a nova teoria, a subjetividade dos deuses (consequentemente, também do *kósmos*); separar os homens dos deuses, atribuir subjetividade apenas aos mortais e tornar o *kósmos* algo objetivo. Em sátiras, Xenófanes ridicularizará aqueles que acham que os deuses são como os mortais; que nasceram e têm formas humanas:

“Mas os mortais acreditam que os deuses são gerados,
que como eles se vestem e têm voz e corpo.”¹⁵⁴

“Mas se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões
e pudessem com as mãos desenhar e criar obras como os homens
os cavalos semelhantes aos cavalos, os bois semelhantes aos bois,
desenhariam as formas dos deuses e os corpos fariam
tais quais eles próprios têm.”¹⁵⁵

“Os egípcios dizem que os deuses têm nariz chato e são negros.
Os trácios, que eles têm olhos verdes e cabelos ruivos.”¹⁵⁶

Como é possível que os deuses tenham algo em comum com os homens e, sobretudo, como é possível que tenham nascido, sejam gerados? Ora, que estrutura de pensamento permite surgir dentro de si tais questões? Nos parece que exatamente um

¹⁵³ Fragmento 11 (a partir de *Contra os matemáticos*, IX, 193, de Sexto Empírico). Cf. em *Os pré-socráticos*. *Op. cit.*, p. 36. A numeração dos fragmentos é a estabelecida por Hermann Diels ao final do século XIX e início do XX.

¹⁵⁴ Fragmento 14 (a partir de *Tapeçarias*, V, 109, de Clemente de Alexandria). Cf. em *Os pré-socráticos*. *Op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁵ Fragmento 15 (a partir de *Contra os matemáticos*, V, 110, de Sexto Empírico). Cf. em *Os pré-socráticos*. *Op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁶ Fragmento 16 (a partir de *Contra os matemáticos*, VII, 22, de Sexto Empírico). Cf. em *Os pré-socráticos*. *Op. cit.*, p. 36.

pensamento que já quebrou ou, no mínimo, já colocou seriamente em questão a apresentação cíclica do *kósmos*. Tendo sido quebrado o ordenamento cíclico do *kósmos*, a questão da gênese, por exemplo, impõe-se como fundamental. Para o pensamento mítico e cíclico arcaicos – como aquele que ainda transpassava, dois séculos antes de Xenófanés, o mito das cinco raças de Hesíodo – tal questão absolutamente não era colocada, pois, paradoxalmente, um deus imortal poderia, como um mortal, nascer e, inclusive, em certo sentido, morrer (ou, mais propriamente, ausentar-se, velar-se), pois logo, no retorno cíclico do tempo, brilharia novamente em toda a sua potência. Só uma estrutura de pensamento não cíclica (ou seja, genética e histórica, conforme concebemos) é que levanta propriamente tal questão, pois, se o tempo é não cíclico, conceber que os deuses nascem e morrem implica em aceitar que, em determinado momento, houve um mundo sem deuses ou haverá um mundo sem deuses. Isso seria impiedade demais, mesmo para o pensamento jônico. É logicamente necessário – e este “logicamente necessário” é o ponto nodal do que está surgindo aqui –, para não se cair em impiedade no novo mundo dos *homoioi*, que os deuses não tenham nascido nem possam morrer, que sejam eternos e imutáveis, a rigor, melhor, que sejam um só, um único deus – “todo inteiro vê, todo inteiro pensa, todo inteiro ouve”; “sem esforço ele tudo agita com a força do pensamento”; “sempre permanece no mesmo lugar sem nada mover / e não lhe convém ir ora para lá, ora para cá”¹⁵⁷:

“Um único deus, entre deuses e homens o maior,
em nada no corpo semelhante aos mortais, nem no pensamento.”¹⁵⁸

À imagem e semelhança deste novo deus, objetivo, está a representação nova do tempo e do espaço, a nova imagem do mundo. O *kósmos* objetivo é a representação (ou apresentação fixa, eterna e imutável) desse deus sem subjetividade, uno e eterno.

Uma transformação tão radical – negação da subjetividade ao *kósmos* – não viria, certamente, sem seu complemento. Na poesia lírica nascente na jônia observa-se, curiosamente, ao mesmo tempo, o questionamento profundo da tradição – e talvez de forma até mais significativa que nos *fisiólogos*, dado o contraste claro e direto com Homero e Hesíodo –, mas agora complementado pela valorização da subjetividade humana, da vontade

¹⁵⁷ Partes dos fragmentos 24, 25 e 26 de Xenófanés, citados por Sexto Empírico (em *Contra os Matemáticos*, IX, 144), Simplicio (em *Física*, 23, 19) e *idem* (*ibidem*, 23,10). Cf. *Os pré-socráticos. Op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁵⁸ Fragmento 23 (a partir de *Tapeçarias*, V, 109, de Clemente de Alexandria). Cf. em *Os pré-socráticos. Op. cit.*, p. 37. Sobre este fragmento comenta Nestor Cordero: “Frequentemente tem-se recriminado a inconstância do raciocínio de Xenófanés: se seu deus é maior que os outros, é porque há vários deuses. Certamente quis dizer que há uma entidade que merece ser chamada de 'deus' e que é superior aos deuses tradicionais”. CORDERO, *op. cit.*, p. 73. Diante disso – dessa resiliência da multiplicidade dos deuses – Cordero critica a imputação de iniciador do monismo a Xenófanés.

do indivíduo no mundo. Tal poesia caracterizar-se-á pela centralidade na subjetividade oposta ao mundo objetivo; será escrita e não mais apenas recitada, valendo-se assim da principal forma de publicidade das ideias na sociedade dos *homoioi*¹⁵⁹. O poeta lírico será aquele que registrará sua vontade (política ou afetiva) e intervirá (ativa ou negativamente) no mundo histórico objetivo que se passa sob seus olhos. É o indivíduo do aqui e agora (*hic et nunc*), vivendo *no* presente histórico, enfrentando-o com ócio ou negócio. A maioria dos poetas líricos do período, membros da aristocracia, tomará partido nas lutas contra os tiranos e escreverá sobre isso e os problemas gerais da *pólis*¹⁶⁰, ou, diante do presente histórico (portanto, na relação com ele) tentará negar a realidade e refugiar-se apenas no seu eu interior e seus afetos (como atesta a *Ode Anactória*, fr. 16., de Safo). A nascente poesia lírica muitas vezes tratará de temas históricos profanos e mundanos – e em algumas ocasiões dará base política às recentes *póleis* e suas constituições, como nos casos de Tirteu e Sólon¹⁶¹ – ou de temas absolutamente íntimos, que igualmente desprendem o poeta de toda tradição arcaica e do modo sagrado-mítico de estar no mundo¹⁶². Essa profundidade é o novo conteúdo que nos trazem os líricos:

“São os líricos gregos que na Época Arcaica fazem a descoberta da profundidade e intensidade espirituais (...). Para Homero a inteligência, por exemplo, pode ser múltipla, cheia de recursos (*polymetis*, *polyphron*), mas não profunda: o pensar profundo (*bathymétes*, *bathyphron*) é uma dimensão nova, explorada pela primeira vez pelos líricos (...).”¹⁶³

O primeiro e mais importante poeta lírico, Arquíloco, será já o retrato de um indivíduo cosmopolita, desprendido de sua comunidade de origem. Arquíloco é mercenário, guerreia por sobrevivência e despreza as tradições. Enquanto em Homero, na *Ilíada*, se valorizava os dirigentes, reis e chefes de povos, aqueles que, em tal condição, inclusive expressavam sua grandiosidade na unidade interna e externa de seus caráteres, em Arquíloco

¹⁵⁹ Sobre poesia lírica e escrita, cf. DETIENNE, M., *Os mestres da verdade... op. cit.*, p. 58.

¹⁶⁰ Com exceção, talvez, de Anacreonte, que se acomoda em cortes tirânicas. Mas este se explica, provavelmente, por sua história particular, sua biografia, a fuga da cidade natal Teos quando da invasão dos persas no séc. VI a.C.

¹⁶¹ Os versos militaristas de Tirteu, por exemplo, dão certa base à “Grande Retra”, o conjunto de textos que constituirá, na prática, a constituição de Esparta. Da mesma forma, Sólon em Atenas. Cf. LESKY, *op. cit.*, sobre Tirteu (p. 144) e sobre Sólon (p. 149). Sobre Sólon, ainda, cf. o capítulo 2 da parte 1 de MACIEL DE BARROS, G.N., *Sólon de Atenas, a cidadania antiga*, São Paulo: Humanitas, 1999.

¹⁶² Essa forma de intervenção política no presente que opera a poesia lírica não deve ser compreendida, entretanto, como uma “função social” da poesia, como algo político panfletário, mas como uma necessidade de expressão da subjetividade diante de realidade histórica colocada. Sobre isso, cf. o capítulo 2 do completo livro de CUNHA CORRÊA, P., *Armas e Varões, a guerra na lírica de Arquíloco*, São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

¹⁶³ TORRANO, *Teogonia, op. cit.*, p. 58. Cf. também p. 18. Comenta Torrano ainda que essa noção de indivíduo será absorvida pela nascente tragédia, e é da máscara teatral, *persona*, que, como se sabe, derivará metaforicamente a noção ocidental de “pessoa”.

os chefes serão retratados como covardes e medrosos. Arquíloco não tem compromisso com eles ou suas comunidades, apenas consigo mesmo. Em Homero a grandiosidade de Odisseu expressava-se em seu porte, em seu jeito de falar, em sua força, e mesmo sentado chamava a atenção diante dos demais. Os covardes, aqueles que incitavam os aquivos a saírem da guerra de Troia, eram feios, disformes, de pernas tortas, como o é Tersites no Canto II da *Iliada*. Mirando Homero, entretanto, Arquíloco faz uma inversão completa desse quadro, quando diz:

Não gosto do grande general de passos largos,
orgulhoso dos seus cachos, a barba bem feita.
Não, eu prefiro um baixo, que tenha as pernas tortas,
mas o olhar seguro e carregado de coragem.¹⁶⁴

O mesmo desprezo pela tradição é expresso no famoso poema de Arquíloco sobre o lutador saio que se ufana com o escudo do poeta, escudo abandonado em fuga, no meio da guerra, atrás de uma moita (frag. 38W), para salvar a vida. Esse poema, que será muitas vezes parodiado (desde Alceu), demarca claramente a nova subjetividade, para a qual a honra da comunidade será secundária diante da manutenção da própria vida. Arriscar-se por um escudo apenas em nome da honra de sua comunidade?¹⁶⁵ Mais vale comprar [κτήσομαι] outro, nos ensina o ardiloso Arquíloco. Arquíloco, uma espécie de antípoda de Homero, demarca o ponto de virada da poesia grega, que passa então da “objetividade épica” para a “subjetividade lírica” (nos termos de Hegel em sua *Introdução aos Cursos de Estética*). Ainda assim, em diversos elementos Arquíloco não ousará atingir a rebeldia de um Anacreonte. Este, que será parodiado no limite do insuportável até o começo do século XIX, ou seja, até os românticos negarem a sucessão de paródias, estabelece de forma radical a negação da tradição e a fundamentação de tudo apenas em seu eu, como em seu poema *Da sua lira*:

De Atridas os feitos, de Cadmo os louvores
tentei celebrar;
e a lira rebelde só cantos de amores
me quis entoar.
Impus-lhe outras cordas... trabalho perdido!
A lira troquei;
aos feitos de Alcides a nova convido...
e *Amor*, lhe escutei!

Adeus, grandes homens! Buscai noutra lira
o vosso louvor!
A minha não sabe; não pode; suspira

¹⁶⁴ Em tradução do fragmento 114W por Luis Dolhnikoff, em *Arquíloco, Fragmentos*, São Paulo: Olavobrás, 2a Ed., 1992. Sobre o contraste entre Arquíloco e Homero, cf. também o cap. 2 de CUNHA CORRÊA, P., *op. cit.*.

¹⁶⁵ Em Esparta, como se sabe, o mote para o retornos dos lutadores era: “Ou com o escudo, ou sobre o escudo [ou seja, morto]”.

O mesmo vale para Safo: nada mais importa, senão o amor da poetisa, que atinge grau de doença, capaz de destruir o corpo (frag. 31). Não importam mais os valores da comunidade, não importa mais a tradição, não importam Homero, Hesíodo e, cada vez menos, importam os múltiplos deuses gregos. A valorização extrema da subjetividade anda *pari passu* com a objetivação do mundo. Poetas, filósofos e demais logógrafos logram, assim, em cerca de dois séculos, desmontar o *kósmos* arcaico e a tradição mítica grega, em que subjetividade e objetividade implicavam-se mutuamente, como coisa única, enquanto múltiplas temporalidades numinosas. O mito passa então a ser, cada vez mais, mero adorno, curiosidade de tempos tempranos, infantis formas relativamente inocentes ou irracionais, sem valor verdadeiro para a localização do novo homem no novo mundo.

A filosofia e a poesia lírica nascentes na Jônia, como temos insistido, demarcam um *kósmos* esvaziado da força múltipla de ser: agora estão lá, lançados, os sujeitos, quase nus pois sem objetividade, de um lado, e, de outro, o mundo pretensamente objetivo, “concreto” e sensível, passível de ser analisado, submetido e controlado pelo sujeito interventor. O tempo e o espaço arcaicos submetem-se a uma força objetiva e única, abstrata, sem aproximação com o mundo dos mortais, externa a estes, não variante, comum a todos os homens (inclusive aos egípcios e trácios), sempre dada e inexorável, sobre a qual o nascente indivíduo poderá observar, ou seja, desenvolver uma teoria objetiva e refletir sobre os fatos e acontecimentos “verdadeiros”. Sabe-se quão determinante será essa objetividade do tempo e do espaço para a nascente disciplina histórica em Heródoto e, sobretudo, em Tucídides. Com estes – da mesma forma como já aparecia em Xenófanes, Arquíloco ou Anacreonte –, Homero e Hesíodo serão combatidos; afastados das fontes de verificação do “verdadeiro”; questionados e tratados como base do duvidoso e fantasioso. Deve-se desconfiar da tradição, pensam eles. O verdadeiro seria característica do verificável lógico e diretamente na objetividade do mundo. Já no século V a.C. o livro I da *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, será, sem dúvida, a forma completamente acabada desse pensamento pretensamente objetivo que afasta a via mítica enquanto duvidosa e volta-se somente aos fatos dados, observáveis e comprováveis¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Na tradução do séc. XIX de António Feliciano de Castilho, presente em *O livro de ouro da poesia universal* (organizado por Ary de Mesquita), Rio de Janeiro: Ediouro, 1988, p. 56.

¹⁶⁷ Fala Tucídides, por exemplo, no capítulo IX no livro 1, questionando Homero sobre elementos da Guerra de Troia e estabelecendo seu método: “Agamenão, segundo me parece, conseguiu reunir sua frota porque superava os contemporâneos em poder e não tanto porque chefiava os pretendentes de Helena ligados pelo juramento a Tíndaro. É o que dizem os que têm os dados mais claros relativos aos peloponésios (...)”. Em

O que se vê com Tucídides é, como se sabe, o nascimento da “história” como disciplina do “saber”, mas não apenas isso: o que se vê é a determinada concepção que caracterizará todo o Ocidente enquanto o local espaço-temporal, o acontecer, onde o presente está sempre duplamente subtraído, pelo passado e do futuro. No Ocidente buscar-se-á sempre um passado que dê a gênese do presente, que faça todo presente remeter (quase como uma maldição) a um tempo longínquo que lhe explique, e, ao mesmo tempo, manter-se-á esse presente em relativa suspensão em nome de um futuro, um devir-progresso a ser realizado. Paradoxalmente, o tempo “presente”, antes marcado pela presença absoluta das múltiplas potências divinas, estará, agora, neste novo e complexo *kósmos*, esvaziado, marcado pela ausência. A ausência das potências subjetivas dos múltiplos deuses será cada vez mais compensada pela presença, fixa e permanente, de um único deus eterno. Trata-se de condição absolutamente inversa à do *kósmos* arcaico. A inversão é o mote.

outra passagem, também sobre a frota de Agaménon, diz-se que este partiu com “o maior número de navios e os forneceu aos arcádios, como nos indica Homero, *se é que para alguém o seu testemunho é suficiente*”. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso* [edição bilingue, Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida], São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 13-15. Grifo nosso. Tucídides, um dos mais significativos exemplos dessa nova racionalidade, não se deve esquecer, era membro de uma família rica, proprietária de minas de ferro e ouro na Trácia, que empregava em sua exploração milhares de escravos.

Capítulo 6

Os mestres da verdade

“Não, de início, os deuses não desvendaram tudo aos mortais;
mas, com o tempo, procurando, estes descobriram o melhor.”

(Xenófanes de Colofão¹⁶⁸)

6.1. *Alétheia* e *Léthe*

Totalmente articulada ao problema da temporalidade (do espaço e do tempo, portanto) está a questão da manifestação da potência – manifestação que em grego arcaico denominava-se *Alétheia*. *Alétheia* é um termo grego habitualmente traduzido por “verdade”, entretanto, como veremos, não comportava exatamente o mesmo campo semântico que o nosso vocábulo. *Alétheia* é palavra-chave no problema que ora analisamos justamente porque “é um testemunho capital na mutação de um pensamento mítico em um pensamento racional”¹⁶⁹. *Alétheia* opera tanto a noção pré-filosófica, mítica, de “verdade”, quanto a noção filosófica nascente de “verdade” – mas essas duas noções, ainda que com traços de continuidade, são demarcadas sobretudo pela ruptura.

Para compreendermos melhor, comecemos uma vez mais com um trecho da *Teogonia* de Hesíodo. As Musas, após descerem do monte Hélicon e dançarem “com pés suaves” em torno da “fonte violácea do altar do bem forte filho de Cronos”, Zeus, dirigem-se ao aedo Hesíodo, fustigando-o no mesmo momento em que inspiram-no ao canto:

“Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,
sabemos muitas mentiras [*pseudéa*] dizer símeis aos fatos
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações [*alethéa gerysasthai*].”¹⁷⁰

Diz Torrano, quanto ao verso 26 – “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos” –, que é possível considerá-lo “absolutamente intraduzível”. Isso porque, nesse verso, “rebrilha uma ambiguidade”, e “(n)enhuma tradução consegue reproduzir toda a amplitude

¹⁶⁸ Frag. 18, por Estobeu, *Éclogas*, I, 8, 2. Cf. *Os pré-socráticos*. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁹ DETIENNE, *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. *Op. cit.*, p. 73. Diz ainda Detienne, na mesma página: “Ainda que, por determinados aspectos próprios, *Alétheia* seja, no seio do pensamento racional, um dos termos que marca mais claramente uma certa linha de continuidade entre a religião e a filosofia, ela é também, no seio do mesmo pensamento, o signo mais específico da ruptura fundamental que separa o pensamento racional do pensamento religioso”.

¹⁷⁰ TEOGONIA, *op. cit.*, p. 130. Tradução de Torrano para os vv 25-27. Note-se que Torrano, uma década e meia após essa tradução de *Alétheia* por “revelações”, propõe sua modificação para “ilâtências” (aquilo que não está latente), que reconstitui conceitual e poeticamente o termo grego. Cf. TORRANO, J., “O (conceito de) Mito em Homero e Hesíodo”, in *Boletim do CPA* n. 4. Campinas: Unicamp, jul./dez. 1997; ou, ainda, *idem*, *O pensamento mítico no horizonte de Platão*. São Paulo: Annablume, 2013 (coleção Archai), capítulos denominados “O que é mito, em sentido originário” e “Mito e verdade em Hesíodo e Platão”.

desse ambíguo movimento em que as palavras das musas se movem das muitas mentiras à realidade dos fatos”¹⁷¹. Explica-nos Torrano que essa ambiguidade se dá justamente porque a palavra “fatos” [*etymoisin*] aqui escolhida deve ser compreendida enquanto “a verdade cuja realidade o homem pode comprovar por si mesmo mediante verificação”¹⁷². Trata-se de “fatos” num sentido bastante concreto, enquanto “coisas reais” que contêm a própria noção do “verdadeiro”. O que se está querendo dizer, nos parece, é: essas mentiras são, na verdade, verdade. A mentira aqui tem um sentido de “uma eficácia pela qual ela se vincula à verdade”¹⁷³. Estranhamente, para o nosso pensamento, aqui mentira e verdade ainda estão repregadas numa complexa (e ambígua) unidade.

Como compreender isso? Trata-se, nos parece, de considerar que o pensamento arcaico grego está aquém das profundas oposições e fórmulas binárias que caracterizarão o ulterior mundo ocidental. No pensamento arcaico grego, aquém da lógica da identidade, todo revelar é, ao mesmo tempo, velar; *Alétheia* é, ao mesmo tempo, verdadeira e falsa. Não há um referente autossuficiente que garanta, somente em si, um único sentido; não desenvolvera-se ainda a noção de essência ou substância que dá a identidade de algo. O nome *Alétheia* se forma com um alfa privativo diante de *Léthe*. É a ausência de *Léthe*, (“Latência” ou “Obliviosa”, na tradução de Torrano¹⁷⁴). Na *Teogonia*, *Léthe* é filha da Noite, sempre em oposição a *Mnemosyne*, Memória, filha do Céu e da Terra e mãe das Musas. *Alétheia* tem, portanto, um sentido de não-*Léthe*, e não propriamente de o contrário de *Léthe*, enquanto algo absolutamente separado em oposição; é, ao ser ela própria, *Alétheia*, também *Léthe*. Assim, muito antes das formas de pensamento lógicas que se esforçarão por compreender o verdadeiro por si, e o falso (ou a “opinião”) por si, enquanto duas vias absolutamente separadas, entre as quais é preciso escolher pela certa, o pensamento arcaico grego trabalhava uma forma ambígua; só conhecia via *Alétheia*; só concebia a verdade operada por *Alétheia* – numa manifestação que expressava, ao mesmo tempo, insistimos, o verdadeiro e o falso. E essa manifestação era, ao mesmo tempo, não manifestação, pois o que estava na luz (e, assim, sendo, ou seja, o desvelado) estava, ao mesmo tempo, não sendo (estava velado). Cada elemento, ao surgir na luz, ao vir assim à existência, trazia na sua própria essência também à manifestação o seu contrário. “Na oposição em que se opõem, os opostos vigoram no mesmo

¹⁷¹ TORRANO, J., “Mito e verdade em Hesíodo e Platão”, in *O pensamento mítico no horizonte de Platão*. Op. cit., pp. 34-5.

¹⁷² *Idem, ibidem*, p. 36.

¹⁷³ *Idem, ibidem*, p. 37.

¹⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 38.

vigor em que um contra o outro os opõe a unidade, que na essência deles os reúne a um e outro”¹⁷⁵.

De forma parecida (embora diferente, como veremos ao final desta dissertação) com a que ocorre na tradição dialética, não havia qualquer ontologia: o “ser” era pensado de forma verbal (nunca substantiva), enquanto (algo, uma potência) sendo, e em relação de manifestação intrínseca e contígua com o não-ser (não-sendo)¹⁷⁶. Torrano uma vez mais nos ensina, provocando as formas de pensamento lógicas ocidentais e dialogando com a tradição dialética:

“Na verdade, o pensamento mítico, servindo-se de figuras não-conceituais, de imagens concretas e de ideias plásticas, servindo-se de *relatos* e de *fábulas* (i.e., disto em que se constituem propriamente os *mythoi* e os *hieroi lógoi*, os 'mitos' e os 'relatos sagrados'), coloca em seus próprios termos (i.e. em termos *míticos*) o problema da relação entre a Alteridade e a Ipseidade: Zeus é ele mesmo e é o Outro; o Outro é tanto Outro quanto é o Mesmo.

Já havíamos nos referido anteriormente à importância fulcral e ao vigor que tem na organização do pensamento arcaico a *coincidentia oppositorum*. Evidencia-se agora que a concomitância como forma de relação entre os eventos (a qual exclui e substitui a relação de causa e efeito) implica o problema da relação entre Alteridade e Ipseidade: é o fato de a Alteridade e a Ipseidade darem-se tanto como *coincidência* quanto como *diferença* que se torna possível a relação de concomitância entre os entes e eventos excluir e substituir a relação de causa e efeito.

A alteridade *coincide* com a Ipseidade tanto quanto dela *difere*: o Outro é o Mesmo (coincide com o Mesmo) tanto quanto é – na referência ao Mesmo – o Outro (difere de si Mesmo).”¹⁷⁷

A esse respeito achamos também válido ressaltar desde já a análise de Martin Heidegger, à qual retornaremos com mais cuidado no próximo capítulo. Diz o pensador da *Schwarzwald*:

“A essência da verdade, isto é, do desvelamento [*Unverborgenheit*], é regida internamente por uma denegação [*Verweigerung*]. Contudo, este denegar-se não é nenhuma falha ou defeito como se a verdade fosse puro desvelamento que se livrou de todo velado. Pudessemos ela ser isso, então não seria mais ela própria. *A essência da verdade como desvelamento pertence [gehört] este denegar no modo duplo de velar.* A verdade é em sua essência não-verdade [*Un-wahrheit*]. Diz-se isso assim para demonstrar numa agudeza talvez estranhável que ao desvelamento como clareira [*Lichtung*] pertence o denegar no modo do velar. A proposição: a essência da

¹⁷⁵ TORRANO, *Teogonia*. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁶ Detienne nos remete à obra *Problemas de linguística geral*, de E. Benveniste, bem como a *La métaphysique et la langue*, de L. Rougier, ao comentar um fato bastante conhecido dos linguistas, mas que causa espanto ao nosso pensamento: a noção de “ser”, mesmo enquanto verbo, não é absolutamente necessária em todas as línguas. Cf. DETIENNE, *Os mestres da verdade... op. cit.*, p. 71. Que se dirá, então, de seu uso substantivado?

¹⁷⁷ *Idem, ibidem*, pp. 93-4. Nessa passagem, é evidente a referência indireta ao diálogo *Sofista* de Platão, o que nos remete à leitura deste sempre reforçada por Benoit (cf., por exemplo, seu artigo “As regiões do negativo no diálogo Sofista: as raízes da historicidade dialética”. In *Revista Idéias*, n. 1. Campinas: IFHC/UNICAMP, 2004). Trata-se de uma tentativa, por parte de Torrano, de aproximar o pensamento mítico ao dialético, como faz em grande parte de sua relevante pesquisa acadêmica.

verdade é a não-verdade [*das Wesen der Wahrheit ist die Un-wahrheit*] não deve, em relação ao que afirma, dizer que a verdade no fundo seja falsidade [*Falschheit*]. Tampouco a proposição significa que a verdade nunca seja ela mesma, mas, sim, diz, representada dialeticamente [*dialektisch vorgestellt*], que sempre seja também o seu contrário [*Gegenteil*]. (...) Todavia, como dissimular, atribui a toda clareira a não negligenciável agudeza do equívoco [*Beirrung*].”¹⁷⁸

O estudo mais detalhado sobre essa forma de pensamento ambígua (onde sempre se expressa na própria verdade a “não negligenciável agudeza do equívoco”) e sua relação direta com a mito-poesia arcaica, em suas múltiplas manifestações, nos parece ser o de Marcel Detienne, *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*, redigido em 1965. Nele Detienne nos mostra como, articuladas pela oposição central *Alétheia x Léthe* (ou, se quisermos, *Luz x Obscuridade*, ou, ainda, *Memória x Esquecimento*), desenvolve-se sobre o pensamento arcaico uma série de oposições similares, marcadas pela ambiguidade ou ambivalência, tais como *Afrodite x Hermes*, *Conversas amorosas x Palavras de engano*, *Mulher benéfica x Mulher maléfica*, *Peithó (persuasão) suave x Peithó violenta*, *Apáte(engano)-sedução x Apáte-duplicidade*¹⁷⁹.

Ao poietizarem, em seu ritual, inspirando o aedo, as Musas presentificam as múltiplas potências, tiram-nas do esquecimento, do oblivial mundo do não-ser, e, assim, revelam. Curiosamente, entretanto, quando as Musas assim o fazem, anunciam também “o esquecimento das desgraças, a trégua às preocupações”¹⁸⁰. Ao fazer cantar e, assim, fazer lembrar, elas fazem esquecer. Não há *Alétheia* sem uma parte de *Léthe*: “Sob o efeito do seu charme, do prazer que elas provocam, o mortal foge do tempo cotidiano, o tempo das misérias e das balbúrdias. O esquecimento invade-o (...). Aquilo que para o poeta é memória, para o outro é esquecimento. A palavra do poeta é como o canto das *Sereias*, *irmãs das Musas* (...)”¹⁸¹. *Léthe* é pensada aqui como a sombra da luz, a sombra que encerra a (ou é encerrada pela) luz. De forma análoga (mas diferente, insistimos) ao que ocorre no pensamento

¹⁷⁸ HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*. *Op. cit.*, p. 137. Cf. também, no mesmo sentido, mas já associando a ambiguidade à essência de toda *poiēsis*, páginas 183 e 191. Acima, o grifo itálico é do próprio Heidegger. A questão da relação entre o pensamento dialético e o sentido originário de *Alétheia* será desenvolvida na última parte desta dissertação. Não é possível, pensamos, aproximar absolutamente dialética e mito.

¹⁷⁹ DETIENNE, *Os mestres da verdade...* *op. cit.*, p. 39.

¹⁸⁰ DETIENNE, *Os mestres da verdade...* *op. cit.*, p. 40. Em passagem anterior Detienne nos relembra uma das formas de vidência (não do aedo, portanto) que vale comentar aqui. Trata-se da adivinhação pelo sono realizada pelo vidente Trofônios de Lebadia, com quem a consulta se fazia enquanto uma descida ao Hades. Depois de certos ritos, o consultante é conduzido ao oráculo, mas, antes de adentrá-lo, detém-se junto a duas fontes, vizinhas uma da outra: uma se chama *Léthe* e a outra *Mnemosyne*. A água da primeira faz esquecer toda a vida e sofrimento humanos. A água da segunda permite ao solicitante conservar sua memória. Ao final do rito (após ser tragado pela boca do oráculo), “o iniciado se vê dotado de uma memória, de um dom de vidência que não se diferencia, de modo algum, do dom dos poetas e adivinhos, (...) ele se torna um vivo entre os mortos”. Cf. *Os mestres da verdade...* p. 30.

¹⁸¹ DETIENNE, *Os mestres da verdade...* *op. cit.*, p. 40. Grifo nosso.

dialético, *Alétheia* não se opõe absolutamente a *Léthe*. Desenvolve-se entre essas duas potências uma *região intermediária*, que não é nem uma nem outra ao mesmo tempo (e é as duas ao mesmo tempo). Não nasceu aqui, ainda, insistimos, nessa forma de pensamento, a lógica da identidade característica do mundo ocidental, que prega que uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa, que é preciso saber separar, dividir, analisar para compreender; escolher um caminho. O que aqui se mostra ao mesmo tempo se esconde, o que revela desvela e o que ensina engana. *Alétheia* está sempre recortada por *Léthe* e demarcada por *Apáte*. Diz Detienne que não há, portanto, “de um lado *Alétheia* (+) e do outro *Léthe* (–), mas, entre estes dois pólos, desenvolve-se uma zona intermediária, na qual *Alétheia* se desloca progressivamente em direção a *Léthe*, e assim reciprocamente. A 'negatividade' não está, pois, isolada, colocada à parte do Ser; ela é um desdobramento da 'Verdade', sua sombra inseparável”¹⁸². O mundo divino, explica Detienne, é fundamentalmente ambíguo, pois o deus precisa ao mesmo tempo mostrar e esconder: “A ambiguidade nuança os deuses mais positivos: Apolo é o Brilhante (Φοῖβος), mas Plutarco nota que, para alguns, ele é também o Obscuro (Σκότιος) e que se, para uns, as Musas e a Memória se põem a seu lado, para outros, aparecem Esquecimento (Λήθη) e Silêncio (Σιωπή)”¹⁸³. As potências contrárias, no pensamento mítico, são complementares, não ainda contraditórias ou delimitadas pela lógica da identidade; não estão completamente separadas; expressam dessa forma uma racionalidade ambígua, que engana pelas aparências e pelas palavras; produzem armadilhas e enigmas para os mortais (e mesmo para os imortais).

6.2. Os mortais de duas cabeças

Mas por que se mantém essa lógica “confusa” de algo mostrar-se e esconder-se? O problema está vinculado à questão dos níveis de poder que estruturam o *kósmos* arcaico grego (analisada no capítulo anterior) e, sobretudo, à diferença fundamental entre o nível cósmico dos deuses e o dos mortais. A palavra divina revela e engana, o que é mostrado também se oculta, pois não cabe aos mortais ter acesso ao que é privilégio anterior (por força) dos deuses, à planície de *Alétheia*, à fonte da qual toda aparição brota enquanto verdade. Em última instância é o que nos ensina o próprio mito de Prometeu, que explica o estabelecimento dos níveis cósmicos diferentes e altamente demarcados que separam os deuses imortais dos mortais. Lembra-o Hesíodo, nos *Erga*:

¹⁸² *Idem, ibidem*, p. 41.

¹⁸³ *Idem, ibidem*. p. 42.

“Oculto retêm os deuses o vital para os homens;
senão comodamente em um só dia trabalharias
para teres por um ano, podendo em ócio ficar:
acima da fumaça logo o leme alojarias,
trabalhos de bois e incansáveis mulas se perderiam.
Mas Zeus encolerizado em suas entranhas ocultou,
pois foi logrado por Prometeu de curvo-tramar;
por isso para os homens tramou tristes pesares:
ocultou o fogo. (...)”¹⁸⁴

Isso, entretanto, segundo o próprio pensamento mítico, não teria sido sempre assim. Ao narrar o mito das cinco raças, Hesíodo retorna à origem relativamente comum entre deuses e homens na era da raça de ouro. Ambos teriam estado, em outra era, praticamente no mesmo plano, no mesmo nível cósmico¹⁸⁵:

“Se queres, com outra estória esta encimarei;
bem e sabiamente lança-a em teu peito!
[Como da mesma origem nasceram deuses e homens.]
Primeiro de ouro a raça dos homens mortais
criaram os imortais, que mantêm olímpias moradas.
Eram do tempo de Cronos, quando no céu este reinava;
como deuses viviam, tendo despreocupado coração,
apartados, longe de penas e misérias nem temível
velhice lhes pesava, sempre iguais nos pés e nas mãos.
Alegravam-se em festins, os males todos afastados,
morriam como por sono tomados; (...)”¹⁸⁶

De acordo com o mito, deuses e homens se separaram ainda no tempo de Cronos. Zeus venceu seu próprio pai e estabeleceu sua monarquia. O que é vital para os homens Zeus *ocultou* em suas entranhas, demarcando os primeiros, a partir de então, pela falta e perda da luz do fogo, ou seja, daquilo que permite ver no escuro. Quando insuflam o cantar ao aedo, as Musas fazem-no para hinear Zeus (e o processo que o constituiu enquanto força principal); e para que, ao mesmo tempo, os próprios homens hineiem Zeus e, assim, coloquem-se em seu próprio lugar, em seu nível inferior no *kósmos*¹⁸⁷. Seria essa a forma mais originária – pré-socrática – da interpretação da sentença “conhece-te a ti mesmo” do oráculo de Delfos: raça dos mortais, não ultrapasse aquilo que lhe é devido, que lhe cabe segundo a Moira¹⁸⁸. A lógica da ambiguidade, na verdade, mesmo sendo *pós-prometeica*, seria uma estrutura de

¹⁸⁴ *Os trabalhos e os dias. Op. cit.*, vv. 43-50 (tradução de Mary Lafer).

¹⁸⁵ “Estar no mesmo plano” não deve ser compreendido aqui, de forma alguma, como similar à força que emana da *pólis* dos *homoioi*, comentada no capítulo anterior.

¹⁸⁶ *Os trabalhos e os dias. Op. cit.*, vv. 106-16 (tradução de Mary Lafer).

¹⁸⁷ As musas cantam para manter e alegrar a alta potestade. Cf. vv. 36-45 da *Teogonia* (trad. Torrano): “Eia! Pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai / hineando alegram o grande espírito no Olimpo / dizendo o presente, o futuro e o passado / vozes aliando. Infatigável flui o som / das bocas, suave. Brilha o palácio do pai / Zeus troante quando a voz lírial das deusas / espalha-se, ecoa a cabeça do Olimpo nevado / e o palácio dos imortais.”

¹⁸⁸ Essa interpretação do oráculo aparece em VERNANT, J.-P., “O homem grego”, in *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 174 e p. 183.

pensamento correspondente à situação na qual os mortais ainda não teriam a pretensão de se apropriar de tudo o que é divino, pois com ela os homens colocam-se em seu lugar inferior dentro *kósmos*. Os deuses enganam os homens, que aceitam o engano como verdade (ou pensam estar na verdade), e assim fica cada um no seu próprio estatuto cósmico. O mostrar e enganar é um artifício pelo qual os deuses apresentam-se (aos mortais) como diferentes dos mortais e, ao mesmo tempo, os mortais colocam-se em seu devido lugar (apresentam-se como mortais). Ensina-nos Torrano que, nesse sentido, “*pseudéa* não é uma mentira que um homem diga porque decidiu dizê-la, mas antes as mentiras que se impõem ao homem porque este homem não pode ultrapassar limites próprios de sua condição e assim subtrair-se de sua dependência daquela forma divina do mundo”¹⁸⁹.

Os mortais estão em outro nível cósmico, inferior e mais amplo, que não lhes permite ter acesso à planície de *Alétheia*, donde brota todo o verdadeiro. Graças a essa condição, os homens vagam de forma ambígua, “bicéfalos”, entre *Hybris* (Excesso, ou Desmedida) e *Dike* (Justiça), sem saber optar por um caminho. Hesíodo é ele próprio um exemplo disso. Curiosamente (e hilariamente), o aedo, depois de longamente discorrer sobre a Justiça e o Excesso, depois de chamar seu irmão, Perses, a “escutar a Justiça” e a “não ampliar o Excesso” (*Trabalhos*, v. 213), depois de tudo isso, ainda nos diz:

“Agora eu mesmo justo entre os homens não quereria ser
e nem meu filho, porque é um mal homem justo ser
quando se sabe que maior Justiça terá o mais injusto.
Mas espero isto não deixar cumprir-se o tramante Zeus!”¹⁹⁰

6.3. A única via: que é

Como se vê, se em Hesíodo a questão é problematizada, ela é também relativizada. Mesmo já tendo surgido a necessidade de se optar por um caminho, a outra via ainda não está absolutamente interdita. Quão gritante é a diferença em relação ao que Parmênides exigirá do pensar cerca de dois séculos depois. Com Parmênides – na verdade, com as profundas oposições que começam a surgir na estrutura econômica e social grega – será dissolvida a complementariedade dos contrários em nome de uma separação absoluta, um abismo entre os dois caminhos – de *Dike* e *Hybris* – e, a rigor, se tentará mesmo afirmar que um deles não existe: só há um caminho, que é¹⁹¹. É preciso acabar com essa história – pensa a

¹⁸⁹ TORRANO, J., “Mito e verdade em Hesíodo e Platão”, in *O Pensamento mítico no horizonte de Platão*. *Op. cit.*, p. 39.

¹⁹⁰ *Os trabalhos e os dias*. *Op. cit.*, vv. 270-73.

¹⁹¹ Quando falamos das “profundas oposições” nascentes referimo-nos, exatamente, à divisão da sociedade em classes. Evidentemente, oposições havia nas sociedades gregas anteriores a esta nascente na passagem do

filosofia nascente – dos homens que andam, miseráveis, como se tivessem duas cabeças, em ambiguidade crescente, sem saber escolher entre dois caminhos. Este novo universo não o permite, pois agora, neste mundo nascente, laicizado (não submetido ao nível dos deuses, mas só ao dos *homoioi*), absolutamente dividido, com profundas oposições sociais, a potência de “dizer coisas falsas símeis aos fatos” não é mais operada por *Alétheia*, ou seja, por uma força divina anterior. Pelo contrário, neste novo mundo, a capacidade de dizer falsidades e fazê-las passar por verdade, quando ocorre, parece visar – sobretudo com a sofística e a retórica nascentes no mesmo período – às puras e simples *pseudéa* sem consequência para a manutenção do *kósmos* senão a enganação para fins profanos duvidosos e privados. Ou seja: não é mais uma potência divina, a partir de outro nível cósmico, que se vale da ambiguidade, mas um indivíduo particular, um semelhante, que dela se vale para enganar e tirar proveito. Ora, com que prerrogativa esse indivíduo teria tomado para si o direito de manejar uma potência dos deuses? Como não desconfiar dessa nova linguagem, articulada pelo sujeito pretensamente poderoso? Como não buscar, diante dela, desesperadamente, um atestado de verdade exata e objetiva, não dúbia, não sujeita ao erro ou engano, à manipulação particular?

Em seu *Poema*, Parmênides é já um poeta no novo sentido do termo, recém-nascido, compartilhado com a poesia lírica. Não é um aedo – ou seja, alguém insuflado pelas Musas, alguém que canta o que a potência divina produziu –; é um poeta no sentido de um indivíduo produtor de seu próprio discurso, quase como um proprietário do *lógos*. Parmênides usa a métrica de Homero e Hesíodo – hexâmetro épico –, não para operar um discurso

período arcaico para o clássico, mas eram ainda oposições de outra ordem, relativamente complementares, não separadas por um fosso profundo em torno ao problema da propriedade privada. A estrutura do pensamento grego, antes disso, estava lastreada nas oposições conformadas em grande parte pela situação material da sociedade creto-micênica de tipo asiático (antes do séc. XIII a.C.), misturadas com concepções próprias do “período obscuro” (séc. XII ao VIII a.C.). Essa lógica de complementariedade dos contrários é comum às sociedades sem propriedade privada, e aparece nas sociedades de tipo do Modo de Produção Asiático, centradas numa administração palaciana “citadina” não oposta profundamente às áreas rurais produtoras. Por exemplo, escreve o sinólogo Jacques Gernet sobre os pensadores chineses: “Quando [o chinês] Mencius (fim do século IV, início do III[a.C.]) distingue entre o espírito (o 'coração' sede da inteligência) e os sentidos (os 'ouvidos e os olhos'), seria inteiramente enganoso encontrar ali uma oposição que nos é familiar. Com a análise, percebe-se que essa distinção encobre uma outra: as funções de produção e as funções de administração. Mencius limita-se a exprimir uma dualidade hierárquica de dignidades e valores que são de fato *complementares*. Realmente, a oposição radical que é tão característica do pensamento grego entre mundo sensível e mundo inteligível é ignorada pelos autores chineses antes do império. Presume-se que a teriam rejeitado com paixão como artificial”. E, adiante, num sentido interessante para o que estamos comentando: “Os autores chineses dos três séculos antes do império não se dedicaram à busca da *Verdade*, do não-fluente e do *não-contraditório*. Aliás, havia na China, no desenvolvimento de uma filosofia do ser e na elaboração de uma lógica, obstáculos lingüísticos que só lembramos aqui de memória”. Cf. “História social e evolução das idéias na China e Grécia do século VI ao século II antes da nossa era” (artigo assinado com Vernant, mas cuja parte sobre a China é escrita por Jacques Gernet), in *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. *Op. cit.*, pp. 75-6. Os grifos são nossos.

numinoso voltado à revelação da potência que ultrapassa os mortais, mas para garantir uma fácil aceitação popular e dar base a um discurso de caráter eminentemente didático. No *Poema* de Parmênides não é a potência divina que vai até o homem e o toma, mas o homem que vai, do reino das sombras e da ignorância da Noite, espalhafatosamente a cavalo (égua), numa carruagem cujos eixos zunem e soltam faíscas, até a divindade no reino da Luz (ainda que, é verdade, guiado divinamente pelas Filhas do Sol). Na narração, o herói (o próprio Parmênides?) para diante dos portais da Noite e do Dia, sobre os quais apenas a Justiça de muitas penas, *Dike polypoinós*, tem controle. Após serem abertas as portas e seguir-se pelo caminho da Luz chega-se à morada da deusa. Dá-se então uma revelação? Não, pelo contrário, a deusa propõe um exercício filosófico, para que o pensador tire, ele próprio, suas conclusões racionais – “julgue mediante o raciocínio a prova polêmica / que te enunciei” (frag. 7) – sobre os caminhos do ser e do não-ser¹⁹². Diz a deusa que é preciso que ele, o pensador, investigue tudo, os caminhos da verdade e da opinião dos mortais:

“Assim, é necessário que te informes de tudo: de um lado, o inabalável coração da perfeitamente circular verdade [*alētheias*]; de outro, as opiniões dos mortais, nas quais não há verdadeira convicção.”¹⁹³

Há dois caminhos a se investigar, mas deve-se primeiro conhecer o da verdade para, depois, se analisar o das opiniões:

“É necessário dizer e pensar que sendo, se é; pois é possível ser. E o nada não é. Essas coisas te ordeno que proclames; pois <tu começarás> por esse primeiro caminho de investigação, e depois por aquele forjado pelos mortais que nada sabem, bicéfalos, pois a carência de recursos conduz em seus peitos ao intelecto errante. São levados cegos e surdos, estupefatos, gente sem capacidade de juízo, que considera que ser e não ser são o mesmo e não o mesmo [*hois tò pélein te kai ouk eínai tautòn nenómistai*]; o caminho de todos eles volta ao ponto de partida.”¹⁹⁴

¹⁹² A linha de leitura que enfatiza o caráter didático é a de Cordero. Cf. CORDERO, N., *Sendo, se é*. São Paulo: Odysseus, 2011, sobretudo pp. 21-40. A mesma tese, evidentemente, aparece em seu *A invenção da filosofia*, no capítulo 5, referente ao filósofo eleata. *Op. cit.* pp. 89-102.

¹⁹³ Fragmento 1 (na padronização numérica de H. Diels e W. Kranz), vv. 28-30. Tradução indireta (pois do grego para o inglês, e deste para o português), em CORDERO, *Sendo, se é*. *Op. cit.* p. 225. Ainda que a tradução seja indireta, optamos por utilizá-la em vez da tradicional brasileira contida nos *Pré-Socráticos* (*op. cit.*), coordenada pelo prof. Cavalcante. Isso porque, nos parece, em determinados momentos Cordero questiona, bem fundamentado, a forma final de alguns fragmentos padronizados por H. Diels na virada do séc. XIX para o XX (sobretudo do fragmento 6), usados na edição brasileira dos *Pré-Socráticos*.

¹⁹⁴ Frag. 6, em CORDERO, *Sendo, se é*. *Op. cit.* p. 230. Cordero questiona a padronização feita por H. Diels, que preenche uma lacuna deste fragmento em sentido duvidoso. O terceiro verso do fragmento, na tradução proposta por Cordero – “pois <tu começarás> por esse primeiro caminho de investigação” – é mais uma referência didática no método de filosofar sugerido pela deusa do que um interdito, um tanto incompreensível, de sentido inverso, traduzido na versão brasileira por “pois primeiro dessa via de inquérito eu te afasto” (na tradução francesa de Jean Beufret: “*Qu'avant tout de ce chemin-ci ton enquête reste à l'écarte*”. Paris: Michel Chandeigne, 1982, p. 13. Beufret, como praticamente todos os pesquisadores da

Impõe-se primeiro conhecer o “inabalável” [*atremés*] coração da verdade, para, depois, investigar o errôneo e ambíguo caminho dos míseros mortais bicéfalos. O que queremos ressaltar aqui são duas coisas: 1) o fato de a verdade (*Alétheia*) ser considerada de forma identitária, contendo um coração “inabalável”, “inalterável”, “firme”, “constante”¹⁹⁵, e 2) o fato de o caminho dos mortais ser errado justamente por considerar “ser e não ser o mesmo e não o mesmo”. Ora, o que se passa aqui é justamente o questionamento direto das formas de operação arcaicas de *Alétheia*, que, como vimos, nunca podia ser pensada de forma identitária, deixando de produzir uma região intermediária e negativa com *Léthe*, e que implicava, como comentou Torrano (e já citamos), numa “alteridade [que] *coincide* com a Ipseidade tanto quanto dela *difere*: o Outro é o Mesmo (coincide com o Mesmo) tanto quanto é – na referência ao Mesmo – o Outro (difere de si Mesmo)”¹⁹⁶. É justamente em cima desses princípios (*Alétheia* identitária e ataque à ambiguidade) que será desenvolvida a dogmática parmenideana sobre o ser¹⁹⁷. Após a investigação isto resultará claro: o caminho do não-ser “é absolutamente incognoscível”¹⁹⁸; “Resta, então, apenas uma palavra / do caminho: que 'é'. Sobre ele, há muitas provas”; “(...) Assim, é necessário ser absolutamente, ou não”; “(...) A decisão sobre essas coisas não reside nisso: se é, ou não se é. Já foi / decidido, por necessidade, que um fique como impensável (pois / não é o caminho verdadeiro) e que o outro exista e seja autêntico”¹⁹⁹. Nasce assim o princípio da identidade, que dará base à lógica formal ocidental, que não permite que tudo esteja “cheio ao mesmo tempo de luz e noite”²⁰⁰.

antiguidade, baseia-se em Diels e Kranz). Sobre a opção de tradução de Cordero, cf. *Sendo, se é*. pp. 126-137. No caso dessa padronização equivocada de Diels, aponta Cordero, está-se passando uma sobreposição de outro fragmento (o 7, onde há propriamente a noção do “afastar”) sobre o frag. 6. Note-se ainda que a parte do terceiro verso do frag. 6 entre <> é uma conjectura de Cordero. Ele a justifica em *Sendo, se é*, p. 140 et ss.

¹⁹⁵ Possíveis traduções para *atremés*, segundo o próprio Cordero. Cf. *Sendo, se é. Op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁶ *Teogonia, op. cit.* p. 94.

¹⁹⁷ E, n.b., nos atemos apenas ao *Poema*; nem mesmo entramos na polêmica sobre uma suposta “platonização” de Parmênides no diálogo de Platão que leva o nome do eleata, menos ainda na questão sobre a suposta falsidade do encontro entre Sócrates e Parmênides representado nesse diálogo. Como nos ensinou o prof. Benoit, nesse diálogo, Platão (assim como, depois, Aristóteles) aproxima a teoria do ser de Parmênides à noção do Um (*hén*). De fato, no *Poema* de Parmênides, o “não-ser” – via, aqui, absolutamente contrária à do Ser – aparece muitas vezes associado a *medèn* (não um) e *oudèn* (nenhum) (como nos frag. 6 e em diversas partes do longo frag. 8), portanto, logicamente (e negativamente), o Ser fica associado ao “Um”. Há também, como nos comentou o prof. Benoit, a questão da tradução corrente de *medèn* e *oudèn* por “nada”, termo advindo do latino “*res non nata*” (coisa não nascida), que faz apagar relativamente a referência grega à noção de “um” contida em “não um” ou “nenhum” do vocábulo grego, o que atrapalha a reflexão conceitual sobre o problema conforme ele próprio aparece em grego. Ao que parece, o pensamento grego arcaico não comportava a noção de “nada”, derivada do latim, enquanto um absoluto vazio.

¹⁹⁸ Frag. 2, v. 6. tradução de Cordero. *Sendo, se é. Op. cit.*, p. 226. No mesmo sentido, o frag. 3: “pois o mesmo é pensar e ser” (p. 227).

¹⁹⁹ Trechos do frag. 8, na tradução de Cordero. *Sendo, se é. Op. cit.*, pp. 232-4.

²⁰⁰ Frag. 9, v. 3, tradução de Cordero. *Sendo, se é. Op. cit.*, p. 239.

O ser, diz o *Poema*,

“Permanece idêntico no mesmo, continua em si mesmo,
e, desse modo, permanece firme, pois a poderosa necessidade
o mantém nas cadeias do limite que o enclausura,
já que não é lícito que o que está sendo seja imperfeito.”²⁰¹

Agora a verdade não seria mais ocultada pelos deuses; depois de longa procura os homens teriam encontrado o caminho do melhor, da verdade. Agora, diferentemente da palavra poética das Musas, que diziam mentiras símeis aos fatos (produzindo engano), as mentiras a serem pronunciadas, mesmo pela deusa, são anunciadas desde antes enquanto tal, enquanto falsidade, para que não se corra o risco de ser lançado erroneamente na via dos mortais bicéfalos; para que tais pontos de vista ambíguos e duvidosos não se imponham sobre o pensador quando chegar a hora de refletir sobre a opinião (*doxa*) dos mortais:

“Aqui termino para ti o raciocínio confiável e o pensamento acerca da verdade. Daqui em diante, aprende as opiniões dos mortais, escutando a ordem enganosa de minhas palavras.”²⁰²

Explica-nos Vernant que, com Parmênides, “a filosofia grega descobre sua vocação particular”, tornando-se ao mesmo tempo uma “filosofia do ser, uma ontologia e uma filosofia do conhecimento, uma lógica”²⁰³. Esta nova noção de *Alétheia* demarca – conjuntamente com todo um movimento que se passa na estrutura do pensamento grego – um caminhar para a “objetividade” da verdade: “a *Alétheia* de Parmênides é também a primeira 'verdade' grega a se abrir a uma confrontação de caráter racional. É o primeiro esboço de uma verdade objetiva (...)”²⁰⁴. Mas isso, nos parece, só se dá graças às profundas modificações ocorridas, modificações que resultam, em última instância, da nascida polarização da sociedade em classes, como ainda veremos em maior detalhe. A exigência da não contradição surge, logicamente, apenas numa sociedade marcada profundamente pela contradição. Essa oposição de classes na Grécia ao final do período arcaico, complexa – não tão simplificada como a que conhecemos hoje – deriva de duas posições principais nos meios de produção. Não se trata, é claro, de ignorar ou desvalorizar as diversas formas de servidão que se davam

²⁰¹ Frag. 8, vv. 29-32, na tradução de Cordero. *Sendo, se é. Op. cit.*, p. 235.

²⁰² Frag. 8, vv. 50-52, na tradução de Cordero. *Sendo, se é. Op. cit.*, p. 237.

²⁰³ “História Social e evolução das ideias na China e na Grécia do século VI ao século II antes da nossa era”, em *Mito e sociedade na Grécia Antiga*, *op. cit.*, p. 87. Vernant aponta, na mesma página, como esse pensamento assenta as bases para a filosofia posterior, sobretudo para Aristóteles: “Sabe-se o que será, a partir de Parmênides e em uma grande medida em resposta a Parmênides, a história da filosofia grega até o momento em que Aristóteles der uma formulação precisa do princípio da não-contradição. É necessário apenas sublinhar que essa evolução se situa inteiramente no quadro de uma lógica da identidade, da exclusão dos contrários”.

²⁰⁴ DETIENNE, *Os mestres da verdade... Op. cit.*, p. 72.

entre as duas principais classes, entre os amos e os escravos na passagem da Grécia arcaica para a clássica, mas de considerar que é a divisão na produção entre essas duas classes fundamentais que organiza e ordena todas as demais oposições, encaminhando e mergulhando a sociedade grega num novo grau de oposição, jamais conhecido até então, na história das sociedades humanas; numa forma de oposição em que uma classe priva a outra do acesso direto às condições objetivas de sua existência e reprodução. Duas teses centrais estão colocadas: ou se é A, ou se é B; não se pode querer ser, como as crianças, as duas coisas ao mesmo tempo²⁰⁵.

²⁰⁵ Sobre a noção de luta de classes na antiguidade grega, há, evidentemente, muita polêmica. Há quem 1) a desconsidere, tomando o termo como anacrônico; 2) a considere de uma forma relativa e ampla, tomando como centrais oposições sociais entre setores com renda diferente entre os próprios proprietários-cidadãos gregos; e 3) não negando a ampla estratificação social, considere a oposição entre senhores e escravos como a fundamental (a articuladora das demais) no âmbito da produção, ou seja, de um ponto de vista estrutural. Sobre a primeira posição, cf. ROSTOVTZEFF, M., *História da Grécia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Sobre a segunda posição, cf. VERNANT, *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*, *op. cit.*, sobretudo o primeiro capítulo, “A luta de classes”; AUSTIN, M. & VIDAL-NAQUET, P., *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1986. Sobre a terceira posição, cf. FINLEY, M.I., *Economia e Sociedade na Grécia Antiga* [livro homônimo ao de Austin e Vidal-Naquet], *op. cit.*, sobretudo os capítulos 6 e 7; FINLEY, M.I., *A Economia Antiga*. Porto: Afrontamento, 1980, sobretudo capítulos 3 e 4; ANDERSON, P., *Passagens da antiguidade ao feudalismo*, *op. cit.*, sobretudo cap. 1; CARDOSO, C.F. *Trabalho compulsório na antiguidade*, São Paulo: Graal, 2003; GARLAN, Y., *Les esclaves en grèce ancienne*. Paris: F. Maspero, 1982, sobretudo capítulo 1 e pp. 51-59; PARAIN, Ch., “Os caracteres específicos da luta de classes na antiguidade clássica”, in *Modos de produção na antiguidade* (org. J. PINSKY), *op. cit.*. Voltaremos a algumas dessas questões no capítulo 8. A chave para se compreender o problema, nos parece, não deve ser tanto a forma do trabalho, isoladamente pensada, mas sua combinação com a existência em larga escala da propriedade privada. Pensamos que uma análise a esse respeito não pode desconsiderar a fórmula clássica com que é aberto o *Manifesto do Partido Comunista* de Marx e Engels, menos ainda a noção de história universal comportada no “Prefácio” da *Contribuição à crítica da Economia Política*, de Marx, conforme nos ensinou BENOIT, em “A luta de classes como fundamento da história”, in TOLEDO, C.N. (Org.), *Ensaio sobre o Manifesto Comunista*. São Paulo: Xamã, 1998.

Capítulo 7

Poeticamente o homem habita

“Poesia nunca é propriamente apenas um modo (*melos*) mais elevado da linguagem cotidiana. Ao contrário. É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não ressoa.”

(Heidegger, “A linguagem”)

7.1. A linguagem abundante da *phýsis*

A Grécia experimentou até o período arcaico um modo de ser do discurso que o inseria no abundante ciclo da *phýsis*. Tratava-se de um modo de ser vegetativo, onde o discurso, assim como todas as demais produções da *phýsis*, brotava, erguia-se rumo à luz e, depois, declinava e deitava por terra, morria. Não nascera ainda, até meados do período arcaico, a pretensão de fixação permanente, na luz, do que é produzido. Esse discurso arcaico, ainda dentro do plano onde se manifestavam as diversas potências, cada qual com sua temporalidade, em que se cruzavam e se confundiam homens, animais, deuses, guerras, racional e irracional, ensina-nos o professor Benoit, não podia ser objeto do saber; não podia ser instrumentalizado; não era um conceitual oposto a um sensível; não possuía profundidade; não separava corpo e linguagem; era concreto, transparente, não escondia nada nem ninguém por trás. Esse discurso arcaico não era alegórico²⁰⁶.

Na verdade, quem falava por trás desse discurso era a *phýsis*. A natureza toda falava. A força – pulsão – desse discurso era a força da *phýsis*, força que ultrapassava (e ultrapassa) a tal grau o homem e seu domínio, que se mantinha (e se mantém) como paradigma insuperável. Diz-nos o professor Benoit: “Quando hoje ainda procuramos uma expressão mais fortemente significativa, sempre recorremos a metáforas que evocam as auroras e os crepúsculos, os pássaros, a água dos rios e dos mares, as árvores, o mistério das florestas. É como se o frágil discurso ocidental procurasse, ao falar da potencialidade da natureza, suprir a ausência de suas próprias significações”²⁰⁷.

Nesse modo vegetativo da linguagem, a poesia era um glorificar, um ilustrar, um

²⁰⁶ BENOIT, A.H.R., *A procura provisória da universalidade*. São Paulo: FFLCH-USP (dissertação de mestrado), 1982. Praticamente os mesmos elementos reaparecem, duas décadas depois, no capítulo inicial do primeiro volume da tese de livre-docência de BENOIT, *A tetralogia dramática do pensar*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004.

²⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 6.

fazer aparecer na luz, da mesma forma como também à luz dirigiam-se as plantas. Mas, como tudo nesse ciclo natural, as palavras caíam por terra. A linguagem nascia e morria incessantemente, no eterno retorno do impulsionar que tudo fazia brotar, um impulsionar disposto ciclicamente, com maestria, pela *phýsis*²⁰⁸. Diz Benoit sobre essa experiência vegetativa da linguagem: “O verbo grego αὔξω ('auksoo'), que se traduz por 'fazer crescer', utilizado comumente para expressar o 'nascer das flores e plantas', era usado também para expressar o 'exaltar', 'o glorificar', o 'engrandecer', a fama cantada dos guerreiros ou heróis arcaicos”²⁰⁹. Mas, também em sentido inverso, afastando-se da luz e rumando à terra, a linguagem agia como na natureza: “Esse movimento comum para baixo, esse comum afastar-se da luz, que envolve, ao mesmo tempo, as palavras e a vegetação, aparece, por exemplo, na expressão grega χαμαὶ πίπτει” [“cair por terra”]. Nisso Benoit fazia coro com célebres helenistas como Detienne, para quem a palavra poética era, no mundo arcaico, “uma coisa viva, uma realidade natural que brota, que cresce”. Nesse sentido, e lembrando Píndaro, diz Detienne que

“a Musa é uma divindade 'que faz crescer a glória amável'. A palavra, o louvor, a glória são como um broto que cresce e se eleva em direção à luz (...). Quando Píndaro e Baquilides falam de uma glória que cresce e cria raízes, não se trata de uma mera imagem literária. A palavra é verdadeiramente concebida como uma realidade natural, uma parte da *physis*. O *lógos* de um homem pode tanto crescer, quanto decrescer, enfraquecer; (...) as negras Erínias representam o oposto das brancas Chárites, as potências de fecundidade que dão ao *lógos* do poeta seu luminoso esplendor. Associada às Erínias e às Chárites, a palavra está sempre submetida às leis da *physis*, à fecundidade e à esterilidade dos seres vivos.”²¹⁰

O horizonte deste mundo arcaico ainda não deixava de ser equivalente àquele das sociedades marcadas pela ausência da propriedade privada, ou seja, as sociedade pré-ocidentais, as sociedade orientais. O sinólogo Jacques Gernet, num estudo voltado justamente a paralelos entre as sociedades chinesa e grega num mesmo período – séc. VIII ao II a.C. –, é obrigado a reconhecer que na primeira, por mais inovadoras que sejam as formas de

²⁰⁸ A última palavra sobre essa questão, nos parece, está em BENOIT, H., “A noção de *physis* nos últimos livros do diálogo *Leis*”, in *Boletim do CPA*. Campinas: Unicamp/IFCH, v. 22/23, p. 77-100, 2009.

²⁰⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 8. Diz ainda Benoit na mesma página: “Desse verbo αὔξω formaram-se dois adjetivos bastante marcantes da experiência vegetal da linguagem: αὐξί-θαλής ('auksithalés') e αὐξί-μολπος ('auksímolpos'). 'Auksithalés' é formado do verbo 'auksoo' ('crescer, nascer') e do verbo θάλλω ('tháloo'), que se traduz por 'florir'. Esse adjetivo 'auksithalés' servia então para qualificar 'aquilo que favorece à vegetação', 'aquilo que impulsiona o florescer'. Enquanto que o outro adjetivo, 'auksímolpos' é formado também do verbo 'auksoo' ('nascer', 'crescer') e do substantivo μολπή ('molphé'), que se traduz por 'canto poético', 'canto acompanhado de dança'. Dessa maneira, o adjetivo 'auksímolpos' servia para designar 'aquilo que fazia nascer os cantos', 'aquilo que desenvolve e inspira os cantos’”.

²¹⁰ DETIENNE, M., *Os mestres da verdade...* op. cit., pp. 34-5. E Benoit lembra os seguintes versos das odes de Píndaro: “Senhor do mar facilita a travessia, preserva-a de toda prova (...) e faz crescer a flor fascinadora dos meus hinos”. *Olimpicas*, VI, 105-106, apud BENOIT, *A procura provisória...* op. cit., p. 10. A verdade é que Píndaro, mesmo sendo lírico, mantinha ainda diversas concepções arcaizantes.

pensamento laicas/científicas e as técnicas que surgem, não há ruptura profunda; e o pensamento chinês mantém-se ainda submetido ao poder da *phýsis*. Por maiores que sejam as transformações que se passam na estrutura chinesa durante esse período – o período que temos o maior número dos seus registros na antiguidade –, mantém-se ainda a concepção geral, entre os sábios chineses, de que a ordem (o *kósmos*, diríamos, com os gregos) estabelecida pelo monarca

“não pode se originar do arbitrário. A ação do soberano assemelha-se à do cultivador que se limita a favorecer o brotar das plantas sem intervir de maneira alguma no processo de germinação e crescimento. Ele age conforme as ordens do Céu (*t'ien*) e se identifica com este. A ordem só pode ter seu princípio nos seres. Só pode ser imanente ao mundo.”²¹¹

A natureza falava, não o homem. O homem agia conforme às ordens do céu. Não era ele quem ditava as ordens, não era ele quem tomava a linguagem como sua e a usava como instrumento, com técnica, portanto, não havia o arbitrário, o contingente e o acaso derivados da ação humana isolada. A linguagem se tomava, em si e por si, de forma imanente. O homem, quando falava, falava de acordo com a natureza, e, com base nisso, seu falar era forte e poderoso; seu gesto e corpo, todos falando, davam nova e mais significativa força ao próprio verbo e à linguagem articulada por sons. O homem, no máximo, favorecia o vir à luz da linguagem poietizada por *phýsis*, e nisso seu gesto e sua voz eram grandiosos.

Assim, “a natureza toda falava”, ensina-nos Benoit, significa literalmente isso. Os pássaros eram como signos enviados pelos deuses²¹², eram como a palavra dos deuses, mas não só eles, os pássaros. Tudo falava de forma direta e clara: lia-se os sinais dos deuses nas ondas do mar, nas águas dos rios, nas fontes; no fogo, na combustão da madeira ou das oferendas vegetais ou animais (ou mesmo da farinha); na fumaça e no incenso; no vinho das libações; nos corpos dos homens – nos quais havia “linguagem divina nas palpitações, nas convulsões, nos movimentos das orelhas, em toda sintomatologia violenta dos corpos arcaicos”. Em determinados momentos, como no Canto XIX da *Ilíada*, animais falavam diretamente aos homens, como o cavalo de Aquiles, Xanto, a seu dono: “Hoje, impetuoso Pelida, serás por nós salvo, sem dúvida (...)”²¹³. Assim, havia linguagem em tudo o que estava preso ao cíclico desenvolvimento da *phýsis*. As palavras, inclusive, eram tão concretas que

²¹¹ GERNET, J. & VERNANT, JP., “História social e evolução das idéias na China e Grécia do século VI ao século II antes da nossa era”, in *Mito e sociedade na Grécia Antiga*, op. cit., p. 76.

²¹² “A palavra signo, em grego σημειον, era então frequentemente enunciada na linguagem corrente pelas palavras οἰωνός e ὄρνις que significavam ambas 'pássaro’”. BENOIT, *A procura provisória...* op. cit. p. 11. Nas páginas seguintes dessa obra Benoit dá diversos exemplos de passagens da *Ilíada* e da *Odisséia* em que os pássaros surgem como sinais dos deuses.

²¹³ Todos esses elementos segundo BENOIT, H., *A procura provisória...* op. cit., pp. 11 a 16.

eram perigosas; tomavam conta, reagiam, queimavam gente nas praças públicas; participavam do domínio do “inefável e do nefando” (para usar a expressão de Torrano), do que não podia ser dito pois presentificava o mal-dito; “eram seres tão materiais e concretos quanto os próprios seres do mundo que através delas eram nomeados”²¹⁴. A discursividade grega de então “não existia como um plano separado e especificamente discursivo do real, ao contrário, cada palavra, cada canto poético, cada discurso político estava mergulhado em uma rede de coisas, mitos, práticas e lugares frequentados pelos homens e pelos deuses”²¹⁵.

Era esse plano sem profundidade, onde todas as múltiplas potências se misturavam e exerciam sua força de ser, a própria formatação do *kósmos*. O homem ainda não tentava se diferenciar, se deslocar, se separar, e, por fim, sair desse emaranhado comum, sem perspectiva ou profundidade. É disso que deriva toda a nossa leitura sobre a irracionalidade do mundo arcaico ou mítico grego – afinal, nesse mundo, mesmo um cavalo podia dar conselhos ao maior dos guerreiros²¹⁶. A linguagem está em tudo e o homem está significando, entrelaçado ao vento que geme em langorosas folhas, à coruja que canta uma grave queixa e arrepiava os cabelos dos mortais, aos cães que correm enfurecidos pelos campos, aos pesados elefantes e aos leves gafanhotos, ao Templo que se ergue e brilha em sua própria força

²¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 19. Reafirmando a experiência originária da linguagem e seu caráter presentificador, ensina Heidegger que “(n)omear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas vigentes. A evocação convoca. Desse modo, traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado. Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. (...) Provocar é evocar uma proximidade. Mas evocar é retirar o que se evoca da distância que o resguarda quando é evocado. Evocar é sempre provocar e invocar, provocar a vigência e invocar a ausência”. Cf. HEIDEGGER, M., “A linguagem”, in *A caminho da linguagem*. *Op. cit.*, pp. 15-6.

²¹⁵ BENOIT, H., *A procura provisória...* *op. cit.*, pp. 19-20.

²¹⁶ No livro *A invenção da mitologia*, Marcel Detienne mapeia a noção corrente de “mitologia” na história ocidental e mostra como ela advém justamente de uma tentativa de expurgar o “irracional”, o “selvagem”, o “absurdo” do discurso. Detienne nos mostra como esse projeto surge desde cedo no pensamento ocidental, na antiguidade clássica, desde pré-socráticos como Xenófanes, que, como comentamos, já condena Homero e Hesíodo. Até então, *mythos* e *lógos* eram totalmente intercambiáveis no discurso, como mostra Detienne na p. 91 e ss.; um não estava no campo do irracional e iniciático e o outro no do racional e público. No logógrafo Hecateu, bem como no proto-historiador Heródoto e, sobretudo, em Tucídides, tudo muda: o *mythos* é ilusão contrária à verdade lógica e verificável. O prazer do discurso oral é quebrado devido ao risco contido na irracionalidade do próprio corpo (na persuasão da linguagem articulada pela voz). Entre os Jônios do séc. VI (sobretudo em Quios, Samos e Esmirna), é preferível, pela segurança, a produção de poesia escrita para um conjunto de letrados, como o fez Teagenes (Detienne, p. 127). Desse projeto ocidental de expurgo do irracional não estará isento, segundo Detienne, nem mesmo o pensamento estruturalista. “Passada a onda estruturalista”, ainda cabe questionar, segundo Detienne, quem tem medo do retorno de Dionísio. O mito é sempre visto ou como uma infância da linguagem, ou como uma doença da linguagem, ou como coisa do Diabo (no renascimento cristão), decadência, etc. O antropólogo se torna, mostra Detienne, muito mais um policial de fronteira, sempre atento a qualquer risco de retorno do irracional: “A etnografia tem a função de vigiar e, para isso, a fronteira é o melhor observatório. Permite controlar as infiltrações, reconhecer o que atravessa de um campo para outro, denunciar e destruir o que julgar conveniente” (p. 45). DETIENNE, M., *A Invenção da Mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio (em coedição com a EdUNB), 1992. A conclusão de Detienne é a de que, a rigor, “o mito é inacessível” para a nossa forma de pensamento.

material, às rochas que sustentam a terra, às estrelas de leste e oeste, à Noite oblivial, à peste que toma as cidades, à violência familiar e à onda dos mares e rios. Toda a *phýsis* fala abundantemente, numa correspondência ou solidariedade natural de todos os elementos, solidariedade que, hoje, chamaríamos de irracional por ser uma forte e não controlada (por nós) pulsão; uma pulsão que brota aquém do recorte analítico do sujeito. Nesse mesmo sentido, Heidegger nos dá uma imagem do que é a *phýsis*:

“A árvore e a grama, a águia e o touro, a serpente e o grilo aparecem no realce de sua figura e se apresentam assim no que eles são. Este surgir e desabrochar em-si e no todo, os gregos denominaram, há muito tempo, a *phýsis*.”²¹⁷

Essa solidariedade natural entre todas as coisas, e entre as palavras e as coisas, neste mundo ainda não marcado pelo lugar próprio e específico do humano, nem por profundas oposições, pela contradição, mas apenas pela diferença e pelo ambíguo, é fruto de uma ordem ainda relativamente comunal, em que a linguagem é, ela própria, um ser comunal. Não é o indivíduo que fala, mas a comunidade natural toda. Aquele, no máximo, ajuda/favorece o desabrochar da linguagem desta, em última instância a manifestação da própria *phýsis*²¹⁸. Assim, na verdade, o discurso era um guardião da comunidade natural, um reprodutor dela. Diz Benoit que o discurso arcaico era “acima de tudo a linguagem que permite realizar a comunidade, as suas relações de 'phylia', nas festas, nos cultos, na 'ágora', no trabalho, nas refeições em comum”. Aquém da duplicidade, da máscara e da representação, “o discurso apenas revela os amigos aos amigos, apenas permite que os 'phyloi' realizem a 'phylia' arcaica”²¹⁹.

7.2. O rei, o vidente e o aedo

Se é verdade que neste mundo arcaico toda a natureza falava, isso não significava que necessariamente todos os homens compreendiam-na de imediato, afinal, seu estatuto/lugar cósmico muitas vezes não o permitia. O discurso, na verdade, por mais claro que fosse (sobretudo se comparado ao nosso), era, como vimos, em geral ambíguo, passível

²¹⁷ HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*. *Op. cit.*, p. 103.

²¹⁸ Marx entendia bem isso. Quando estuda as sociedades asiáticas (como as do Peru pré-colombiano, no caso analisado por ele), ou seja, justamente as sociedades anteriores à apropriação privada em larga escala da terra e que conformavam o que Marx chamava de Modo de Produção Asiático, comenta sobre a linguagem: “A própria linguagem é tanto o produto de uma comunidade quanto, em outro aspecto, é a existência da comunidade: é como se fosse o ser comunal falando por si mesmo”. Cf. MARX, K., *Formações Econômicas pré-capitalistas*. *Op. cit.*, p. 83. Pensamos que é possível aproximar, assim, em certo sentido, a linguagem comunal à linguagem da *phýsis*.

²¹⁹ BENOIT, H., *A procura provisória...* *Op. cit.*, p. 23.

de certa interpretação – ainda que esta, quando se dava, era sempre na superfície dos fenômenos, na concretude dos corpos, observável sem maior exegese ou hermenêutica. Cabia sobretudo a três figuras – três instituições – no mundo arcaico a leitura dos fenômenos e a relação com essa linguagem de *phýsis* para a manutenção do *kósmos*: ao rei, ao vidente e ao aedo. Suas funções e seus âmbitos, inclusive, muitas vezes, misturavam-se²²⁰. É claro, havia momentos em que eles não eram necessários: relembra Benoit que, na *Iliada*, estando os gregos prestes a serem dizimados pelos troianos, Agaménon implora pela salvação dos seus, e eis que

“Zeus potente abalado se mostra e consentiu, com um sinal, que seu povo não fosse destruído. Uma águia, logo, mandou, dentre as aves a mais auspiciosa, que um gamosinho de corça veloz carregava nas garras, o qual soltou, ao passar pelo altar, onde ofertas ótimas ao deus que a tudo responde, sóiam trazer os Aquivos. Estes, então, compreendendo o sinal que Zeus grande mandara, com novo ardor belicoso, atiram-se contra os troianos.”²²¹

Diversas passagens como essa podem ser encontradas nos textos homéricos. Ainda assim, para a prática cotidiana eram fundamentais as três instituições: o rei, o vidente e o aedo. Ao primeiro, no contato com a linguagem latente da *phýsis* cabia a função da justiça; ao segundo, a mântica; ao terceiro, a poesia, a palavra sagrada das Musas. O que tinham em comum, entretanto, é que todos favoreciam o desabrochar da *phýsis* como linguagem, essa linguagem que ainda não é um ser separado do mundo, mas o brotar de tudo o que é produzido de acordo com *phýsis* numa comunhão natural. Pode-se perguntar: como assim, “favorecer”? Que âmbito de trabalho, ou potência, é este, que os três têm em comum? O “favorecer o desabrochar” é, justamente, o dom de ajudar a tirar do esquecimento (*Léthe*), ou seja, o favorecer aparecer é o dom daqueles que são visitados pela deusa Memória (*Mnemosyne*), e assim operam, enquanto um receptáculo, a potência de *Alétheia*. No favorecer aparecer, e assim crescer, portanto, no favorecer colocar-se (em verdade) na luz, os três eram propriamente *os mestres* da verdade na Grécia Arcaica, e seus domínios transitavam e misturavam-se, sobretudo o do rei e o do vidente, por um lado, e o do vidente e o do aedo, por outro. Na verdade, com essa potência, os três adquiriam uma capacidade particular de onisciência temporal, devido à sua relação com Memória dentro de um tempo cíclico. Como

²²⁰ E tornarão a misturar-se na Idade Média, após o enorme retrocesso de forças produtivas com o fim do Império Romano, a perda da escrita em larga escala e o retorno da tradição oral. Menestrel era, em geral, o bardo adjunto da corte do monarca medieval, e dividia com este o privilégio de relacionar-se com a linguagem e estabelecer, a partir dela, a ordem legal (o latim *legere* e o grego *légein* têm a mesma raiz etimológica indoeuropeia *leg-*, que está por trás de toda criatividade poética ocidental, como veremos no capítulo 9). Menestrel advém do latim *ministerialis*, donde também o nosso “Ministro”, ou seja, o(s) auxiliar(es) mais próximo(s) do poder central ainda hoje.

²²¹ HOMERO, *Iliada*, VIII, vv. 245-252, *apud* BENOIT, H., *A procura provisória...* *Op. cit.*, p. 13.

nos ensina Detienne: “as visões noturnas dos Sonhos [mântica do Vidente], chamadas *Aléthosyne*, abrangem o 'passado, o presente, tudo aquilo que deve existir para muitos mortais, durante seu sono obscuro', e a *Alétheia* do Ancião do Mar é conhecimento de 'todas as coisas divinas, do presente e do futuro’”²²².

O rei do período heróico (*Basileús*) herda do *Ánax* micênico – o soberano da sociedade palaciana grega, de caráter asiático – alguns privilégios, em particular o de senhor da justiça. Segundo Detienne, trata-se de um privilégio similar ao do monarca das sociedades orientais (como comentamos anteriormente, com Jacques Gernet): “Por virtude própria, o rei favorece a fecundidade do solo e dos rebanhos; distribui generosamente os bens. A função do rei [*Basileús*] é a de oferecer e desfrutar dos repastos. Determinadas tradições vão mais longe: o rei é um mago, senhor das estações e dos fenômenos atmosféricos”²²³. Diz ainda Detienne, sobre a função ampla – política, econômica e religiosa – do *Basileús*: “Dentro desta função global a justiça não é diferenciada; ela é inseparável de todas as outras atividades do soberano”. Assim, quando o rei “esquece a justiça”, quando “comete uma falta ritual”, automaticamente “a comunidade se vê coberta de calamidades, de fome, esterilidade das mulheres e dos rebanhos (...)”²²⁴. O rei, “quando pronuncia as sentenças da Justiça, goza, assim como o poeta e o adivinho, de um privilégio de memória, graças ao qual ele se comunica com o mundo invisível”²²⁵.

O vidente, muito antes deste mundo teórico (e analítico) obscuro em que vivemos, era aquele que via a mensagem dos deuses, mas apenas na superfície, pois essa linguagem se manifestava de forma clara. Se era dúbia, ao menos não era, ainda, dupla. Era ambígua, mas não era contraditória. As oposições, insistimos, complementavam-se em certa solidariedade, pois assim era necessário aos deuses apresentarem-se aos homens, para deles sempre se diferenciar e, na própria diferença, manter em brilho seu poder. Como intermediários, também submetidos a Memória, estavam os adivinhos e videntes, como Tirésias, Melampo, Anfiaros, Calcas e tantos outros, que aproximavam-se sempre do âmbito do aedo. Eles podiam “observar a espécie do pássaro, o vôo, o grito, o lugar, o movimento; observavam a direção e rapidez do vôo, a intensidade e a frequência do grito, a presença simultânea de outros

²²² DETIENNE, M., *Os mestres da verdade... op. cit.*, p. 31. E não nos esqueçamos, uma vez mais, da potência que as Musas filhas de Memória e Zeus insuflam a Hesíodo: “Eia! Pelas Musas começemos, elas a Zeus pai / hineando alegram o grande espírito no Olimpo / dizendo o presente, o futuro e o passado / vozes aliando”. Cf. vv. 36-39 da *Teogonia*, *op. cit.*, trad. Torrano, grifo nosso.

²²³ DETIENNE, M., *Os mestres da verdade... op. cit.*, p. 28.

²²⁴ *Idem, ibidem*, p. 29.

²²⁵ *Idem, ibidem*, p. 32.

pássaros, e todos esses elementos ainda dependiam da posição e das relações de distância entre o observador e o pássaro”²²⁶ – e assim se dava a revelação, o aparecimento da palavra divina que dava a ver a verdade.

Não nos ateremos à função do poeta submetida à Memória, por dela já termos comentado em passagens anteriores. Recapitulemos, assim, as três funções dos três mestres da verdade, com Detienne:

“No pensamento arcaico, três domínios fazem-se distinguir: poesia, mântica e justiça, que correspondem a três funções sociais, nas quais a palavra desempenhou um papel importante antes que se tornasse uma realidade autônoma, antes de ser elaborada pela filosofia e pela sofística, uma problemática da linguagem. Sem dúvida, na Idade Antiga, as interferências entre esses três domínios foram múltiplas, já que os poetas e adivinhos têm em comum um mesmo dom de vidência, e que os adivinhos e reis de justiça dispõem de um mesmo poder e recorrem às mesmas técnicas.”²²⁷

7.3. Habitar a linguagem

Para esse pensamento, como vimos, a linguagem, portanto o poético – o produzido, no sentido do derivado da ação de *poiēsis* –, era o que vinha à luz. Assim, na luz, na senda de tudo o que está sendo, dava-se a verdade enquanto ilatência, aparição do que estava latente. Este era, na antiguidade arcaica, o sentido mais profundo do belo artístico. O belo artístico não era pensado a partir de uma estética, a partir de sensações de um sujeito ou de um suporte coisal²²⁸, mas do colocar-se em obra da verdade (*Alétheia*). A pergunta pela essência da poesia seria, no fundo, a pergunta pela verdade. Devemos a Heidegger tal concepção: “A luz, assim configurada, dispõe seu aparecer brilhando na obra. O aparecer brilhante, disposto na obra, é o belo [*das Schöne*]. *A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento*”²²⁹.

Assim, o belo não se daria numa mera representação, mas numa re-apresentação, ou seja, numa apresentação ou presentificação “nova” (pois cíclica) da potência recolocada na luz maestralmente (artisticamente) por *phýsis*. Cada re-apresentação era, como diz Heidegger, um narrar inaugurante que comportava o ambíguo da relação/disputa entre o aberto (em Heidegger, na noção de “Mundo”) e o fechado (em Heidegger, na noção de “Terra”). Essa

²²⁶ BENOIT, H., *A procura provisória...* *Op. cit.*, p. 12.

²²⁷ DETIENNE, M., *Os mestres da verdade...* *op. cit.*, p. 32.

²²⁸ Heidegger relaciona a reflexão sobre o “estético” ao início da metafísica ocidental: “Quase desde o mesmo tempo em que começa uma consideração específica sobre a arte e o artista, nomeia-se este considerar o estético. A Estética toma a obra de arte como um objeto e, de certo, como objeto da αἴσθησις [‘aisthesis’, sensação], do perceber sensível em sentido amplo”. *A origem da obra de arte*, *op. cit.*, p. 201 (§188).

²²⁹ HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*, *op. cit.*, p. 141, §114. O grifo itálico é de M. H..

ambiguidade da disputa entre o aberto e o fechado produziria, segundo Heidegger, a clareira, ao mesmo tempo aberta e fechada, uma abertura para a luz que é também, ambigualmente, ocultamento. Nela se dava ciclicamente o narrar inaugural enquanto verdade, portanto também enquanto o verdadeiramente belo:

“O narrar inaugural [*entwerfende Sagen*] do que se projeta é *poiesis* [*Dichtung*] (...). A *poiesis* é a fala inaugural do desvelamento do sendo [*des Seienden*]. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu Mundo e a Terra se guarda como fechada. O narrar inaugural que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugural, traz ao mesmo tempo [*zugleich*] ao Mundo o não-narrável inaugural enquanto tal.

A *poiesis* é aqui pensada em um sentido tão amplo [*so weiten Sinne*] e, ao mesmo tempo, numa unidade essencial tão íntima com a linguagem e a palavra, que precisa ser deixado em aberto [*es offen bleiben muß*] a questão se a arte, em verdade, em todos os seus modos – da arquitetura até a poesia –, esgota [*erschöpft*] a essência da *poiesis*.²³⁰

Acontece justamente que esse narrar inaugural é o narrar da *phýsis*, é a linguagem da natureza que ultrapassa e não pode ser esgotada pelas nossas noções estreitas de arte enquanto técnica individual, menos ainda enquanto “sensação” de um sujeito. O que se dá, portanto, é que o homem é tido, é tomado, pelo narrar inaugural, pela disputa das forças do que se abre e se fecha, pela produção originária que ao mesmo tempo ergue à luz e prepara o declínio. Esse acontecimento é propriamente o que Heidegger chamava de *Er-eignis*, o acontecimento poético-apropriante da verdade²³¹, o acontecimento que nos toma originariamente. Ao homem, propriamente enquanto poeta, sábio-vidente ou rei, cabe apenas ouvir o apelo de *phýsis* e, no máximo, favorecer o desabrochar da sua linguagem. Originariamente, não é o homem que tem a linguagem, mas a linguagem que tem o homem. O homem é tido e, assim, habita poeticamente a linguagem:

²³⁰ HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*, op. cit., p. 189, §168 (note-se que para o vocábulo alemão *Seiende* Manuel Antônio de Castro, tradutor, prefere “sendo” no lugar do tradicionalmente traduzido “ente”. Também optou por *poiēsis* no lugar de *Dichtung*, de acordo com outros apontamentos de Heidegger, conforme suas notas para tradução ao final da obra). Curiosamente, no mesmo sentido de um narrar inaugural nos alerta Torrano, logo no início do seu estudo sobre a *Teogonia*: “(...) a novidade de tudo o que eu digo de novo está na força da repetição. A força do Sábio está em saber dizer o já dito com o mesmo vigor com que foi dito pela primeira vez”. *Teogonia*, op. cit., p. 5.

²³¹ No substantivo “*Ereignis*”, termo alemão usualmente traduzido por “acontecimento”, Heidegger usa o hífen para destacar *eignis*, que deriva do adj. *eigen* (“próprio”), do qual se forma também, curiosamente, o substantivo *Eigentum*, “propriedade”, no sentido de “bens”, mas, sobretudo, “propriedade privada”. Aqui, no texto de Heidegger, entretanto, o sentido ainda é inverso ao de propriedade privada, como veremos: um acontecimento que se apropria; é ele quem toma. O termo “*Ereignis*”, ao longo da obra de Heidegger, relaciona-se cada vez mais (e mesmo substitui muitas vezes) o termo “*Dasein*” para acentuar a facticidade do ser humano, no sentido do que é tomado e está sempre na liminaridade, nos interstícios, no entre-ser. Observe-se que um interessante estudo sobre a noção de *Ereignis* na obra de Heidegger e o problema da superação da metafísica – e, mais interessante ainda, em diálogo permanente com Marx – é o de Elieser SPERETA, *Metafísica e capital: um diálogo entre Heidegger e Marx*. Campinas: IFCH/UNICAMP [tese de doutorado sob orientação do prof. Benoit], 2007.

“Contudo, não somos nós que pressupomos o desvelamento do sendo, mas é o desvelamento do sendo (o ser*) que nos desloca para uma essência tal que, em nosso representar [*Vorstellen*], sempre permanecemos inseridos no interior do desvelamento e pospostos a ele [*ein-un ihr nachgesetzt bleiben*]. (...) Não seríamos nada com todas as nossas corretas representações, também não poderíamos nem mesmo pressupor que algo já esteja manifesto, pelo qual nós nos guiamos, se o desvelamento do sendo já não se tivesse exposto a nós naquela clareira [*wenn nicht die Unverborgenheit des Seienden uns schon in jenes Gelichtete ausgesetzt hätte*], na qual todo sendo se expõe para nós e da qual todo sendo se retrai.”²³²

Nessa concepção originária e arcaica de *poiēsis* é a poesia que se dá. Um poeta só é poeta (a rigor, aedo) quando deixa a linguagem falar, se dar a ele, como potência das Musas. É a linguagem que fala, ensina-nos Heidegger, e não o homem: “Para pensar a linguagem é preciso penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos morar na linguagem, isto é, na *sua* fala e não na nossa. Somente assim é possível alcançar o âmbito no qual pode ou não acontecer que, a partir desse âmbito, a linguagem nos confie o seu modo de ser, a sua essência”²³³.

A ideia de que o homem não tem a linguagem, mas é tido por ela, e nisso a habita, está demarcada, segundo Torrano, no próprio verbo grego *ékhousin* e mantêm-se mesmo no latim *habere*. Sobre o insuflar das Musas olímpicas da *Teogonia* que, pelo próprio cantar, mantêm a força de Zeus, diz-nos Torrano, ao comentar o verso 2 – “Elas [as Musas] **têm** grande e divino o monte Hélicon” –, que o “verbo grego *ékhousin* ('têm') conserva a dupla acepção de ter-ocupar-habitar e a de ter-manter-suster. Como as deusas o têm por habitação, elas o mantêm na grandeza e sacralidade em que ele se mostra”²³⁴. E comenta ainda, em nota, Torrano, que em latim *habitare* (“habitar”) “é freqüentativo de *habere* ('ter’)”²³⁵.

Em seu ensaio especificamente voltado à questão da habitação poética do homem, Heidegger, já em 1951 (portanto, após a viragem em seu pensamento), enfatiza de forma ainda mais clara esse pertencer arcaico e originário ao mundo que é um habitar, onde o homem não é soberano da linguagem. Ao tentar sê-lo, o homem fala “coisas”, um falatório sem propósito, que toma a vida pública, os livros e enche as bibliotecas para fim algum, senão o projeto metafísico. Isso, entretanto, é contrário à essência do habitar e da poesia originária.

²³² HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*, op. cit., p. 131, §101. A palavra “ser” acima indicada com asterisco (*) foi depois, na edição final, 20 anos após estas conferências de Heidegger sobre a origem da obra de arte, corrigida e trocada, de *Sein*, “ser”, por *Ereignis* (“acontecimento poético-apropriante”). Eis aí um detalhe muito significativo sobre a mudança – viragem, *die Kehre*, como diz ele próprio – no pensamento de Heidegger, uma inversão profunda em relação a *Ser e Tempo* que se deu em seu pensamento, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial.

²³³ HEIDEGGER, M., “A linguagem”, in *A caminho da linguagem*, op. cit., p. 9.

²³⁴ HESÍODO, *Teogonia*, op. cit., p. 22.

²³⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 22.

Diz ele que

“(…) circula no planeta, de maneira desenfreada e hábil, um falatório, um escrever e uma transmissão de coisas ditas. O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no entanto, permanece a soberana do homem. Quando essa relação de soberania se inverte, o homem decai numa estranha mania de produção. A linguagem torna-se meio de expressão. Enquanto expressão, a linguagem pode apenas ser rebaixada a simples meio de pressão. Cuidar do dizer, mesmo nessa manipulação da linguagem, é, sem dúvida, positivo. Contudo, só esse cuidado não basta para nos ajudar a retornar à verdadeira relação de soberania entre a linguagem e o homem. Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem.”²³⁶

É assim, nesse ouvir o apelo da linguagem, que o homem constrói originariamente a sua morada e vive poeticamente. Em seu habitar, diz ainda Heidegger, o homem, tal como o monarca asiático, “cuida do crescimento das coisas da terra e colhe o que ali cresce. Cuidar e colher (*colere, cultura*) é um modo de construir”²³⁷.

²³⁶ HEIDEGGER, M., “... Poeticamente o homem habita ...” in *Ensaio e conferências*. Bragança Paulista/Petrópolis: Ed. Universitária São Francisco/Vozes (coedição), 2012, p. 167.

²³⁷ *Idem, ibidem*, p. 168.

Capítulo 8

Poeta funcionário público

8.1. Ser-de-invertido: ter

Habitar poeticamente em sentido originário é, como vimos, ser tido; estar com os ouvidos abertos e atentos ao apelo da linguagem poética da *phýsis*. Esse apelo é o acontecer poético-apropriante. Entretanto, se esse é o horizonte arcaico, é verdade também, como temos insistido, que na passagem do período arcaico para o clássico tudo se inverte. Dá-se nesse período, como também insiste Heidegger, o nascimento da metafísica – ou seja, de toda pretensão de encontrar um local e um espaço – uma morada – próprios do homem (ou da humanidade), acima ou além (*metà*) da *phýsis*. É o projeto ocidental do humanismo. Essa inversão metafísica de tudo se manifesta, no mundo ocidental, logo cedo na própria linguagem dos gregos. Mostra-nos o professor Benoit que é significativo, para se compreender isso, refletir sobre as modificações linguísticas em torno das noções de “ser” e “ter” então ocorridas. Reflitamos um pouco a esse respeito.

Comenta Benoit, apoiado em Néstor Cordero (particularmente, no livro *Les Deux Chemins de Parménide*), que o essencial para a noção do verbo “ser”, seu “núcleo significativo original”, é o “fato de estar presente”²³⁸, é um “ser para” alguém ou algo. Esse sentido originário do verbo *einai* (“ser”, no infinitivo) como “estar presente” é equivalente, segundo Benoit, ao do verbo grego *hyparchein*. Mas *hyparchein*, mostra Benoit, além do sentido de “estar presente” possui também – e projeta-o sobre o *einai* arcaico – o sentido de “estar sob o domínio de”. Ou seja, esse *einai* originário, na equivalência com *hyparchein*, compartilha com este a noção de um “ser para” que já indica, na verdade, uma forma de posse. Diz Benoit:

“Ora, é exatamente este sentido de 'estar presente', isto é, 'estar presente para' enquanto 'posse', também um dos sentidos fundamentais do 'estar presente' do verbo *einai*; uma *presença para* um determinado sujeito, *para* a 'posse' e mesmo *para* a 'apropriação'. Como comenta Cordero, referindo-se a esta acepção de presença do verbo *einai*: 'esta presença está em relação com o sujeito sob a forma de posse, de alguma coisa que existe para o sujeito (isto é, que está presente para ele), na medida em que ele a tem no interior do seu «ter»'. O autor cita então diversos exemplos homéricos onde o verbo *einai* indica a noção de posse.”²³⁹

Relembra a seguir, Benoit, uma passagem da *Iliada*, de uma contenda entre

²³⁸ BENOIT, H., “Metafísica e política na *ousia* aristotélica”, in *Revista Idéias* n. 2. Campinas: IFCH-UNICAMP, jul./dez. 1995, p. 12. Cordero comenta o mesmo problema em *Sendo, se é* e em *A invenção da filosofia*.

²³⁹ *Idem, ibidem*, pp. 12-3.

Aquiles e Agaménon sobre pertences do Pelida. Aquiles, raivoso, diz ao chefe dos atidas: “das outras coisas que *tenho* [*moi esti*] no barco veloz de cor negra, não levarás parte alguma (...)”. Mostra Benoit que essa passagem pode ser compreendida literalmente como “*do que é presente para mim*, nada levarás”. Ora, na verdade, amparado em E. Benveniste (particularmente, no livro *Problemas de linguística geral*), Benoit mostra como o verbo “ser” comportava ainda, neste período da *Iliada*, um sentido relativamente ambíguo, podendo, na forma dativa, assumir o aspecto de *ser para* e, na forma genitiva, o aspecto de *ser de*. “Ser para” e “ser de” ainda não se separavam completamente nesse período arcaico. Esse “ser de”, que assumia a função de pertencimento, mostra-nos Benoit, foi um fenômeno relativamente amplo nas línguas indoeuropeias. Raro, entretanto, seria o lexema próprio de “ter” enquanto um “ser de” separado absolutamente de “ser para”. Essa forma, em grego, propriamente o verbo “ter”, *εχω*, é, como diz Benoit, uma “inovação relativamente tardia que levou muito tempo para se estabelecer”²⁴⁰. “Ter” seria uma noção que evoluiu de “ser de” (desligado de “ser para”) e ainda manteve, com este, por longo período, semelhanças e aproximações. Mas “ter”, à medida que se autonomizou, se tornou um “ser de” invertido. Enquanto o “ser de” ainda mantinha o “ponto de vista” do objeto – era o objeto que respondia à questão de pertencimento na função genitiva –, “ter” seria uma forma de “ser de” que parte do ponto de vista do sujeito. É uma forma de pertencimento invertida: não de pertencimento de algo *a* (alguém), mas de propriedade minha (do sujeito) sobre algo. Diz-nos Benoit:

“O verbo *ter*, segundo Benveniste, exprime uma relação de posse e teria evoluído historicamente a partir do verbo *ser*, seria um *ser-de-invertido*; isto é, quando se indica a noção de posse com o verbo *ter*, aquilo que, numa expressão de posse com o verbo *ser*, era sujeito gramatical, passa a ser, nesta outra expressão, objeto. Ocorre assim da posse enquanto *ser-de* para a posse enquanto *ter* uma inversão sintática entre sujeito e objeto, mas não somente sintática. Semanticamente a expressão se transforma: passa-se de uma posse *transitória* para uma posse que ganha *fixidez*.”²⁴¹

Ora, o que se passa aqui? O exemplo de Aquiles é claro: aquilo que Aquiles “tinha”, que pertencia a ele, enquanto um “ser-de” mantinha ainda um aspecto de “ser-para” (haja visto, acima, a tradução literal), era como um presente, algo dado – tal coisa está para mim. Dado por quem? A princípio, aqui, não há sujeito que dá (e, a rigor, nem objeto, conforme concebemos). É a *phýsis* (ou, o que dá no mesmo, a comunidade natural) que dá o que é ou está, o que há²⁴². O pres-ente é um ente antes aus-ente; é aquilo que se apresenta, que

²⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 14.

²⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 14.

²⁴² A língua alemã, por ser mais arcaizante que as demais modernas – sobretudo que as neolatinas –, ainda registra, de forma clara, um “há” que é um dar sem sujeito que dá: *es gibt* (mantendo o verbo *geben*, “dar”).

surge e se coloca; é aquilo que comunga do “fato de estar presente”. Todo apresentar-se mantém ainda, nesse pensamento arcaico, um caráter transitório – no máximo, estende-se à noção de posse, como “ser-de”. Mesmo o homem, no seu habitar, portanto no seu pertencer ao Mundo, habita transitoriamente, pois no ciclo abundante da *phýsis* ele também declina e cai por terra; é velado em seu velório²⁴³. O homem é pertencido transitoriamente.

Entretanto, com o projeto da metafísica, com o projeto dessa “filosofia primeira”, o projeto que se propõe além da – ou, a rigor, ao delimitar o que é por convenção humana, contra a – *phýsis*; com esse projeto de inversão em relação à *phýsis*, são criadas técnicas e artifícios para que aquilo que aparece na presença transitória fixe-se numa presença permanente. Luta-se para que o que já está no aberto, o que já apareceu, fique nessa situação ilimitadamente, indeterminadamente. A noção de “posse” desenvolve-se cada vez mais como “propriedade”, como um pertencimento fixo na mão de um sujeito plenipotenciário que, para tanto, para tal fixidez, se vale de diversos instrumentos lógicos, materiais e sociais.

Em certo sentido, nos parece, é o que Heidegger alerta a respeito do papel da própria ciência. Após comentar alguns modos essenciais em que a verdade se dispõe no aberto – como pôr-se-em-obra da verdade; como fundação de Estado de um povo; como proximidade com o mais sendo do sendo; como sacrifício essencial; como o questionar do pensador que nomeia o Ser enquanto o digno de ser pensado –, após comentar todos esses modos essenciais de disposição da verdade no sendo, Heidegger comenta que a ciência faz o inverso: “Em oposição a isso, a ciência não é nenhum acontecer originário da verdade, mas sempre a ampliação de um âmbito de verdade já aberto e, de certo, através do compreender e do fundamentar do que se mostra na sua esfera como o correto possível e necessário”²⁴⁴.

É um tanto evidente que o que se passa aqui é apenas um reflexo nas estruturas

Isso não é tão evidente no francês “*Il est*”, ou no “*c’è*” italiano, ou no inglês “*It is*”. Diga-se de passagem que a nossa partícula “se” enquanto índice de indeterminação do sujeito (que, não à toa, cada vez menos sabemos usar) é um resquício linguístico dessa concepção arcaica. A rigor, nessa concepção arcaica, não se podia falar ainda de uma divisão entre sujeito e objeto; a subjetividade ainda estava nas “coisas” – elas é que estavam para o sujeito ou diziam que eram de sua posse. Essa concepção reforça o que apresentamos no capítulo 5.

²⁴³ Benoît, ainda amparado em Benveniste, nos dá mais um exemplo interessante, justamente ao afastar-se do tronco linguístico indoeuropeu, mais demarcado pela noção genitiva, de “ser-de”, que outras línguas de outros troncos. Ao citar a língua africana *ewe* (do Togo), comenta uma expressão sobre se ter dinheiro, “*ga le asi-nye*”, que significa literalmente “dinheiro é na mão minha”. Na língua *vai* (da Libéria), para expressar a propriedade de uma casa, diz-se “casa existe na minha mão”. Assim, é sempre o objeto que está, que é, que se dá, que aparece, ou seja, é pleno de subjetividade. É um ente presente, que apresentou-se, um ente que ontem mesmo era ausente e pode tornar a sê-lo a qualquer momento. BENOIT, H., “Metafísica e política na *ousia* aristotélica”, in *Revista Ideias*, op. cit., p. 15.

²⁴⁴ HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*, op. cit. p. 157. É por isso que a ciência, para Heidegger, não pode nunca pensar a sua própria essência, pois ela sempre pergunta pelo compreender e fundamentar do que se mostra em sua própria esfera.

mentais e sociais – portanto, também na linguagem – do processo material de apropriação privada que ergue a sociedade ocidental a partir da Grécia. Mostra Benoit que mesmo a palavra “mais importante” da *Metafísica* de Aristóteles – a palavra grega *ousia*, o “único derivado importante do participio do verbo *einai* (ser)”²⁴⁵, tradicionalmente traduzida por “substância” ou “essência” – está enredada nas significações novas, derivadas da questão material da apropriação privada: “Apesar da multiplicidade dos sentidos filosóficos da palavra *ousia*, no entanto, uma significação geral unifica todas essas noções diversas que ela nomeia: *ousia* filosoficamente significa uma presença que permanece, significa algo que não é transitório (...)”²⁴⁶. O uso corrente de *ousia*, não filosófico, seria também o de um “ser-de-invertido” a partir da noção de posse, tanto é que, mostra-nos Benoit, *ousia* é usualmente “alternada com *kthma* ('o que se tem') e com *ktesis* ('a ação de possuir)’”²⁴⁷. É só isso que explica, segundo Benoit, que Aristóteles, enquanto um legítimo representante dos proprietários privados gregos, tivesse filosofado, na *Metafísica*, contra a ideia de que a *ousia* (a “substância” ou “essência”) pudesse ser um universal, portanto, algo comum²⁴⁸.

8.2. Propriedade privada e indivíduo

Essa específica formação econômica e social grega que se desenvolve entre os períodos arcaico e clássico é a responsável por erguer, como dissemos, pela primeira vez na história, um modo de produção centralmente baseado no trabalho compulsório (escravismo)

²⁴⁵ BENOIT, H., “Metafísica e política na *ousia* aristotélica”, in *Revista Ideias*, op. cit., pp. 15-16.

²⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 16. E mesmo “essência”, tradução do conceito fundamental de Aristóteles, tradução de *ousia*, nos comenta Benoit, pode ser associada a “estância”, que em português compartilha a ideia de “fazenda”, e mantém a mesma raiz de “estadia”, “estada”, ou seja, de algo que, ao menos originariamente, mantinha o caráter de uma morada transitória. Aqui se passa, é claro, uma noção da inversão de morada, de habitar, tratada no capítulo anterior, ampliada para o problema da apropriação privada (fazenda). Em castelhano *estancia* também pode ter o sentido de “essência”.

²⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 18. Em nota, Benoit comenta que *kthma* e *ktesis* são originadas de *ktáomai*, que significa “adquirir” e, no perfeito, “possuir, ser proprietário”. Comenta ainda que esse verbo “seria aparentado de κτιζω, que significou originalmente 'ocupar um terreno'”. Benoit nos remete ao *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (verbetes κταομαι e κτιζω) de P. Chantraine ao analisar uma possível raiz micênica de κτιζω, que originou também a oposição micênica entre *kitimena* (que poderia ter significado “terra individual lavrada”) e *kekemena* (que descrevia as terras mantidas em comum). Finley também concorda com essa leitura etimológica: “Qualquer que seja o significado de *ke-ke-me-na* e *ki-ti-me-na*, são nomes de duas categorias opostas de posse (...)”. Cf. FINLEY, M., “Os arquivos do palácio micênico e a história econômica”, in *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*, op. cit., p. 226. Cf. ainda, na mesma obra, o artigo “Homero e micenas: propriedade e posse”, sobretudo p. 237.

²⁴⁸ Justamente pensando contra os platônicos, segundo Benoit, Aristóteles desenvolve na *Metafísica* a ideia de que a essência não pode ser um universal e, de forma ainda mais clara, na *Política*, a ideia de que “a *ousia* não pode ser algo comum”. Literalmente está-se a falar contra as teorias comunistas de Platão (já expressas por Sócrates na *República*, mas, sobretudo, de forma mais clara, enquanto posição propriamente platônica, nas *Leis*) e de Faléas da Calcedônia, que pretendiam abolir a propriedade privada. Cf. BENOIT, H., “Metafísica e política na *ousia* aristotélica”, in *Revista Ideias*, op. cit., pp. 21 a 28.

vinculado à propriedade privada. Estamos aqui, é claro, pensando conceitualmente, limpando “impurezas”. Não é possível falar de uma Grécia unitária (basta, para isso, *e.g.*, ver as enormes diferenças da questão fundiária e do trabalho compulsório em Atenas e Esparta), menos ainda de um modo de produção puro. É por isso que o correto é se falar em “formação econômica”²⁴⁹. É graças a essa determinada formação econômica nascente que serão criadas as bases do mundo antigo, que se estende desde a Grécia até os impérios macedônico e romano. Todos terão por fundamentação, em linhas gerais, o núcleo essencial dessa formação econômica – sua característica peculiar –, que podemos chamar, com Karl Marx, de Modo de Produção Escravista.

O escravismo antigo é algo particular e muito diferente em relação à história anterior e às formas de trabalho compulsório anteriores, sobretudo às do Oriente (e muito diferente também, é claro, do escravismo na América). No Oriente – ou seja, na Mesopotâmia, Babilônia, Suméria, Egito, China, Índia, Creta, etc. (embora, evidentemente, todas essas formações econômicas não fossem iguais) – inexistia, a rigor, a propriedade privada (ou ela existia, em certo sentido, apenas para o déspota, o faraó, etc.), bem como inexistia o indivíduo isolado da comunidade. Diz Marx: “No caso, por exemplo, da maioria das formas asiáticas fundamentais, ela é compatível com o fato de que a 'unidade geral mais abrangente' [o Estado], situada acima dos corpos comuns **apareça** como o *proprietário único* ou superior, enquanto as comunidades reais se constituem apenas como possuidoras *hereditárias*”. Mas, aqui, essa unidade superior – o Estado, o único proprietário **aparente** – é “pré-condição da propriedade comum”, e os indivíduos são, na verdade, “não proprietários”. A propriedade, diz Marx, “**aparece** como cessão [*Ablassen*] da unidade global ao indivíduo, através da mediação exercida pela comunidade particular”. Apesar do déspota – que tem a função de representar a unidade geral das diversas comunidades e tribos isoladas e, assim, garantir a realização de tarefas comuns para transpor barreiras naturais (como, *e.g.*, a falta de água para irrigação) –, o “fundamento [do Modo de Produção Asiático] é a propriedade tribal

²⁴⁹ Como se sabe, Marx diferencia “formação econômica” de “modo de produção”; Marx utilizava mais frequentemente a noção “formação econômica” em vez de “sociedade” para se referir a um determinado povo e à sua forma de produção, pois esse conceito contém melhor uma ideia dinâmica e processual. Toda formação econômica é sempre uma combinação específica de diferentes modos de produção, que se cruzam em seus diferentes tempos históricos, criando algo único, original e irrepetível. Nos *Grundrisse*, Marx usa a seguinte imagem para falar de uma formação econômica: “É uma iluminação geral em que são mergulhadas todas as outras cores e que modifica as suas tonalidades específicas. É um éter especial que define o peso específico de tudo o que tem existência em seu seio”. *Apud* ANDERSON, P., *Passagens da antiguidade ao feudalismo*, *op. cit.*, p. 27.

ou comum”. O despotismo oriental “leva a uma ausência de propriedade”²⁵⁰. São diversas as passagens sobre essa característica particular do Oriente: “Na forma asiática (predominante, pelo menos) não há propriedade, apenas posse individual; o proprietário real é, de fato, a comunidade mesma – por isso, há propriedade apenas como propriedade comunal da terra”²⁵¹.

Devido a isso, devido a essa característica essencial, o indivíduo no Oriente nunca aparece em completo isolamento, como separado da comunidade. O “cordão umbilical” do indivíduo com a comunidade, diz Marx no capítulo primeiro de *O capital*, ainda não fora rompido. O indivíduo isolado só é, na verdade, resultado de um processo histórico e está estreitamente vinculado ao início da civilização ocidental, portanto, à apropriação privada em larga escala na Grécia. Diz Marx sobre a situação do indivíduo nas formas asiáticas:

“O indivíduo, aqui, nunca pode aparecer no completo isolamento do simples trabalhador livre. Tomando como pressuposto que lhe pertencem as condições objetivas de seu trabalho, deve-se também pressupor que o indivíduo pertença subjetivamente a uma comunidade que serve de mediação de sua relação com as condições objetivas de trabalho.”²⁵²

A forma asiática “necessariamente sobrevive por mais tempo e com mais tenacidade” justamente porque, nela, os “indivíduos não se tornam independentes da comunidade” e, assim, o “ciclo da produção é auto-sustentado” numa “unidade da agricultura com a manufatura artesanal”. Esse é o “princípio no qual se fundamentam” as sociedades orientais²⁵³. Dentro desse tipo de formação econômica o indivíduo tem ainda, mostra Marx,

²⁵⁰ MARX, K., *Formações econômicas pré-capitalistas*, op. cit., todas essas passagens na p. 67. Os grifos em itálico são de Marx, o negrito, meu. A chave do avanço do Modo de Produção Asiático em relação ao Modo de Produção Comunal (comunismo primitivo) é, para Marx, a existência do Estado. O Estado é anterior à sociedade de classes, e anterior à luta de classes, portanto. O Estado é anterior à propriedade privada. Cabe lembrar também que Marx caracterizava dentro do Modo de Produção Asiático as formações econômicas mais desenvolvidas (com Estado) da América pré-colombiana, i.e., os incas, maias e astecas. Os guaranis brasileiros e paraguaios estavam num estágio quase elevado de formação estatal – o que permitiu aos jesuítas (na região dos Sete Povos das Missões, por exemplo) se aproveitarem da sua estratificação social para exploração do trabalho indígena. O mesmo não se deu com os índios da costa do Oceano Atlântico, de sudeste a nordeste do Brasil. Em parte por isso eles foram extintos: não estavam acostumados a trabalho compulsório e não o aceitavam.

²⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 76.

²⁵² *Idem, ibidem*, p. 78.

²⁵³ *Idem, ibidem*, p. 79. Esse princípio resulta numa diferenciação que ainda mantém uma unidade harmônica do homem com a natureza, tanto expressa nas filosofias, artes-marciais e antropozoomorfismo orientais. Resulta também, como vimos, no próprio dever do déspota diante das forças da natureza: ajudar a florescer – nem que, para isso, para construir enormes diques para transporte de água para favorecer a irrigação, por exemplo, ele tivesse de escravizar toda a comunidade e aplicar formas de trabalho compulsório, como a corveia real, que poderia envolver, inclusive, membros das altas castas. O fazendo, a serviço das forças da natureza, portanto de forças divinas, o próprio déspota assumia a característica, diante de toda a comunidade, de uma divindade. Também na ausência de propriedade privada está a chave, diz Marx (p. 88), para a imutabilidade do Oriente. Aquém da propriedade privada, o Oriente está além da divisão da sociedade em classes, portanto, além da luta de classes; não conhece devir histórico-universal como os gregos clássicos. Cf., nesse sentido, o interessante artigo de BENOIT, H., “A luta de classes como fundamento da história”, in TOLEDO, C.N. (Org.), *Ensaio sobre o Manifesto Comunista*, op. cit.

uma dupla existência: ao mesmo tempo subjetiva e objetiva (a rigor, nos parece, o mais correto seria pensar propriamente numa não separação entre sujeito e objeto). O mundo não estava todo, ainda, como uma força material e objetiva gigantesca colocada contra o sujeito absolutamente nu e despojado, como ocorre hoje. Ambos estavam – sujeito e mundo – numa solidariedade e relativa comunhão. O indivíduo via as condições naturais como lhe pertencendo (não privadamente, mas pelo fato de ser membro da comunidade, ou, a rigor, de ser pertencido por ela ao habitá-la). Propriedade não é, segundo Marx, nada mais do que ver e vivenciar as condições naturais de sua existência como lhe pertencendo (o que não exige necessariamente a propriedade privada). Ele, o indivíduo, tinha em sua mão, num ser-de ainda não invertido, as condições naturais e inorgânicas de sua existência como propriamente suas, como “pré-requisitos naturais de si mesmo, que constituiriam, assim, prolongamentos de seu próprio corpo”. Diz, assim, Marx, que o indivíduo tinha “uma dupla existência, subjetivamente como ele próprio e, objetivamente, nestas condições inorgânicas naturais de seu ser”²⁵⁴. O que tem de ser explicado, diz Marx, “é a *separação* entre essas condições inorgânicas da existência humana e a existência ativa, uma separação somente completada, plenamente, na relação entre trabalho-assalariado e capital”²⁵⁵.

Assim, de um certo ponto de vista – do nosso ponto de vista, do ponto de vista ocidental –, justamente por não ter ainda iniciado sua autonomização do conjunto da comunidade, o indivíduo oriental não tem ainda plenamente uma individualidade. A individualidade ainda não existe no Oriente (do ponto de vista grego); está assaz determinada pela objetividade natural. O indivíduo é ele próprio ainda propriedade de outro – da comunidade – e, assim, ele próprio, em certo sentido (grego e ocidental), ainda escravo²⁵⁶. A

²⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 85.

²⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 82. Essa separação, que se inicia na Grécia, criará uma oposição, uma antítese, entre sujeito e objeto, que não descansará, ao longo da história ocidental, enquanto não despojar de toda objetividade o sujeito produtor direto. É por isso que Marx está estudando o passado – não, portanto, como mero historiador, mas como revolucionário: para entender profundamente o presente; para responder à seguinte questão: como foi possível surgir esse conjunto de indivíduos absolutamente despojados de propriedades, a classe trabalhadora moderna? E é por isso que Marx estuda o que ele chama de as “4 dissoluções”: a separação do indivíduo em relação à terra (o objeto de trabalho); em relação aos instrumentos de trabalho; em relação aos meios (ou fundo) de consumo; e, por fim, em relação à sua própria condição (dos trabalhadores mesmos) como instrumento de trabalho (enquanto servos ou escravos). Cf. MARX, K., *Formações...*, *op. cit.*, p. 92 *et ss.*

²⁵⁶ Aliás, como sempre nos lembra o prof. Benoit, é esse um dos motes por trás das guerras médicas: os gregos, cidadãos livres e proprietários privados, resistem aos persas, brutos e escravos do déspota, que por isso não conhecem a liberdade (discurso, diga-se de passagem, que ficará mais do que batido em muitas guerras do Ocidente, ainda hoje, contra o Oriente). Sobre o indivíduo isolado da comunidade, esse indivíduo pretensamente universal, cosmopolita, é relevante lembrar também, com Benoit, de Alcebiades, o pupilo de Sócrates. O belo Alcebiades, um dos maiores proprietários de terras de Atenas, aquele que sempre ostentava sua riqueza na ágora (cf. *O Banquete* de Platão), aquele acusado de privatizar estátuas da *pólis* (FINLEY,

separação profunda entre subjetividade e objetividade – que, apesar de ter se iniciado na Grécia, e isso ser um marco fundamental, não se completa nela, mas apenas na sociedade burguesa – é uma determinação-chave que separa o mundo ocidental do oriental, e isso está absolutamente vinculado à propriedade privada em larga escala do solo²⁵⁷. Esse processo material produz, pela primeira vez, uma inversão de ponto de vista, em que o indivíduo passa a se ver ou a acreditar existir antes da comunidade, o que é uma ilusão. “Seria uma estupidez”, diz Marx, numa alusão ao método empírico e burguês de pensar o mundo (o método das “robinsonadas”, como diz no capítulo I do livro primeiro de *O capital*), achar que o indivíduo precede a comunidade; tomar o indivíduo como isolado ou como ponto de partida: “O homem só é individualizado, porém, mediante o processo histórico. Originalmente, ele se mostra como um *ser genérico, um ser tribal, um animal de rebanho* – embora, de modo algum, como um 'animal político' no sentido político do termo”²⁵⁸.

8.3. O conteúdo da liberdade individual

Alguém poderia perguntar, então, devido ao exposto acima, se o estatuto do escravo no Oriente não era pior do que o do escravo no Ocidente – uma vez que, na Grécia, ao menos, já existia a individualidade e, possivelmente, com ela, noções de direitos individuais. Essa questão, é claro, é problemática, pois comparar duas formas de trabalho compulsório em formações econômicas absolutamente diferentes é um anacronismo. Ainda assim, nos parece, em nome de reforçar a tese aqui colocada sobre a invenção da individualidade, alguns pontos interessantes podem ser destacados de passagem.

O estatuto do trabalhador submetido a trabalho forçado na Grécia era, se assim podemos dizer, pior do que o do trabalhador no Oriente; este possuía mais liberdades individuais que o escravo-mercadoria grego, e vivia mais tempo. O trabalhador oriental era também, é claro, muito menos significativo na produção material e estava concentrado em número muito menos relevante. Ciro Flamarion Cardoso desenvolve isso em diversas passagens do seu *Trabalho Compulsório na Antiguidade*, como, *e.g.*, ao falar do Código de Hammurapi na Mesopotâmia: “Embora também contenha as características já notadas nas leis

Economia e sociedade..., *op. cit.* p. 68 e p. 96), será capaz de romper absolutamente com sua comunidade de origem. Após o desastre da expedição que, como estrategista, comandou na Sicília durante a Guerra do Peloponeso, será acusado por sua própria cidade e, curiosamente, fugirá de Atenas e se aliará aos seus inimigos, aos espartanos. Anos depois, aceito novamente em Atenas, uma vez mais cairá em desgraça e se aliará aos persas contra os atenienses. Morrerá assassinado pelos persas, a mando dos espartanos.

²⁵⁷ O fato da separação completar-se apenas na sociedade burguesa é, pensamos, absolutamente fundamental para a reflexão da parte I desta dissertação, a respeito da poesia moderna.

²⁵⁸ MARX, K., *Formações econômicas...* *Op. cit.*, p. 90. Marx, evidentemente, está discutindo com Aristóteles.

de Eshnunna, nele [no Código de Hammurapi] o escravo aparece igualmente – em forma secundária – como sujeito de direitos”²⁵⁹. Mais à frente, ao reafirmar essa tese, nos diz:

“É assim que são protegidas – e alforriadas com sua prole em determinadas circunstâncias – as mulheres escravas que tiveram filhos com seus senhores: tais filhos às vezes tiveram direito à herança paterna, juntamente com os filhos tidos de mulheres livres (...). Admite-se o casamento de um escravo com uma mulher livre: os filhos serão livres, a esposa manterá o direito ao seu dote e à metade dos bens do casal em caso de morte do marido, indo a outra metade para o dono do escravo (...). Por fim, escravos nascidos em Babilônia e comprados fora do país, se ao voltarem a este com o mercador fossem reconhecidos e reclamados por um proprietário anterior, seriam libertados sem qualquer compensação.”²⁶⁰

Por que isso ocorre? É só porque o trabalho propriamente escravo era, na verdade, minoritário, marginal, nas sociedades orientais? Pensamos que isso é importante, mas não é tudo. Isso ocorre porque, como dissemos, nessas sociedades orientais de tipo asiático toda a população, com exceção de déspota e um pequeno punhado pertencente às castas superiores, era, em certo sentido, escrava; era passível de ser enclausurada para pagar a corveia real ou serviços militares. Assim, o estatuto do escravo se confundia em demasia com o da população “livre”. Em diversos casos os camponeses eram tão escravos quanto os escravos, e mesmo membros das altas castas eram obrigados a serviço compulsório (como sacerdotes de determinados templos sagrados). Nesse sentido, após descrever um papiro egípcio (Brooklyn), Cardoso ainda comenta: “pessoas em princípio livres e que exerciam profissões tão variadas, quando chamadas à corveia real, eram encerradas à noite na prisão local durante o período de trabalho compulsório, cuja natureza era variável: conserto de diques e canais de irrigação, tarefas agrícolas, construções, etc.”. E questiona Cardoso: “Será possível considerar como *livres*, no pleno sentido da palavra, homens e mulheres que periodicamente eram fechados numa prisão e forçados a trabalhar, recebendo em troca apenas uma parca alimentação?”²⁶¹. Como se vê, aqui escravidão e liberdade confundiam-se.

Já no caso dessa nova Grécia, pelo contrário, a oposição era bem demarcada. De forma aparentemente paradoxal, os direitos individuais dos escravos não existiam, e a concentração de escravos era muito maior, sobretudo à medida que se desenvolveu a escravidão-mercadoria. Enquanto a maioria dos escravos ainda o eram devido a dívidas – portanto, enquanto a maioria dos escravos era formada de gregos ex-livres que, endividados, foram submetidos à escravidão –, ainda resistia certa individualidade entre os escravos. Entretanto, com as reformas que proibiram a escravidão por dívidas – das quais a principal é a

²⁵⁹ CARDOSO, C. *Trabalho compulsório na antiguidade. Op. cit.*, p. 40.

²⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 41.

²⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 27.

de Sólon de Atenas – desenvolveu-se em patamar jamais visto um mercado de escravos, advindos em sua grande maioria da Trácia, Frígia e Cítia, nos limites do Mar Negro, próximo à Jônia. Esse é o segredo da era de ouro do Império Ateniense, de Péricles, etc.

O escravo grego, sobretudo o escravo-mercadoria, que corporificava o estrangeiro dentro da *pólis* – portanto, pela primeira vez, que conformava claramente o inimigo interno –, era um mero instrumento, o *andrapoda* (um “instrumento com pés de homem” em oposição a outro instrumento, o *tetrápoda*, o instrumento de 4 patas, o gado utilizado na agricultura)²⁶². O escravo grego praticamente não tinha nome: “Os escravos, por definição, não tinham nome. Esse o motivo de, na Roma primitiva, serem chamados simplesmente de Marcípor ou Lucípor, até se tornarem numerosos demais”²⁶³. No mesmo sentido, Flamarion Cardoso: “Na concepção grega, o escravo era um ser humano, mas ao mesmo tempo um objeto de propriedade, que podia ser comprado e vendido, legado, doado, confiscado, alugado – tudo independentemente de sua vontade”²⁶⁴. Diz ainda Cardoso que a vida sexual do escravo era submetida a controle e, no caso de ser-lhe permitido constituir família, contrariamente à forma asiática comentada acima, “esta não dispunha de qualquer fundamento legal”²⁶⁵. Dependendo de onde trabalhasse, o escravo poderia desfrutar de pequenas liberdades, sobretudo se trabalhasse dentro de um *oikos*. Teria acesso (irregular, é verdade) a certa proteção familiar. Entretanto, esse não era o caso da maioria dos escravos, que arava as terras dos senhores e, sobretudo, dos milhares (e, em alguns casos, dezenas de milhares) de escravos trancafiados nas minas de ouro e prata²⁶⁶.

²⁶² No caso de Roma, como se sabe, o escravo era um simples instrumento que falava, o *instrumentum vocale* – um grau acima do gado, o *instrumentum semi-vocale*, e dois graus acima da alfaia, que era o *instrumentum mutum*.

²⁶³ FINLEY, M., *Economia e sociedade...* *Op. cit.*, p. 186. Finley comenta ainda, na mesma página: “Varrão fala como se fosse sempre o amo quem designasse o nome, e dá um exemplo interessante de como se procedia: ‘Se três homens comprava [*sic*], cada qual, um escravo em Éfeso, um podia tomar seu nome do vendedor Artemidoro e chamá-lo Artemas; o outro, da região onde fez a compra, e daí Ion da Jônia; o terceiro podia chamar o seu de Efésio, por causa de Éfeso’.”

²⁶⁴ CARDOSO, C., *Trabalho compulsório na antiguidade*. *Op. cit.*, p. 54.

²⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 55.

²⁶⁶ As estimativas sobre o número de escravos são sempre muito discutidas. Finley estima, para o período clássico grego em Atenas, entre 60 e 80 mil (*Economia e sociedade...* *Op. cit.*, p. 108). Em algumas minas, como a de Láurio na Ática, havia uma concentração de escravos que ultrapassava a população de grande parte das cidades gregas. Um só proprietário, como um certo Nicias, tinha mais de mil escravos e alugava para trabalho nas minas. Há relato de fuga coletiva de mais de vinte mil escravos da mina de Láurio ao final da Guerra do Peloponeso, o que ocasionou a falta de prata para cunhagem de moedas (Cf. PARAIN, Ch., “Os caracteres específicos da luta de classes na antiguidade clássica”, in *Modos de produção na antiguidade*, *op. cit.*, p. 240). Esparta era uma formação econômica muito particular, pois não se baseava no escravo-mercadoria, mas na hilotagem. Os hilotas eram um povo autóctone anterior à ocupação dos espartanos, que foi escravizado por estes, mas que ultrapassava os lacedemônios em número. Isso explica, em grande medida, o motivo da violência e estatuto militar dos espartanos: era para controlar, via sistemática, intensa e permanente repressão, esse povo que trabalhava forçadamente. Sabe-se que mesmo em situações em que

Assim, o que se passava na Grécia, propriamente, era que a liberdade individual subtraída dos escravos se transferia para os seus donos, proprietários privados, e assim nascia o indivíduo, com suas novas técnicas e habilidades, com suas artes. A base do indivíduo grego não é nada mais que isto: tempo livre – liberdade das funções básicas de produção. Nunca antes, até a Grécia desse período, toda uma classe – todo um conjunto de pessoas em situação igual devido à sua posição no processo de produção – pôde se ausentar do trabalho e viver do ócio. Assim desenvolveu-se a subjetividade ampliada grega, o “milagre grego”, que deu base a tantos inventos que serão característicos do Ocidente. Ao ser separado da posse dos objetos de trabalho, o escravo grego do final do período arcaico perdia a sua dupla existência – subjetiva e objetiva, como disse Marx no trecho dos *Grundrisse* analisado acima. Do seu ponto de vista, ele era mera subjetividade (ou seja, não tinha mais os objetos de trabalho). Do ponto de vista do seu proprietário, entretanto, ele era mero objeto, como todos os demais entes. No mesmo processo, ampliava-se a dupla existência – subjetiva e objetiva – do proprietário privado. Este roubava a objetividade do trabalhador direto e, ao mesmo tempo, roubava a subjetividade da *phýsis* (com base na qual ela própria se apresentava, se dava), deixando-a como mero objeto. Era o nascimento do indivíduo super-poderoso ocidental.

8.4. O buraco do produtor de simulacros

Com esse indivíduo potencializado, esse super-homem, desenvolve-se a ilusão da plena capacidade individual, humana. Surge a pretensão de estar-se acima ou além da *phýsis*. Agora, em vez da *phýsis*, é o indivíduo quem fala (ou assim pensa ele) e produz com técnica. Com isso, o papel da produção individual não é apenas, como defende Aristóteles na *Física*, o de imitar a natureza, mas, inclusive, o de corrigi-la e melhorá-la. Nasce a pretensão individual de superar a natureza; de o indivíduo, com sua própria capacidade, sua visão de mundo, sua teoria, erguer um projeto à sua imagem e semelhança, fazer um discurso forte e abundante a partir dele mesmo, única certeza. Enfim, surge a pretensão de criar uma representação tão

Esparta estava em vantagem contra Atenas na Guerra do Peloponeso teve de estabelecer tréguas para poder reprimir revoltas dos hilotas. Dizia Tucídides sobre os lacedemônios: “Sempre as suas primeiras preocupações visavam defender-se dos hilotas” (*História da Guerra do Peloponeso*, VIII, 40). É também com base no problema espartano que Aristóteles recomendava, por segurança, no capítulo VII da *Política*, misturar sempre que possível escravos de etnias diferentes. Roma verá uma concentração de escravos em escala muito superior à da Grécia e sofrerá diversas revoltas. A maior e mais célebre, como se sabe, foi a dirigida por Espártaco (ele próprio um trácio), que organizou um exército com cerca de quarenta mil escravos, boiadeiros e camponeses, e infligiu sérias derrotas em série para o exército romano, até ser derrotado em 71 a.C.. Diz-se (Apiano, *Guerras Civis*, 1.116-120) que seis mil revoltosos foram crucificados após a derrota.

perfeita do real que possa, inclusive, substituí-lo ou melhorá-lo²⁶⁷.

Os vasos gregos, até então não assinados – porque feitos pelos deuses, no caso, por Hefesto –, passam agora a ser assinados pelos ceramistas e pintores que os produziram com a nascente técnica-arte individual. É seu selo, seu *sphragis*. Não só são assinados, como cenas são narradas e os deuses que aparecem são nomeados. Desenvolve-se toda uma profundidade e, cada vez mais, a noção de geometria. O canto, por sua vez, até então produzido pelas Musas, passa a ser produzido pelo poeta, o indivíduo com a nova técnica do poetizar, que em geral se nomeia no início deste, bem como nomeia seu local de origem. Ocorre então, com a introdução desse intermediário, o produtor individual, enfiado entre a coisa produzida e a verdadeira força produtora – a *phýsis* –, a criação de um espaço, de um vácuo, de um *delay*, um *gap*, um atraso no tempo e no espaço que é, ele próprio, ainda hoje, a base da nossa noção de representação. O signo, antes sinal divino, pássaro que se apresentava claramente, sem contradição entre palavra e ação, é agora, neste novo mundo, fragmentado em significante e significado, em palavra e coisa nomeada. É nesse buraco, nesse vazio, nessa separação entre o dizer e o fazer, que se encontra o produtor de imagens, o autor, o novo indivíduo produtor super-poderoso, aquele que sempre estará por trás, agora, da linguagem (ou pensará estar). A linguagem, com esse duplo produtor, deixa de ser cristalina, deixa de ser a mensagem dos deuses (ou, o que dá no mesmo, a linguagem comunal da *phýsis*) e ganha uma sombra; torna-se obscura; parece sempre esconder algo ou alguém por trás, algo ou alguém particular, portanto, algo ou alguém sobre o que ou quem cabe duvidar e desconfiar. Em última instância, sempre se perguntará: quem fala aí atrás? Quem é esse duplo que pegou o *lógos*? É necessário que ele esteja *es meson*, sob o olhar atento de todos. A noção de representação – tal qual a conhecemos, como similitude, simulacro –, graças a esse intermediário que, agora, se enfia em tudo, se espalhará sobre o que é produzido: vasos, estátuas, poesia, teatro, etc. É uma pletora de simulacros. Está sempre lá, atrás, o autor, o ceramista, o pintor, o escultor, o poeta, o diretor de teatro, o duplo.

Marcel Detienne comenta essa nova característica do produtor ao tratar de Simônides, poeta lírico epigramático dos séc. VI e V a.C.. Simônides é um dos poetas mais significativos dessa nova forma de produção e, inclusive – assim como Terpsícore –, produz a

²⁶⁷ Os versos de Anacreonte, poeta lírico grego do séc. VI a.C., mostram, curiosamente, o espanto com que os próprios gregos experienciaram essa nova capacidade de representação perfeita do real. Fala ele sobre a estátua de uma novilha (bovino jovem) feita por Míron: “Pastor, pasce teu gado longe daqui, mas não leves junto / a novilha de Míron, pensando que está viva” (frag. IX, 715). E, ainda, também: “A velhice, não o forno, tornou bronze a novilha que Míron / pretendia ser obra de suas próprias mãos”. Tradução de José Paulo Paes, em *Poemas da antologia grega ou palatina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 13.

soldo, vende sua poesia por dinheiro, algo tão estranho à época que mesmo Píndaro (lírico que mantém diversos elementos arcaizantes), se revolta. Sobre Simônides como produtor de simulacros e seu período histórico, diz Detienne:

“Simônides é, aproximadamente, contemporâneo de uma mutação que transforma tanto a significação da estátua, como as relações tradicionais do artista e da obra de arte. Desde fins do séc. VII, a estátua deixa de ser um signo religioso, passando a ser uma 'imagem', um signo figurado que procura evocar ao espírito do homem uma realidade exterior. Um dos aspectos dessa mutação é a aparição de uma assinatura na base da estátua ou no plano da pintura: na relação que estabelece com a obra figurada, o artista se descobre como agente, como criador, a *meio caminho* entre a realidade e a imagem. Simônides marca, precisamente, o momento em que o poeta, por sua vez, se reconhece através de sua palavra, cuja especificidade descobre por intermédio da pintura e da escultura.”²⁶⁸

É na passagem da Grécia Arcaica para a Clássica, exatamente, que surgem as nossas noções de imagem e figuração como representação. Estas, diz Vernant, não aparecem senão entre os séculos VI e V a.C.: “estão ausentes da vida e da literatura da Grécia arcaica”²⁶⁹. O caso das estátuas e dos vasos de cerâmica é significativo a esse respeito e vale ser reforçado: é no mesmo período em que passam a ser assinados pelos seus produtores que se desenvolve a nossa noção de geometria e profundidade. Vernant, inclusive, cita Benveniste para lembrar que os gregos tiveram de tomar de outro povo, emprestada, a própria palavra para designar essa nova estátua, que entrou de supetão em sua vida e em seu vocabulário: “O povo que fixou para o mundo ocidental os cânones e os modelos mais acabados de arte plástica precisou tomar de empréstimo a outros a própria noção de representação figurada”²⁷⁰. A noção que se usava, até então, até o fim do período arcaico, para as estátuas sagradas não representativas mantinha a ideia de um ídolo, não de uma imagem: era ele próprio, o ídolo, uma potência, um deus, e não uma representação de um deus. Diz Vernant que o ídolo, esse símbolo, “não representa o deus, abstratamente concebido em si e para si; não procura instruir-nos sobre sua natureza. Expressa a potência divina (...)”²⁷¹. O ídolo, antes do desenvolvimento das técnicas de representação, tinha muitas vezes, inclusive, caráter não icônico: uma pedra bruta, postes, um pilar, uma estela, etc. Depois, aos poucos, ganhou formas e contornos mais desenvolvidos até aproximar-se da estátua propriamente representada. Esse ídolo arcaico era produzido por deuses: “Quanto à sua origem, conta-se que os ídolos mais famosos não foram fabricados pela mão de um artesão mortal”. O ídolo

²⁶⁸ DETIENNE, M., *Os mestres da verdade... Op. cit.*, p. 57. Grifo itálico nosso.

²⁶⁹ VERNANT, J.-P., “Figuração e imagem”, in *Entre mito e política, op. cit.*, p. 311.

²⁷⁰ VERNANT, J.-P., “Da presentificação do invisível à imitação da aparência”, in *Entre mito e política, op. cit.*, p. 296.

²⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 301.

teria sido “feito por um deus”, ou “oferecido como um dom [por um deus] a um de seus protegidos”, ou, ainda, teria “caído do céu”, “trazido pelo mar”. Enfim, “não se trata de obras humanas”²⁷². Compara-se o ídolo, inclusive, a outros objetos sagrados, como o cetro divino de Agamênon: “fabricado por Hefesto, entregue por Zeus a Hermes, passa sucessivamente por Pélopes, Atreu, Tieste, Agamênon”²⁷³. Segundo Vernant, esses ídolos (assim como os objetos sagrados) “não passaram a fronteira além da qual se pode falar de imagens *strictu sensu*, tanto do ponto de vista de sua origem quanto do ponto de vista de suas funções”²⁷⁴. O ídolo, dado o forte caráter sagrado, entretanto, não existia para ser visto; estava sempre inserido num jogo de mostrar-se e ocultar-se. Como as Górgonas ou o sol da alegoria da caverna de Platão, não se podia olhar diretamente para o ídolo, sem enlouquecer ou perder a visão. O ídolo agia na ambiguidade, como *Alétheia*. Antes do advento da *pólis* dos *homoioi*, onde tudo é colocado sob os olhares atentos de todos os cidadãos e tudo deve se mostrar publicamente para ser verdadeiro, onde as estátuas têm função pública, etc., antes disso os ídolos eram vinculados à força particular de manifestação de um determinado deus e, por isso mesmo, ficavam em templos particulares e fechados; eram vinculados muitas vezes a rituais iniciáticos. Muitas vezes, inclusive, eram amarrados, trancados em baús com cadeados simbólicos, correntes de ouro e fios de lã, para que não fugissem – tamanha era a sua vida. Não eram, enfim, uma mera imagem, uma vã representação de um deus, produzida pela técnica de um mortal²⁷⁵, mas uma potência sagrada que a divindade deu de presente aos mortais – era presente, se presentificava.

Essa produção sagrada e particular (ou seja, de uma determinada potência) será substituída pela produção individual (e privada) para a *pólis*. O espaço da *pólis* (como vimos no capítulo 5) conformará uma nova geometria, uma geometria do público, dos iguais, onde tudo é observado e posto em comum entre os cidadãos proprietários privados. Não à toa, nos parece, justamente quando se funda o poder dos semelhantes, os *homoioi*, surge também a noção de representação, que opera pela semelhança. A partir daí, todo o sagrado é laicizado: a palavra-eficaz, portadora da verdade divina, concreta e absolutamente presentificadora, é transformada em diálogo na ágora; a estátua (ou o ídolo) perde sua função religiosa e ganha uma pública, de reafirmação da identidade da comunidade (dos cidadãos da *pólis*). A linguagem comunal, até então produzida pelos deuses (ou, o que dá no mesmo, pela *phýsis* ou

²⁷² *Idem, ibidem*, p. 298.

²⁷³ *Idem, ibidem*, p. 301.

²⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 298.

²⁷⁵ *Idem, ibidem*, p. 299.

a comunidade), é agora produzida pelo indivíduo da *pólis*, para a *pólis* e pela *pólis*. Produz-se cantos para louvar os vencedores dos jogos olímpicos, para louvar homens ricos e poderosos, para eternizar em epigramas os mortos em combate, para demonstrar filosofemas, para expressar sentimentos subjetivos; enfim, para tudo, menos para um narrar inaugural, para revelar (presentificar) a verdade originária da comunidade²⁷⁶. Agora, enfiado no vácuo deste discurso abatido, o poeta pode produzir simulacros, ou seja, ideologia, técnica linguística e representativa voltada, em última instância, para o domínio de uma classe sobre a outra. O poeta, agora, se torna uma espécie de funcionário da *pólis* que se vale de diversos artifícios, um pouco copiando aquele antigo discurso forte e poderoso, originário, legado pela tradição oral, para louvar e engrandecer a força dos ricos e proprietários privados. O poeta se torna uma espécie de funcionário público, um funcionário das minorias aristocráticas, que produz somente para a manutenção de poderes privados, não mais poderes até então estabelecidos de acordo com a *phýsis*. Esse novo poder, pelo contrário, está em certo sentido contra a *phýsis* (não se estabelece para desabrochá-la, como faziam os orientais), e é em nome dele que o poeta agora poetiza. Assim, em geral, o poeta se torna aos poucos uma espécie de parasita, que se aproveita da nova ordem, pago a soldo, para ideologicamente tentar dar um ar de grandeza – uma aparência de força natural ou divina, parodiando a linguagem da *phýsis* – aos novos poderosos. Concordamos com Detienne quando comenta a enorme diferença entre a poesia do período de Hesíodo e a do período clássico, sobretudo a partir de Píndaro e Baquilides:

“Se a primeira função do poeta [operar *alétheia*] é atestada somente através dos últimos ecos da literatura teogônica, a função de louvor e censura se mantém, até a época clássica, sustentada por poetas como Píndaro e Baquilides que continuam desempenhando, para as minorias aristocráticas, o papel que seus predecessores assumiram. Mas, neste momento, o sistema de pensamento que consagrava a primazia da palavra cantada como potência religiosa não é mais do que um anacronismo, cuja força de resistência reflete a potência obstinada de uma determinada elite. O poeta passa a ter apenas a missão de exaltar os nobres, de louvar os ricos proprietários que desenvolvem uma economia de luxo, de gastos suntuários, e que se orgulham de suas alianças matrimoniais e se envaidecem com suas quadrigas ou suas proezas atléticas. (...) No máximo, o poeta não é mais do que um parasita, encarregado de devolver à elite que o sustenta uma imagem embelecida de seu passado.”²⁷⁷

O poeta – e, por que não dizer?, o artista –, agora dotado de uma nova e superior capacidade técnica – a partir do roubo da objetividade e subjetividade alheias –, passa a fazer

²⁷⁶ Sobre esse processo, além dos dois artigos de Vernant, citados, do livro *Entre mito e política*, cf., do mesmo autor, *Origens do pensamento grego*, op. cit., pp. 58-9. Cf. também o capítulo “O processo de laicização”, na obra de Detienne muitas vezes citada aqui, *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*.

²⁷⁷ DETIENNE, M., *Os mestres da verdade...* op. cit., pp. 22-3.

poesia “com tanto esplendor”, como diz Detienne, que ela parece cada vez mais exagerada, falsa, antiquada e anti-natural. Essa nova poesia será sempre tão grandiosa que parecerá, paradoxalmente, inferior à linguagem abundante da *phýsis*; mera versificação instrumentalizada por um conteúdo privado (com algumas pontuais e louváveis excessões). Isso, como uma maldição, perseguirá toda a literatura ocidental, cada vez mais enredada em paródias, cópias grotescas, imagens e lugares comuns, formas vazias, etc. Até que, como diz Arthur Rimbaud na *Carta do vidente*, os românticos, e sobretudo Baudelaire, chegarão para acabar com os “dois mil anos” de “gerações idiotas”.

PARTE III
A POÉTICA DIALÉTICA

Capítulo 9

Dialética revolucionária e poesia

9.1. *Diá + léxis*

A etimologia do termo “dialética” parece marcar uma valorização da materialidade da linguagem. O termo é formado pelo prefixo grego *diá-* junto com o nominativo grego *léxis*. *Diá-*, como se sabe, é um prefixo propriamente grego que significa “através de” ou “por meio de”. *Léxis*, porém, comunga com todas as línguas indoeuropeias a raiz *leg-*, que tem o sentido amplo de “reunir”, “coletar”, “juntar”, “colher”²⁷⁸. *Léxis*, por sua vez, é junção do verbo *légein* com o sufixo *-sis*. *Légein* tem o sentido básico de “falar”, “dizer”, e *-sis* indica uma ação, um fazer. *Léxis* seria a própria ação de falar, dizer; um enunciado, mais exatamente²⁷⁹.

Heidegger nota que o verbo *légein* interpretado apenas como “falar” é a forma corrente e mais estreita desse vocábulo grego, e que deve-se valorizar, para compreensão aguda, a raiz indoeuropeia. Com ela, deve-se ressaltar o fato de que *légein* “diz o mesmo que a palavra alemã *legen*, a saber: de-por, no sentido de estender e prostrar, pro-por, no sentido de adiantar e apresentar. Em *legen* [alemão] vive 'colher', 'recolher', 'escolher', o latim *legere*, no sentido de apanhar e juntar”. Heidegger, ao retornar à matriz indoeuropeia, buscava a concepção originária do vocábulo; questionava a leitura estrita e corrente de *légein* como “falar” e “dizer”. Pergunta ele: “Será, então, que devemos abandonar simplesmente o sentido próprio de de-por e pro-por em favor do sentido predominante e corrente [de falar, dizer] (...)?”. Questiona ainda: “Como e em que medida o sentido próprio de de-por e pro-por chegou a significar dizer e falar?”²⁸⁰.

²⁷⁸ Donde também o grego *lektós* (*leg-tó-s* por necessidade fonética virou *lek-tós*), “o escolhido” ou “eleito” (como também o latino *ē-lectus*).

²⁷⁹ Cf. LIDELL, H. & SCOTT, R., *An Intermediate Greek-English Lexicon*, disponível digitalmente em Perseus Digital Library: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>, acesso em 30/08/2015. Cf. verbetes *διά*, *λέξις*, *λέγειν*. O *Handwörterbuch der griechischen Sprache* de PAPE, Wilhelm (1807-1854) nos dá, para *λέξις*, *der Ausdruck der Rede* ou *Redeweise* (a expressão do discurso ou o próprio discurso). Cf. fac-símile da edição de 1914 desse dicionário, digitalizada em <<http://www.zeno.org/Pape-1880/A/λέξις>>, acesso em 30/08/2015. Cf. também, em Pape, a apresentação ampla do verbo *λέγω*, com muitos exemplos da antiguidade, que nos dá desde o “deitar” (próximo ao *lies* do inglês. O que era “colher”, mas como “recolher”, ou “recolhimento” na cama, *λέχος*), passando pelo “colher” enquanto “apanhar”, “coletar”, e chegando à noção propriamente de “falar”, coletar palavras na linguagem: <<http://www.zeno.org/Pape-1880/A/λέγω>>, acesso em 30/08/2015. Cf. por fim, verbe *leg-* no *Indo-european lexicon*, do Linguistics Research Center da University of Texas at Austin (EUA), disponível em <<http://www.utexas.edu/cola/centers/lrc/ielex/X/P1131.html>>, acesso em 30/08/2015.

²⁸⁰ Todas as últimas citações em HEIDEGGER, M., “Logos (Heráclito, fragmento 50)”, in *Ensaio e conferências*, op., cit., pp. 184-5.

Heidegger reforça o sentido originário; nos ensina que o “colher” da raiz indoeuropeia contém em si também um “recolhimento”. Aquilo que é colhido, coletado, que é reunido e selecionado (*leg-tó-s* > *lek-tós*, “eleito”), o é sempre pressupondo um abrigo, um recolhimento. Trata-se do mesmo processo da colheita agrária: colhe-se na materialidade da *phýsis* para, em seguida, acolher o colhido. Por exemplo, o trigo, depois de colhido e reunido, deve ser abrigado, guarnecido: “A toda colheita pertence sempre um recolher, que acolhe. E no recolhimento vige e opera uma ação de albergar, que conserva”. Ou seja, o recolhimento, aqui, não é um ato externo ao colhimento, mas um pressuposto – “Aquele '*mais*' do colher [o recolher] ultrapassa o mero ajuntamento, por não lhe vir acrescentar-se de fora (...)”; “O conservar da colheita toma para si e assume o início de todos os passos do colher no encadeamento de sua sequência”²⁸¹. Conservar e preservar já pertencem à colheita, desde o início, como um fundamento, diz Heidegger. O homem pinça, escolhe, elege, na materialidade da linguagem, suas palavras, já pressupondo um abrigar, ou seja, o processo acolhedor é imanente à própria ação de coletar; o colher pressupõe o recolher. Mas não só isso: o colher e o recolher são pressupostos do de-por e do prostrar: “o colher já se acha instalado no fundo de todo de-por e pro-por. Todo colher já é sempre de-por e pro-por e, vice-versa, todo de-por e pro-por são em si mesmo recolhedores. Pois o que diz de-por e pro-por? Diz prostrar uma coisa, deixando-a disponível num conjunto com outras coisas”. Esse “deixar disponível”, prostrar uma coisa, insiste Heidegger, não pode ser entendido como o nosso costume usual de largar ou abandonar coisas, “deixar para lá”, que é um “não se importar com o real”, antes o contrário: “λέγειν, *legen*, de-por e pro-por diz, justamente em seu estar-disponível-num-conjunto, que o disponível nos interessa e concerne. O *legen* (...) se empenha por manter o real”²⁸². Este “manter o real” no disposto, explica Heidegger, não deve ser a pretensão de postar o real como uma *mímesis* ou representação:

“O único empenho do de-por e pro-por, como λέγειν, é deixar que o que se dispõe por si mesmo num conjunto, seja entregue, *como* real, à proteção que o preserva disposto. Que proteção é esta? É a proteção da verdade [*Alétheia*]. Pois o disposto num conjunto está posto e de-posto no des-encobrimento, está instalado no des-encobrimento, é substrato subjacente no des-encobrimento, isto é, está abrigado pelo e no des-encobrimento. Ao deixar o real dispor-se num conjunto, o λέγειν se empenha por abrigar o real no des-coberto.”²⁸³

O real, para Heidegger, é o disponível vigente em conjunto, disposto justamente na proteção de *Alétheia*. Essa concepção poética originária de todo dizer, enquanto dispor o

²⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 185.

²⁸² *Idem, ibidem*, p. 186.

²⁸³ *Idem, ibidem*, pp. 186-87. O grifo é de M.H.

coletado na materialidade da linguagem de uma forma tal que vija, pois preservada por *Alétheia*, entretanto, deixou-se “sobrepular por esta modalidade de si mesmo, que se tornou prevalente”, ou seja, o de-por ou pro-por, *legen*, agora, como mero falar e dizer²⁸⁴. Heidegger não nos explica, neste oportuno, exatamente o motivo pelo qual esse decaimento se deu; preocupa-se mais em reafirmar a concepção originária.

No sentido prevalecente, do *légein* como mero dizer, a concepção originária foi obliterada. Antes marcada pela manifestação da verdade, ou seja, pensada fenomenologicamente, essa concepção cedo se perdeu entre os gregos e o verbo *légein* tornou-se um mero falar ou dizer, praticamente vazio, como um simples enunciado frasal, ao qual se opõe um conteúdo. Este “conteúdo”, por sua vez, isolado de sua forma material “vazia”, tendeu cada vez mais a assumir a noção de significado, de “razão”, de “ideia”, etc. Dividiu-se na aurora do Ocidente o que poucos séculos antes estava imbricado na raiz indoeuropeia *leg-*. *Légein* passa então a se opor a *lógos*, um representando, em certo sentido, a materialidade “vazia”, um mero falar, o significante, e o outro o conteúdo informe, o significado, a razão. A noção de *léxis* que conformará o conceito de dialética terá por base, portanto, esse *légein* concebido como significante e oposto a *lógos*, significado. O linguista francês Frédéric Nef, ao comentar os estoicos do séc. III a.C., afirma que nestes a divisão já está bem consolidada:

“O enunciado (*lexis*) e o discurso (*logos*) são diferentes, pois o simples som é uma enunciação, mas só o som articulado é um enunciado. E o discurso é diferente do enunciado, porque ele é sempre significante, ao passo que o enunciado pode ser desprovido de significação. (...) A *lexis* é uma *phonè engrammatos* e o *logos* uma *phonè sémantikè*: a *lexis* é, em termos modernos, uma sequência gramatical, enquanto o *logos* é uma expressão dotada de sentido.”²⁸⁵

Não é errado dizer, portanto, que a dialética baseia-se em *léxis*, derivada do *légein* pensado como um mero enunciado ou forma. Assim, dialética baseia-se em *léxis* enquanto uma “ação de dizer”, que tem por pressuposto a cisão entre significante e significado. A *léxis* da dialética não exprime a concepção originária da raiz *leg-*, destacada por Heidegger (até porque, a rigor, isso seria impossível no mundo Ocidental). Mas, o que vale destacar aqui, acima de tudo, é que dialética é, como falamos inicialmente, não apenas *léxis*, mas *diá* +

²⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 187. Note-se que interpretação similar encontra-se nos cursos sobre Heráclito proferidos por Heidegger em 1943 e 1944. Cf. HEIDEGGER, M., *Heráclito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, § 5, p. 273 *et ss.* Heidegger, no artigo anteriormente citado e nessa altura do livro sobre Heráclito, está discutindo o fragmento 50 do filósofo de Éfeso – “Não de mim, mas do *lógos* tendo ouvido, é sábio corresponder (homologar) que tudo é um”. Citamos o fragmento somente porque retornaremos, páginas adiante, à ideia do “corresponder” ou “homologar” que ocorre quando não se ouve o particular, mas a linguagem.

²⁸⁵ NEF, F. *A linguagem*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 30.

léxis. Na fusão desses dois termos a noção de dialética intenta suprir a fragilidade da divisão entre significado e significante. Em *diá + léxis* está contida a tentativa de, por meio da própria materialidade (da disposição léxica do significante), fazer brotar o conceito enquanto manifestação de uma verdade; dispor o real por meio da materialidade da expressão, presentificá-lo e mantê-lo na vigência amparado por *Alétheia*. A dialética valoriza um preceito fenomenológico.

Diá + léxis, amparado no *légein* dessa nova concepção Ocidental, significa algo como “por meio do significante”, ou “por meio da forma”, ou “por meio da materialidade da linguagem”. É uma manifestação por meio da forma. Ou seja, no mesmo momento em que a filosofia nascente grega se preocupava acima de tudo com o *lógos*; no mesmo momento em que a retórica e a sofística nascentes instrumentalizavam a materialidade do discurso visando o ludíbrio; no mesmo momento em que a poesia lírica se tornava sobretudo função de funcionários públicos, ou seja, forma articulada por um conteúdo visando ao elogio das classes dominantes; no mesmo momento em que tudo isso se passava, e muito antes das preocupações poéticas modernas, determinados pensadores gregos – a saber, Sócrates mas, sobretudo, Platão –, preocuparam-se em encontrar uma forma de expressão a partir da materialidade da linguagem, da qual emanaria o conceito graças a determinada disposição. O conceitual, na dialética, seria resultado da linguagem tomada em si e por si mesma, sem instrumentalização por um conteúdo ou controle externo, do autor. Dialética seria, como queria Hegel, o movimento imanente da própria palavra. Note-se, portanto, que dialética não é propriamente diálogo, como usualmente se pensa, enquanto uma mera conversa, menos ainda é “tese que se opõe a antítese e resulta numa síntese”, como muitas vezes encontra-se em manuais de dialética (e de marxismo, deturpados por simplificações stalinistas)²⁸⁶. A concepção clássica de dialética, desenvolvida por Platão, aquela que Hegel se esforçou para resgatar, teria por base a ideia de que a própria palavra está em movimento; é aquela concepção onde a linguagem se toma de forma imanente, em si e por si mesma. Isso é o que tantas vezes nos ensinou o professor Benoit em seus estudos sobre Platão²⁸⁷. A dialética não

²⁸⁶ Hegel critica expressamente tais “formulas triádicas” no seu longo “Prefácio” à *Fenomenologia do Espírito*. Tais concepções, esclarece, são ainda delimitadas pelo âmbito das matemáticas, do analítico, da lógica formal, e, por isso mesmo, estão aquém do momento propriamente dialético. Tais concepções chegaram até sua época, diz Hegel, justamente via Kant e Fichte.

²⁸⁷ Cf. BENOIT, H., “A dialética hegeliana como superação da dialética platônica”, in *Revista Ideias*. Campinas: IFCH/Unicamp, 1994, ano 1, número 1. Cf. também, e sobretudo, sua tese de doutorado: BENOIT, H., *Platão: o saber esotérico da dialética*. São Paulo: FFLCH/USP, 1990. Nessas obras Benoit mostra, sem deixar espaço a dúvidas, como a dialética é uma ciência propriamente inventada por Platão, e não por Hegel. Este teria tentado tirá-la do esquecimento, entretanto sem absoluto sucesso, vez que se manteve refém da

existe sem uma profunda valorização da forma, da materialidade ou do significante, e é, ela própria (graças ao prefixo *diá-*), similarmente à concepção arcaica derivada de *leg-*, uma forma de disposição, um prostrar algo colhido que, como veremos, é um real que vige amparado em verdade. A dialética, portanto, teria certa contiguidade com a forma mitopoética arcaica. Embora não seja igual a esta – pois isso seria impossível no Ocidente, como veremos –, opera analogamente.

Benoit valoriza a *léxis* e insiste muitas vezes no rigor da disposição dessa *léxis*, ou seja, na própria disposição da materialidade do discurso, ou, como diz ele, na *diatáxis* da *léxis*²⁸⁸. Benoit nos ensina, assim, que Platão pode ser considerado um poeta, dada a sua preocupação radical com a forma de exposição dos *Diálogos*. Platão dis-põe o real em conjunto. Os *Diálogos* não seriam dogmas de Platão, mas sim uma grande poesia – uma certa *Odisseia*, nos diz Benoit – que se desenvolve, em si e por si, pelos e nos *Diálogos*. Em vez destes serem lidos de forma estanque e recortada, como saberes dispersos de Sócrates ou dogmas de Platão, deveriam, ensina Benoit, ser valorizados em toda a sua materialidade e sensibilidade. Fracionar os *Diálogos*, mutilá-los e tirar deles dogmas, doutrinas estreitas de Platão a partir do que disse Sócrates em tal ou qual conversa, seria uma forma de quebrar o desenvolvimento dialético dos *Diálogos* e, assim, estancar a própria dialética. Platão, a rigor, como ensina Benoit, aquém do *sphragis*, não se nomeia nem toma a palavra; não é um autor externo que articula de fora todas as discussões dos *Diálogos*, mas alguém que deixou os *Diálogos* se disporem num certo conjunto – no conjunto em que eles próprios se impuseram na materialidade da linguagem com férrea necessidade –, uma determinada forma, rigorosa, poética, que possibilitou que se entregassem como o real, resultando na emanção do conceito²⁸⁹. Dialética seria, portanto, uma forma de exposição, uma específica e rigorosa disposição da expressão, uma *diatáxis* da *léxis* (para usarmos os termos de Benoit), uma disposição léxica donde emanaria, na própria materialidade, sem *sphragis* e aquém de qualquer interpretação, um determinado conteúdo, um conceito.

lógica da identidade e realizou um hibridismo entre Platão e Aristóteles (propriamente, teria platonizado Aristóteles). Muito melhor que este breve comentário são os próprios textos de Benoit citados.

²⁸⁸ Cf. BENOIT, H., *A Tetralogia Dramática do Pensar*, op. cit., Livro I, cap. III, “A diatáxis da léxis”, p. 49. Lá diz Benoit: “A *diatáxis* ou disposição dos *Diálogos* segundo a *léxis* ou κατά λέξιν é aquela que está literalmente posta no próprio texto, aquém de qualquer interpretação. Aparece nas demarcações temporais objetivas inscritas na cena dramática da maioria dos *Diálogos*. A partir dessas demarcações ordenamos os *Diálogos*”.

²⁸⁹ O professor Benoit talvez nos desculpe por este muito apressado e raso comentário de sua valiosa tese sobre Platão. O leitor deve, sem dúvida, demorar-se e aproveitar o conteúdo presente na tese de livre-docência de Benoit, *A Tetralogia Dramática do Pensar*, já citada.

9.2. Dialética e presente absoluto

Dialética é uma forma de expressão pela própria materialidade da linguagem. Essa concepção antiga, ensina Benoit, foi resgatada em toda a sua potencialidade, na modernidade, por Karl Marx. É no prefácio à segunda edição de *O capital* que Marx faz sua célebre afirmação sobre o método dialético:

“É, sem dúvida, necessário distinguir o método de exposição [*die Darstellungsweise*] formalmente, do método de pesquisa [*von der Forschungsweise*]. A pesquisa tem de captar detalhadamente a matéria, analisar as suas várias formas de evolução e rastrear sua conexão íntima. Só depois de concluído esse trabalho é que se pode expor [*dargestellt*] adequadamente o movimento real [*die wirkliche Bewegung*]. Caso se consiga isso, e espelhada idealmente [*ideell wider*] agora a vida da matéria [*das Leben des Stoffs*], talvez se possa parecer que se esteja tratando de uma construção [*Konstruktion*] *a priori*.”²⁹⁰

Interessa destacar aqui que, para Marx, dialética é um modo de exposição – *Darstellungsweise* – do movimento real. Não se trata, portanto, de uma mera representação – *Darstellung* ou *Vorstellung* –, mas de um *modo* (*weise*, método) de exposição ou apresentação; de uma forma de presentificação do *wirkliche Bewegung*. Ora, tudo isso só é possível porque esse movimento real tem uma vinculação de vigência amparada em verdade. Ele busca operar como o *λέγειν* arcaico referido por Heidegger, ou seja, como uma disposição, num conjunto, “entregue, *como* real, à proteção [de *Alétheia*] que o preserva disposto”. Expor adequadamente o movimento real, diz Marx; dispor em conjunto como real, diz Heidegger. Caso se consiga isso, manter-se-á o discurso na vigência de *Alétheia*. Ora, cabe perguntar então, que *Alétheia* é essa que se manifesta na disposição léxica de *O capital*? Ou até, se formos radicais, que *Alétheia* é essa que se manifesta em toda tentativa moderna de dialética, ou seja, mesmo naquela buscada e sistematizada idealmente por Hegel? Que *Alétheia* é essa que se impõe sempre e em todo o momento em que buscamos superar as cisões e divisões binárias que caracterizam nosso mundo moderno? Estamos, portanto, perguntando sobre a verdade fundante do presente. Para responder, lembremos trecho final da conhecida carta de Marx a Engels de 25/03/1868:

“Mas o que diria o velho Hegel, no além, se soubesse que *universal* em alemão ou nórdico não significa senão terra comum, e que *singular* ou *particular* significam propriedade particular, isolada da terra comum? Aqui as categorias lógicas saltam muito bem das 'nossas relações'.”²⁹¹

²⁹⁰ MARX, K, *O capital*, Livro I, *op. cit.*, p. 26. Cf. comentário a essa passagem por BENOIT, H., “Sobre a crítica (dialética) de *O capital*”, in *Revista Crítica Marxista*, n. 3. São Paulo: Editora Xamã, 1996, bem como *idem*, “Da lógica com um grande 'L' à lógica de *O capital*”, in TOLEDO, C.N. (org.), *Marxismo e ciências humanas*. São Paulo: Xamã, 2003, v. , p. 15-25.

²⁹¹ “Was würde aber old Hegel sagen, wenn er erführe jenseits, dass das Allgemeine im Deutschen und

Por trás de toda relação entre universal e particular em Hegel, por trás de toda tentativa de superação moderna do contingente estaria, na verdade, mesmo nas concepções mais hipostaseadas, a tentativa de fazer a terra particular isolada retornar à terra comum. A *Alétheia*, portanto, que preserva na vigência o que é disposto lexicamente não seria senão a verdade originária e fundante do Ocidente, ou seja, a verdade sobre a fragmentação da terra comum, sobre a apropriação privada e a expulsão violenta dos produtores diretos dos meios de produção. Essa violência originária, que criou todas as contradições e dicotomias a que estamos acostumados no mundo ocidental, é a verdade que deve ser manifestada no modo de exposição dialético. Se assim se fizer, resultará que essa pro-posição léxica se apresentará como real, não portanto como mera *léxis*, não como mero falar vazio, mas como o *légein* originário, que manifestava a verdade e vigia graças à verdade. A violência originária, que nunca desapareceu mas apenas esteve latente (velada ou não manifesta), seria assim, com a dialética, colocada com toda a sua força no presente, de forma ilatente (*Alétheia*). A exposição dialética de *O capital*, portanto, aquém do *sphragis*, não seria propriamente obra da técnica de Marx, mas sim da real violência da expropriação originária, que impulsiona todas as contradições, portanto também e fundamentalmente se expressa como luta de classes. Como diz Benoit, em importante artigo, retomando inicialmente uma citação de Marx:

“ ‘A violência (*die Gewalt*) é a parteira de toda velha sociedade que está grávida de uma nova. Ela por si mesma é uma potência econômica’ [frase de Marx]. A violência é uma potência *econômica*, justamente porque essa violência nada mais é do que a expressão e o desenvolvimento das contradições econômicas historicamente postas pelas classes em luta.

Se essa violência está na origem do modo de produção capitalista, ela gera todo o processo contraditório descrito e desenvolvido (lógica e historicamente) até aqui.”²⁹²

Quem se presentifica, portanto, na exposição do movimento dialético de *O capital* é a violência originária do sistema, o pressuposto que impulsiona toda a exposição, todas as categorias lógicas do livro. O que se busca, assim, não é uma mera representação da violência originária, como se fosse algo do passado a ser transformado em imagem, mas uma forma de fazer brotar, absolutamente no presente, a verdadeira e real violência. O processo violento que formou a sociedade do capital, exposto por Marx em suas linhas gerais no cap. XXIV de *O*

Nordischen nichts bedeutet als das Gemeinland, und das Sondre, Besondre, nichts als das aus dem Gemeinland ausgeschiedene Sondereigen? Da gehn denn doch verflucht die logischen Kategorien aus 'unserem Verkehr' hervor’. Cf o volume 4 de MARX, K., & ENGELS, F. *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx, 1844 bis 1883* (vierter band: 1868-1883). Stuttgart: Dietz-Verlag, 1919, p. 57, disponível digitalmente em:

<<https://archive.org/stream/derbriefwechsel00marxgoog#page/n55/mode/2up>>. Acesso em 31/05/2014.

²⁹² BENOIT, H., “Sobre a crítica (dialética) de *O capital*”, in *Revista Crítica Marxista*, n. 3, op., cit., p. 38.

capital, insiste muitas vezes Benoit, não é uma “acumulação primitiva”, mas uma “acumulação originária”, ou seja, o termo alemão *grund* deve ser pensado como o grego *arkhé*: como fundamentação que ainda vige, e não como algo que está no passado e lá ficou²⁹³.

Insiste Benoit que, por tudo isso, *O capital* de Marx não seria mera obra do *entendimento*, obra analítica para mera compreensão ou representação de mundo, nem uma obra meramente historiográfica ou econômica²⁹⁴. *O capital* estaria, em certo sentido, mais próximo de um tipo arcaico de poesia, que se aproximava daquele *leg-* indoeuropeu, que dispunha em conjunto o real amparado em verdade. Se respeitada e dada vida à dialética de *O capital*, o latente nele apontaria para o ilatente; um tipo de encantamento ou ordem nasceria da sua palavra eficaz que unifica sem contradição palavra e ação. É sabido que Marx, graças à sua insistência por captar a totalidade, pensou *O capital* como uma obra de arte. Em carta a Engels, que o pressionava para enviar logo o livro à impressão, Marx dizia:

“Mas não posso decidir-me a enviar nada [à impressão] antes de ter a totalidade [*das Ganze*] ante meus olhos. *Whatever shortcomings they may have* [Quaisquer que sejam seus defeitos], a força dos meus escritos está no fato de que são um todo artístico [*sie ein artistisches Ganzes sind*], e não posso chegar a esse resultado senão pelo meu método [*meiner Weise*], que consiste em não os entregar nunca à impressão enquanto não os tiver por completo diante de mim.”²⁹⁵

Marx fez, desfez e refez *O capital* muitas e muitas vezes. Após décadas de trabalho, como se sabe, apenas o volume I foi publicado. Marx insistia sempre que os escritores revolucionários deveriam se esforçar ao máximo para dar à classe operária obras dignas dela própria. Marx tinha consciência de que toda a possibilidade de desenvolvimento do conhecimento e da cultura estava vinculada ao futuro da classe operária, e o papel dos revolucionários seria estar à altura desse grandioso futuro que ela portava. Como insistiu tantas vezes o Benoit, Marx buscava, em *O capital*, a forma em que a ordem das palavras – a *diatáxis* da *léxis* – fizesse com que a palavra se unificasse com a ação; com que o discurso

²⁹³ Note-se que o termo alemão *grund*, usado filosoficamente como “princípio” ou “fundamento” não significa nada além de “terra” ou “solo” na linguagem usual dos alemães (assim como o *ground* inglês). O grego *arkhé* também mantinha essa característica. E o nosso “fundamento” compartilha da raiz de “fundário”, ou seja, aquilo que é referente à terra. “Princípio” teria a ver com “aquele que chegou primeiro”?

²⁹⁴ *Idem, ibidem*, pp. 14-15 et ss.

²⁹⁵ “*Ich kann mich aber nicht entschließen, irgend etwas wegzuschicken, bevor das Ganze vor mir liegt. Whatever shortcomings they may have, das ist der Vorzug meiner Schriften, dass sie ein artistisches Ganzes sind, und das ist nur erreichbar mit meiner Weise, sie nie drucken zu lassen, bevor sie ganz vor mir liegen*”. Carta de Marx a Engels, de 31 de julho de 1865. cf. o volume 3 de MARX, K., & ENGELS, F. *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx, 1844 bis 1883*, vol. 3 (1861-1867). Stuttgart: Dietz-Verlag, 1919, p. 267, disponível digitalmente em: <<https://archive.org/stream/derbriefwechsel01marxgoog#page/n297/mode/2up>>. Acesso em 1/08/2015.

virasse vida e, sobretudo, luta de classes.

Ora, Mircea Eliade defendeu tantas vezes, em suas descrições de ritos dos povos chamados primitivos, que neles, por meio de um encantamento com a palavra eficaz (que não separava ainda palavra e ação), manifestar-se-ia, num determinado processo de participação (o próprio rito), a verdade originária daquela comunidade ou povo. Essa verdade lhe dava forças mágicas que permitiam-lhe reiniciar todo o ciclo da vida em comunhão com o cosmos e a natureza²⁹⁶. Aqui, com *O capital* de Marx e o resgate da dialética, dar-se-ia algo análogo, embora diferente: o presentificar da violência originária daria à classe trabalhadora moderna a ciência da sua própria origem, a compreensão do princípio de sua condição, e, justamente por isso, daria a ela a força necessária para recomeçar sua vida em comunhão, estabelecendo um novo princípio. A diferença, portanto, entre o *légein* arcaico mito-poético e a dialética ocidental está no fato de que no primeiro, pelo rito, a comunidade primitiva recoloca seu fundamento material, num processo sempre igual, cíclico, positivo, de reafirmação; no segundo, com a *diá-léxis*, a classe trabalhadora moderna estabelece outro princípio (e não reafirma o do capital, da separação originária). A classe trabalhadora não positivaria, mas negaria o princípio capitalista, estabelecendo outro, futuro (para retorno superior à forma comunal). É o que nos ensina Benoit:

“Quando finalmente o princípio pressuposto (a violência da luta de classes) foi posto no seu começo (...), o modo de produção como um todo se nega e é necessário deduzir um novo princípio a partir desse princípio que se transformou em começo. O princípio que se negou como princípio, que se transformou em começo, é negado, e da negação da negação se caminha de maneira *programática* para um novo princípio, isto é, um novo modo de produção.”²⁹⁷

Assim, haveria uma coincidência entre o momento de colocação do passado originário no presente, e o de colocação do futuro possível no presente. Os dois tempos seriam colocados ao mesmo tempo conjuntamente no presente, numa temporalidade do presente absoluto, ou, se se quiser, numa sagração do instante revolucionário, o momento da insurreição e a tomada do poder²⁹⁸.

²⁹⁶ ELIADE, M., *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 83 (sobre retorno à origem e domínio mágico); p. 101 (sobre busca do princípio ou *arkhê*); pp. 103-105 sobre *alétheia*.

²⁹⁷ BENOIT, H. “Sobre a crítica (dialética) de *O capital*”, in *Revista Crítica Marxista*, n. 3, *op. cit.*, pp. 39-40.

²⁹⁸ Note-se que Leon Trotsky, que dirigiu a insurreição na Revolução de Outubro, tinha absoluta consciência do fato de que a dialética coloca no presente também o futuro. Por exemplo, ao falar das palavras de ordem mais imediatas e “mínimas” (transitórias, na verdade) para se iniciar o processo dialético – ou seja, as reivindicações aparentemente apenas sindicais de “escala móvel de salário” e “escala móvel das horas de trabalho” – questiona e responde o revolucionário russo: “Mas, no fundo, o que é essa reivindicação [as escalas, combinadas]? Na verdade, é descrição do sistema de organização do trabalho na sociedade socialista. O número total de horas necessárias divididas pelo número total de trabalhadores. Mas, se apresentarmos logo de início o sistema socialista, seremos chamados de utopistas (...)”. Cf. TROTSKY, L., “Discussão dos

9.3. Manejar a “magia” dialética

Quando falamos que a dialética é uma espécie de magia ou encantamento isso é, a rigor, uma pilhéria. Se ela tem forças incríveis é tão somente porque faz manifestar no presente as forças incríveis adormecidas no seio da classe trabalhadora moderna, ou seja, sua origem e seu futuro. A dialética, entretanto, não é nenhum mistério e, talvez por isso, talvez por ser algo tão simples – quanto a recondução da terra particular à terra comum –, muitas vezes se pense que ela guarda forças mágicas, secretas e ocultas. Aliás, há aqueles que ajudam a disseminar tal confusão, tendo em vista seus próprios interesses²⁹⁹.

Todavia, é verdade que a dialética oculta algo. A rigor, aqueles que, por experiência própria e aprendizado, ouviram o apelo de *Alétheia* – a verdade originária, a violência do modo de produção capitalista – correspondem (homologam) a ela³⁰⁰. Uma vez que essa verdade está em geral latente, os que a homologaram e manejam a dialética aprenderam pacientemente a cultivá-la oculta. Todo colher é um recolher, e toda disposição ou prostração de algo pressupõe o colhimento e o recolhimento. Os que sabem, por experiência e aprendizado, a verdade histórica da classe trabalhadora moderna, mantêm-na relativamente oculta – ou seja, cultuam-na, como quem cultiva a terra –, visando assim impedir, ao máximo possível, que essa verdade se perca, para que desabroche na hora certa e da forma certa. Ou seja, os dialéticos mantêm a verdade oculta, secretamente, para diminuir

membros do SWP com Crux (Trotsky) sobre o Programa de Transição”, in *idem*, *O Programa de Transição*. Trad. de Ana Beatriz Moreira. São Paulo: Tykhe, 2009, pp. 92-93. Assim, para se fazer o processo dialético de transição ao socialismo seria necessário encontrar reivindicações que se manifestassem com toda força (ou seja, como necessárias) no presente e já estivessem ferreamente lastreadas no futuro.

²⁹⁹ Falamos, é claro, da casta burocrática que se apoderou ilegítimamente das conquistas da Rev. de Outubro de 1917, bem como de seus herdeiros. A ideia de que a dialética é algo mágico serviu para legitimar essa casta, assim como antes as castas superiores do Modo de Produção Asiático (sociedades com Estado e sem propriedade privada do Oriente) necessitavam se valer de ares sagrados para manejar a produção social comunal. No século XX a burocracia soviética tornou a dialética uma das suas prerrogativas sagradas, um dos elementos que lhe davam legitimidade, diante dos demais míseros mortais, para poder ter o controle da produção. Esse pensamento, entretanto, é estranho a Marx, que tentou justamente desmontar o caráter idealista da dialética. A burocracia soviética, assim, só fez regredir o pensamento ao período pré-marxista e idealista; construiu confusão em torno da dialética, confusão que reina ainda hoje e é usada para legitimar o ilegítimável, para quebrar todo processo que tenta fazer o particular retornar ordenadamente ao universal.

³⁰⁰ O que queremos dizer quando falamos daqueles que, por experiência própria e estudo, compreenderam a ilegalidade do sistema, a violência originária? A característica dos revolucionários que participaram do 6o Congresso do Partido Bolchevique ao final de julho de 1917, portanto pouco antes da tomada do poder por esse partido, esclarece: “A composição do congresso representava o passado pré-revolucionário do partido. De 171 membros que preencheram os boletins de inquérito, 110 haviam estado presos, com o tempo total de 245 anos de reclusão; 10 possuíam o total de 41 anos de trabalhos forçados, 24 totalizavam 73 anos de deportação; ao todo 55 banidos durante 127 anos em conjunto; 27 homens tinham passado ao todo 89 anos na emigração; 150 tinham sofrido detenções diversas, que se elevavam ao total de 549”. Cf. TROTSKY, L. *A história da Revolução Russa*. Livro 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, 3d., p. 666.

ao máximo possível a influência burguesa sobre esse conhecimento. A influência da burguesia visa sempre, em última instância, com suas formas de positivação, a fazer com que a classe trabalhadora esqueça a sua própria verdade³⁰¹. Os saberes burgueses são apenas outros tantos instrumentos da luta de classes e visam justamente a dificultar a demonstração (ou exposição, colocação) do fundamento. Entre os membros da classe trabalhadora, aqueles que manejam a dialética esforçam-se por resguardar essa verdade e não deixá-la diluir-se. É a necessária independência de classe. O ocultamento e cultivo da verdade originária é, em certo sentido, uma necessidade da própria luta, mas não significa que seja o fim dos que dominam essa arte. Estes visam, em realidade, a fazê-la manifestar-se no momento oportuno com toda a sua força. Aqueles que homologaram *Alétheia* mantêm-na latente e estabelecem a disposição léxica como forma de fazê-la manifestar-se a todos em toda a sua força, como uma presentificação absoluta, na hora certa (a violência máxima, a insurreição). Os principais instrumentos de que se valem aqueles que dispõem lexicamente *Alétheia* são a lógica da contradição (ou seja, a quebra da lógica da identidade) e a articulação de temporalidades diferentes no presente a partir de sua força histórica de ser.

É por isso, por exemplo, que *O capital* de Marx oculta e revela em diversas passagens. Marx, em *O capital*, como as Musas filhas de Zeus na *Teogonia* hesiódica, sabe “dizer mentiras símeis aos fatos”. Por exemplo, logo no capítulo I do livro I de *O capital* – intitulado “A mercadoria” –, Marx afirma algo que negará em seguida. No primeiro item desse capítulo, Marx expõe que a mercadoria é valor de uso e valor de troca: “Os valores de uso [*Gebrauchswerte*] constituem o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social desta. Na forma de sociedade a ser por nós examinada, eles constituem, ao mesmo tempo, os portadores materiais do – valor de troca [*Tauschwerths*]”³⁰². Menos de 20 páginas adiante, contudo, Marx nega o que afirmou: “Quando no início deste capítulo, para seguir a maneira ordinária de falar, havíamos dito: A mercadoria é valor de uso e valor de troca, isso era, a rigor, falso [*so war dies, genau gesprochen, falsch*]. A mercadoria é valor de uso ou objeto de uso, e 'valor'”³⁰³. Nessa passagem, como em tantas outras, Marx brincarà com a

³⁰¹ Como nos ensinou Benoit e Torrano, *Alétheia* significa não esquecimento, *a-léthe*. A verdade da classe trabalhadora é o não esquecimento de sua história de lutas, de tudo o que conquistou, pela própria experiência, programaticamente, ao longo das lutas contra o capitalismo.

³⁰² MARX, K., *O Capital*, Livro 1, *op. cit.*, p. 46. No original alemão: “*Gebrauchswerte bilden den stofflichen Inhalt des Reichtums, welches immer seine gesellschaftliche Form sei. In der von uns zu betrachtenden Gesellschaftsform bilden sie zugleich die stofflichen Träger des – Tauschwerths*”.

³⁰³ *Idem, ibidem*, p. 62. Em alemão: “*Wenn es im Eingang dieses Kapitels in der gang und gäben Manier hieß: Die Ware ist Gebrauchswert und Tauschwert, so war dies, genau gesprochen, falsch. Die Ware ist Gebrauchswert oder Gebrauchsgegenstand und 'Wert'.*”.

consciência do leitor. A rigor, Marx realizará esse movimento negativo – ou seja, de negar o que disse – durante todo o livro primeiro (e mesmo queria realizá-lo nos três livros, como demarca sua estrutura inacabada)³⁰⁴. Por meio de seguidas negações, determina-se pouco a pouco o sistema capitalista e manifesta-se a verdade, a violência originária. Em cada negação abre-se um círculo novo, entra-se num nível novo, onde a verdade se oculta, trabalha as contradições internas, e se manifesta ao fazer o círculo negar-se em seus próprios termos (términos, fins, limites, fronteiras). Essa é, aliás, a dialética viva de todo movimento revolucionário, como nos ensina Trotsky, onde a ação e a orientação fazem avançar negativamente a consciência das massas em luta:

“As causas imediatas dos acontecimentos de qualquer revolução consistem nas modificações de consciência das classes em luta. (...) Pela própria natureza, as modificações da consciência coletiva têm caráter meio oculto; assim que alcançam determinada tensão, os novos estados de espírito, e as ideias, despontam no exterior sob forma de ações de massas que estabelecem novo equilíbrio social (...). A marcha da Revolução, em cada fase nova, põe a nu o problema do poder para, imediatamente após, mascará-lo de novo – enquanto espera de novo desnudá-lo. Esse é também o mecanismo das contra-revoluções, com a diferença de que, aqui, o filme roda em sentido contrário.”³⁰⁵

Assim, todo movimento dialético deve ser pensado como um processo negativo (que avança para uma maior presentificação da verdade, mas também pode retroceder para um maior ocultamento, em caso de contra-revolução). *O capital* de Marx, por exemplo, não pode ser lido nunca de forma identitária, recortando-se uma pequena parte do livro e extraíndo-se dela um “saber” ou “dogma” positivo de Marx. Seu pensamento deve ser considerado a partir da totalidade do que dis-pôs no livro, como ele próprio insistiu em carta a Engels, citada acima. Isso tudo não significa, entretanto, que aquele algo falso que Marx afirmou e em seguida negou seja algo que não existe. O falso, no pensamento dialético, é constituinte da realidade; é símile aos fatos. O falso, na dialética, existe tanto quanto o verdadeiro, e todo verdadeiro contém em si todo falso. A dialética se caracteriza por respeitar o falso e demorar nele, visando realizar uma negação do falso em seus próprios termos (ou seja, imanentemente). A mercadoria é valor de uso e valor de troca, mas *não* é valor de uso e valor de troca; a mercadoria é valor de uso e valor. Ou, adiante, no capítulo 4, Marx afirmará ser necessário encontrar um ser que viva na esfera da circulação e, ao mesmo tempo, não viva na esfera da circulação. O fato desse ser não viver na esfera da circulação não implica necessariamente que ele não viva na esfera da circulação. Ou, ainda, quando se fala de capital

³⁰⁴ Cf. os comentários de BENOIT, H., “Sobre a crítica (dialética) de *O capital*” in *Revista Crítica Marxista*, n. 3, *op. cit.*, p. 23 *et ss.* Todo o artigo insiste nessa tese.

³⁰⁵ TROTSKY, L. *A história da Revolução Russa*. Livro 2, *op. cit.*, p. 619.

fictício no livro terceiro, isso não quer dizer que esse capital falso não seja real. Basta ver, por exemplo, que esse capital fictício age sobre a realidade a ponto de ajudar a gerar um crise econômica do tamanho da que atravessamos. O capital fictício é falso, mas a casa hipotecada do norte-americano que lhe foi arrancada é real. Assim, as categorias em Marx não devem nunca ser pensadas de forma estanque ou de acordo com a lógica da identidade, da não contradição.

Ora, porque Marx realizava esse movimento negativo em todo o livro? Aqui também ocorre algo similar ao que faziam os deuses quando velavam e desvelavam ao mesmo tempo³⁰⁶. No capítulo 6, ao citar o mito de Prometeu nos *Erga* de Hesíodo, insistimos que o pensamento arcaico operava ao mesmo tempo ocultando e revelando, criando uma zona intermediária e negativa, justamente porque isso era necessário à manifestação de *Alétheia*. Aqui dá-se algo semelhante, embora diferente. Lá os deuses estabeleciam níveis cósmicos distintos de acordo com a proximidade em relação à verdade. Os deuses, da planície de *Alétheia*, velavam e desvelavam a verdade para fazer com que os míseros mortais ativessem-se à sua condição. A palavra divino-religiosa afirmava os deuses enquanto deuses e os mortais enquanto mortais, ou seja, impedia os mortais de terem acesso ao que era privilégio dos deuses. Aqui algo análogo, embora diferente, se passa. Existem, objetivamente colocadas, diferentes temporalidades ordenadas de acordo com sua proximidade em relação à *Alétheia*. A dialética é a disposição léxica de níveis ou de temporalidades pela sua própria força, que são graus de manifestação da verdade. Aqueles que já ouviram o apelo de *Alétheia* e corresponderam a ela, estão acolhidos em seu seio, estão na temporalidade mais antiga e mais forte, originária, a que organiza as demais. Anterior e posterior, aqui, estão demarcados pela sua diferença de força, ou seja, por sua proximidade em relação à violência originária. Os que estão na temporalidade anterior são mais antigos não propriamente porque vieram antes cronologicamente, porque são mais velhos, nasceram primeiro etc., mas porque correspondem mais propriamente à força originária que ultrapassa e ordena as demais, a força de *Alétheia*, que é a violência originária que funda o sistema capitalista. Os que estão nas outras temporalidades, nos outros níveis, estão em graus mais afastados de *Alétheia*, ou seja, não conhecem ainda essa violência ou apenas começam a conhecê-la. A falsidade de sua consciência é real, ou seja, a cada grau falso desses corresponde um acontecer espaço-temporal próprio; uma temporalidade. Só a diferença desses acontecimentos, desses níveis, dessas

³⁰⁶ Cf. o capítulo 6, “Os mestres da verdade”, desta dissertação.

temporalidades é que permite a dialética. Cada temporalidade dessas deve ser negada em seus próprios termos, ou seja, imanentemente e autonomamente, mas isso só é possível se elas estiverem articuladas pela força superior da temporalidade anterior (ou seja, dispostas amparadas no real). Assim, quando a temporalidade anterior – a consciência da necessidade de colocar a violência originária no presente – organiza a temporalidade mais nova (mais fraca) – aquela que ignora a fundamentação violenta do presente –, ela o faz porque sabe que esta consciência falsa precisa ser negada em seus próprios termos. *Alétheia*, que está em todas as temporalidades pois todas estão articuladas por ela, de-mora dentro dessa temporalidade mais nova e desenvolve dentro dela suas contradições, fazendo-a negar-se em si mesma, em seus próprios termos, imanentemente. *Alétheia* não é, por isso, por participar da consciência falsa, menos verdade, não se torna ideologia, não se torna palavra para ocultar ação; ela apenas escolhe sua forma de apresentação de acordo com a necessidade de negação imanente em cada temporalidade³⁰⁷. *Alétheia*, a rigor, não é contraditória: suas palavras e ações estão imbricadas numa coisa só, como uma palavra efetiva ou concreta. *Alétheia* parte do princípio de que o real é contraditório (e não identitário, como rege toda lógica de matriz parmenidiana), assume aparentemente essa contradição, se coloca dentro dela, de-mora nela e desenvolve dentro dela seus polos visando fazê-la negar-se em si mesma, ou seja, em seus próprios termos. *Aletheia*, a verdade, enquanto temporalidade mais antiga, ao ordenar todas as outras, entra e sai de todas elas, realizando sucessivas negações.

9.4. Dialética e subjetividade

Ao final do capítulo XXIV de *O capital*, após a longa exposição que nos revelou a ilegalidade do sistema capitalista, a violenta expropriação originária, Marx nos conduz em nota ao *Manifesto do Partido Comunista*. Esse gesto certamente não é à toa. Por que Marx o faz? Ao que parece, porque tinha absoluta consciência do risco ou da impossibilidade de o indivíduo isolado “aplicar o ouvido sobre o coração da vontade universal” – para usar a frase

³⁰⁷ Isso, é evidente, é um teoria de organização política da classe trabalhadora. Cf. BENOIT, H., “Teoria (dialética) do partido, ou a negação da negação leninista”, in *Revista Outubro*, n. 2. São Paulo: Xamã, 1998. Aqui, o nível *ilegal*, secreto ou clandestino, corresponde àqueles trabalhadores que sabem (por experiência de luta combinada com estudo) da ilegalidade do sistema. São os que podem voltar a ilegalidade do sistema contra ele mesmo ao realizar a dialética com os demais níveis ou temporalidades. O nível semi-legal corresponde àqueles que se organizam em lutas sindicais mais avançadas, que começam a confrontar as forças do Estado, que estabelecem processos iniciais de ocupação dos meios de produção (fábricas, etc.), processos de luta que começam a colocar em xeque a propriedade privada. O nível legal corresponde àqueles trabalhadores que lutam ainda apenas para fazer valer a legalidade, ou seja, o acordo coletivo do contrato de trabalho, que o capital, todo dia, viola, com inflação e demissões. A articulação que *Alétheia* faz desses níveis, sua disposição léxica, é a verdadeira poesia.

de Nietzsche no *Nascimento da Tragédia* – sem “se destroçar de repente”. Marx era um homem de partido; publicava *O capital* ao mesmo tempo em que fundava a Associação Internacional dos Trabalhadores. Ter a pretensão de presentificar absolutamente o passado e o futuro, bem como de estourar a lógica da identidade, é algo que não cabe à capacidade do indivíduo isolado, como comprovou a poesia moderna. O indivíduo não vem antes da comunidade. Ouvir a pulsão do coração da vontade universal é algo que exige uma força e legitimidade muito maiores do que a do indivíduo isolado. Somente essa força social e material teria a capacidade de dispor lexicamente amparada em verdade, ou seja, de realizar algo similar ao *légein* arcaico; fazer manifestar todo o mal e toda maldição da violência originária no presente. Toda revolução, por isso, guarda em si uma grande poesia, talvez até uma poesia superior, irrepresentável pela técnica individual, como nos ensinou Trotsky:

“Se um símbolo é uma imagem condensada, a revolução é a maior criadora de símbolos, porquanto ela apresenta todos os fenômenos e todas as relações sob um aspecto concentrado. É preciso, apenas, observar que o simbolismo de uma revolução é demasiadamente grandioso e entra dificilmente nos quadros da criação individual. Daí ser tão pobre a reprodução artística dos maiores dramas da humanidade.”³⁰⁸

A comparação entre revolução e poesia pode parecer estranha, mas sem dúvida é rica. Assim como o fazer poético, a atividade política organizada da classe trabalhadora não possui um fim externo a si. Como dizia Marx – e estampava como divisa na Associação Internacional dos Trabalhadores –, “a emancipação da classe trabalhadora será obra da própria classe trabalhadora”. Aqueles que por ela lutam e dedicam sua vida o fazem por isso mesmo, e não por outro motivo. A militância é – assim como o fazer poético – atividade não voltada a fim externo, portanto, atividade que não pode se tornar valor de troca. Novamente, trata-se de um tipo de valor – que se materializa em estrutura, jornais, panfletos, etc. – que não vira propriamente mercadoria³⁰⁹. Se comparada ao fazer poético, a atividade militante tem, pelo menos, o mérito de não ser (ainda) um exercício suicida. Além disso, a expressão dialética resolve o conflito entre a subjetividade produtora e aquilo que ela produz. Diferentemente de

³⁰⁸ TROTSKY, L. *A história da Revolução Russa*. Livro 2. *op. cit.*, p. 548. A revolução condensa ou concentra símbolos, eis uma bela definição. Isso nos faz lembrar a anedota que Ezra Pound conta no seu *Abc da literatura*, a respeito do dia em que teve um *insight* sobre a essência da poesia. Ao pegar um dicionário italo-germânico, Pound procurou em alemão por *dichten* (“fazer poesia”, “compor”, “escrever”). Para sua surpresa, o termo italiano correspondente foi *condensare*. A partir daí, Pound tomou como base da sua poética a ideia de que poesia é condensação, sobretudo condensação de imagens.

³⁰⁹ Claro, há diversas ocasiões em que a classe trabalhadora necessita pagar seus membros para que dediquem-se apenas à luta pela sua libertação. Mas isso não necessariamente muda o caráter desse trabalho. A “profissionalização” de membros deve seguir muitas regras e formas de controle, pois o risco da pessoa deixar de viver para militar e passar a militar para viver é grande, ou seja, há sim nessa forma o risco da burocratização.

toda aventura da poesia moderna, que buscou sem sucesso pleno uma produção aquém da subjetividade inflada ocidental, a dialética pode estabelecer uma expressão em certo sentido não subjetiva sem conduzir à aporia. Em interessante passagem, o professor Benoit comenta que o método dialético procura

“reconstruir a totalidade viva do real como esta se apresenta antes e aquém da ruptura analítica de um sujeito que, por abstrações perceptivas, se aproximou de partes desta totalidade, a dividindo e a recortando. Aqui estaria a necessidade da dialética em Marx: como e enquanto modo de exposição: a dialética seria o retorno sintético do analítico ou a reconstrução concreta do universal.”³¹⁰

A dialética não leva à destruição da subjetividade produtora justamente porque ela já resolveu esse conflito; ela parte do universal, e não do particular; ela reconstrói o movimento do real; ela está, como disse Benoit, aquém da ruptura analítica do sujeito. Só nela, e já dentro da força social e material organizada da classe trabalhadora, é que o indivíduo produtor pode, hoje, tomar sua produção como um fim em si e levá-la às últimas consequências; só dentro dela é que pode levar às últimas consequências, hoje, uma produção não-alienada.

9.5. A mais radical poesia moderna

Em 1917 a classe trabalhadora tomou o céu de assalto. O partido bolchevique dispôs seus níveis organizativos ao longo de anos e educou, desse modo, a classe trabalhadora russa desde as suas lutas mais imediatas e sindicais até as mais avançadas. Após o retorno de Lenin, em abril, o partido se rearmou e realizou uma nova dialética, que conduziu pacientemente amplos setores oprimidos, com os quais nunca havia se relacionado, desde suas consciências falsas até a tomada do poder, ou seja, até a colocação absoluta no presente da violência originária do sistema e sua negação pelo futuro. Trotsky comenta essa dialética e a dificuldade colocada objetivamente pelos diferentes níveis de consciência (diferentes temporalidades) presentes no seio dos explorados russos:

“As camadas mais adiantadas dos operários e dos soldados apressavam-se por se desembaraçar das ilusões conciliadoras [dos democratas burgueses]. Enquanto isso, as densas camadas do povo da cidade apenas começavam a movimentar-se. Para essa massa dispersa as eleições democráticas abriam, talvez, a primeira possibilidade e, de qualquer maneira, uma das raras ocasiões de se manifestarem politicamente.”³¹¹

Essa é a concepção sobre tempo e espaço que interessa à dialética, muito mais que

³¹⁰ BENOIT, H., “Da lógica com um grande 'L' à lógica de O capital”, *op. cit.*, início do item 3, intitulado “a dialética como modo de exposição ou *darstellungswiese*”.

³¹¹ TROTSKY, L. *A história da Revolução Russa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, 2a. ed., p. 365.

uma mera contagem de passar de anos. De um lado, a vanguarda, que pela sua própria experiência com os soviets não acreditava plenamente na legitimidade da democracia burguesa e, por isso, se desembaraçava das ilusões nos chefes conciliadores; do outro, as massas proletárias e camponesas atrasadas das pequenas cidades ou aldeias, que pela primeira vez participavam da política e referendavam a legalidade burguesa. Como se sabe, o longo processo dialético de 1917 foi aquele em que a classe operária, sobretudo seus elementos bolcheviques, se tornou hegemônica na nação. Os bolcheviques – que eram, no início de 1917, uma ínfima minoria entre as massas exploradas russas, conseguiram ganhar terreno, ensina Trotsky, graças ao seguinte: “A força dos bolcheviques residia (...) em permanecerem eles isentos de contradições entre as palavras e as ações”³¹². A posição dos bolcheviques não era contraditória, mas sabia entrar nas contradições do real, na psicologia de cada camponês ou membro do exército, e desenvolver tais contradições para que elas próprias se negassem em seus próprios termos e se superassem. As ilusões eram quebradas. A verdade, assim, ia negando, se manifestando e ganhando vida. A imprensa dos bolcheviques – sobretudo seu jornal *Pravda*, “A verdade”, em russo – disseminava-se quase autonomamente, como se tivesse vida própria, como se fosse o real se dis-pondo autonomamente na vigência de *Alétheia*. Nos rincões mais distantes, onde nem mesmo a imprensa do partido chegava, os operários e soldados mais isolados sabiam quais eram as palavras de ordem (ou a ordem das palavras, a dis-posição) dos bolcheviques, como se elas tivessem pernas próprias e andassem por si. Afirma Trotsky:

“Os recursos e os meios de agitação bolcheviques apresentam-se, quando examinados de perto, não apenas sem correspondência com a influência política dos bolcheviques mas, também, surpreendentes pela insignificância. Até as Jornadas de Julho o Partido possuía 41 órgãos de imprensa, contando com os hebdomadários e os mensários, e com uma tiragem total de 330.000 exemplares; depois do esmagamento de julho [repressão do governo provisório], a tiragem foi reduzida à metade. Em fins de agosto, o órgão central do Partido circulava em torno de 50.000 exemplares. Naqueles dias em que o Partido se apoderou dos soviets de Petrogrado e de Moscou, os fundos do Comitê-Central, sem caixa, atingiam a mais ou menos 30.000 rublos. (...). Nos campos, as células bolchevistas praticamente não existiam. As comunicações postais encontravam-se na mais completa anarquia. (...) Como, então, com tão fraca aparelhagem e uma tiragem de jornais tão insignificante, as ideias e as palavras de ordem do bolchevismo puderam tomar conta do povo? O

³¹² *Idem, ibidem*, p. 342. No segundo volume da sua *História da Rev. Russa*, Trotsky esclarece que os bolcheviques não manifestavam ruptura entre o subjetivo e o objetivo: “A ruptura da correlação entre o subjetivo e o objetivo é, falando em linhas gerais, tanto a fonte essencial do cômico quando a do trágico, na vida real e na arte. O campo da política, menos ainda que qualquer outro, escapa ao efeito dessa lei. Os homens e os partidos são heróicos, ou ridículos, não em si mesmos, nem por si próprios, mas pela atitude que mantêm diante das circunstâncias”. E em seguida cita oponentes dos bolcheviques que foram obrigados a reconhecer que estes se tornaram majoritários nas massas devido à coerência entre suas palavras e ações. Cf. *Idem, ibidem*, Livro 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, 3a ed., p. 417 e 418.

segredo do enigma é muito simples: as palavras de ordem que respondem [homologam, diríamos] à necessidade *violenta* de uma classe e de uma época criam, para uso delas, milhares de canais. O meio revolucionário, tornado incandescente, distingue-se pela elevada condutibilidade das ideias. Os jornais bolcheviques eram lidos em voz alta, relidos até ficarem em pedaços, os artigos mais importantes aprendidos de cor, repetidos, recopiados e, onde e sempre que possível, reimpressos.”³¹³

Assim, com a revolução, com a autonomia da linguagem, com esta se erguendo em si e por si como uma grande serpente, as práticas originárias de poesia – a tradição oral, a memorização dos textos, a recitação – eram recriadas para dar base a um discurso vivo. As palavras de ordem de Lênin, como muitas vezes se fala, apareciam como um “raio no céu azul”, ou seja, como algo inesperado e, ao mesmo tempo, absolutamente visível e cristalino, um pouco como aquelas mensagens arcaicas enviadas pelos deuses, aqueles pássaros, tantas vezes referidas por Homero. A força das palavras de ordem dos bolcheviques consistia, em parte, em sua simplicidade, mas não apenas nisso. Ensina-nos uma vez mais Trotsky:

“As revoluções são sempre prolixas e os bolcheviques não escaparam a essa lei. Ao passo que a agitação dos mencheviques e dos socialistas-revolucionários se caracterizava pela dispersão, pela contradição, e era, muitas vezes, evasiva, a agitação dos bolcheviques distinguia-se pela natureza refletida e *concentrada*. Os conciliadores falavam demais para afastar as dificuldades, os bolcheviques iam ao encontro delas.”³¹⁴

Por meio dessa poesia, *dichten*, por meio dessa disposição cuidadosa – refletida e concentrada – da expressão, realizava-se a dialética bolchevique, que colocava no presente a verdade originária da classe trabalhadora e das massas exploradas russas. Graças ao bom manejo e à boa realização dessa poética o processo terminou numa identificação entre as massas e a vanguarda, onde o real e o racional finalmente encontraram-se (e mesmo a vanguarda foi, no momento final, conduzida pelas massas). Os próprios bolcheviques tornavam-se a expressão viva de um movimento histórico mais amplo, racional e objetivo, o movimento do real. É numa situação assim que os homens são novamente reerguidos à sua estatura original, aquela perdida na queda ocidental. Trotsky, por exemplo, pôde ver a si próprio, em determinada ocasião, nessa condição de tornar-se mero receptáculo da linguagem da história; de identificar-se com a própria revolução durante um discurso que proferia às massas, absolutamente eletrizadas, assim como ele, diante dos acontecimentos:

“Nenhuma fadiga podia subsistir na tensão elétrica desta aglomeração humana. A multidão queria saber, compreender, achar seu caminho. Por momentos, acreditávamos sentir nos lábios a pergunta que empolgava a multidão fundida num só ser. Então, os argumentos preconcebidos, as palavras preparadas, cediam,

³¹³ *Idem, ibidem*, Livro 2, pp. 663-64. Itálico e colchetes nossos.

³¹⁴ *Idem, ibidem*, Livro 2, pp. 664. Grifo nosso.

retiravam-se sob a autoritária pressão da simpatia, e outros argumentos saíam da sombra, outras *palavras inteiramente eficazes*, que o orador não previra mas sentia necessárias às massas.

E então o próprio orador tinha a impressão de se ouvir a si mesmo, de não poder seguir porém o seu pensamento, temendo que, como um sonâmbulo, não caísse no anfiteatro desperto pelas suas próprias palavras.”³¹⁵

E assim Trotsky, tomado pela linguagem, se tornava propriamente um poeta – ainda que talvez num sentido diferente do usual. Àqueles que perguntavam-lhe por que não falava de outra forma, respondia: “Não tenho senão uma palavra, uma única linguagem, a do revolucionário; é a linguagem que falo nos comícios populares”³¹⁶.

³¹⁵ TROTSKY, L. *Minha Vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942, p. 292. Itálico nosso.

³¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 294.

CONCLUSÃO

A linguagem, como insistimos, tem sua materialidade. No Ocidente ela está, por isso, entre os demais entes aprisionados privadamente. Desde cedo, na Grécia, ela passou a ser usada para o controle de uma classe sobre outra. A palavra concreta e presentificadora foi abatida, sua imanência entre fazer e dizer foi quebrada. Dilacerada, a palavra eficaz cindiu-se entre significado e significante. No meio dos dois enfiou-se o novo sujeito, proprietário privado, que, para manter seus interesses, passou a fazer uma coisa e dizer outra. A linguagem tornou-se insígnia do contingente, do particular isolado do universal, ou seja, passou a ser demarcada pelo arbítrio e pelo acaso.

Poesia originariamente é o que é *produzido* pela *phýsis*. Na modernidade, no ocaso da civilização ocidental, todavia, ainda marcada pelo duplo, poesia passou a ser um apelo da linguagem, uma apelo que se dá no homem, para que seja superada sua função subalterna e instrumentalizada. Sem embargo, poesia não é só isso. Poesia não é apenas um apelo da linguagem. A poesia é o apelo vialinguagem da *phýsis*. A *phýsis* apela pela sua própria libertação – um apelo que se dá no homem enquanto poesia –, ou seja, ela pede o fim da apropriação privada de todas as coisas que, na verdade, são suas, da *phýsis*, dos deuses, da comunidade, e não do indivíduo isolado.

A história da poesia moderna, desde os românticos, é a tentativa de tirar a linguagem da condição decaída ocidental, via presentificação absoluta, abolição do acaso, ruptura com a lógica da identidade, diluição do controle subjetivo do autor etc. Entretanto, a história da poesia moderna comprova a impossibilidade de ouvir e levar às últimas consequências, por meios apenas “poéticos” (“poéticos”, aqui, em sentido estreito), as exigências do apelo da *phýsis*. Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont e tantos outros tentaram levar ao limite o programa moderno de Baudelaire, mas terminaram impotentes, em greve, suicidados ou no silêncio. Ouvir o apelo da *phýsis* e dar-lhe consequência de forma individual e isolada é, para usar novamente a expressão de Octavio paz, um “exercício suicida”. Já o jovem Nietzsche tinha consciência disso:

“Um homem que (...) haja por assim dizer aplicado o ouvido ao ventrículo cardíaco da vontade universal [*Weltwillens*], que sinta como o furioso desejo da existência se derrama a partir daí em todas as veias do mundo, como torrente atrojadora ou como mansíssimo arroio em gotas pulverizado, tal homem não se destrojara de repente [*er sollte nicht jählings*]

zerbrechen]?³¹⁷

A modernidade, a rigor, bem definida, é o momento histórico em que a poesia individual se cala poeticamente e a revolução passa a falar como nova poesia. Poesia revolucionária, portanto, não é nem pode ser um poetizar individual panfletário, uma instrumentalização do poetizar individual por um conteúdo revolucionário. Isso, aliás, é negar toda a história da poesia moderna. Poesia revolucionária é, como falamos, o dis-por em conjunto de algo real que vige amparado em verdade; é algo similar, embora diferente, à mito-poética arcaica; é a dis-posição ou articulação de níveis/temporalidades/formas organizativas da classe trabalhadora de acordo com seu movimento real, que se mantêm amparados no acontecer da sua verdade originária violenta.

Do que constatamos aqui não se pode concluir que a poesia revolucionária deve silenciar a poesia moderna. Isso não apenas seria uma estupidez, mas uma perda irreparável de forças para a poesia revolucionária. Do que constatamos, resulta apenas que a poesia individual, para realizar-se plenamente, ou seja, para realizar plenamente as exigências da linguagem, tem de trilhar, necessariamente, primeiro, a vereda da difícil poesia revolucionária. Diria Maiakóvski:

O tempo é escasso –
mãos à obra
Primeiro
é preciso
transformar a vida,
para cantá-la –
em seguida.
Mas,
dizei-me,
anêmicos e anões,
os grandes,
onde,
em que ocasião,
escolheram
uma estrada
batida?
General
da força humana
– Verbo –
marche!
Que o tempo
cuspa balas
para trás³¹⁸

³¹⁷ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*, op. cit., p. 124.

³¹⁸ “A Sierguéi Iessiênin”, trad. de Haroldo de Campos, em MAIAKÓVSKI, W., *Poemas*. São Paulo:

APÊNDICE:

PANORÂMICA CONJUNÇÕES-DISJUNÇÕES

“Era a revolução. E era em verso. Versos e revolução como que se uniram na minha mente”

(Maiakóvski, *Eu mesmo*)

Nota sobre conjunções e disjunções entre poesia e revolução

William Blake, considerado em geral um pré-romântico inglês, que relatou alguns dos horrores do capitalismo londrino; que é muitas vezes visto como precursor do anarquismo; que era amigo e parente de importantes socialistas utópicos ingleses, ostentava durante a Revolução Francesa o provocador barrete frígio vermelho dos revolucionários³¹⁹. Entre os românticos alemães, Novalis, em suas posições contraditórias, sonhava com um “comunismo poético” de uma sociedade onde não mais existiriam senhor e servo, patrão e criado³²⁰. Aliás, em certo sentido (bastante abstrato, é verdade) isso já se expressava na carta de princípios do romantismo alemão, escrita por Friedrich Schlegel e publicada na revista *Athenaeum*, editada conjuntamente com seu irmão August W. Schlegel. Nesse programa propunha-se fundir poesia e prosa, socializar a poesia para “tornar poética a vida e a sociedade”³²¹. Tratava-se de superar a prosa do mundo – presente medíocre – com a socialização da poesia – criação do mundo romântico. Para o romântico inglês Shelley, com a revolução o poeta tornará a ocupar “o seu antigo lugar, usurpado pelo sacerdote, e voltará a ser a voz de uma sociedade sem monarcas”³²².

O problema que buscavam resolver não encontrou solução na Rev. Francesa e se desenvolveu. Esta teve seu termidor – que produziu crises e defecções no meio poético – e estabeleceu a hegemonia política da grande burguesia. Nada fora resolvido.

A contradição seguiu sua história: na França, ganhou vida, e.g., no longo V. Hugo, que não aceitara a derrota da revolução democrático-burguesa de 1848 e, em 1851, quis resistir com armas na mão contra o golpe de Luis Bonaparte. Isso lhe rendeu a proscrição na

Perspectiva, 2014.

³¹⁹ WILLER, C. *Um obscuro encanto. Gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 219.

³²⁰ PAZ, O. *O Arco e a Lira*, op. cit., p. 246.

³²¹ *Apud* PAZ, O. *O Arco e a Lira*, op. cit., p. 245.

³²² Segundo PAZ, O. *O Arco e a Lira*, op. cit., p. 242.

Bélgica até o final de 1870, quando da queda do governo bonapartista frente à guerra franco-prussiana, que desembocou na Comuna de Paris, o primeiro governo proletário da história. Com quase 70 anos, Hugo, para escândalo de muitos de seus pares socialistas e republicanos radicais, elogiou o movimento autenticamente proletário nascente em 1871: “Aquilo que a Comuna representa é imenso”, disse. Hugo se justificava a seus pares da seguinte forma:

“Entendamo-nos. Eu sou um homem da revolução. Eu já era esse homem, sem o saber, desde minha adolescência, desde o tempo em que, sujeito ao mesmo tempo à minha educação, que me retinha no passado, e a meu instinto, que me repelia para o futuro, eu era monarquista em política e revolucionário na literatura; aceito, portanto, as grandes necessidades (...).”³²³

É verdade, Hugo era contraditório e também tinha suas críticas à Comuna: “A comuna é uma boa coisa mal feita. Todos os erros cometidos se resumem em duas desgraças: má escolha do momento, má escolha dos homens”³²⁴.

Charles Baudelaire, ao que parece, teria sido até mais radical que Hugo em 1848. Esse fato é muitas vezes apagado e estende-se sobre a vida do poeta a imagem de um conservador ou reacionário em política. É necessário resgatar o revolucionário: Baudelaire combateu não apenas pela revolução democrático-burguesa de fevereiro de 1848, mas especificamente lutou nas barricadas proletárias de junho de 1848. A diferença entre essas duas revoluções é aquela ressaltada por Marx:

“A Revolução de Fevereiro foi a revolução *bela*, a revolução da cordialidade geral [...], porque a luta social que formava o seu pano de fundo apenas ganhara uma existência fugaz, a existência da fraseologia, da palavra. A *Revolução de Junho* é a revolução *feia*, a revolução repugnante, porque o fato tomou o lugar da fraseologia”³²⁵.

A revolução de junho de 1848 foi a ação do proletariado independentemente da burguesia, entrincheirado contra esta e a monarquia. Expressou-se pela primeira vez em 1848, ao longo dos meses, como se sabe, a necessidade da revolução ser permanente, ou seja, dela seguir, transcrecer e ultrapassar a revolução democrático-burguesa, tornando-se socialista (dado que a própria burguesia tornara-se reacionária e preferia aliar-se à monarquia em vez de

³²³ HUGO, V., “Carta aos srs. Maurice e Vacquerie”, de 28/04/1871, in *Crônicas da Comuna* (Org. J. Chasin). São Paulo: Ensaio, 1992, tradução de Claudio Willer, p. 73.

³²⁴ *Idem, ibidem*, p. 74. Hugo era favorável ao “princípio da Comuna” mas contrário à sua realização naquele momento, pois via como um erro tático combinar a guerra contra os prussianos à guerra civil interna: “Quanto à Comuna, como esta contém um princípio, ele teria se produzido mais tarde, na sua hora, partidos os prussianos. Em vez de malvinda, ela teria sido bemvida” (mesma carta, p. 70 na edição cit.). A posição do velho Hugo, a bem da verdade, era já mais reformista que revolucionária, mas seu senso tático era infalível. Aliás, sua posição coincidia com a do revolucionário K. Marx, então dirigindo a Associação Internacional dos Trabalhadores (depois chamada Primeira Internacional). Cf. as duas mensagens do Conselho Geral da Associação Internacional dos Trabalhadores, de 23 de julho de 1870, e de 9 de setembro do mesmo ano, escritas por Marx.

³²⁵ MARX, K., *As lutas de classes na França*, São Paulo: Boitempo, 2012, tradução de Nélcio Schneider, p. 63.

fortalecer uma luta comum com o proletariado). Baudelaire esteve nas barricadas de junho com o proletariado, portanto, pode-se supor que queria a explosão de toda a ordem e mediocridade burguesas e a construção de algo radicalmente novo. Dolf Oehler resgata uma interessante anedota do poeta Gustave Le Vavas seur. Este conta que em junho de 1848 estava com um amigo, em combate, em guarda no Louvre,

“durante as jornadas de junho. Logo após a rendição de Faubourg Saint-Antoine, ou seja, em 26 de junho, saímos para reconhecer o terreno e recolher informações. Encontramos, no jardim do Palais-Royal, um integrante da guarda nacional do nosso país, e o levamos para beber algo. Na diagonal mesma em que seguíamos para chegar ao café de Foy avistamos, vindo em nossa direção, dois personagens de aparências diversas: um estava nervoso, excitado, febril e agitado, o outro calmo, quase distraído. Eram Baudelaire e Pierre Dupont. Entramos no café. Eu nunca vi Baudelaire em tal estado. Ele discursava, declamava, exaltava-se e preparava-se para enfrentar o martírio: 'Acabaram de prender De Flotte, dizia. Terá sido porque suas mãos cheiravam a pólvora? Mas sinto o cheiro das minhas!' [...] A despeito do que se possa pensar da coragem de Baudelaire, naquele dia ele foi um bravo e enfrentaria a morte.”³²⁶

Há uma bela imagem de Baudelaire combatendo nas barricadas, feita por seu amigo Gustave Courbet:



Baudelaire combate nas barricadas, desenho de Gustave Courbet³²⁷

³²⁶ OEHLER, D. “'Loucura do povo e loucura da burguesia'. Baudelaire: ator, poeta e juiz da revolução de 1848”, in revista *Literatura e Sociedade*, n. 13, São Paulo: DTLLC-FFLCH-USP, 2010, pp. 27-28. Dupont, o combatente companheiro de Baudelaire, é também poeta e responsável pelo famoso “*Le Chant des ouvriers*”, canto de guerra do operariado em junho de 1848. Comenta Oehler que Marx cita essa canção revolucionária em nota de *O Capital*. Seria ela a canção dos combatentes da poesia *O vinho dos tropeiros*, da série “O Vinho”, das *Flores do Mal*? Oehler comenta ainda que, apesar da amizade, Baudelaire produzia canções revolucionárias inclusive para competir com Dupont.

³²⁷ O desenho, ao que tudo indica, foi feito no calor do momento. Agradecemos ao prof. Dr. Luiz Renato Martins, da ECA-USP, pela referência. Courbet, vale sempre lembrar, lutou também na Comuna de Paris aliado aos proudhonianos e bakuninistas; foi nomeado presidente da Comissão de Belas Artes da Comuna, em nome da qual decidiu pela demolição do símbolo mór das guerras napoleônicas: a Coluna Vendôme (demolição que tanto desagradou V. Hugo).

Fala-se muito sobre a poética do moderno em Baudelaire. Pensamos que, a rigor, sem se refletir sobre seu liame com a revolução, não se compreende a fundo a própria poética moderna de Baudelaire, pois esse é o poeta que quer o “Templo moderno, a Santidade moderna, [que] é a Revolução”, e que conclui: “*façamos o Templo da Revolução* e a pintura da Revolução”³²⁸. É o Baudelaire que admira Richard Wagner, também combatente das barricadas de 1848 (embora do outro lado do Reno), graças à possibilidade de fusão da arte com uma nova vida. Ora, se o que é considerado “bom” e “correto” é esta sociedade burguesa que massacrou o proletariado em junho de 1848, então é necessário criar, no mundo, o mal e enveredar-se pelo contrario, viver o inverso e o errado: é o Baudelaire maldito, satânico-revolucionário, por exemplo, do poema “Abel de Caim”, aquele que retoma o *Gênesis* para defender que o proletariado moderno tome o céu de assalto:

*Race d'Abel, dors, bois et mange;
Dieu te sourit complaisamment.*

*Race de Caïn, dans la fange
Rampe et meurs misérablement.*

*Race d'Abel, ton sacrifice
Flatte le nez du Séraphin !*

*Race de Caïn, ton supplice
Aura-t-il jamais une fin ?*

*(...) Race d'Abel, voici ta honte :
Le fer est vaincu par l'épieu !*

*Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu !³²⁹*

O saturniano Verlaine, chefe dos *maudits*, foi da direção da Comuna de Paris. Alistou-se inicialmente no batalhão n. 160 da Guarda Nacional, após a queda do governo

³²⁸ “Notes diverses sur L’*Art Philosophique*”, in C. BAUDELAIRE, *Oeuvres Complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois. Paris: Pléiade/Gallimard, 2002, vol. II, p. 606, *Apud* MARTINS, L.R., “A conspiração da arte moderna”, in *Revoluções: poesia do inacabado, 1789-1848*, vol. 1. São Paulo: Sundermann, 2014, p. 28. Nesse interessante artigo, Martins, ao analisar as anotações de Baudelaire, defende a tese de que a estética moderna concebida pelo poeta seria análoga ao próprio processo da revolução permanente: “pode-se dizer que a tese implicada nas anotações de Baudelaire é a de que a forma da *arte moderna* segue a das lutas populares e é necessariamente inacabada ao modo de uma *revolução permanente*”, cf. p. 44.

³²⁹ Nesta dissertação, para as citações de poesia em língua neolatina, tentarei manter no corpo do texto a versão em sua língua original. As traduções, em geral, enfraquecem o original. Só não o faremos quando a língua for muito distante da nossa, como o caso do russo. De qualquer forma, seguirá sempre em nota uma tradução. O fragmento de Baudelaire, em tradução de Ivan Junqueira para o português: “Raça de Abel, frui, come e dorme, / Deus te sorri bondosamente. // Raça de Caim, no lodo informe / Roja-te e morre amargamente. // Raça de Abel, teu sacrifício / Doce é ao nariz do Serafim. // Raça de Caim, teu suplício / Quando afinal há de ter fim? (...) // Raça de Abel, eis teu fracasso: / Do ferro o chuço ganha a guerra! // Raça de Caim, sobe ao espaço / E Deus enfim deita por Terra!” BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, (bilingue), Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2a Ed., 1985, p. 419.

bonapartista, e participou da insurreição popular de 18 de março de 1871. Assumindo cargos no Comitê Central da Comuna, Verlaine dirigiu seu Birô de Imprensa, transformando, para isso, sua própria sala de trabalho numa base política. Pendurou uma enorme placa na porta: “O público não entra aqui”. Na sala entrava somente um ajudante, que depois Verlaine descobriu ser um alcaguete, a serviço da polícia versalhense. Refugiando-se em outra propriedade sua, escapou dos combates da “semana sangrenta” (onde mais de 30 mil *communards* foram fuzilados, grande parte em execução sumária), e deu asilo a amigos combatentes que chegaram em sua casa “negros de poeira e pólvora” após saírem das barricadas. Relata como nessas situações os ajudou a livraram-se de todos os vestígios do combate:

“Naturalmente, eu os levei para dentro de casa e começamos a cremação das faixas das calças, a destruição, igualmente pelo fogo, dos quepes, além de jogar nas latrinas os botões de latão e outras providências contra uma busca provável. Armas e cartuchos, nem pensar; eles as haviam jogado fora pelo caminho.

Derrota completa, me disseram eles. Em algumas horas os versalhenses ocupariam o bairro (...).”³³⁰

A Comuna estava derrotada, esmagada pela unidade final entre versalhenses e prussianos. O jovem poeta-rebelde Arthur Rimbaud escreveu sátiras a respeito desses vitoriosos e as publicou em jornais da época com o pseudônimo de Barão de Petdechèvre. Uma das poucas que nos restaram é a de 16/09/1871, em formato de carta, publicada no *Le Nord-est*. Começa assim: “A França está salva, meu caro Anatole, e você tem toda a razão em dizer que eu contribuí enormemente para isso”, e segue ironicamente: “Portanto, a França está salva, a nobreza está salva, a religião está salva, *nós somos constituintes!* Quando constituiremos nós?”. Conclui:

“É preciso que agora repousemos, nós bem o merecemos, esse repouso que queremos nos conceder parcimoniosamente. Nós reorganizamos um exército, bombardeamos Paris, esmagamos a insurreição, fuzilamos os insurretos, julgamos seus chefes, estabelecemos o poder constituinte, detivemos a República, preparamos um ministério monarquista e fizemos algumas leis que serão refeitas mais cedo ou mais tarde. – Não é para fazer leis que nós viemos a Versalhes! Somos homens, Anatole, antes de sermos legisladores.”³³¹

Rimbaud tinha cerca de 17 anos. Ao que parece, por instinto entendia bem a tese da revolução permanente: a destruição da revolução proletária significava a sobrevivência da monarquia, mesmo que travestida de republicana sob Louis Thiers e os seus. O “repouso” da

³³⁰ VERLAINE, P., “Confissões”, in *Crônicas da Comuna*, op. cit., p. 247. Sobre seu trabalho no birô de imprensa da Comuna, cf. ibidem, p. 244.

³³¹ RIMBAUD, A. “Carta do Barão de Petdechèvre a seu secretário no castelo de Saint-Magloire”, in *Crônicas da Comuna*, op. cit., p. 262.

monarquia equivaleria ao repouso da revolução, ou seja, à sua paralisação. Sobre a participação direta de Rimbaud na Comuna, como se sabe, há muitas controvérsias. Segundo Ivo Barroso, em 23 de março de 1871 o poeta adolescente teria fugido novamente de sua cidade natal, Charleville, e entrado em Paris, onde “se teria engajado nos corpos da Comuna e estagiado na caserna de Babylone” com a guarda nacional e os franco-atiradores³³². Sem embargo, não há nada que o comprove, e o mais provável é que Rimbaud, menor de idade, tenha sido preso no caminho e enviado de volta a Charleville. O fato, entretanto, é que o poeta, como relata seu sempre presente e fiel amigo Delahaye, esboçou um “projeto de Constituição comunista” naqueles dias. Além disso, compôs suas três famosas elegias à Comuna: *Canto de guerra parisiense*, *As mãos de Jeanne-Marie* e *A orgia parisiense (ou Paris se repovoa)*. Rimbaud, como Baudelaire em junho de 1848, queria a explosão de toda a ordem. Claudio Willer escreve sobre esses poemas-elegia de Rimbaud:

“Seus poemas mais militantes mostram que a Comuna atraía como destruição. 'As mãos de Jeanne-Marie' elogia as '*petroleuses*', mulheres que, nas últimas horas antes da ofensiva das tropas de Versalhes, munidas de querosene, puseram-se a incendiar prédios públicos, sedes de instituições, esperando que nada sobrasse para os ocupantes. Para ele, 'nobres damas' que, com suas 'Mãos sagradas, / em vosso punho, onde acolheis / Nossas bocas jamais saciadas, / Gritam grilhões de alvos anéis!'. Em 'A orgia parisiense ou Paris se repovoa', reclama da cidade voltar ao normal e a burguesia retomar seus afazeres. Antecipa o 'Mau sangue': 'O poeta irá tomar o pranto dos Infâmes, / Os ódios do Forçado, as queixas dos Malditos; / E as mulheres serão flageladas de amor. / Seus versos saltarão: Ei-los! Ei-los! Bandidos!'. Poeta e bandido: para Rimbaud, sinônimos.”³³³

A Comuna de Paris permite a Rimbaud ver o futuro e o poeta se torna vidente, como atesta a sua famosa “Carta do Vidente”. O jovem poeta-vidente-revolucionário é aquele que, insuflado pelas musas da Comuna, compõe *Vogais*, *Barco Bêbado*, *A estrela chorou rosa* e tantas outras obras fundamentais; é o que vaga por Paris e Londres ao lado de Verlaine escandalizando a burguesia, interpelando padres e assustando pessoas nas lojas; mas é também aquele que aceita a democracia revolucionária ensinada por seu amigo e combatente Auguste Bretagne³³⁴.

As contradições entre poesia e revolução são gigantescas ao final do século XIX e assumem uma tensão insuportável na virada do século. Afinal, como continuar escrevendo após as experiências-limite com a linguagem desenvolvidas por A. Rimbaud e S. Mallarmé?

³³² BARROSO, I., “Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud: Panorâmica”, in *A correspondência de Arthur Rimbaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983, p. 12.

³³³ WILLER, C., “O Rebelde”, in *Revista Cult*, ed. 178, disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/04/o-rebelde/>>, acesso em agosto de 2015.

³³⁴ BARROSO, I. “Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud: Panorâmica”, in *A correspondência...* op. cit., p. 13.

Marcel Duchamp (que abandona a pintura em 1915) e a anti-arte dadaísta comprovam-no. Diante dessa tremenda aporia, a Revolução Russa de 1917 foi um acontecimento colossal, à altura do problema colocado, que permitiu um novo canto e deu um formidável impulso às artes. Para Roman Jakobson, a grande peculiaridade da Rússia, em termos artísticos, não foi apenas a de ter tido uma grande geração, mas a de tê-la no exato momento em que a poesia do restante da Europa se calava³³⁵. Na Rússia pré-revolucionária, como no resto da Europa, havia surgido, com certo atraso, aquela mancha poética sobre o sol produzida por Rimbaud e Mallarmé. A geração de vanguarda russa da década de 1910 – os acmeístas e futuristas – já estava formada quando chegou a revolução, mas, segundo Jakobson, ainda não era “barro amorfo”; ainda não estava “solidificada” e, por isso, pôde ver na ascensão dos bolcheviques a possibilidade de “sentir e se transformar”; o “momento (...) de reiniciar a formação”³³⁶. V. Khlébnikov é a épica da revolução e V. Maiakovski sua lírica. Essa geração adere à revolução pois sabe que foi apenas graças a ela que conseguiu seguir cantando:

(...)
 Só na Revolução dos Trabalhadores podemos ver a aurora da arte futura.
 Nós, que trabalhamos por 5 anos na terra da revolução, sabemos:
 Que apenas Outubro nos deu novas e enormes ideias que demandam a nova
 organização artística.
 Que a Revolução de Outubro liberou a arte da prisão burguesa e deu-lhe
 verdadeira liberdade.
 Abaixo as fronteiras dos países e dos estúdios!
 Abaixo os monges da arte de direita!
 Vida longa à frente única dos esquerdistas!
 Vida longa à arte da Revolução Proletária!³³⁷

Maiakovski, aquém do *sphragis*, escrevia seu poema *150 milhões* e o publicava anonimamente. Seu interesse era que as massas revolucionárias russas – os 150 milhões – tomassem o poema para si e o desenvolvessem, todas elas, conjuntamente, todos falando, numa “poesia feita por todos e não por um” (relembrando a fórmula de Lautréamont). Maiakovski dava a nota inicial e deixava o poema andar por si, para ser apropriado por todos e se tornar, talvez, um tipo de epopéia. Esse era seu sonho, não realizado, entretanto, entre tantas desgraças provocadas pelo stalinismo.

O stalinismo matou a abundante nova geração que via o futuro; aliou-se ao peso

³³⁵ JAKOBSON, R., *A geração que esbanjou seus poetas*, São Paulo: Cosac Naify, 2006. Diz ele, por exemplo, na p. 51, que “após os fundadores do simbolismo, as grandes nações do Ocidente não tiveram grande poesia”.

³³⁶ JAKOBSON, R., *A geração...* *op. cit.*, p. 10.

³³⁷ Excerto da “Declaração: camaradas, organizar a vida!”, escrita por Maiakovski e publicada em 1923 na revista de vanguarda artística *Liévi Front*, LEF (acrônimo em russo para Frente de Esquerda das Artes). Traduzimos da versão em inglês presente em BOWLT, J. *Russian art of the avant garde*. New York: The Viking Press, 1976, p. 202.

histórico e reacionário da *byt* (o que os russos chamam de “vida cotidiana”) contra a insurgência do novo modo de vida. Maiakovski é o canto de guerra contra a paralisação da revolução e seu fechamento em si mesma. Daí sua ideia utópica de uma “V Internacional”, responsável por realizar, após alguns séculos, a “revolução no espírito”. Querendo a revolução permanente, o poeta protesta sem parar: "a vida cotidiana sem o menor movimento"; "tudo está como sempre foi durante séculos. É como um cavalo que não se move porque não foi chicoteado"; "a gordurinha invade as fendas da vida cotidiana e se solidifica ampla e silenciosamente"; "o charco da vida cotidiana encheu-se de lodo, cobriu-se com a lentilha-d'água da rotina"; "está coberta de mofo, a vidinha velha, velhinha de todos os dias"; "a vida cotidiana penetra em todas as frestas"; "faça cantar a escandalosa vida cotidiana!"; "coloca na ordem do dia a questão da vida cotidiana",

No outono,
 inverno,
 primavera,
 verão
Durante o dia
 durante o sono
não aceito
 odeio tudo isto
Tudo
 que em nós
 foi cravado por um passado de escravos
tudo
 que como um enxame
assentava-se
 e assentou-se como rotina
até mesmo no nosso
 regime de bandeira vermelha.³³⁸

Maiakovski tinha plena consciência de que se tornara “um inimigo secular da burocracia”, interessada no estancamento da revolução russa e mundial. Quando da exposição em comemoração aos seus 20 anos de trabalho poético, em 1930, nenhum representante das academias oficiais de arte compareceu, nem mesmo os da Associação Russa dos Escritores Proletários (RAPP, em russo), à qual Maiakovski se filiara há pouco. Insuportável contradição. Depressão. Maiakovski se mata meses depois. Os burocratas de plantão literário escrevem seu necrológio defendendo que a morte fora fortuita, um acontecimento sem significado, casual, um episódio pessoal que correspondeu à excentricidade do poeta. Antes Maiakovski tivesse sido o único. Como questiona Jakobson: “Como se pode falar de episódio pessoal quando, no curso de alguns anos, toda a fina flor da poesia russa foi varrida?”³³⁹. Não

³³⁸ Trechos e poema citados por JAKOBSON, *A geração... op. cit.*, p. 16.

³³⁹ *Idem, ibidem*, p. 47.

teriam os burocratas literários percebido que o tema do suicídio na obra de Maiakovski agravara-se à medida que suas batalhas contra a *byt* eram perdidas? Seja como for, a ordem do dia aos escribas era: façam diversionismo, afinal, trata-se do famoso “poeta da revolução”. O único político revolucionário russo que escreveu algo à altura do acontecimento foi Leon Trotsky. A sua condição – expulso do partido bolchevique e exilado da URSS – o permitia. Maiakovski é canonizado posteriormente por Stalin; de sua obra é recortada a parte mais rica e no mundo todo seus poemas são divulgados em edições pró-Moscou com traduções, no mínimo, duvidosas.

A geração que esbanjou seus poetas foi abortada, seus principais membros suicidaram-se, fugiram ou foram mortos. Ainda assim, o impulso que Outubro deu às artes, em todo o Ocidente, graças àqueles anos heróicos pré-stalinistas, foi inigualável. Na França, a proposta do surrealismo já era fundir as divisas “mudar a vida” (de Rimbaud) e “transformar o mundo” (de Marx). Isso permitiu a esse movimento, já na década de 1920, centralizar as demais vanguardas da Europa ocidental. Entretanto, pressionado pelas circunstâncias da guerra franco-marroquina, que despejava sentimentos nacionalistas na atmosfera francesa, o surrealismo buscou aproximar-se cada vez mais do marxismo e de sua militância partidária. Em dezembro de 1926, dirigido por André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard, Max Ernst, Benjamin Péret, Luis Buñuel, Francis Ponge, Tristan Tzara e outros, o surrealismo sofre com a aproximação em relação ao Partido Comunista Francês, então sob forte intervenção para que fossem garantidos, dentro dele, os novos interesses da burocracia de Moscou. Breton, não sem tensões e contradições, filia-se ao PCF em 1927, onde militará até 1933, ano de sua expulsão junto com outros surrealistas de renome. “Não se pode vestir duas camisas”, diziam os dirigentes do PCF a Breton: “se você é marxista, não precisa ser surrealista”. Com a ascensão do stalinismo no PCF, o surrealismo esteve relativamente atrelado a ele no final dos anos 1920, deixando de ser uma “frente única dos esquerdistas” franceses – ou seja, uma união ampla entre marxistas e anarquistas – pela liberdade e autonomia da arte. Foram muitas as deserções. A divisão do movimento foi crescente até o início da década de 1930. É a época do “Surrealismo a serviço da revolução” e do “Segundo manifesto do Surrealismo”. Breton fez, posteriormente, em 1946, uma dura autocrítica a esse segundo manifesto, onde deplorou o tom “nervoso”, “polêmico” e “provocador” – aliás, recheado de fofocas –, justificando que isso se devia à “influência formal de uma boa parte de literatura revolucionária, onde a expressão de ideias de toda generalidade e de todo rigor tolera a seu lado uma abundância de

'tiradas' agressivas de medíocre valor (...)''³⁴⁰. O ar arrogante, agressivo e sectário era próprio da atmosfera do stalinismo ao final dos anos 1920. Nessa mesma autocritica posterior, justamente, Breton lastimava o afastamento de A. Artaud e R. Desnos, ou seja, daqueles que tinham proximidade com o anarquismo ou não aceitavam a delimitação do movimento e sua submissão ao PCF.

Cada vez mais sufocado pelo stalinismo e sua defesa do realismo socialista, Breton, no início dos anos 1930, se envolve decisivamente com o movimento trotskista francês, do qual já participavam outros surrealistas. Seu manifesto em defesa de Trotsky, “Planeta sem passaporte”, de 1934, é assinado por diversos surrealistas de renome, como René Char, René Crevel, Paul Éluard, Benjamin Péret, Yves Tanguy e outros. No mesmo sentido vai seu polêmico “Discurso no congresso dos escritores”, congresso controlado pelos partidários do realismo socialista. Ainda em 1935 é decisivo seu manifesto político “Quando os surrealistas tinham razão”, onde defende Trotsky e a liberdade de divergências dentro do movimento marxista; ataca o caráter nacionalista do stalinismo, seu culto à personalidade, os poetas-funcionários do PCF, o caráter reacionário, em artes, do realismo socialista, os filmes moralizantes da URSS, e acusa o governo desse país de querer reabilitar a pátria e a família. Conclui: “Só falta agora restabelecerem lá a religião e – por que não? – a propriedade privada, para que acabem com as mais belas conquistas do socialismo”³⁴¹. Não era meramente política a aproximação: no mesmo período Trotsky já escrevia contra os artistas funcionários da URSS (que produziam coagidos) e contra o realismo socialista: “a arte da época stalinista permanecerá como a expressão mais crua da profunda decadência da revolução proletária”³⁴². É graças a pontos de vista comuns como esse que o movimento surrealista, ao menos seu núcleo principal, dirigido por Breton, partirá para essa nova aventura política, ao lado do movimento trotskista³⁴³. Aí se dá então um acontecimento muito importante: a proximidade de

³⁴⁰ BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985, tradução de Luis Forbes (prefácio de C. Willer), p. 87.

³⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 200. Note-se que esse manifesto também é assinado, entre outros, além de Breton, por Salvador Dalí, Paul Éluard, Max Ernst, René Magritte, Benjamin Péret, Man Ray e Yves Tanguy.

³⁴² BRETON, A. & TROTSKY, L., *Por uma arte revolucionária independente*, (organização de Valentim Facioli), Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 95.

³⁴³ Note-se que alguns dos principais surrealistas já eram trotskistas há bastante tempo e assumiam diversas tarefas políticas ao redor do mundo. Pierre Naville, que ajudara a criar o surrealismo, era fundamental na relação de Trotsky com os comunistas oposicionistas franceses desde a metade da década de 1920, e viajara muitas vezes para encontrar o revolucionário russo em seu exílio. O caso mais interessante, e talvez mais importante, é o de Benjamin Péret, o único surrealista “histórico” (ou seja, da primeira geração) que se manteve ao lado de Breton até o fim. Péret assume diversas tarefas fundamentais para organização internacional do movimento oposicionista-trotskista, inclusive no Brasil. Aqui esteve a partir de 1929 para organizar a oposição interna ao PCB junto com Mário Pedrosa e Lívio Xavier, com quem fundou também a Liga Comunista. Péret manteve próxima relação com Aristides Lobo, Patrícia Galvão (Pagu) e Flávio de

Breton com Trotsky faz com que o poeta supere o caráter sectário do seu próprio movimento, graças à compreensão de bases mais claras para a produção poética na sua relação autônoma com a política. A autocrítica que Breton fez em 1946 ao segundo manifesto parece ser tributária, em grande medida, das posições de Trotsky a respeito da relação entre arte e revolução.

Breton e Trotsky se encontram para longas discussões em 1938³⁴⁴. Esse contato foi fundamental para assentar a ideia de não partidarização da vanguarda artística e a defesa intransigente da liberdade individual de produção³⁴⁵. Obra disso é o manifesto “Por uma arte revolucionária independente”, escrito por Trotsky e Breton (mas assinado apenas por este e pelo pintor Diego Rivera) em julho de 1938. Esse manifesto, que dá base à fundação da Federação Internacional da Arte Revolucionária Independente (FIARI), apresenta de forma radical as condições para que a produção intelectual, científica ou artística se alie ao movimento revolucionário, sem ser por este limitada. Aliás, é interessante notar, a versão redigida por Trotsky desse manifesto é mais radical e coerente com a necessidade de liberdade individual para a produção artística do que a redigida por Breton. Por exemplo, onde Breton escreve “toda licença em arte, exceto contra a revolução proletária”, Trotsky risca e deixa apenas “toda licença em arte”. É de Trotsky, e apenas de Trotsky, a ideia de que é necessário estabelecer, para a criação artística e intelectual, “um regime anarquista de liberdade individual”. Escreve ainda o velho bolchevique:

“Nenhuma autoridade, nenhuma coação, nem o menor traço de comando! As diversas associações de cientistas e os grupos de artistas que trabalharão para resolver tarefas nunca antes tão grandiosas unicamente podem surgir e desenvolver um trabalho fecundo na base de uma livre amizade criadora, sem a menor coação externa.”³⁴⁶

Carvalho; fica no Brasil até 1931, data de sua expulsão por Getúlio Vargas.

³⁴⁴ O que por si só dá um belo quadro dos interesses de Trotsky. Se antes escrevera alguns dos principais textos de *Literatura e Revolução* no seu trem blindado durante a guerra civil russa, dirigindo o exército vermelho no início da década de 1920, agora, às vésperas da Segunda Guerra, Trotsky, fundando ao mesmo tempo a IV Internacional e escrevendo para ela seu programa, participa de calorosas discussões com Breton e Diego Rivera sobre arte.

³⁴⁵ Trotsky diz a Breton, em carta de 27 de outubro de 1938: “Não creio que o marxismo possa identificar-se com uma escola de arte. Deve ter para com as diferentes escolas artísticas uma atitude crítica e amigável. Mas cada escola artística deve ser fiel a si mesma. Por isso seria absurdo dar, por exemplo, aos surrealistas o conselho de se tornarem ecléticos. Cada tendência artística tem o direito absoluto de dispor de si própria”. A carta se encontra em BRETON, A. & TROTSKY, L., *Por uma arte... op. cit.*, p. 47.

³⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 43. Nessa edição é possível confrontar as duas versões do manifesto. Note-se que o nome da organização internacional dos artistas é “Federação”, ou seja, uma forma de organização que caracteriza historicamente o anarquismo. A organização dos stalinistas era uma “associação”. Breton, aliás, reconhece que Trotsky foi mais radical que ele na defesa da liberdade da arte: “Esclareço que se deve mais a Trotsky do que a Rivera e a mim a independência total da arte ali [no manifesto] reivindicada do ponto de vista artístico”, cf. “Visita a Leon Trotsky”, in *idem, ibidem*, p. 62.

Trata-se de um passo fundamental para resolver a tensão entre arte e revolução. O surrealismo encontra no trotskismo um aliado – e não um comandante –; um apoio para não ter de submeter-se ao (e nem comprometer-se com o) mundo burguês ou à mediocridade limitadora do stalinismo. Essa aliança, ao criar espaços de respiro, potencializaria a própria liberdade de produção dos surrealistas e, assim, permitiria que as forças emotivas liberadas pela arte confluíssem para “aumentar a energia revolucionária indispensável à ação libertadora”³⁴⁷. A aliança entre arte e revolução expressa nesse manifesto chegaria mesmo a conceber que um termo implica no outro: “O que nós queremos? A independência da arte – para a revolução. A revolução – para a libertação definitiva da arte”. Eis a nova divisa.

Entretanto, com o começo da Segunda Guerra Mundial, em 1939, a promissora FIARI afunda³⁴⁸. O movimento surrealista e o trotskista se dispersam. No pós-guerra o movimento trotskista, tragicamente, mostra-se cada vez mais confuso e aproxima-se aos poucos, ao final da década de 1940 e início dos anos 1950, do stalinismo. A FIARI e seu manifesto são esquecidos pelo trotskismo, que aproxima-se cada vez mais das teorias lukacsianas sobre arte – relativamente adaptadas ao realismo socialista –, e da sociologia supostamente “marxista” da arte. O marxismo do movimento trotskista é trocado pelo empirismo (o que já caracterizava o stalinismo). O movimento surrealista, por sua vez, sobretudo após a morte de Breton, passa a pensar a arte cada vez mais afastada da chave da revolução e, por isso mesmo, nega as divisas dos surrealistas da década de 1920 e de 1938, caminhando novamente para uma aporia, graças à ausência de espaço de respiro e liberdade para a produção independente dentro do mundo burguês.

O caso do poeta mexicano Octávio Paz é relevante, não só pela importância de sua poesia, mas também pela grande influência que alguns dos seus ensaios sobre arte e história ainda têm sobre o presente. Paz é surrealista da geração do pós-guerra e chegou a ser próximo de Breton. Em *O Arco e a Lira*, seu importante livro-ensaio de 1955 (note-se, Breton ainda vivo³⁴⁹), as portas não estão absolutamente fechadas para a revolução. Talvez a isso se deva a enorme força desse livro, onde Trotsky não só é lembrado em diversas passagens, como, nas últimas páginas, conclusivas, refere-se ao manifesto da FIARI (ainda que apenas em nota) e faz-se certo elogio a Trotsky. Em obras posteriores de Paz, entretanto, o revolucionário russo

³⁴⁷ Texto publicado na primeira edição da revista *Clé*, em janeiro de 1939. Cf. em *Idem, ibidem*, p. 105.

³⁴⁸ Reconhece-o o próprio surrealista em “Entrevista de André Breton a André Parinaud”, in *idem, ibidem.*, p. 65 *et ss.*

³⁴⁹ Breton Morre em 1966. Em 1960 ainda associava a liberdade à revolução e fazia homenagem a Trotsky, como atesta sua saudação *Loin d’Orly*.

torna-se um fantasma que assombra sua cabeça. Paz recorta e justapõe Trotsky, numa tentativa de diminuí-lo e identificá-lo ao stalinismo que revela certa desonestidade. Já em *Signos em Rotação* (1965) isso começa a ficar claro, mas é n'*Os Filhos do Barro*, de 1972, que ganha corpo. No fundo, infelizmente, está a velha cantilena liberal de que se Trotsky tivesse ficado na URSS no lugar de Stálin e se sua teoria tivesse triunfado – esses diversos “ses” – a mesma história teria se passado; de que o stalinismo é um produto praticamente natural e necessário do marxismo, e o ovo da serpente já estaria no leninismo e seu “jacobinismo”. Na verdade, queria-se negar, em bloco, o marxismo. Essa vontade era até certo ponto compreensível, dado o caráter insuportavelmente estreito do stalinismo.

Compreensível, mas errada. Eis a situação em que ainda nos encontramos, como comentamos na introdução a esta dissertação. Mas, como disse aquele adolescente poeta-vidente, a poesia do futuro virá.

BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS MODERNAS

- ANDERSON, P., *Passagens da antiguidade ao feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- AUSTIN, M. & VIDAL-NAQUET, P., *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- BATAILLE, G. “Baudelaire”, in: *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BARROSO, I., “Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud: Panorâmica”, in *A correspondência de Arthur Rimbaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- BAUDELAIRE, C. “Richard Wagner e *Tannhäuser* em Paris”, in *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- _____. *Richard Wagner et Tannhauser a Paris*, 1a ed. em
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6221355j/f15.image.langPT>> Acesso em 02/07/2014.
- _____. *As Flores do Mal*, (bilíngue), Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2a Ed., 1985.
- _____. “O pintor da vida moderna”, in *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BENJAMIN, W. “Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo”, in *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BENOIT, A.H.R., “A dialética hegeliana como superação da dialética platônica”, in *Revista Ideias*. Campinas: IFCH/Unicamp, 1994, ano 1, número 1.
- _____. “A luta de classes como fundamento da história”, in TOLEDO, C.N. (Org.), *Ensaio sobre o Manifesto Comunista*. São Paulo: Xamã, 1998.
- _____. “A noção de physis nos últimos livros do diálogo *Leis*”, in *Boletim do CPA*. Campinas: Unicamp/IFCH, v. 22/23, p. 77-100, 2009.
- _____. *A procura provisória da universalidade*. São Paulo: FFLCH-USP (dissertação de mestrado), 1982.
- _____. *A tetralogia dramática do pensar*. Campinas: IFCH-UNICAMP (livre-docência), 4 volumes, 2004.
- _____. “Da lógica com um grande 'L' à lógica de *O capital*”, in TOLEDO, C.N. (org.), *Marxismo e ciências humanas*. São Paulo: Xamã, 2003.

- _____. “Metafísica e política na *ousia* aristotélica”, in *Revista Idéias* n. 2. Campinas: IFCH-UNICAMP, jul./dez. 1995.
- _____. *Platão: o saber esotérico da dialética*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1990.
- _____. “Sobre a crítica (dialética) de *O capital*”, in *Revista Crítica Marxista*, n. 3. São Paulo: Editora Xamã, 1996.
- _____. “Teoria (dialética) do partido, ou a negação da negação leninista”, in *Revista Outubro*, n. 2. São Paulo: Xamã, 1998.
- _____. “Trotsky e a cultura burguesa”, in *Revista Escrita* n. 35. São Paulo: Press Editorial, 1986.
- BENOIT, H., & FUNARI, P.P. (Orgs.). *Ética e política na Antigüidade clássica*. Campinas: Unicamp/IFCH, 2002.
- BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de L. Forbes, prefácio de C. Willer. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRETON, A. & TROTSKY, L., *Por uma arte revolucionária independente*, (organização de Valentim Facioli), Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, N. *A arte poética*. Trad. de C. Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BOWLT, J. *Russian art of the avant garde*. New York: The Viking Press, 1976.
- CAMPOS, A., “Antipoesia no Simbolismo”, in: *Verso reverso controverso*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Linguaviagem*. São Paulo, Cia das Letras, 1987.
- _____. *Rimbaud livre*. São Paulo: Perspectiva, 2a Ed., 2002.
- CAMPOS, A. & CAMPOS, H. & PIGNATARI, D., *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 3a Ed., 2006.
- CARDOSO, C.F., *Trabalho Compulsório na Antiguidade*. São Paulo: Graal, 2003.
- CORDERO, N., *A invenção da filosofia*, São Paulo: Odysseus, 2011.
- _____, *Sendo, se é*. São Paulo: Odysseus, 2011.
- CORNFORD, F.M., *Principium Sapientiae*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- CUNHA CORRÊA, P., *Armas e Varões, a guerra na lírica de Arquíloco*, São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

- DETIENNE, M., *A Invenção da Mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio (em coedição com a EdUNB), 1992.
- _____, *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- DETIENNE, M. & SISSA, G., *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1990.
- ELIADE, M., *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIOT, TS. “Baudelaire”, in: BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- FINLEY, M.I., *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____, *A Economia Antiga*. Porto: Afrontamento, 1980.
- FRIEDRICH, H. “Baudelaire”. In: BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- GERNET, J. & VERNANT, JP., “História social e evolução das idéias na China e Grécia do século VI ao século II antes da nossa era”, in VERNANT, *Mito e sociedade na Grécia Antiga*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- GARLAN, Y., *Les esclaves en grèce ancienne*. Paris: F. Maspero, 1982.
- HEGEL, G.W. *Cursos de Estética*. IV Tomos. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2a Ed., 2001.
- _____. *Vorlesungen über die Ästhetik*, em http://www.textlog.de/hegel_aesthetik.html, acessado entre maio e junho de 2014.
- HEIDEGGER, M. *A caminho da linguagem*. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/ Ed. Univ. São Francisco (coedição), 2003.
- _____. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010.
- _____. *Ensaio e conferências*. Bragança Paulista/Petrópolis: Ed. Universitária São Francisco/Vozes (coedição), 2012.
- _____. *Heráclito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- _____. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/EdUNB, 1978.
- HUGO, V., “Carta aos srs. Maurice e Vacquerie”, de 28/04/1871, in *Crônicas da Comuna* (Org. J. Chasin, tradução de Claudio Willer). São Paulo: Ensaio, 1992.
- _____. *Cromwell – prefácio*. Trad. de Célia Berrettini, São Paulo: Perspectiva, 2007.

- HUIDOBRO, V., *Altazor e outros poemas*. Ed. bilingue, trad. de Antonio Risério e Paulo César Souza. São Paulo: Art, 1991.
- JAKOBSON, R., *A geração que esbanjou seus poetas*, São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LAUTRÉAMONT, Conde de (I.-L. Ducasse). *Os Cantos de Maldoror*, prefácio de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Los Cantos de Maldoror*, prólogo de Ruy Câmara, Madrid/Espanha: Ed. Belacqva, 2007.
- LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, Madrid: Gredos, 1968.
- MACIEL DE BARROS, G.N., *Sólon de Atenas, a cidadania antiga*, São Paulo: Humanitas, 1999.
- MAIAKÓVSKI, W., *Poemas*. Trad. de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Bóris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MALLARMÉ, S., *Enquête sur l'évolution littéraire* (par Jules Huret), em <https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1891_huret.html>, acesso em julho de 2014.
- MARTINS, L. R. “A conspiração da arte moderna”, in *Revoluções: poesia do inacabado (1789 – 1848)*, vol 1. São Paulo: Sundermann, 2014.
- MARX, K., *As lutas de classes na França*. Trad. de Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2012.
- _____. *Formações econômicas pré-capitalistas*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.
- _____. *Liberdade de imprensa*. Tradução de Cláudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- _____. *O capital*. Trad. De Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1988, 3a ed., p. 146.
- _____. *Teorias sobre la plusvalia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- _____. *Theorien über den Mehrwert - Erster Teil*, in Marx-Engels-Werke (MEW), t. 26.1, disponível em <http://www.dearchiv.de/php/dok.php?archiv=mew&brett=MEW261&fn=B12_365.261&menu=mewinh>. Acesso em 22/08/2015.
- MARX, K., & ENGELS, F., *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx, 1844 bis 1883*, volumes 3 e 4. Stuttgart: Dietz-Verlag, 1919, disponíveis digitalmente em: <<https://archive.org/stream/derbriefwechsel01marxgoog#page/n297/mode/2up>> (vol. 3) e em <<https://archive.org/stream/derbriefwechsel00marxgoog#page/n55/mode/2up>> (vol. 4).

Ambos acessados em 1/08/2015.

_____. *O Manifesto do Partido Comunista*. Trad. de Marco Aurélio Nogueira e Leandro Konder. Petrópolis: Vozes, 1999, 9a ed. p. 69.

MARX, K., ENGELS, F., & LÉNINE, W., *Sur les sociétés précapitalistes (textes choisis)*. Paris: Éditions Sociales (C.E.R.M.), 1970.

MCLELLAN, D. *Karl Marx, vida e pensamento*. Trad. J. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1990.

MONDOLFO, R., *El Pensamiento Antiguo*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1942.

NEF, F. *A linguagem*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995

NICOLAÏEVSKI, E. & MAENSCHEN-HELFEN, O., *La vie de Karl Marx*. Paris: Gallimard, 1997.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da tragédia no espírito da música*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 3a ed., 2002.

_____. *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus*, em <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>>, acessado em julho de 2014.

OEHLER, D. “Loucura do povo e loucura da burguesia”. Baudelaire: ator, poeta e juiz da revolução de 1848”, in: *Literatura e Sociedade* N. 13, São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, 2010.

PARAIN, Ch., “Os caracteres específicos da luta de classes na antiguidade clássica”, in *Modos de Produção na Antiguidade* [org. de J. PINSKY]. São Paulo: Global, 1984.

PAZ, O. *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os filhos do Barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

POUND, E. *Abc da literatura*. Tradução de Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 1990.

RIMBAUD, A. “Carta do Barão de Petdechèvre a seu secretário no castelo de Saint-Magloire”, in *Crônicas da Comuna*. Org. J. Chasin, trad. Claudio Willer. São Paulo: Ensaio, 1992.

_____. *Lettre du voyant*, disponível em <http://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_à_Paul_Demeny_-_15_mai_1871>. Acesso em 02/07/2014.

_____. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Tradução de Ledo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985, 3a Ed.

_____. *Oeuvres Complètes*, em

- <<https://archive.org/stream/uvrescompltesd03rimb#page/n7/mode/2up>>. Acesso em 02/07/2014.
- ROSTOVTZEFF, M., *História da Grécia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- THOMSON, G., “Mercado e democracia na Grécia” in *Modos de Produção na Antiguidade* [org. de J. PINSKY]. São Paulo: Global, 1984.
- TORRANO, Jaa. “O mundo como função de musas”, in *Teogonia*. São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981.
- _____. “O (conceito de) Mito em Homero e Hesíodo”, in *Boletim do CPA* n. 4. Campinas: Unicamp, jul./dez. 1997.
- _____. *O pensamento mítico no horizonte de Platão*. São Paulo: Annablume, 2013 (coleção Archai).
- TROTSKY, L. *A história da Revolução Russa*. Três volumes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 (vol. 1), 1980 (vol. 2 e 3).
- _____. *Minha Vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.
- _____. *O Programa de Transição*. Trad. de Ana Beatriz Moreira. São Paulo: Tykhe, 2009.
- VALÉRY, P. *A serpente e o pensar* (tradução de *Esboço de uma serpente*, por Augusto de Campos). São Paulo: Ficções, 2011.
- _____. *Variedades*. Org. de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- VERLAINE, P. “Charles Baudelaire”, in: BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- _____. “Confissões”, in *Crônicas da Comuna*. Org. J. Chasin, tradução de Claudio Willer. São Paulo: Ensaio, 1992.
- _____. *Les poètes maudits* (2a ed. digitalizada), em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72580r>>, acesso em julho de 2014.
- VERNANT, J.-P., *Origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2011.
- _____. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- _____. *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- WARIN, F. “Georges Bataille e a maldição da literatura”, in *Revista Discurso*, São Paulo: USP, 1974.
- WILLER, C. “O Rebelde”, in *Revista Cult*, ed. 178, disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/04/o-rebelde/>>, acesso em agosto de 2015.

_____. “Uma temporada na biblioteca”, em *Revista Musa Rara*, versão digital em <<http://www.musarara.com.br/uma-temporada-na-biblioteca>>, acesso em 23/08/2015.

_____. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

REFERÊNCIAS ANTIGAS

ANACREONTE, *Poemas da antologia grega ou palatina* (trad. e notas de José Paulo Paes). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O livro de ouro da poesia universal*. Org. Ary de Mesquita Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

ANAXIMANDRO (fragmentos), in *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

ARISTÓTELES, *Poética*. Trad., pref., introd., coment. e apêndices por Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da moeda, 1994, 4a ed.

HESÍODO, *Os trabalhos e os Dias* (tradução e estudo de Mary Lafer). São Paulo: Iluminuras, 1996.

_____. *Teogonia* (tradução e estudo de Jaa Torrano). São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981.

HOMERO, *Iliada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 6a ed. 1996.

HORÁCIO, *A arte poética*. Trad. e estudo de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1994, 1a ed., bilingue.

PARMÊNIDES (fragmentos), in *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____, in CORDERO, N., *Sendo, se é*. São Paulo: Odysseus, 2011.

_____, *Le poème* (trad. de Jean Beufret), Paris: Michel Chandeigne, 1982.

TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso* [edição bilíngue, Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida], São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOFONTE (fragmentos), in *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

OBRAS DE CONSULTA

LIDELL, H. & SCOTT, R., *An Intermediate Greek-English Lexicon*, disponível digitalmente em Perseus Digital Library: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>, acesso em 30/08/2015.

PAPE, W., *Handwörterbuch der griechischen Sprache, Griechisch-deutsches Handwörterbuch*. Braunschweig: Vieweg & Sohn, 1914 (fac-símile), disponível em <<http://www.zeno.org/Pape-1880>>, acesso em 30/08/2015.

Linguistics Research Center da University of Texas at Austin (EUA), *Indo-european lexicon*, disponível em <<http://www.utexas.edu/cola/centers/lrc/ielex/X/P1131.html>>, acesso em 30/08/2015.

