

Céu sem Deuses

Notas preliminares à interpretação do poema Esquecimento, de Cruz e Souza. Digressão sobre Hölderlin e o platonismo.

José Bento Machado Ferreira

Mestrando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

É estranho que uma filosofia reputada pela expulsão dos poetas e a recusa da arte como cópia da forma tenha inspirado tanta poesia. Mas talvez esta estranheza só se deva a uma dificuldade nossa em abordá-la, a uma rigidez analítica que é própria do nosso tempo e acaba adulterando a visão que temos do passado. Pretendendo dissecar um pensamento e extrair dele uma verdade que é unívoca, definitiva e independente do seu "tempo histórico", a imagem de Platão oferecida por uma leitura estrutural é a do filósofo que via, na poesia, um resquício do mundo mitológico a ser soterrado pela razão e que só serviria como veículo de uma "ética normativa". Bem diferente é o que sugere a leitura de intérpretes ciosos de conservar o que há de enigmático num pensamento, sem a pretensão de decifrá-lo por inteiro, como se, ao surgir, fosse de ponta a ponta claro para si mesmo, e não uma tentativa de resposta às contradições e às maravilhas da experiência histórica.

Dois ensaios que primam por expor a persistência de um fundo mitológico nos diálogos platônicos são *A Reminiscência em Platão*, de José Cavalcante de Souza, publicado no segundo número da revista *Discurso*, e *Platão: as Várias Faces do Amor*, de José Américo Motta Pessanha, conferência apresentada no curso *Os Sentidos da Paixão*. Juntos, o tema do amor e o da reencarnação formam um manancial simbólico cuja força dificilmente se faz sentir tanto quanto nas obras de um romântico alemão, Friedrich Hölderlin, e de um simbolista brasileiro, Cruz e Souza, que viveram, respectivamente, no início e no final do século XIX. À parte as semelhanças e diferenças entre ambos, contentemo-nos por hora em alinhavar o que nos ensinam os dois intérpretes de Platão a dois fragmentos reflexivos que nos deixou Hölderlin: *O Ponto de Vista do Qual Temos de Olhar para a Antigüidade e O Devir no Perecer*. Não deixamos, porém, de considerar nosso horizonte, isto é, o de que uma leitura interpretativa comparada destes dois poetas, que não se conheceram

nem partilharam a mesma formação religiosa, a mesma língua e tampouco o mesmo momento histórico, possa redimi-los da malha de prejuízos e fórmulas estilísticas que a ambos emaranha.

* * *

Parece oportuno sugerir alguns aspectos da relação entre o platonismo e o romantismo alemão antes de partir para o percurso propriamente anunciado, não sem tomar, por assim dizer, uma licença poética... Entre os elementos que mais insuflaram os ânimos dos românticos alemães, contamos o protestantismo, no qual foram educados, a *Aufklärung* ou esclarecimento, cuja peça fundamental é a filosofia crítica de Kant, e a leitura apaixonada das obras de Rousseau, que marcaram profundamente o esclarecimento na Alemanha, aliada ao entusiasmo pela Revolução Francesa.

Mas a todos estes elementos da formação romântica subjaz a leitura dos diálogos platônicos e o encantamento profundo pelo mundo grego. Em Goethe, em Schiller e no helenista Winckelmann, já despontava este caráter, quando outras três figuras, ainda adolescentes, solidarizavam-se diante da opressão da disciplina pietista que constrangia sua liberdade de criar e de pensar no Instituto Evangélico de Tübingen, renomada instituição de ensino na qual se formaram. Assim se uniram Hegel, Schelling e Hölderlin em laços de amizade, que se prolongaram em intensidade flutuante através dos seus anos de madureza, apesar dos rumos díspares que tomaram. As declarações de admiração, irritação e inveja não faltam na correspondência copiosa que nos deixaram os três amigos, e as considerações filosóficas passionais entrelaçadas a narrativas de encontros fortuitos são por si só um romance epistolar modelar que não deixa de iluminar aspectos das obras destes autores-personagens.

O helenismo é uma chave para compreender estas relações. Cativos no *Stift*¹, como os escravos na caverna, os três amigos se deixavam levar, como por um *dáimon*, pela fantasia, e foram levados à celebração do paganismo grego para se libertarem da autoridade. Ao passo, porém, que amadureciam, encontravam uma sociedade renovada pelo esclarecimento, que procurava conduzir a razão à sua maturidade através da crítica. Enquanto Hegel e Schelling tornavam-se eminentes filósofos, ainda admiradores do triunfo da filosofia kantiana sobre a época, Hölderlin, incerto quanto

¹ Instituto Evangélico de Tübingen.

ao seu destino, tentava inutilmente inserir-se no esfervescente meio literário da época, e vivia como preceptor em diversas cidades. Não obtendo senão o acolhimento com reservas de Schiller, foi tomado como "ingênuo" e "fanático" na sua devoção aos deuses antigos. Ora, a "educação estética" de Schiller, por belíssima proposta que seja na sua diluição do entendimento no sentimento, é ainda um modelo progressivo, calcado na superioridade da forma depurada sobre a matéria bruta, na vitória contínua de Zeus sobre Cronos. Se era este o ponto de vista do qual se olhava então para a Antigüidade, torna-se manifesto por que não foi Hölderlin percebido e por que os dois filósofos tomaram distância do seu misticismo adolescente.

Tanto Hegel quanto Schelling vieram a elaborar sistemas filosóficos a partir de suas críticas a Kant. A crítica de Hegel, *grosso modo*, consistiria na convicção de que o "dia mais jovem", que equivaleria à redenção bíblica do Juízo Final e é, em Kant, apenas indicado pela história, que a ele tende sem nunca alcançá-lo, esteja já cumprido, como "dia espiritual do presente". Daí deriva a filosofia da história hegeliana, cujo motor, a dialética, é talvez um dos mais espetaculares temas de todas as filosofias. Concebida, porém, como realização e autoconhecimento do espírito na existência, que culmina no espírito absoluto, que é, por exemplo, o advento da constituição alemã, a dialética em Hegel, a base do que viria a ser o marxismo e mesmo da filosofia existencial no nosso século, reveste-se de um caráter esmagadoramente teleológico e eurocêntrico, devido ao qual cada momento, seja na vida, na história ou na arte, é desprovido de sua singularidade em proveito da *démarche* ulterior. E é por isso que se diz que cada filosofia, segundo Hegel, só é compreendida por defasagem em relação ao sistema de Hegel, assim como a arte só é compreendida como momento anterior à religião e à filosofia. Assim perde de vista Hegel o que seria, em Schelling, fundamental, a idéia de uma natureza criadora, que não é apenas, como em Kant, a "soma dos objetos da sensibilidade" nem se reduz, como em Hegel, à "repetição" de um "primeiro dia", sobre o qual se exerce o trabalho do espírito.

Este ofegante devaneio metafísico se justifica para mostrar como, na época, graças a uma visão de mundo diferenciada que tinha, bem como à fidelidade a um sentimento primordial e avassalador, somente Schelling, em meio à ebulição intelectual da época, pôde *enxergar* o que acontecia com aquela estranha figura que se formava em seu colega de juventude, uma figura inédita na época, mas que, mesmo sem ter sido devidamente reconhecida no século que a ela se seguiu, fez história: a do poeta dotado de uma visão espantosa e reveladora e que por isso errava amargurado pelo mundo dos homens, incompreendido e maldito. É certo que Hegel tampouco deixava de desfrutar de um convívio esporádico com Hölderlin, mas era com Schelling que o poeta de fato se abria, como atesta uma carta do dia 3 de agosto de 1795, na

qual Hegel confessa a Schelling sua vontade de ter participado da conversa sobre filosofia que mantiveram os outros dois num dos seus reencontros... "Hölderlin, pelo que ouvi, esteve em Tübingen, decerto tivestes horas agradáveis juntos; quem me dera ter sido aí o terceiro homem!"².

No mesmo mês do ano seguinte, Hegel dedica ao poeta o notável poema *Elêusis*³, composto à maneira dos grandes hinos. O poema começa dirigindo-se à "noite", entidade "libertadora". Passa, então, a dirigir-se ao amigo distante, numa comovente descrição de um hipotético reencontro no qual ambos medem, nas feições, as transformações que o tempo e as diferenças imprimiram. Numa terceira parte, o poema se dirige à deusa Ceres, a quem eram dedicados os mistérios de Elêusis. Os iniciados nestes mistérios jamais deveriam revelar o que se passava nos cultos, sob pena de serem mortos pelos sacerdotes. O poema de Hegel menciona o fechamento dos templos e a fuga dos deuses:

*Mas tuas salas se calaram, ó Deusa!
Fugiu para o Olimpo o círculo dos deuses,
das alturas consagradas,
fugiu, da tumba da humanidade prostrada,
o gênio da inocência que ali a encantava!*

Mas insiste no pacto de silêncio, na persistência da proibição que pesa sobre os iniciados, de revelar sua visão:

*Teus filhos não levavam com avareza, deusa,
tua honra, na rua e no mercado, asseguravam-na
no santuário interior do peito –
por isso não vivias em suas bocas.*

Achamos difícil que um filósofo que não nos deixou em poesia nada além do *Elêusis* tenha escolhido este momento para um mero arroubo da fantasia. Seria falso ler literalmente o poema e concluir que Hegel ensaiasse uma simples homenagem ao amigo que admirava de longe. Está contida nestes versos a impressão que o filósofo

² In: HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke*. Berlim, Prohläen Verlag, 1923, Vol 6, p. 252.

³ *Id.*, *ibidem*.

guardava do poeta, transmitida com muita incisividade e elegância, a de que Hölderlin havia sido condenado pelos deuses por revelar a visão que não deveria deixar o "santuário interior do peito", uma vez calado o templo, a sabedoria que não deveria, em poesia, ser difundida na "rua" e no "mercado", ou seja, no mundo dos homens, ainda não iniciados nos mistérios da filosofia da história... Isto é, Hölderlin era um ingênuo que teimava em crer na realidade dos deuses gregos quando eles de fato já há muito padeciam na escuridão subterrânea de uma lata de lixo da história, destronada a mitologia pela... filosofia.

Só nos resta imaginar o que sentiu o poeta ao ler os versos do filósofo, tendo em vista que neste mesmo verão de 1796 é que Hölderlin teve a sorte de ser encarregado de levar seus alunos para longe de Frankfurt, devido ao tumulto revolucionário na França, junto com a mãe deles, Susette Gontard, o grande amor da vida do poeta⁴. No momento de maior plenitude, então, é que lhe vem o poema *Elêusis*, quando as figuras divinas deveriam fazer-se mais presentes. Em três anos o tórrido amor de ambos foi tolhido e em 1801 faleceu Susette, o que teria desencadeado a "doença" que cobriu os últimos quarenta anos de vida e obra de Hölderlin com a sombra da loucura. Desde 95, já se havia iniciado o "ciclo de Diotima", poemas nos quais se imprimia, sobre a efigie de Susette, o símbolo de Diotima, aquela que teria ensinado o amor a Sócrates e teria voltado ao mundo para ensiná-lo ao poeta e dotá-lo da visão divina. E após sua morte se seguiriam sucessivas aparições suas, vertidas nos poemas que hoje são considerados dos mais maravilhosos da literatura universal.

* * *

A transmigração das almas pode ser considerada um elemento eminentemente místico e pagão no contexto de um pietismo que proibia mesmo o culto aos santos. Assim como, no platonismo, marca a persistência de um fundo mitológico. Estas criações da fantasia, das quais a mitologia é o exemplo mais claro, são as maneiras pelas quais um povo, no confronto com as dificuldades impostas por seu tempo, compreende-se a si mesmo. Ao situarmo-nos num ponto ótimo da história olhando para o passado como quem olha *para baixo*, sem considerar a relatividade, a

⁴ Dados provenientes da introdução de José Paulo Paes. In: HÖLDERLIN, F. *Poemas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 23-4.

contingência da maneira pela qual nós mesmos nos compreendemos, pouco proveitosa seria nossa abordagem destas simbologias. Elas seriam encobertas ao serem tomadas pelo seu aspecto meramente formal, como se a forma fosse independente do real. Ao serem tomadas, porém, como respostas à cisão, não como meros reflexos, a consideração das criações da fantasia do passado modifica o olhar que temos do presente.

No caso do platonismo, o que se vivencia é uma passagem turbulenta de uma destas criações, a mitologia, a uma outra, a filosofia. No caso de Hölderlin, o regresso dos deuses é a imagem da *dissolução*. No caso de Cruz e Souza, arriscamos, a transmigração das almas é uma construção da imaginação que traz latente uma experiência terrível, recalçada na imediatez, mas sempre reiterada no choque com os outros e com o mundo: a escravidão. Um e outro poeta recorreram a estes símbolos que têm tanta afinidade com o platonismo para expor, na poesia, a permanência de um fundo que deveria já ter sido superado ou esquecido. Ou melhor, justamente por ter sido esquecido; por ter falecido Diotima é que ela "vive, como as tenras flores no inverno"⁵. Justamente por ter sido liberto é que o périplo do poeta no mundo dos homens está condicionado pela sua origem; assim em *Pandemonium*⁶ uma visão misteriosa atormenta o poeta:

*Uma visão que é tua sombra pura
Rodando na mais trágica tortura.*

Logo se explicitará o sentido desta visão:

*Eis que te reconheço escravizada,
Divina Mãe, na Dor acorrentada.*

Assim irrompe "de repente" o reconhecimento de um fundamento latente da experiência, cujo conteúdo é tão terrível, ou tão sublime, que não pode ser dito na linguagem comum dos homens, como a do escravo em Platão que "se recorda" da geometria. Ela é dita pela lírica, esta fala que foi levada por amor ao domínio do

⁵ HÖLDERLIN, *Diotima*. In: *Poemas*, p. 74.

⁶ CRUZ E SOUZA, J. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1945, p. 45.

silêncio, e uma vez de volta à "rua" e ao "mercado" exerce o seu poder de comunicar aos homens o que vira.

Em Hölderlin, por exemplo, a visão divina, ausente do mundo e da linguagem dos homens, está presente não só nas forças da natureza "grande" e "antiga", mas também na infância. Por isso são os deuses identificados a recém-nascidos:

*Despidos de destino, qual dormente
recém-nascido, assim eles respiram,
os celestiais. Castamente aninhados
em pétalas sensíveis,
florescem para sempre seus espíritos
e seus olhos benditos contemplam
sempiterna claridade serena⁷.*

E a lembrança mesma da infância do poeta é a evocação de um mundo no qual os deuses ainda eram manifestos. Neste mundo há ainda um "chamado" aos deuses que não se dá pela linguagem, não ao menos pela linguagem dos homens, mas uma fala profunda, pré-reflexiva, que não exprime "por nomes", mas é anterior à operação racional de significação. Teria sido a nomeação o que afugentou os deuses do mundo adulto? Esta seria uma explicação assustadoramente moderna para uma valorização das formas mudas da linguagem em relação à escrita prosaica. José Américo Motta Pessanha sugere uma antecipação dela no *Fedro*⁸. Hölderlin descreve maravilhosamente este mundo pré-reflexivo da infância no poema *Porque Eu Era um Menino...*⁹, dirigindo-se aos "deuses":

*É que então eu ainda não
vos chamava por nomes, nem vós
jamais me nomeastes, como os homens se nomeiam
ao se conhecerem.*

7 HÖLDERLIN, *Canção do Destino de Hipérion*. Versão de Mário Faustino.

8 PESSANHA, J.A.M. *Platão: As Várias Faces do Amor*. In: *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 102.

9 HÖLDERLIN, *Poemas*, p. 82.

*Mas vos conhecia melhor
mesmo do que aos homens conheci,
eu entendia o silêncio do Éter,
as palavras dos homens, nunca entendia.*

Esta retomada do último verso de uma estrofe no primeiro da estrofe seguinte não lembra alguma coisa ao leitor brasileiro? Ao menos a partir de *Claro Enigma*, a poesia de Drummond nos parece ter adquirido um patente sotaque alemão...

Embora se trate de um mundo efetivamente governado por deuses, dos quais provém toda força, o ponto de vista do poeta sempre se situa num mundo *sem deuses*, no que reside a convergência brutal entre Hölderlin e Cruz e Souza. Ora, há mais de uma razão para se considerar a *Filosofia da Arte*, de Schelling, como um desdobramento da lírica hölderliniana (ou vice-versa...). É Schelling¹⁰ quem anuncia que "a mitologia é a matéria da arte" e a "imaginação criadora" sua forma, o que lhe serve para desenvolver seu tema de que o todo está em cada coisa. Mas é ao falar do "contraste" (*Gegensatz*) entre o mundo dos homens e o dos deuses e ao elaborar-lo como reunião do absoluto e do particular no modo de exposição *simbólico*, que Schelling oferece uma definição do simbólico que proporcionaria uma leitura fecunda das obras dos poetas mencionados, para além das escolas ou estilos de época no qual são inseridos. Para além mesmo de uma definição hegeliana, na qual a efetividade é pulverizada pelo espírito, mesmo no que toca à arte, ou principalmente aí. Não só a arte, mas também a história só tem a ganhar se as criações da fantasia forem compreendidas através da idéia de contraste entre o real e o ideal, que não subordina uma instância à outra.

Assim concebe Schelling o simbólico como a reunião das duas metades (o esquemático e o alegórico) que haviam sido partidas por dois amigos. É particularmente interessante que esta lenda conote, além da viagem errante de uma metade em busca da outra, o amor e a amizade, a busca dos andróginos cindidos. Voltando ao poema *Diotima*.

*Ordena a luta irada com tons de paz do céu,
Até que no peito mortal se una o dividido*

¹⁰ Ver *O Simbólico em Schelling*. In: TORRES FILHO, R.R. *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

Estes acordes celestes (*Friedenstönen des Himmels*) têm ressonância em vários poemas de Cruz e Souza, para quem a "Música" é símbolo de uma poesia absoluta da qual a lírica propriamente dita seria proveniente:

*Onda nervosa e atroz, onda nervosa,
Letes sinistro e torvo da agonia,
Recresce a lancinante sinfonia,
Sobe, numa volúpia dolorosa...*

ou

*Tu'alma é como esta harpa peregrina,
Que tem sabor de música divina
E só pelos eleitos é tangida.*

ou ainda

*Aves de ninhos de frouxéis de prata
Que cantais no Infinito
As Letras da Canção intemerata
Do mistério bendito.¹¹*

São incontáveis as referências à música na obra de Cruz e Souza e tampouco na de Hölderlin faltam menções neste sentido.

Estes débeis recortes servem, porém, para mostrar a pertinência do platonismo também na consideração do poeta brasileiro. No primeiro trecho, a "música da morte" é um Letes, o rio do esquecimento, do qual as almas bebem. Tomemos de Cavalcante¹² uma descrição mais precisa destes antigos rituais. Há primeiramente uma versão "cosmogônica", que se refere ao mundo mitológico, que José Américo caracteriza como "horizontal". Segundo esta versão, *Léthe*, uma lagoa no *Hádes*, da qual bebem as almas ao morrerem, tornando-se sombras, contrapõe-se a *Mnemosýne*, a "mãe das musas", cujas evocações pelos poetas descortinam a visão da origem do mundo, da

¹¹ Respectivamente, *Música da Morte*, *A Harpa* e *Esquecimento*. In: CRUZ E SOUZA, *Obras Completas*, p. 75.

¹² SOUZA, J.C. *A Reminiscência em Platão*. In: *Discurso*, n. 2. São Paulo, Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 1971.

"cosmogonia", e cuja força poderia conservar seus protegidos mesmo vagando no *Hádes*, "como acontece com Tirésias, com Anfiarau e com Orfeu". Segundo a versão "escatológica" que, por integrada nas "crenças órfico-pitagóricas da transmigração das almas", poderíamos chamar já, com José Américo, de "vertical", o *Léthe* é o rio do qual as almas bebem ao nascerem.

Na primeira fase, a visão inspirada dava acesso a um "tempo primordial", "modelo perene das idades posteriores". Mas o esquecimento propriamente se dá na passagem *da vida para a morte*. Na fase seguinte, a visão se abre para o "tempo das gerações passadas" e o esquecimento se dá na passagem *da morte para a vida*. Se o primeiro mundo é mitológico e arquetípico e o segundo é platônico e filosófico, sabemos-lo graças ao admirável e lúcido trabalho de nossos eminentes helenistas, que se serviram evidentemente das descobertas importantes de Vernant e do seu grupo. Mas o que se passava em Hölderlin e em Cruz e Souza ao forjar Diotima e os deuses ou o "Letes" e a transmigração das almas não está sujeito a ser julgado pela sua fidelidade a esta ou aquela corrente. Parece-nos que, para melhor refletir sobre as relações dos poetas simbólicos com o platonismo, cumpre um certo esforço da imaginação para que se possa misturar, num todo orgânico, a figura e o fundo, a imagem e o sentido, a forma e o amorfo, a *arkhé* ancestral e a idéia platônica.

* * *

Em Hölderlin, a chave para a compreensão destes enigmas é sugerida pela idéia de "dissolução", apresentada, entre outros textos, em *O Devir no Perecer*¹³. A tradução de que dispomos, porém, não é confiável e mal serve como acesso ao original¹⁴. Basta considerarmos que "dissolução", que nos parece ser a idéia central dos textos reflexivos, foi traduzida por "desagregação", o que naturalmente compromete nosso entendimento. A palavra alemã "*Auflösung*" é formada a partir de "*Lösung*", "solução", que comporta a mesma polissemia que tem no português. Tanto pode indicar a solução de um problema quanto uma solução química, assim como "*Auflösung*" também designa o fenômeno químico que ocorre, por exemplo, com o sal na água.

¹³ HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, p. 309-16.

¹⁴ *Idem. Reflexões*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

Trata-se aqui de uma dissolução entre a efetividade e o possível, entre o real e o ideal, entre o absoluto e o particular. Atentemos a este trecho que tentamos reconstituir, conservando nele o que há de obscuro, sem procurar facilitá-lo na tradução:

Esta decadência ou passagem da pátria, (neste sentido) sente-se tanto nos membros do mundo remanescente, que no mesmo momento e grau em que o resíduo se dissolve, sente-se o recém-nascido, o jovial, o possível. Pois como poderia ser percebida a dissolução sem a união, se também o resíduo deve ser percebido e é percebido em sua dissolução, assim, é preciso, aliás, o inesgotado e o inesgotável das relações e forças, e que aquela, a dissolução, seja percebida por meio destes, e não inversamente, pois do nada, nada devém, e isso tomado gradualmente significa tanto, que aquele que vai à negação, e uma vez que vem da efetividade e ainda não é um possível, não pode agir.

Mas o possível, que surge na efetividade, no qual a efetividade se dissolve, este age, e ele provoca a sensação da dissolução, bem como a lembrança do dissolvido.¹⁵

Este trecho, assim como todo este texto, exige de nós um esforço interpretativo semelhante àquele que dedicamos a poemas ou a grandes textos filosóficos. Infelizmente não é o caso de exercê-lo aqui, pois pediria uma tradução integral do texto e uma bibliografia mais vasta. Apenas sugerimos que a idéia de dissolução pode aplicar-se, por exemplo, à passagem do mundo mítico para o mundo platônico, à passagem do mundo helênico ao mundo cristão e à passagem do mundo antigo e clássico para o mundo moderno.

Elaborando conceitos filosóficos como "dissolução ideal" e "união trágica" do "novo-infinito" e do "antigo-finito", Hölderlin esboçou uma reflexão a respeito das diversas formações do absoluto na história, cuja expressão "compreensível" poderia ser a "construção racional da mitologia", que é como Schelling definiu sua *Filosofia da Arte*. O que nos toca é que esta sucessão de mundos por meio da qual o absoluto se cria de novo e novamente, mesmo e outro, pode ser inserida no imaginário da transmigração das almas. Principalmente se levarmos em conta a figura de Diotima, que é quem proporciona toda esta visão.

¹⁵ HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*.

O amor por Diotima, o resíduo de sua dissolução, daria acesso para a lembrança de mundos esquecidos, para a revelação destes mistérios através desta estranha fala que é a lírica. Este é o sentido que Hölderlin deu ao que em Platão é uma subida para o "Alto". José Américo já nos havia advertido a respeito da incompreensão em torno da "belíssima metáfora 'céu das idéias'" e todo o texto de Cavalcante nos parece alertar para o perigo em se considerar meramente analiticamente a filosofia e meramente esteticamente a poesia. É por isso que a reminiscência em Platão se torna um tema tão vivo em contato com o poema *Memória* e este, por sua vez, à luz dela, reveste-se de um sentido mais profundo.

Tudo se passa como se Hölderlin buscasse na filosofia a solução – ou dissolução – que o esclarecesse a respeito do que, na sua poesia, jorrava. Isto após ter canalizado para a poesia o sentimento inefável que o inspirava e que acabou sendo exprimido pela imagem dos deuses. Imagem que é um sentido, porque um passa a tornar-se inconcebível sem o outro, como exemplifica a palavra alemã usada por Schelling para "símbolo", "*Sinnbild*", imagem-sentido. Diotima não representa, como um esquema, o amor e a visão divina, tampouco os significa, como a alegoria. Diotima é o amor e a visão divina.

No *Banquete*, é o discurso de Sócrates que, contraposto à horizontalidade dos anteriores, introduz, com a lembrança de Diotima, os sinais de um mundo novo. E assim revela ela a Sócrates uma natureza toda movida por amor:

*Porventura não percebes como é estranho o comportamento de todos os animais quando desejam gerar, tanto dos que andam quanto dos que voam, adoecendo todos em sua disposição amorosa, primeiro no que concerne à união de um com o outro, depois no que concerne à união do que nasceu?*¹⁶

Uma descrição análoga se encontra num dos poemas do ciclo de Diotima, um dos mais impressionantes poemas de Hölderlin, *Ao Éter*, no qual se evoca ainda por cima um elemento da cosmologia aristotélica, cujo dismantelamento era celebrado pela *Aufklärung* em seu entusiasmo pela física newtoniana. O éter, o quinto elemento, por ser o mais sutil, tinha seu lugar natural na altura mais extrema. O poema de Hölderlin descreve todas as formas naturais, não buscando seu lugar natural embaixo, como quereria Aristóteles, mas, inspiradas pelo Éter desde a origem, forcejando para o alto ao seu encontro:

¹⁶ PLATÃO. *Banquete*. São Paulo, Editora Difel, 1986, 207b.

*Celestial! não te busca a planta com seus olhos,
não te estende seus braços tímidos o arbusto rasteiro?
Para que te encontre, a semente reclusa rompe a crosta,
por banhar-se em tua onda, em ti viviificado
é que o bosque sacode a neve, como roupa laceada.
Também os peixes vêm à tona e saltam desejosos
sobre a superfície brilhante da correnteza, como fugidos
do berço para ti; também aos nobres animais da terra
torna-se asa o passo, sempre que a ânsia violenta,
o secreto amor por ti, arrebatá-os e os impele para cima.¹⁷*

O alto e o baixo se dissolvem um no outro por meio da presença ausente do Éter. Mas é o amor o que age efetivamente para que se dissolvam. Não o amor apegado ao instantâneo e ao fugidio, mas um "secreto amor" por uma beleza oculta, que só poderia mesmo ser transmitido por uma sacerdotisa, uma enviada dos deuses, e fecunda o instante de uma singular eternidade.

Uma enviada, porém, ela mesma ausente, não bastasse o seu ensinamento proporcionar a revelação de mundos ou vidas encobertos e esquecidos. É a sombra que reveste a alma das coisas o que conta, é a dissolução apreendida no resíduo que anuncia o novo-infinito, e não as coisas isoladas em sua mera positividade. É por ter sido esquecido que o que emerge pela poesia é maravilhoso, porque só por meio dela poderia aparecer. O atual isolado, aquilo que é lembrado cotidianamente, só serve para encobrir o simbólico. É por isso que o ponto de vista do qual Hölderlin olha para a Antigüidade é fabuloso. Por "incorreta" que seja sua visão, ela é uma criação sua para exprimir sua experiência acumulada, e não um historicismo. O que importa não é o mundo grego, mas a Antigüidade como símbolo. "Certo é que Hölderlin descobriu, para seu uso pessoal, uma Grécia que os dois milênios da era cristã tinham ignorado e da qual não sabiam Winckelmann nem Goethe: a Grécia exultantemente dionisíaca, a Grécia misteriosamente órfica"¹⁸. Assim, no que tange à imaginação criadora de Schelling e de Hölderlin no seu tratamento do mundo antigo, podemos dizer que seu erro era seu gênio.

¹⁷ HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*.

¹⁸ CARPEAUX, O. M. *A Literatura Alemã*. In: *Sobre Letras e Artes*. São Paulo, Nova Alexandria, 1992, p. 101.

Mesmo porque não é outra coisa o que nos garante a leitura dos comentadores de Platão que aqui mencionamos, ambos sustentando a incompletude do *lógos* e seu entrelaçamento ao *éros*. Amor tem tantas *faces* quantas falas sobre ele podem versar. E cada fala é uma vida, uma face, que se sucede à outra para que apareça o *dáimon* mas sem que ele seja compreendido inteiramente. Esta aparição ligada à presentificação ritual de um mundo perdido, esquecido, como é o próprio advento do banquete, lembrado indiretamente através dos anos. "Ou seja: o tema do amor existe na intermediação dos discursos, no campo plural da fala, da interlocução sustentada pela memória, mas marcada inevitavelmente pela incerteza e pelas omissões do esquecimento". Esta regressão, tão emblemática na poesia de Cruz e Souza, lembra aquela que desponta das relações, em Hölderlin, entre o presente e a Antigüidade, entre a vida e o símbolo supremo:

*Parece que (...) o mais difícil, aliás, é que a Antigüidade pareça bastante oposta ao nosso ímpeto originário, que dela surge, de formar o amorfo, o originário, de aperfeiçoar o natural, de modo que o homem que nasceu para a arte prefira naturalmente o cru, o bruto, o infantil, a toda matéria formada, na qual aquele que quer dar forma já está elaborado.*¹⁹

Resumo: Trata-se de vincular alguns temas comuns às poesias de Hölderlin e Cruz e Souza.

Palavras-chave: Platonismo, romantismo, Hölderlin, Cruz e Souza

Abstract: The aim is to connect some common subjects of Cruz e Sousa's and Hölderlin's poetics.

Keywords: platonism, romanticism, Hölderlin, Cruz e Sousa.

¹⁹ HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*.