

Pensamento, crítica e experiência na poesia

Ana Cristina Pinto da Silva

Ana Cristina Pinto da Silva é mestranda em Ciência da Literatura na UFRJ

*Vivemos sob céus sombrios e...existem poucos seres humanos. Talvez por isso existam também tão poucos poemas.*¹

*(...) só é permitido traduzir os poetas quando se sente uma energia comparável a deles.*²

*Mas todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem.*³

Este ensaio pretende refletir sobre a poesia moderna, tendo por base o pensamento que orienta poetas-críticos como Schlegel (1772-1829), Novalis (1772-1801), Baudelaire (1821-1867), Valéry (1871-1945) e Celan (1920-1970), além do filósofo e crítico Lukács (1885-1971).

À poesia moderna associa-se a idéia de perda, desequilíbrio, fragmentação. É a poesia que, tal como um peixe de um rio altamente poluído, tenta sobreviver em um mundo dominado pela técnica, onde máquinas de aço são manipuladas por “seres humanos” – não menos máquinas! – onde “seres humanos” passam seu tempo programando suas máquinas – sem que percebam o quanto se deixam programar por outros. Parece não haver mais lugar para a imaginação.

O pensamento que se desenvolve em tal atmosfera quer-se extremamente objetivo, livre de qualquer traço de subjetividade que possa interferir na tal ‘busca da verdade’. Neste sentido, falar de imaginação como meio de aproximação das grandes questões humanas chega a ser absurdo, para uns. E é, no entanto, a única solução possível, para outros.

Três questões me parecem fundamentais para qualquer tentativa de compreensão do que chamamos de poesia moderna, que floresce sob “céus sombrios”: a relação entre *poesia e pensamento*, *poesia e crítica*, *poesia e experiência*. Lembro que a separação em três tópicos é apenas uma tentativa de organização formal, uma vez

¹ Celan. In: Carta a Hans Bender, p.67.

² Baudelaire, 1988: 114

³ Valéry, *Varieades*, 1999: 208

que, na realidade, estas três questões aparecem estreitamente ligadas: o pensamento é crítico; a crítica veicula um pensamento; o pensamento e a crítica tomam da experiência os seus fundamentos; a crítica poética mergulha na poesia e trás em si gotas do poético; a poesia alimenta-se do pensamento o qual se alimenta da experiência; a crítica alimenta-se dessa poesia que incorpora pensamento e experiência.

*(...) se o lógico nunca pudesse ser algo além de lógico, ele não seria e não poderia ser um lógico; e que se o outro nunca fosse algo além de poeta, sem a menor esperança de abstrair e de raciocinar, ele não deixaria atrás de si qualquer traço poético. Penso sinceramente que se todos os homens não pudessem viver uma quantidade de outras vidas além da sua, eles não poderiam viver a sua.*⁴

Aprofundando estas questões e procurando desenvolvê-las, sempre que possível, à luz de poemas, junto-me àqueles que enxergam a poesia como espaço onde o pensamento se dá vinculado à imaginação e à experiência pessoal – portanto, um espaço onde paira o subjetivo – e onde torna-se perfeitamente possível refletir sobre a realidade que chamamos de objetiva e que se nos mostra como fragmento. Em última instância, cada um dos autores selecionados, de uma forma ou de outra, atenta para o caráter fragmentário, inacabado da poesia moderna, enquanto produto de uma época igualmente fragmentada.

A oposição que sempre se estabeleceu entre *poesia* e *pensamento* é a grande preocupação do ensaio de Valéry que se apresenta sob o título “Poesia e pensamento abstrato”, no qual o autor propõe-se a tratar da questão a partir de sua própria experiência enquanto crítico, poeta e, naturalmente, leitor. O texto abriga, assim, as três questões sobre as quais me proponho a refletir – pensamento, crítica e experiência em relação à poesia.

Valéry volta-se para o tema, buscando reaproximar poesia e pensamento e desfazer a idéia de que *as análises e o trabalho do intelecto, os esforços de vontade e de exatidão em que o espírito participa não concordam com essa simplicidade de origem, essa superabundância de expressões, essa graça e essa fantasia que distinguem a poesia.*⁵ Esta oposição associa o pensamento ao esforço intelectual consciente, à presença da objetividade, à razão, e a poesia à imaginação e simplicidade – o que parece remeter à idéia de *inspiração*, também refutada por Valéry:

⁴ Valéry, *Variedades*, 1999: 197

⁵ Id, ib, p. 193

*Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, considerá-la-ão o resultado de uma espécie de prodígio, denominado por elas inspiração.*⁶

Descarta-se, assim, a atividade do poeta como resultado de esforço, de elaboração, do mesmo modo que não se admite ao pensador incorporar a imaginação à sua atividade. Implícita nesta visão parece estar a idéia de que só se pode chegar a conhecer uma realidade através da razão, representada pelo pensamento, enquanto que a poesia restringe-se ao universo da fantasia, este totalmente desvinculado da realidade e da possibilidade de contribuir para o conhecimento dessa realidade.

Contrapondo a linguagem com fim de comunicação (linguagem útil) à linguagem poética, Valéry atenta para uma peculiaridade da poesia: o recriar-se infinito.

*O poema, ao contrário [da linguagem útil], não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia (...) tende a se fazer reproduzir em sua forma, ela nos excita a reconstituí-la identicamente.*⁷

Tendo em mente esse eterno recriar-se da poesia, pode-se pensá-la como um reflexo da infinitude da própria vida, que nunca está pronta – poema que não aceita um ponto final mas somente reticências, como a indicar que há sempre algo mais a ser dito ou, então, que tudo poderia *ser dito de outro modo*:

*(...) se não fosse a vida toda um lugar em obras permanente, um canteiro em constante construção ao qual se precisa voltar volta e meia: aqui, ali, alicerces, acolá, andaimes, andares, a vida se fazendo desde o avesso todo o dia (...)*⁸

*E tudo que me atingiu
E atçou e sustentou;
Anos bissestos
de tantos sustos,
ó farfalhar de faias, uma única vez,
e a selvagem convicção
de que isso também possa ser dito de outro modo.*⁹

⁶ Id, ib, p.207

⁷ Id, ib, p. 205

⁸ Armando Freitas Filho. In: *Longa vida* p. 39. A forma original do poema não foi mantida por motivos espaciais.

⁹ Celan, “E força e dor”, 1985: 201

Valéry concebe o pensamento como *o trabalho que origina em nós o que não existe, ou lhe empresta, queiramos ou não, nossas forças atuais, que nos faz tomar a parte pelo todo, a imagem pela realidade e que nos dá a ilusão de ver, de agir, de suportar, de possuir (...)*¹⁰ Pensar é, pois, criar. A imaginação – a “rainha das faculdades” para Baudelaire, “o órgão superior” para Novalis – aparece aqui como inerente ao pensamento, e a poesia, por sua vez, como espaço onde se dá o pensar aliado à imaginação. Esta idéia remete à analogia feita por Valéry entre a *dança* e a *poesia*, em contraposição ao *andar* e à *prosa*: a dança, como a poesia, tem como fim ela mesma e se recria a cada movimento, a cada leitura que faz do passo. Por isso nunca morre, ao contrário do passo, que desaparece no momento em que o objetivo que lhe deu origem é alcançado. Isto é retomado no texto *A alma e a dança*, quando Fedro declara o que se passa em sua alma ao contemplar a dançarina – metáfora da experiência poética:

*Quanto a mim, Sócrates, a contemplação da dançarina me faz conceber muitas coisas e muitas relações entre as coisas, que, no momento, constituem meu próprio pensamento, e pensam, de algum modo, no lugar de Fedro. Encontro em mim clarezas que não teria jamais obtido da presença sozinha de minha alma...*¹¹

O pensamento recorre à imaginação, a poesia remete ao pensar. Poesia e pensamento parecem, portanto, movidos pelo mesmo desejo: conhecer e fazer conhecer o que existe, aproximar-se da verdade. A isto nos convida o poeta :

*Vem, interpreta o mundo contigo
vem, deixa-me recobrir-vos com
tudo o que é meu,
sou um só contigo
para nos capturarmos,
mesmo agora.*¹²

Neste ponto, é interessante lembrar o que nos diz Merleau-Pointy, ao tratar da pintura em *O olho e o espírito*, referindo-se à fotografia: *É o artista que é verídico, e a foto é que é mentirosa, porquanto, na realidade, o tempo não pára.*¹³, no que é ratificado por Baudelaire – em um ensaio comentando uma exposição de quadros em que reina a ausência de imaginação – para quem *estas coisas* [as pinturas dos cenários teatrais], *porque falsas, estão infinitamente mais próximas da verdade, enquanto a*

¹⁰ Valéry. *Variedades*, 1999: 206

¹¹ Valéry. *A alma e a dança*. 1999: 46

¹² Celan. “Vem”, 1985, p.219

¹³ Merleau-Pointy, 1969: 98

maioria de nossos paisagistas mente, justamente porque negligencia mentir.¹⁴ Daí a resposta de Sócrates a Fedro, em *A alma e a dança*, quanto aos dois remédios para a alma:

*A verdade e a mentira. (...) ansiosos de saber, felizes demais por ignorar, procuramos, no que é, um remédio ao que não é; e no que não é, um alívio para o que é. Ora o real, ora a ilusão nos recolhe; e a alma, em definitivo, não tem outros meios exceto o verdadeiro, que é sua arma – e a mentira, sua armadura.*¹⁵

A verdade sendo protegida pela mentira, e as duas, em princípio conceitos opostos, vistas como únicos remédios para a cura da alma! A verdade como arma, (*Meu poema é a minha faca!*)¹⁶, a poesia como espaço onde se trava uma espécie de batalha, onde verdade e mentira, realidade e imaginação são cúmplices – onde a verdade existe e resiste sob a armadura da imaginação.

A relação entre poesia e crítica é tratada por Lukács no ensaio "Über Wesen und Form des Essays: ein Brief an Leo Popper" ("Sobre a essência e forma do ensaio: uma carta a Leo Popper") que faz parte de uma coletânea de ensaios intitulada *Die Seele und die Formen (A alma e as formas)*. O que se destaca no texto lukácsiano é a defesa do ensaio como a forma mais adequada à crítica artística. Esta noção já estava presente em Novalis, para quem *a genuína crítica requer a aptidão de produzir por si mesma o produto a ser criticado*¹⁷, em Schlegel, que define o ensaio como um 'poema intelectual', e é retomada por Baudelaire para quem *(...) a imaginação, graças à sua natureza compensadora, contém o espírito crítico.*¹⁸, além de Valéry e o próprio Lukács. Estes autores desenvolvem suas reflexões a partir da assunção de que poesia e crítica estão estreitamente ligadas uma à outra: o verdadeiro poeta tem a sua 'veia crítica' assim como o verdadeiro crítico é orientado por sua 'veia poética'.

*Como pode um ser humano ter sentido para algo
Se não tem em si mesmo o seu germe?
O que eu devo entender tem de se desenvolver em mim organicamente*¹⁹

¹⁴ Baudelaire, 1988: 139

¹⁵ Valéry, *A alma e a dança*, 1999: 21

¹⁶ Título da antologia de Hans Bender, citado em "Carta a Hans Bender", de Paul Celan

¹⁷ Novalis, 1988: 122

¹⁸ Baudelaire, 1988: 79

¹⁹ *Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich hat? Was ich*

Espera-se de um tratado de Economia que tenha sido escrito por alguém que esteja envolvido com o assunto. O mesmo acontece com um texto que trate de poesia: o autor de tal texto tem de estar em sintonia com os processos que envolvem a criação poética. As duas atividades não se excluem; ao contrário, se completam, e são como que condição *sine qua non* para o sucesso tanto do poeta quanto do crítico. Daí as expressões ‘poeta-crítico, crítico-poeta’ ao se falar sobre estas duas atividades.

A partir da noção das “duas realidades da alma”, das duas vidas, Lukács (1971) opõe imagem (*Bild*) e significado (*Bedeutung*), sendo este associado ao ensaio e aquela à poesia. Segundo esta visão, caberia ao ensaísta transformar em *significado* o que o poeta concebeu como *imagem*, o que só se torna possível a partir da ‘veia poética’ presente no crítico. Neste sentido, o trabalho do crítico afasta-se da noção de mero julgamento da obra. A crítica passa a ser vista como um momento de reflexão, desprendendo-se da obra:

O ensaísta fala sobre um quadro ou um livro, mas o abandona logo – por quê? Creio que porque a idéia desse quadro e desse livro tornaram-se-lhe superiores, porque nisto esqueceu inteiramente tudo o que neles é secundariamente concreto utilizando-o somente como começo, como trampolim..²⁰

Enquanto reflexão, enquanto pensamento que se desenvolve a partir do universo poético, a atividade do crítico é, também, criação. Do mesmo modo que a poesia, da crítica não se espera respostas: ela permite o desdobramento infinito de reflexões, assim como infinito é o recriar-se da poesia, e infinitas as possibilidades da vida.

O jovem Lukács assume a verdade como a meta tanto da crítica quanto da poesia, ainda que seja uma ilusão: assim como a poesia, o ensaio luta pela verdade. Assim como o poeta, o crítico busca uma verdade e se alimenta da ilusão de poder alcançar essa verdade. E, enquanto buscam, vivem: a única verdade parece ser o que experimentam enquanto buscam essa verdade – a própria vida, esse *canteiro em*

verstehn soll, muß sich in mir organisch entwickeln. (Novalis, Blütenstaub, 2000: 35342, traduzido pela autora.)

²⁰ *Der Essayist spricht über ein Bild oder ein Buch, verläßt es aber sogleich – warum? Ich glaube, weil die Idee dieses Bildes und dieses Buches übermächtig in ihm geworden ist, weil er darüber alles nebensächlich Konkrete an ihm gänzlich vergaß, es nur als Anfang, als Sprungbrett benutzte.* (Lukács, 1971: 28, traduzido pela autora)

constante construção (...) se fazendo desde o avesso todo o dia. O poeta tem, portanto, a missão de resgatar o que se desfez com a modernidade, de lançar alguma luz sobre a escuridão destes tempos, de recuperar o elo perdido, de reaver a totalidade.

Diante da impossibilidade de chegar a atingir a verdade, de conhecer o Todo, o ensaio, enquanto forma fragmentária que parte do que já existe e não se propõe a alcançar uma verdade mas sim apontar possíveis caminhos, representa essa ânsia (*Sehnsucht*) de chegar a um ponto onde tudo se encontre.

Valéry, em texto já citado, nos fala de sua experiência enquanto poeta e crítico. Observa o que chama de “estados poéticos” e distingue dois caminhos: um que tem como resultado um poema e outro que dá origem a uma análise intelectual dessa experiência. Sobre este segundo caminho nos diz Valéry:

*Mas, desta vez, em lugar de um poema, era uma análise dessa sensação intelectual súbita que se apoderava de mim. Absolutamente não eram versos que se destacavam mais ou menos facilmente de minha permanência nesta fase; mas alguma proposição que se destinava a incorporar-se a meus hábitos de pensamento (...)*²¹

Parece, pois, que tanto o poeta quanto o crítico encontram-se imersos nas águas do poético. Tanto o poeta quanto o crítico mergulham fundo nessas águas a fim de conhecer o que nelas se esconde. O poeta adianta-se e vai mais fundo e, ao emergir, nos traz imagens do que viu. O crítico, a partir dessas imagens e do que também viu, busca dar-lhes significado, descobrindo a vida por trás da imagem, ou o destino por trás da forma, como diria Lukács.²²

Ou seria, talvez, o poeta como um menino que se encanta por um pássaro raro, quase o tem nas mãos, mas este foge e tudo o que resta ao poeta-menino são penugens do pássaro, com as quais tenta recriar o pássaro que viu. A partir dessa imagem do pássaro, o crítico cria o seu próprio pássaro, que vai ser recriado pelos leitores do crítico e daí o recriar-se infinito da poesia.

Assim, ser crítico e poeta são duas formas distintas de se alcançar o mesmo objetivo, como destaca Uchôa Leite, em ensaio sobre Otávio Paz: *Exatamente como acontece a outros poetas-críticos, crítica e poesia de Otávio Paz interferem uma na*

²¹ Valéry, *Variedades*, 1999: 196

²² Lukács, 1971: 16

*outra, há nelas freqüente intercorrência de signos: são dois modos de exprimir a mesma apreensão do real.*²³

À questão do pensamento abstrato e da crítica vem juntar-se uma outra, não menos enfatizada pelos autores que fundamentam este trabalho: a experiência na poesia. As reflexões anteriores parecem estreitar os laços que se mostram entre poesia, pensamento e crítica, e a experiência se faz fortemente presente nestas três atividades do espírito. Exemplo da importância atribuída à experiência é o já mencionado ensaio de Valéry (Poesia e pensamento abstrato), no qual o pensamento do autor desenrola-se a partir de sua própria experiência enquanto poeta e crítico:

*(...) acho mais útil contar aquilo por que passamos do que simular um conhecimento independente de qualquer pessoa e uma observação sem observador. Na verdade, não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia.*²⁴

*(...) o poeta tem seu pensamento abstrato e, se quisermos, sua filosofia: eu disse que ele se exercia em seu próprio ato de poeta. Disse isso porque observei-o não só em mim como também em alguns outros. Neste caso, como antes, não tenho outra referência, outra pretensão ou outro pretexto além de recorrer à minha própria experiência ou então à observação mais comum.*²⁵

A experiência como fomentadora da poesia já aparece no Romantismo Alemão com Novalis e Schlegel: ambos defendem a poesia que parte do real, tomando as experiências que vão se acumulando durante a vida no mundo objetivo e transportando-as para o mundo da imaginação. O poeta não é alguém que vê o mundo a uma certa distância; ele está no mundo, é parte dele, e busca conhecê-lo. Ao afastar os olhos do mundo e voltá-los para a poesia, deixa a falsa impressão de que se desliga desse mundo, isola-se no mundo da imaginação para esquecer os conflitos do mundo objetivo: todavia, é exatamente no momento do suposto distanciamento que ele mais se envolve com esse mundo e mais próximo fica de conhecê-lo.

*Poetar é gerar. Todo o poetado tem de ser um indivíduo vivente. Que inesgotável quantidade de materiais para novas combinações individuais não existe ao redor!*²⁶
*A vida não deve ser um romance dado a nós, mas um romance feito por nós.*²⁷
*Obras cujo ideal não têm, para o artista, tanta realidade de vida quanto a amada ou o amigo estarão melhor se não forem escritas.*²⁸

²³ Uchôa Leite, 1986: 09

²⁴ Valéry, *Variedades*, 1999: 196

²⁵ Id, ib, p. 208

²⁶ Novalis, 1988: 122

²⁷ Id, ib, p. 159

²⁸ Schlegel, 1994: 101

A partir desta visão, a poesia não pode mais ser compreendida sem o seu vínculo com a experiência de quem a concebe, sem a sua ligação com a vida. Merleau-Pointy (1969), em seu ensaio já citado sobre pintura, reflete sobre a experiência como uma espécie de cúmplice do pintor no desenvolvimento de sua arte: (...) *a sua visão só aprende vendo, só aprende por si mesma. O olho vê o mundo e o que falta ao mundo para ser quadro, e o que falta ao quadro para ser ele mesmo (...).*²⁹ O mesmo parece se passar com o poeta, que vê o mundo e o que falta ao mundo para ser poesia, e o que falta à poesia para ser ela mesma. Isto nos remete à idéia de *poetização da vida* difundida pelos românticos alemães.

A relação entre arte e vida, que acarreta a questão da experiência (*Erfahrung*) como fundamental para que o artista tenha êxito em sua tarefa, aparece mais adiante neste ensaio de Merleau-Pointy : é o artista vivendo no mundo que ele procura conhecer através do que lhe mostra o seu pincel; é o poeta que tenta conhecer a realidade em que está imerso através da imaginação com que alimenta a sua poesia: *Eu não o vejo segundo o seu invólucro exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Afinal de contas, o mundo está em torno de mim, e não diante de mim.*³⁰

Benjamin (1997), em livro dedicado à lírica de Baudelaire, refletindo sobre a atitude da imprensa em relação à informação e contrastando-a com o objetivo da narração, observa que:

[este] *consiste em isolar os acontecimentos do âmbito de onde [possam] afetar a experiência do leitor [sendo que a informação propicia] a crescente atrofia da experiência [ao contrário da narração, que] não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente [mas] integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.*³¹

A experiência – o que se vive e se retém na memória involuntária, passando a fazer parte de nós – e poesia andam, pois, de mãos dadas:

*Eu tenho mais recordações que há em cem mil anos.
Uma cômoda imensa atulhada de planos,
Com grossos cachos de cabelo entre as faturas,
Guarda menos segredos que meu coração.*³²

²⁹ Merleau-Pointy, 1969: 42

³⁰ Id, ib, p. 76

³¹ Benjamin, 1997: 106-7

³² Baudelaire, *As Flores do Mal*.

Ocorre, assim, que no mundo moderno, fragmentado, capitalista, dominado pela técnica, as informações que chegam ao leitor ou ouvinte não se incorporam à sua experiência, não chegam a fazer parte dele. Distingue-se, então, a *Erfahrung* (experiência, associada ao inconsciente, que se incorpora ao indivíduo) da *Erlebnis* (vivência, associada ao consciente, que não se incorpora ao indivíduo):

*Erfahrung é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. Erlebnis é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos.*³³

Nesse mundo que se apresenta como fragmentos de um Todo que se desfez caberia ao poeta resgatar o que se perdeu, recriando o mundo a partir da experiência levada para a poesia. No entanto, ao homem moderno resta somente a *vivência de choque*, marcada pela presença de informações retalhadas, que não se articulam e não conseguem ser incorporadas por ele como experiência. Neste cenário, a lírica de Baudelaire se destaca por conseguir trazer para o universo poético a tensão entre experiência e vivência, que caracteriza o mundo moderno:

*Sou como o rei sombrio de um país chuvoso,
Rico, mas incapaz, moço e no entanto, idoso
Que, desprezando do vassalo a cortesia,
Entre seus cães e os outros bichos se entedia.*³⁴

Em um ensaio sob o título de “Salão de 1859”, em que reflete sobre a situação da imaginação e da arte a partir de uma exposição de pintura, Baudelaire atenta para essa experiência que falta aos artistas modernos, os quais ao exprimirem *a natureza, mas não os sentimentos que ela inspira, submetem-se a uma estranha operação que consiste em matar dentro deles o homem pensante e sensitivo (...)*³⁵ É um “homem pensante e sensitivo” que parece habitar a poesia na visão de Celan: um homem no qual os acontecimentos da vida conseguem se transformar em experiência; um poeta para quem o poema parece ser a única arma numa luta desesperada:

³³ Leandro Konder, citado em Benjamim: 1997: 146, em nota do revisor técnico.

³⁴ Baudelaire, *As Flores do Mal*.

³⁵ Baudelaire, 1988: 127-8

*O poema torna-se – e em que condições! – o poema de um sujeito que insiste em ser um sujeito de percepção, atento a todos os fenômenos, e interrogando e apostrofando esses fenômenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado.*³⁶

Essa luta ainda se trava porque, no fundo, ainda parece haver uma esperança de que se volte ao humano, e a poesia mostra-se como força poderosa nessa luta:

*Vocês moem no moinho da morte a branca farinha da Promessa,
(...) que a culpa caia sobre nós.
Que a culpa recaia sobre nós e esses nossos signos de alarme,
que venha o mar gargarejante,
a encouraçada ventania da mudança
o dia da meia-noite.
Que venha o que nunca houve!*

*Que um Homem saia dessa tumba.*³⁷

Valéry nos mostra a dançarina cujos movimentos levam Fedro a pensar. Celan também tem a visão da dançarina. No entanto, ela dança ao som de bombardeios, metralhadoras e gritos de dor – o cenário é a Segunda Guerra Mundial:

*E eis que aparece a dançarina!
Em nosso olho ela mergulha dedos trançados pela espuma do mar:
Alguém aqui ainda quer chorar?
Ninguém. Ei-la a rodopiar radiante, e o timbale fogooso ressoa.
Ela nos lança anéis, com punhais nós os apanhamos.*³⁸

A visão dos horrores da guerra perpassam toda sua obra. A guerra é a grande cicatriz que marca sua vida. Trazer para sua poesia essa experiência mostra-se como tarefa árdua, tornando-o cada vez menos otimista e mais hermético: o silêncio, o que não foi dito, mais do que nunca, precisa ser ouvido por quem se aproxima de seus poemas. São eles frutos de uma época que foi obrigada a cultivar o silêncio como meio de sobrevivência. As cenas que viveu, desencontradas, absurdas de se imaginar, geram versos que vão sendo jogados no papel, com uma certa violência, sem esperar por vírgulas nem pontos: versos que, como sangue, são mais derramados do que escritos. A escuridão não tem fim, o dia já nasce negro, como negro é o leite que são obrigados a beber:

*Negro leite da aurora nós te bebemos de noite
Nós te bebemos de aurora de dia e de tarde*

³⁶ Celan, 1980: 57

³⁷ Celan, “Tardio e profundo”, 1985, p.41

³⁸ Id, ib, “Semi-noite”, p.25.

*Nós te bebemos bebemos
Um homem habita a casa brinca com cobras e escreve
Escreve quando escurece a Alemanha teu cabelo de sol Margarete
Teu cabelo de sol Sulamith nós cavamos a cova nos ares lá temos espaço.³⁹*

Morta, pois, parece estar toda a humanidade, e o que se vê pelas ruas é a pior das mortes, a morte em vida:

*Saiu pela porta, a chuva o seguiu.
Estávamos mortos e podíamos respirar.⁴⁰*

As reflexões a cerca da poesia moderna, desenvolvidas a partir das três questões propostas apontam para uma inter-relação profunda entre tais questões, e parece que não se pode pensar em poesia sem que se leve em conta *pensamento, crítica e experiência*.

Os “poetas-críticos” e os “críticos-poetas” tomados como referenciais deste trabalho enfatizam o fazer poético como reflexo do mundo que buscam conhecer. Se o poeta também busca conhecer esse mundo, ele incorpora o pensar sobre esse mundo; se busca aproximar-se do mundo, como fazê-lo sem partir do que já viu e vê pelo mundo, sem trazer para suas obras as experiências que foram sendo incorporadas ao seu ser? Por outro lado, como falar em experiência se esta, para o homem moderno, não existe? Ao poeta caberia a missão de tentar trazer de volta o que se perdeu no mundo moderno. Parece, portanto, que a imaginação se apresenta como aliada do pensamento na ânsia de conhecer.

No que se refere à crítica, há uma forte tendência a encará-la como pertencente aos domínios da arte, o que implica na noção de crítica literária como um espaço de criação ou recriação, de arte, em última instância. No momento em que se volta para determinada obra, o crítico encontra um meio fecundo para que suas próprias idéias floresçam e que seu pensamento se desenvolva a tal ponto que supere a condição de simples intérprete ou juiz, o que torna o seu fazer também um fazer criativo.

Poesia e pensamento têm, portanto, como princípio o mesmo desejo: conhecer. Para isso, pautam-se pela experiência e encontram na crítica que os retoma um grande aliado nessa busca.

³⁹ Id, ib, “Fuga da morte”, p 196.

Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, C. Salão de 1859. In: TEIXEIRA COELHO (org). *A modernidade de Baudelaire*. São Paulo, 1988.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, v.3, 1997.
- CELAN, P. O Meridiano. In: *Polímica*. S.P: Moraes, 1980.
- _____. *Hermetismo e hermenêutica: Paul Celan – poemas II*. (Organização e tradução de Flávio Kothe). RJ: Tempo Brasileiro, SP: Instituto Hans Staden, 1985.
- LUKÁCS, G. Über Wesen und Form des Essays: ein Brief an Leo Popper. In: *Die Seele und die Formen: Essays*. Neuwied: Luchterhand, 1971.
- MERLEAU- POINTY, M. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.
- NOVALIS. *Polen*. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- _____. Blütenstaub. In: *Digitale Bibliothek Sonderband: Meisterwerke deutscher Dichter und Denker*. (ausgewählt von Matias Bertram). Directmedia Berlin, 2000.
- _____. Heinrich von Ofterdingen. In: _____.
- SCHLEGEL, F. *Conversa sobre poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- UCHÔA LEITE, S. *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.
- VALÉRY, P. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *A alma e a dança*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

⁴⁰ Id, ib, “Lembrança da França”, p.29