



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RÚBIA DE NAZARÉ DUARTE SANTIAGO

O ABERTO NA OBRA DE PAULO PLÍNIO ABREU

BELÉM-PA

2018

RÚBIA DE NAZARÉ DUARTE SANTIAGO

O ABERTO NA OBRA DE PAULO PLÍNIO ABREU

Dissertação apresentada para obtenção do grau de mestre em Estudos Literários ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Na área de Estudos Literários. Linha de pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção. Sob orientação do professor Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz

BELÉM-PA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D812a Duarte Santiago, Rúbia de Nazaré
O aberto na obra de Paulo Plínio Abreu / Rúbia de Nazaré Duarte Santiago. —
2018 76 f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Instituto de Letras
e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz

1. Paulo Plínio Abreu. 2. O aberto. 3. A noite. 4. O anjo. 5. A morte. I. Gomes Ferraz, Antônio
Máximo von Söhsten, *orient.* II. Título

RÚBIA DE NAZARÉ DUARTE SANTIAGO

O ABERTO NA OBRA DE PAULO PLÍNIO ABREU

Dissertação apresentada para obtenção do grau de mestre em Estudos Literários ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Na área de Estudos Literários. Linha de pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção. Sob orientação do professor Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz.

Data de avaliação: 05/07/2018

Banca Examinadora:

Orientador: Antônio Máximo von Söhsten
Gomes Ferraz.

Titulação: Professor Doutor

Instituição: Universidade Federal do Pará

Membro: Mayara Ribeiro Guimarães

Titulação: Professora Doutora

Instituição: Universidade Federal do Pará

Membro: Ângela Maria Guida

Titulação: Professora Doutora

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Para todos os que desejarem seguir na escuta
das questões da obra de Paulo Plínio Abreu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Sagrado por sempre brilhar para mim e me proporcionar ver todas as coisas às quais me faço aberta.

À minha família, que sempre esteve ao meu lado durante minha trajetória pessoal e acadêmica.

Aos meus amigos Ana Sarah, Diego Mesquita, Marcos Palheta e Isabela Brcko, por aprenderem junto comigo a viver o aberto todos os dias e por me ensinarem, durante esta travessia que é a vida, a ter esperança no amor puro que é a amizade.

A Tiago Pena, meu amor, que desde o início sempre me deu força, nunca me deixando desistir dos meus sonhos, mas sonhando-os comigo.

E ao meu orientador, Antônio Máximo, que antes de qualquer coisa foi e é meu amigo e mestre. Por me ensinar que nunca devo esquecer-me de me procurar e de buscar ser plenamente eu. Eu não seria a pessoa que sou hoje sem todo o diálogo que já tivemos durante este pouco tempo que nos conhecemos.

Só nos é acessível o que se pro-
sta aberto pela abertura. Só temos acesso àquilo para o que
estamos abertos.

(LEÃO, 1977, p. 53)

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
1 – O ABERTO: O VER DO HOMEM E DO ANIMAL.....	15
1.1 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 1.....	18
1.2 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 2.....	23
1.3 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 3.....	26
1.4 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 4.....	29
1.5 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 5.....	32
2 – PAULO PLÍNIO: A NOITE E A VIAGEM.....	35
2.1 – A NOITE.....	37
2.1.1 – “Ode na praia do Leme”.....	38
2.1.2 – “Madrugadas de um estranho encanto”.....	43
2.2 – A VIAGEM.....	46
2.2.1 – “O barco e o mito”.....	46
2.2.2 – “A escolha das palavras”.....	50
3 – PLÍNIO E RILKE: O ANJO E A MORTE.....	55
3.1 – O ANJO.....	56
3.2 – A MORTE.....	60
3.2.1 – A morte como libertação das representações.....	64
3.2.2 – Morrer e amar.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	73

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre a questão do aberto na obra do poeta paraense Paulo Plínio Abreu. Tal questão aparece explicitamente tematizada no poema “Oitava Elegia” de Rainer Maria Rilke e trouxe frutos para a filosofia de Martin Heidegger. O filósofo alemão apresenta, em sua obra *Parmênides*, o modo como os gregos compreendem o aberto, como a essência da verdade e, com isso, faz um paralelo com a citada elegia de Rilke. Tendo Paulo Plínio traduzido Rilke, também incorporou o tema do aberto em sua obra poética, como o pôr em obra da verdade, porém de maneira singular. Fazemos aqui um estudo de como cada um destes autores apresenta tal questão, detendo-nos, em especial, no modo como Paulo Plínio a inscreve em seus poemas, empreendendo, para este fim, a escuta das imagens da noite, da viagem, do anjo e da morte, presentes em sua obra *Poesia*.

Palavras-chave: Paulo Plínio Abreu. Aberto. Noite. Anjo. Morte.

ABSTRACT

This dissertation presents a study about the opening issue on the Works of the paraense poet, Paulo Plínio Abreu. Such issue is very marked in the poem “Oitava Elegia” by Rainer Maria Rilke and brought many ideas to Martin Heidegger’s philosophy. In his work *Parmenides*, the german philosopher shows how the Greeks understand the opening as the essence of truth and with this insight he makes a parallel with Rilke’s poem. Paulo Plínio was a translator of Rilke’s works and incorporated the opening in his own poems, in the work of truth, however in a singular way. This presented study concerns about how each of the authors cited above show the opening issue, focusing in Paulo Plínio’s works. He uses the opening issue by the hearing of night images, the travel, the angel and the death present in his work *Poesia*.

Key-words: Paulo Plínio Abreu, The Opening, The Night, The Angel, The Death.

INTRODUÇÃO

Um dia, um familiar, ao me ouvir comentar sobre o Aberto, questão tão frequente em minhas conversas com os mais íntimos, diante da complexidade do assunto, questionou-me como e por que eu cheguei a esta pesquisa. Refleti por alguns instantes, pois o princípio de minhas inquietações relacionadas a este tema já havia se ocultado em minhas memórias. Lembrei-me, portanto, da época da graduação, quando eu, ainda uma criança em termos de maturidade de pensamento, comecei a trabalhar como bolsista de iniciação científica no grupo de pesquisa em estudos de tradução da professora Izabela Leal. Trabalhei com ela durante dois anos pesquisando as traduções de língua alemã que haviam sido publicadas no suplemento “Arte-literatura” do jornal Folha do Norte nas décadas de 40 e 50 do século XX, na cidade de Belém do Pará.

Este período de trabalho me proporcionou grande aprendizado sobre como empreender uma pesquisa científica e também foi neste tempo que descobri Paulo Plínio Abreu como tradutor de língua alemã e especialmente como tradutor de Rainer Maria Rilke. Mas foi apenas no período de escrita do meu último relatório de pesquisa do PIBIC que entrei em contato com a questão do Aberto, quando comecei a estudar as imagens presentes em dois poemas de Rilke que Paulo Plínio e Mário Faustino haviam traduzido e publicado no jornal já citado, quais eram “A grande noite” e “Que farás tu meu Deus se eu perecer?”.

O estudo das imagens presentes nos poemas de Rilke foi por demais instigante para mim e, por isso, parti para a leitura da tradução das Elegias de Duíno presente no livro Poesia de Paulo Plínio Abreu, pois percebi que dali partia a maior quantidade de imagens presentes também na obra do poeta paraense. Foi então que, na “Oitava elegia” de Rilke, conheci o Aberto. Portanto, quando respondi à pergunta que me fizeram sobre o porquê de eu estar empreendendo esta pesquisa, disse: porque o Aberto me incomodou demais, e eu precisava descobrir o que era, precisava entender. Foi o Aberto, presente na obra de Rilke e de Paulo Plínio que me proporcionou a abertura para buscar a verdade presente na obra de arte destes poetas e, por conseguinte, em mim mesma e em todas as coisas.

Antes de começarmos esta dissertação, vejamos um trecho de *Fedro*, de Platão (2011). Nesta fala de Sócrates, ele dialoga com o jovem Fedro, dizendo a ele que não se pode falar com propriedade sobre algo se não se sabe de antemão sobre a essência do que se fala, que, no caso deste diálogo, é a essência do amor. Ele diz o seguinte:

De regra, escapa aos homens que eles não conhecem a essência das coisas; porém, convencidos de que a conhecem, não se põem de acordo nesse ponto ao entabularem diálogo. O resultado é virem a sofrer mais adiante as consequências de tal erro, por não ficarem nem acordes consigo mesmos nem uns com os outros. Evitemos, eu e tu, incorrer nessa falta que censuramos nos demais, [...] (p. 85).

Cabe colocarmos que, no momento em que se inicia o estudo da poética, somos todos como esses homens sobre os quais fala Sócrates e julgamos saber a essência de todas as coisas, quando, na verdade, nem sequer nos aproximamos do pensar que elas nos exigem, pois estamos embriagados com os conceitos metafísicos com os quais fomos educados durante todo o decorrer de nossas vidas e da história do Ocidente. Fomos educados a não pensar a questão do ser. Ao estudar a poética atrelada ao pensamento filosófico, sempre tomamos um choque, pois nada mais do que pensávamos anteriormente continua a ser do mesmo modo. Heidegger nos ensina, em toda a sua obra, que, para compreendermos a essência das palavras, devemos pensar o significado fundamental delas:

O que chamamos de significado fundamental das palavras é o seu originário, que não aparece primeiro, mas por último, e que, também, nunca se mostra como uma formação separada, um exemplar que poderíamos representar como algo em si mesmo. O assim chamado significado fundamental vive escondido em todos os modos de dizer da respectiva palavra fundamental (HEIDEGGER, 2008, p. 41).

O significado fundamental é aquele significado que funda sentido. A palavra poética age deste modo: fundando sentido. Durante todo o decorrer deste trabalho, buscaremos nos abrir para a compreensão do sentido fundamental das palavras. Algumas vezes esclareceremos uma determinada palavra mais de uma vez, a fim de que possa haver a compreensão mais ampla aos que não estão familiarizados com a linguagem filosófica e poética. É muito importante deixarmos claro que jamais fecharemos um significado específico para qualquer termo neste trabalho. O que será feito aqui limitar-se-á apenas ao esclarecimento da palavra no modo como a estamos pensando em determinado momento do estudo. Pois palavras como o silêncio, o nada, a verdade, o aberto, a viagem, o anjo, a morte, o amor, dentre outras, não podem ser mais vistas aqui da maneira que as usamos cotidianamente, mas sim no seu sentido mais essencial.

Esta dissertação é dividida em três capítulos. Claro que o que temos em mente aqui é sempre que para estudarmos uma obra de arte nunca devemos aplicar sobre ela uma teoria prévia ao seu manifestar de questões, pois assim estaremos violentando sua essência de ser um pôr em obra da verdade. É importante pensarmos a obra de arte literária como modo de fundar

sentido. É, portanto, a obra que instaura sua própria teoria¹. Por isso, não começamos esta dissertação com uma discussão sobre uma teoria a qual iremos aplicar depois à obra. O primeiro capítulo deste trabalho vai tratar sobre de qual maneira a questão do Aberto se mostra na obra de Rainer Maria Rilke, o primeiro colocá-la com este nome em uma obra de arte. A obra que será estudada neste capítulo é a “Oitava Elegia” que faz parte das dez Elegias de Duíno. A tradução deste texto que usamos para este estudo fora feita por Paulo Plínio Abreu, juntamente com o estudioso alemão Peter Hilbert. Julgamo-la importante aqui, especialmente pelo fato de que uma tradução também pode ser considerada uma obra do seu tradutor. Sendo assim, apesar de estarmos fazendo aqui um estudo de um texto de Rilke, não nos afastamos do objetivo de estudar a obra de Paulo Plínio Abreu. Além disso, ainda neste primeiro capítulo, mostramos de que maneira a questão do Aberto, presente na obra do poeta de língua alemã, dialoga com a questão filosófica sobre a essência da verdade discutida por Martin Heidegger em suas preleções publicadas com o título de *Parmênides*, para que, mais tarde, estando devidamente esclarecidos sobre o tema, vejamos como Paulo Plínio o leu e o escreveu em seus poemas nas imagens da viagem, da noite, do anjo e da morte.

No segundo capítulo, mostramos como Paulo Plínio Abreu, através das imagens da noite e da viagem, funda a questão do aberto em sua obra. Para discutir o tema da noite como velamento, faremos um estudo dos poemas “Ode na praia do Leme”, e “Madrugadas de um estranho encanto”. E para o estudo da questão da viagem como travessia, tanto para o conhecimento do próprio como também para o desvelamento do ser dos entes, fazemos uma leitura dos poemas “O barco e o mito” e “A escolha das palavras”. Neste capítulo encontramos um estudo detido apenas da obra de Paulo Plínio, para podermos compreender quais imagens aparecem em seu texto, para, no próximo, discutirmos de que maneira elas dialogam com outros autores, como Rainer Maria Rilke.

No terceiro capítulo trazemos a questão do anjo e da morte em Paulo Plínio também como modos do poeta manifestar o aberto. Para este capítulo, fazemos um estudo de como a imagem do anjo se mostra tanto na obra de Rilke traduzida por Paulo Plínio quanto nos poemas do poeta paraense. Para discutir a imagem do anjo na obra deste poeta nos utilizamos de algumas das Elegias de Duíno, de Rilke, assim como dos poemas “Elegia do anjo desaparecido” e “Recomposição do enigma”, de Plínio. No tópico seguinte deste capítulo, discutimos a questão da morte dentro do estudo dos poemas “O comedor de fogo” e “Poema”, ambos de

¹ Teoria é uma palavra com origem grega, formada por dois termos: *Thea*, que significa o que se dá a ver, o fenômeno, o que se manifesta; e *horáo*, que quer dizer ver, considerar. Teoria significa, portanto, ver o que se manifesta.

Paulo Plínio, também em diálogo com as Elegias de Rilke. E no último tópico, “Morrer e amar”, apresentamos um estudo do poema “Inscrição para a eternidade”, como modo de mostrar o amor e a morte como sendo formas de o humano atingir a plenitude do ser.

A importância deste trabalho é mostrar que a partir da leitura da obra de arte nos abrimos para as questões que ela manifesta e, com isso, podemos nos recordar da importância de se questionar a essência do ser e assim nos libertar das representações e entificações nas quais estamos imersos. O objetivo desta pesquisa é proporcionar a abertura para o questionar, tanto do nosso próprio ser quanto do ser de todas as coisas do mundo que nos rodeia. Nunca antes fora feito o estudo da questão do aberto na obra de Paulo Plínio, por isso esperamos que esta pesquisa seja apenas a abertura para o manifestar de outras e novas questões que nessa obra possam vir a brilhar.

É importante ressaltarmos que durante todo o trabalho faremos um estudo de vários poemas tanto de Paulo Plínio quanto de Rilke. E, para a melhor compreensão desses estudos, torna-se importante que o leitor sempre volte aos poemas que estão sendo discutidos, que quase sempre são mostrados por completo no início de cada tópico ou no decorrer destes.

1 – O ABERTO: O VER DO HOMEM E DO ANIMAL

Paulo Plínio Abreu foi um poeta paraense que viveu entre os anos de 1921 e 1959 na cidade de Belém. Em sua poesia, percebe-se continuamente seu trato singular sobre a condição humana e as relações tanto de percepção quanto de questionamento do ser no mundo. Como grande leitor dos clássicos da literatura e da filosofia europeia, ele incorporou em sua obra traços de autores como Baudelaire, Mallarmé e, em especial, Rainer Maria Rilke.

A poesia de Plínio é uma obra de arte e por isso torna-se um deleite doloroso para os humanos fechados que desejam respostas, ou mesmo para os que não estão abertos para este desejo. É um “deleite” porque, quando a lemos, nos sentimos extasiados por nos darmos conta de que não estamos sozinhos, pois alguém no mundo, alguém como Paulo Plínio, um dia sentiu as mesmas angústias que nós, como meros seres humanos, sentimos e as escreveu. É doloroso, porque percebemos também que, por mais comuns que as angústias da condição humana sejam, elas nos doem por serem questões, e, por isso, não encontramos respostas para elas, apenas outras e novas questões. A obra de Plínio é uma poesia de silêncio². Ela não dá soluções objetivas para as coisas. Não é como as ciências que afirmam dizer a verdade sobre um determinado ente, quando estão apenas manifestando uma proposição verdadeira sobre aquilo. Essa manifestação do silêncio e de imagens enigmáticas na obra de Paulo Plínio é comentada na dissertação de Célia Bassalo (1990) *Três significações na poesia de Paulo Plínio Abreu*:

Frente às interrogações, conforme se constatará ao longo da leitura dos textos, [...] o poeta, intencionalmente, não apresenta respostas, pois envolvem histórias enigmáticas ou mesmo incompletas, embora carregadas de forte virtualidade de significação (p. 5).

O silêncio é tudo o que a obra não diz; ele está presente na de Paulo Plínio, pois em sua poesia não pretende dar respostas, mas percorrer questões. O que Bassalo comenta no trecho citado anteriormente está relacionado ao manifestar das questões que a obra de Plínio abre e deixa que ajam em nós. A poesia diz o nada³, que é o não-ser⁴. Tudo aquilo que não está dito

² O silêncio diz respeito ao não dito, em tudo o que foi dito. Uma obra de arte só passa a atingir magnitude na medida que o silêncio nela fala mais alto. O silêncio são as questões que a obra manifesta, e que não são ditas explicitamente, elas ficam nas entrelinhas e só somos tomadas por elas na medida em que nos permitimos e estamos abertos a elas.

³ No próximo capítulo, no estudo do poema “O barco e o mito”, esclareceremos, juntamente com a leitura do citado poema, o sentido do nada aqui falado.

⁴ Para dar uma clarificação prévia à essa palavra “nada”, podemos pensá-la com a ajuda do termo em inglês *nothing*, que literalmente significa não (*no*) coisa (*thing*), é tudo aquilo que não é.

em uma obra de arte, e que a partir dela vem a brilhar é este não-ser. Tal como diz Heidegger em *Parmênides*, a poesia é uma inauguração de mundo pela palavra, onde cada uma vem instaurar um novo sentido diferente do usual: “A poesia de um poeta e o tratado de um pensador estão em sua palavra própria, singular, única. Eles nos obrigam a perceber essa palavra, sempre de novo, como se a ouvíssemos pela primeira vez” (HEIDEGGER, 2008, p. 28). Tendo essas palavras do pensador alemão em mente, devemos ver a obra de arte poética como acontecer inaugurante que instaura sentido e que manifesta questões, por isso o estudo da obra de Paulo Plínio torna-se intenso e importante.

Quando é dito aqui que este trabalho trata de uma obra que é um “deleite doloroso para os humanos fechados”, estamos nos referindo ao fato de que desde o início da história do Ocidente nos fechamos para o pensamento sobre o sentido do ser. Por isso muitas vezes uma pesquisa como essa gera um grande estranhamento no meio acadêmico de uma maneira geral. Durante todo nosso processo de formação escolar e acadêmica, somos doutrinados a pensar de maneira científica e a descobrir verdades fechadas sobre todas as coisas. O importante e produtivo para o mundo do trabalho é tudo aquilo que é matematizado, exato. E pesquisas que visam discutir a essência da verdade na obra de arte dificilmente são ou serão compreendidas pelos fechados eruditos da academia que jamais se permitirão fugir de citações e repetições daqueles que eles consideram grandes, para se abrirem para o pensamento livre e embriagado pelo questionar. Uma pesquisa como esta, que viaja por entre as áreas de arte, literatura, filosofia, entre muitas outras, só pode ser compreendida, mesmo pelos que se dizem especialistas em tais áreas, quando estes se permitirem a abertura para o questionar. Pois o verdadeiro pensador não repete frases prontas, ele pensa sempre o não pensado em tudo o que já fora dito.

Vejamos o seguinte excerto de Heidegger: “Estamos hoje ao mesmo tempo perplexos por não entender a expressão ‘ser’? De modo algum!” (HEIDEGGER, 2014, p. 31).

Este trecho, presente em *Ser e Tempo*, nos faz pensar o quanto, na atualidade, nunca ou quase nunca nos questionamos sobre o que é ser. Todos, no presente, estão presos à entificação do ser. Tudo sempre é. Tudo representa. Tal como um dia escreveu Rilke: “Tudo o que procuras constitui uma tentação/ E o que encontras te prende a imagens e gestos” (RILKE, 2008b, p. 109). Não se procura mais ir além das representações, isso talvez, em função de todo o automatismo no qual estamos inseridos. Hoje, basta apertarmos um botão, e algo acontece. Tudo é instantâneo e poucos hoje se fazem a tão importante pergunta que deveria mover a humanidade: “Quem sou eu?”. Ora, só se pode perguntar quem se é caso se saiba, de antemão,

o que é ser, o que é o ser. Uma obra de arte, no entanto, é uma maneira de nos reaproximarmos desse questionar.

Heidegger (2010), em *A origem da obra de arte*, nos mostra que não há nada mais difícil do que apreender o que nos é natural, ele diz: “O que nos aparece como natural é provavelmente apenas o habitual de um longo hábito que esqueceu o in-habitual do qual aquele se originou” (p. 55). Partindo desta ideia temos que a obra de arte é o elemento que causa em nós um estranhamento sobre as coisas naturais, ou habituais. É o elemento que as torna in-habituais. E o complemento que Heidegger dá à citação anterior é: “Um dia, contudo, aquele in-habitual tomou de assalto, como um estranho, o homem e levou o pensar para a eclosão do admirar” (Idem). Admirar a obra de arte, portanto, possibilita que nos aproximemos da essência das coisas. E digo apenas nos aproximarmos, pois, quando pensamos o ser, devemos primeiro ter consciência de que o ser é indefinível. “Ser não pode ser. Se fosse (ser) não mais permaneceria ser, mas seria um ente”, (HEIDEGGER, 1970, p. 95). Ou seja, o ser não é. Tudo é como um rio, que é e já não é mais quando acontece, quando se mostra. Todas as coisas estão sempre sendo e a verdade sobre elas está ao mesmo tempo mostrando-se e se velando. Definir as coisas faz com que não possamos apreendê-las, faz que se embacem para nós. E nosso imenso desejo de sempre conceituar tudo foi o que nos fez parar de enxergar todas as coisas no seu repousar em si, foi o que nos afastou da essência de tudo. E a obra de arte vem até nós para retirar alguns dos véus que colocamos sobre as coisas.

Aqui compreendemos o livro *Poesia* de Paulo Plínio Abreu como uma obra de arte. E a partir dela chegamos ao despertar de variadas questões. Tal obra, como o próprio nome já diz, (“obra” é uma palavra que provém do radical indo-europeu *op-*, o qual está na raiz das palavras *operar*, *opulência*, etc.), vem mostrar o operar das questões presentes nos textos deste poeta. Estes textos, como toda a obra de arte, são o que diz Heidegger: “o pôr em obra da verdade”. Não definiremos aqui a verdade, pois ela, assim como o ser, é indefinível. É importante, porém, pensarmos essa verdade a partir da leitura dos poemas de Plínio e vejamos de que maneira ela se manifesta a seguir. É necessário, portanto, ir para a obra e deixar que ela se revele para nós. Para isso precisamos adentrar nela como uma criança que aprende, sem nenhum conceito prévio, ou melhor, sem nenhum pré-conceito. E fazer a viagem para a compreensão do ser desta obra, sua literariedade⁵, só funcionará se esta viagem também servir

⁵ aqui não devemos entender literariedade como a teoria de Roman Jakobson, que identifica o poético com uma dimensão meramente formal. Esta literariedade de que estamos tratando está totalmente relacionada à poética das obras. No projeto de pesquisa *Teoria literária a poética das obras e a crítica*, desenvolvido pelo professor Antônio Máximo Ferraz, vemos a literariedade como “a questão do ser da literatura. Em outras palavras, a questão do que é a literatura, o que a ela é próprio em seu modo de construção de sentido” (FERRAZ, 2014a, p. 6). Também

para a compreensão do nosso próprio ser. Sem este objetivo, deve-se largá-la antes mesmo de abri-la. Mas antes se faz necessário compreendermos como a questão do aberto se mostra na obra de Rilke e de Heidegger, para que, a seguir, tenhamos mais propriedade em estudar o modo como Paulo Plínio a coloca em sua obra.

1.1 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 1

No ensaio “A gnose de Rilke” Benedito Nunes (2009) diz:

Não podemos deixar de pensar que Rilke antecipou conceitos existenciais – assim, o mundo, como o antinatural por excelência. Mas queremos pensar que o “aberto” não é uma antecipação, mas uma contribuição rilkeana a uma das matrizes filosóficas do pensamento existencial (p. 407).

Segundo este comentário, o primeiro a colocar o Aberto com esta denominação em uma obra foi o poeta de língua alemã Rainer Rilke no poema “Oitava Elegia”, que compõe as *Elegias de Duíno*. E Vicente Sampaio (2012), na apresentação feita para a sua tradução de uma carta de Rilke, intitulada *Oitava Elegia de Duíno – acompanhada de uma carta*, diz o seguinte: “O centro da *Oitava* [Elegia] é a experiência do aberto (*das offene*), recusada à consciência humana, mas dada ao animal” (p. 37). Tendo isso em mente, cabe a nós, antes de tudo, iniciarmos esta discussão sobre o aberto mostrando o modo como o poeta de língua alemã compreende essa questão para depois vermos de que maneira Paulo Plínio leu, absorveu e também a apresentou em seus poemas. Será importante para este diálogo chamarmos também Heidegger, com suas preleções presentes no livro *Parmênides*, que aborda a compreensão filosófica sobre este assunto. Pois, tendo em vista que um poema foi tão importante para movimentar o pensamento filosófico de uma época, não podemos deixar de fazer o estudo do que Heidegger falou sobre esta questão. Inclusive sobre isso, Vicente Sampaio ainda comenta: “Heidegger vê a obra de Rilke na soleira entre a metafísica e a pós-metafísica, de modo que a própria noção Rilkeana de aberto, embora ainda presa ao dualismo dentro-fora, consciente-inconsciente, já apontaria para aquilo a que o filósofo dá o nome de “clareira” (*Lichtung*)” (p. 41). E, como veremos mais adiante nesta dissertação, em muitos momentos o poema de Rilke

podemos pensar a literariedade aqui como o manifestar de questões, ou de questionamentos pela obra de arte literária.

e o pensamento de Heidegger se correlacionam. E quanto a isso, Vicente Sampaio acrescenta: “De adversário do aberto, Rilke se torna um companheiro no aberto” (Idem).

Porque neste trabalho temos como fonte a obra de Paulo Plínio, utilizaremos aqui a tradução que este poeta fez da “Oitava elegia”, também porque isso nos ajudará posteriormente a seguirmos lendo os poemas do autor paraense sem nos depararmos com uma mudança muito brusca de estilo.

Em *Poesia*, o organizador do livro, Francisco Paulo Mendes, que foi professor de Paulo Plínio no colégio Paes de Carvalho, antes de este ingressar no nível superior, faz um breve comentário na parte “Notícias, notas e variantes” sobre os que traduziram as *Elegias de Duíno* para esta obra. Torna-se interessante sabermos dessa fala de Mendes, para conhecermos esta parceria feita para a tradução de Rilke na Amazônia e para que tenhamos em mente que a tradução apresentada aqui não foi feita sem o mínimo de conhecimento, tanto sobre a obra quanto sobre a língua alemã, tendo em vista que Peter Hilbert, parceiro de Plínio nesta tradução, era um estudioso alemão. Ela tanto não é qualquer tradução, como mesmo o próprio organizador do livro diz que foi uma “versão primorosamente realizada”:

A tradução das **Elegias de Duíno**, de Rainer Maria Rilke, foi feita por Paulo Plínio e Peter Hilbert, em mútua colaboração. Peter Paul Hilbert, antropólogo e escritor, por alguns anos radicou-se em Belém, trabalhando no Museu Emilio Goeldi. [...]. Quando aqui [em Belém] residiu, manteve com Paulo Plínio estreita camaradagem da qual resultaria a tradução das famosas **Elegias**. Ambos admiradores inteligentes e sensíveis desses extraordinários poemas rilkeanos, acabaram por transladá-los para o nosso idioma, numa versão primorosamente realizada e que ora se publica pela primeira vez. (MENDES, 2008, p. 233).

É certo que nesta pesquisa ainda não fomos capazes de fazer o estudo detido desta tradução e o cotejamento com outras mais atuais, em função do tempo empreendido para o estudo de obra tão densa e complexa quanto a de Paulo Plínio e também por tal tarefa fugir um pouco do tema desta dissertação. Por isso não tivemos condições ainda de fazer um estudo sobre como ela fora realizada, trabalho este que temos a intenção de em futuras pesquisas empreender. É importante dizermos, apenas, que com a finalidade de cumprir com os objetivos desta pesquisa, a tradução de Paulo Plínio e Paul Hilbert se faz suficiente e adequada.

Sem mais delongas, inicialmente leiamos um trecho do poema de Rilke e comentemos por partes onde houver relevância para nosso estudo:

OITAVA ELEGIA⁶

⁶ Este poema aparece completo e com todas as partes unidas no livro *Poesia*, mas aqui o dividimos em partes para tornar o estudo de suas temáticas mais compreensível e didático.

Com todos os olhos a criatura vê
o Aberto. Só os nossos olhos estão
como que invertidos e postos inteiramente em torno dela
como armadilhas ao redor do seu caminho livre.
O que está fora, conhecemos apenas
pela fisionomia do animal; pois a criança ainda nova
já a viramos e a obrigamos a ver para trás
formas, não o Aberto que no rosto do animal
é tão profundo. Liberto da morte.
Esta é só o que vemos; [...].
(RILKE, 2008a, p. 167)

Este trecho do início da “Oitava Elegia” é talvez o mais importante de todo o poema. É ele que carrega o tema do poema. Nele temos a introdução da questão do Aberto. Ele diz: “Com todos os olhos a criatura vê o aberto”. No verso temos que nesta obra a criatura, que mais para frente aparece como o animal, é o único capaz de ver o Aberto. O homem, por outro lado, não tem essa capacidade (“Só os nossos olhos estão/ como que invertidos e postos inteiramente em torno dela”). A nossa única possibilidade de vislumbrar o Aberto é o observando na fisionomia do animal. Também neste trecho temos que em algum momento de nossas vidas, talvez tenhamos sido capazes de ver este Aberto, no entanto, os adultos foram nos virando, e nos obrigando a ver para trás, como eles. Apenas o que o humano é capaz de ver é a morte, da qual o animal é liberto.

Em *Parmênides*, Heidegger discute, durante todo o livro, sobre a essência da *ἀλήθεια* (lê-se *alétheia* e é a verdade como desvelamento). E ele oferece quatro indicações para a tradução da palavra grega *ἀλήθεια*, as quais não nos cabe discutirmos aqui, porque o que nos interessa mesmo é a quarta indicação, na qual ele diz que um dos sentidos gregos para *ἀλήθεια* é o aberto. Ele usa o termo em minúsculo, e aqui a escreveremos assim quando estivermos tratando sobre o aberto segundo o pensamento grego e nas palavras de Heidegger presentes em *Parmênides*, e com maiúscula quando se tratar do poema de Rilke. Claro que vemos a palavra “Aberto” em maiúscula na tradução que Paulo Plínio fez do poema de Rilke, mas isso se trata apenas de uma questão de estilo do tradutor, pois não temos como saber se o poeta de língua alemã a pensava como nós em maiúsculo, tendo em vista que todos os substantivos em alemão começam com letra maiúscula.

Heidegger trata do aberto muitas vezes de maneira oposta ao que Rilke coloca na “Oitava Elegia”. E inicialmente ele comenta: “O que Rilke chama, especialmente na sua oitava *Elegia de Duíno*, de ‘o aberto’ tem somente o som e a vocalização em comum com o que o pensar da essência da *ἀλήθεια* concebe na palavra ‘aberto’” (HEIDEGGER, 2008, p. 218). Mais adiante comentaremos aqui algumas coisas do que o filósofo considera diferente no dizer de

Rilke sobre o aberto, mas o interessante aqui, porém, é que, apesar de ele ter comentado sobre essa oposição de pensamentos, percebermos não as diferenças que existem entre o Aberto segundo Rilke e o aberto segundo Heidegger, e, sim, as semelhanças, também apontadas por Heidegger. Tendo essa proximidade em vista, o filósofo acrescenta o seguinte à sua fala anterior:

Mas “o aberto” segundo a palavra de Rilke e o “aberto” pensado como a essência e a verdade da *ἀλήθεια* são extremamente distintos, tão longinquamente distintos como o começo do pensar ocidental e a completude da metafísica ocidental – e, no entanto, precisamente se copertencem, como o mesmo. (HEIDEGGER, 2008, p. 220).

O pensador julga que Rilke, na “Oitava Elegia”, muitas vezes fala sobre a questão do Aberto ainda muito preso às ideias metafísicas: “Rilke permanece totalmente dentro dos limites da determinação metafísica do homem e do animal. Pois Rilke assume a configuração desta determinação que entrementes se firmou na modernidade através dos séculos XIX e XX” (HEIDEGGER, 2008, p. 231). No entanto, no dizer do próprio filósofo, ao mesmo tempo o poeta consegue ter independência de pensamento e aproximar a noção de Aberto da questão da *ἀλήθεια* como pensada pelos gregos. Vejamos adiante como isso se dá.

Voltando ao poema, torna-se primordial pensarmos aqui que a palavra principal neste trecho em estudo é o verbo “ver”. Pois o que está colocado nos versos citados anteriormente neste tópico é que o que faz o homem ser o humano e a criatura ser o animal é o modo como cada um se relaciona com o Aberto, ou mais especificamente, o modo como cada um o vê. Fica claro em *Parmênides* que o ver do humano e o ver do animal são diferentes, no sentido de que o homem, ao ver as coisas, vê também a si mesmo em todas as coisas, ele se relaciona com o visto, ao aproximar-se dele pelo ver; já o animal apenas vê e não se relaciona com a coisa:

Θεάω é o modo fundamental, no qual o que vê se apresenta [...] no vislumbre de sua essência, isto é, emerge, como descoberto, no descoberto. O ver, também o ver do homem, é originalmente experimentado, não a apreensão de algo, mas o automostrar, em vista do qual somente então se torna possível um ver que apreende algo (HEIDEGGER, 2008, p. 150).

Segundo este excerto de Heidegger, portanto, o ver do humano é também um automostrar-se. Ao mesmo tempo em que o homem vê algo, ele também se vê. Ainda tratando sobre este assunto o filósofo complementa:

Os gregos experimentam o ver antes de tudo e propriamente como o modo no qual o homem *emerge e vem à presença* com outros entes, mas como homem na *sua essência*. [...] para nós de forma mais compreensível, podemos resumir: o olhar, [...], não é o olhar como atividade e ato do “sujeito”, mas o vislumbre como emergir do

“objeto” e seu ir e vir ao encontro. Ver é autostrar-se e, na verdade, aquele autostrar-se no qual a essência da pessoa que encontra se reúne em si, no que a pessoa do encontro “emerge” no duplo sentido de que sua essência é colhida neste olhar como a soma de sua existência recolhida, e que esse todo recolhido e simples dessa essência abre a si mesmo no olhar – abre certamente para deixar vigorar no assim descoberto, ao mesmo tempo, o encobrimento e o abismo de sua essência (HEIDEGGER, 2008, p. 151).

Essa diferença no ver está relacionada especialmente com o modo de o humano lidar com a verdade como desvelamento. O homem é capaz de ver a verdade sobre as coisas e sobre si mesmo ao se relacionar com outros entes, ou seja, de ver o ser de tudo e de si mesmo. Mas este ser se mostra e se oculta simultaneamente. Essa é uma diferença principal entre o pensamento de Heidegger e o poema de Rilke. É uma diferença no modo de ver do humano e do animal. Mais para frente retomaremos a este assunto sobre o ver.

E antes de terminarmos a discussão sobre o trecho da “Oitava Elegia” citado anteriormente, não podemos nos esquecer de falar sobre a questão da morte. No capítulo três, nesta dissertação, faremos um estudo mais detido sobre como a imagem da morte é apresentada nos poemas de Paulo Plínio, mas torna-se muito importante a pensarmos desde já aqui, pois quando a vimos nos poemas do poeta paraense, perceberemos que ela se apresenta de maneira bastante semelhante a que está se mostrando aqui. No trecho: “pois a criança ainda nova/ já a viramos e a obrigamos a ver para trás/ formas, não o Aberto que no rosto do animal/ é tão profundo. Liberto da morte. / Esta é só o que vemos.”, percebemos que o homem só é capaz de enxergar a morte no texto de Rilke. Mas, nesse ponto, o poeta de língua alemã também chega a pensar de acordo com o pensamento originário. A morte é o que os gregos chamam *τέλος* (lê-se *télos*), que quer dizer “chegar à plenitude”. O humano é o ser que, pela sua existência, sempre se busca, tendo em vista que a verdade dele e de todos os entes com os quais ele se relaciona, está sempre se velando. Essa busca se dá no decorrer da vida do humano, entre seu nascimento e sua morte. É uma procura que, ao se concluir, leva-o ao *τέλος*. O animal, por outro lado, já é pleno, ele não precisa se buscar, pois já é e está sendo plenamente. Apenas o humano se busca e é tocado pelas questões, justamente por ser doação da linguagem. Porém, só podemos compreender como o homem está para a morte, quando compreendermos a questão da existência do *Dasein*.

Dasein é o ser do homem, que se diferencia do ser da pedra, do ser da planta, ou mesmo do ser do animal, unicamente pela existência. Mas o que é a existência? Esta é mais uma palavra que precisamos compreender, a partir de agora, em seu sentido ontológico. Pois o existir tratado aqui não tem o mesmo significado que costumamos empregar em nosso dia-a-dia. Heidegger, em *Ser e tempo* diz:

Devido a pregnância desse conjunto semântico é que *Ser e Tempo* reservou “existência” para designar toda a riqueza das relações recíprocas entre pre-sença⁷ [(*Dasein*)] e ser, entre pre-sença e todas as entificações, através de uma entificação privilegiada, o homem. Nessa acepção, só o homem existe. “A pedra é” mas não existe. O carro “é” mas não existe. Privilégio não diz aqui exercício de poder e dominação mas a aceitação do dom da existência que lhe entrega a possibilidade e a tarefa de ser e assumir esse dom (HEIDEGGER, 2002, p. 3010).

A existência, portanto, é o modo de ser do homem no mundo. Ele é e está sendo diante de todas as possibilidades de vir a ser. A aceitação do dom da existência pelo humano traz consigo a consciência da morte. Mas essa morte não deve ser compreendida como o fim, e sim como plenitude de concretização de todas as possibilidades de ser e realizar-se, sendo a morte uma de suas possibilidades. Sobre isso, Benedito Nunes em *Passagem para o poético*, diz: “[...] em qualquer momento de seu curso de vida, entre nascimento e morte, o *Dasein* é sempre poder-ser e não algo determinado? ‘Enquanto o *Dasein* é, falta-lhe aquilo que ainda pode ser e será’ (SZ, p. 233)” (NUNES, 1986, p. 117).

E a isso ele acrescenta:

O *Dasein* chega, pois, a um fim, mas que o determina desde o princípio, como possibilidade do que virá a ser. A morte não é para ele, portanto, o puro *aniquilamento*, representável conforme a experiência da caducidade, que nivela como um fato objetivo, impessoal e necessário, na série das causas naturais, todo trespasse dos entes à supressão ou ao desaparecimento peculiares ao ser-à-vista. Ontologicamente falando, o homem deixa de viver porque morre, e morre porque lhe é inerente o morrer, enquanto poder-ser de cada qual. O “infausto acontecimento” torna-se possibilidade da existência, ingressando, intransferível e irrepresentável, na relação com o ser a que a existência está concernida (Idem, p. 121).

Faz parte, portanto, da existência do homem, ter consciência da morte e ter a morte como possibilidade e parte da vida. A morte, portanto, já está em sua *ἀρχή* (lê-se *arché*): “A iminência do fim que o completa e totaliza encerra, portanto, a iminência de uma negação – mas de uma negação como possibilidade da existência em seu fundamento” (idem. p. 120). Com isso vemos que, quando Rilke fala que diante de si o homem tem a morte, ele está de acordo com o pensamento ontológico e nisso vemos que tanto poeta quanto filósofo estão colocando o modo de ver do homem e do animal de acordo com o ser de cada um. Mais para frente, no capítulo 3 desta dissertação, veremos que esta mesma ideia sobre a questão da morte se mostra nos poemas de Paulo Plínio Abreu.

⁷ A edição de *Ser e Tempo* da editora Vozes, com tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback, traduz com o termo “pré-sença” a palavra alemã *Dasein*.

1.2 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 2

Continuemos com o estudo do poema:

[...] o animal livre
 tem sempre o seu perecer atrás de si
 e diante de si Deus, e ao caminhar, caminha
 para a eternidade como correm as fontes.
 Não temos nunca, nem por um só dia
 o puro espaço em frente de nós, no qual as flores
 se abram sem cessar. Sempre é o mundo
 e jamais o ilimitado de nenhum lugar,
 o puro, o não controlado, que se respira,
 que se sabe infinito e que não se cobiça. Em criança
 um se perde em silêncio nele e é
 sacudido. Ou um outro morre e o é.
 Pois perto da morte não se vê mais a morte
 e os olhos se fixam talvez num grande olhar animal.
 (RILKE, 2008a, p. 167)

Neste trecho temos que, como o animal é capaz de ver o Aberto, segundo o poema de Rilke, ele se diferencia do homem também pelo fato de não ver a morte diante de si, e sim Deus. Depois disso, mais para frente lemos: “Não temos nunca, nem por um só dia/ o puro espaço em frente de nós, no qual as flores/ se abram sem cessar. Sempre é o mundo/ e jamais o ilimitado de nenhum lugar, / o puro, o não controlado, que se respira, / que se sabe infinito e que não se cobiça.”. Aqui vemos mais uma vez uma oposição nos pensamentos do filósofo e do poeta. Vemos no poema que, ainda seguindo a ideia da superioridade do animal sobre o homem, por aquele ser capaz de ver o Aberto, temos nos versos citados que o humano nunca é capaz de ver o livre diante de si, o puro espaço no qual as flores se abrem sem cessar. Podemos pensar esse abrir das flores como o brotar da *φύσις* (*physis*), que muitas vezes é traduzida como natureza, mas esta tradução não dá conta do que é a *φύσις* no sentido grego. Um bom esclarecimento sobre esta questão nos é dado por Igor Fagundes (2014) no verbete “Natureza” de *Convite ao pensar*:

Os latinos traduziram por *natura* (que culminou no português “natureza”) a grega *Physis*: o aberto por onde as coisas brotam e desabrocham, mas no qual também se ocultam, se desfazem, silenciam, repousam. No aforismo n 123 de Heráclito de Éfeso, auscultamos: *Physis kryptesthai philei* (“A natureza ama se esconder”; “Tudo o que se desvela se vela i-mediatemente”; “O nascer de tudo se apropria e devém no nada, no não ser”). O radical *phy-* está tanto na origem dos verbos gregos *phyo* (“nascer”), *phemi* (“dizer”, “nomear”) e *phaino* (“fazer-se visível” ou “aparecer”, que resultou em fenômeno), [...]. Desse modo *physis* compreende *tudo*: tudo *o que é* e tudo o que, não sendo, vigora como possibilidade de ser, adiando qualquer síntese, desfecho, totalidade (FAGUNDES, 2014, p. 171).

No poema vemos que apenas o animal é capaz de ver esse brotar, e nesse sentido temos que, para Rilke, o animal é capaz de ver a *physis*, ou o *phaino*, o fenômeno do brilhar que desvela o ser dos entes. E aí mais uma vez encontramos uma diferença com relação ao ver do animal e do humano em Rilke e em Heidegger. Pois Heidegger diz que, na medida em que o humano é capaz de apreender sua essência ao ver os entes e se relacionar com eles, este só é capaz de ver os entes, porque eles brilham para o homem. Mas não devemos pensar este brilhar no sentido comum da palavra, e sim como um brilhar essencial, no sentido de que os entes, a partir do ver do homem, se desvelam para ele, ou seja, se abrem em sua essência, se auto-iluminam:

Na medida em que o ser vige a partir da *ἀλήθεια*, pertence a ele o emergir auto-desvelante. Nós denominamos isso a ação de auto-iluminar-se e a iluminação, a clareira [...]. O que brilha é o que mostra-se a si mesmo a um ver. O que aparece para o ver é a visão que acontece no homem e que o toca a vista. O ver [...] que o homem realiza em relação à vista [...] que aparece já é a resposta para essa vista originária, que, então, eleva a visão humana para sua essência. Assim, como consequência da vigência da *ἀλήθεια*, e somente por causa dela, ver é o modo originário da emergência na luz, isto é, do brilhar para o descoberto. [...] o ver, de modo originário grego, como a maneira pela qual um homem nos encontra vendo-nos, e, no ver, reúne a si próprio nessa emergência desveladora de si e nisso, sem reter nenhum resto, apresenta sua essência e a deixa “emergir” (HEIDEGGER, 2008, p. 155).

E sobre o ver do animal ele acrescenta:

Animais, assim se diz, “nos enxergam”. Mas os animais não veem. O “espreitar”, o “farejar”, o “fitar” ou “vigiar” do animal jamais é um autodesvelamento do ser e, no seu assim chamado ver, o animal jamais produz uma autoemergência em um ente descoberto para o ser. Nós somos sempre aqueles que primeiramente acolhem no descoberto um tal “ver” e aqueles que, a partir de nós, interpretam o modo como os animais nos “vigiam” como sendo um ver (Idem, p. 156).

Os próximos versos trazem a ideia de “mundo”: Sempre é o mundo/ e jamais o ilimitado de nenhum lugar, /o puro, o não controlado, que se respira,/ que se sabe infinito e que não se cobiça. Em criança/ um se perde em silêncio nele e é/sacudido”. Neste trecho podemos compreender que para o homem há apenas o mundo, é o que ele consegue ver. Pode-se dizer que a palavra “mundo” aqui está relacionada às representações. Mas quando paramos para pensar de uma maneira ontológica nesta obra, vemos que mais uma vez aqui Rilke esclarece, um pouco sobre o ser do homem e sobre o *Dasein* neste trecho. Heidegger (2011) diz: “a pedra é sem mundo, o animal é pobre de mundo, o homem é formador de mundo” (p. 84). É, portanto, o homem que cria o mundo, que é o local no qual ele empreende o seu agir e coloca em tudo sentido. Nem para o animal, nem para a pedra, há este local. Para compreendermos melhor o

que é o “mundo” aqui colocado, vejamos o verbete “Mundo” de Renata Tavares (2014) em *Convite ao pensar*:

[...] ao dar-se efetivo do mundo e do homem, podemos compreender que [...] [o] todo do *kosmos* se dá como *poiesis*. A *poiesis* é manifestação, o dar-se do real, que é também exatamente velamento, silêncio. A *physis* se dá: *poiesis*. A linguagem se dá: *poiesis*. Como natureza ou pensamento, o mundo é um manifestar-se, um fazer poético, que se dá no e pelo mistério (p. 163).

Mundo é, portanto, o modo do humano dar significado e sentido para as coisas que o rodeiam. De acordo com o pensamento ontológico, vemos que a capacidade do homem de criar o mundo está relacionada tanto a sua existência quando ao fato de ser doação da linguagem. O mundo é para o homem, portanto, uma manifestação do aberto, como sentido da *ἀλήθεια*. Pode-se chegar a essa conclusão com o complemento que Tavares (2014) dá ao verbete “mundo”:

Mundo seria, então, o conjunto dos significados que os homens criaram para sua realidade? Sim, mas sempre se considerando que tais significados estão em tensão com outros passados, com dados por outros seres humanos em outras situações de vida, e ainda, em tensão com o silêncio das não-respostas que sempre existiram e existirão para nós. Mundo é um permanente dialogar de sentidos humanos (Idem).

O mundo é, assim, a manifestação da *ἀλήθεια* para o homem, a verdade como desvelamento que novamente se vela.

Rilke conclui esse trecho dizendo: “Pois perto da morte não se vê mais a morte/ e os olhos se fixam talvez num grande olhar animal”. Aqui vemos que, de acordo com estes versos, uma maneira de ver o aberto e de se aproximar do ver do animal, é com a morte. Vamos guardar esta ideia na mente e pensemos nela novamente quando retomarmos a questão da morte no capítulo 3.

1.3 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 3

Continuemos com o estudo do poema:

Os amantes, não fosse o outro que
encobre a visão, estão próximos disso e espantam-se...
Como por descuido lhes está aberto
atrás do outro.. Mas nenhum
vai além do outro, e de novo é para ele o mundo.
Sempre voltados para a criação, vemos
sobre ela apenas o reflexo do livre
por nós obscurecido. Ou então um animal

mudamente levanta os olhos e nos atravessa com seu calmo olhar.
 Chama-se isto destino: defrontar-se
 e nada mais do que isto e sempre defrontar-se.
 Houvesse uma consciência como a nossa
 no animal seguro que vem a nós
 em sentido contrário - e ele nos arrebataria consigo
 no seu rasto. Mas seu ser lhe é
 infinito, solto, sem um olhar
 para a sua condição, puro, como seu olhar voltado para fora.
 E onde nós vemos o futuro, aí ele vê tudo
 e a si mesmo em tudo e salvo para sempre.
 (RILKE, 2008a, p. 167).

Para este trecho fazemos apenas uma leitura detida. Aqui surge o tema dos amantes, que apesar de aparecer mais particularmente nas Elegias I, II, III e IV, tal imagem é, no entanto, muito recorrente em todas as dez *Elegias de Duíno*. Aqui os amantes aparecem também como seres que, possivelmente seriam capazes de ver o Aberto, que se encontra atrás de cada um, mas não o veem, pois só conseguem enxergar um ao outro. Os amantes, por viverem o amor, se aproximariam à essência do anjo ou do animal das *Elegias*. Esses humanos que neste poema são chamados “amantes”, pelo amor conseguiriam, tal como explana Sócrates em *Fedro*, readquirir as asas que perderam ao descerem do céu para a terra.

Em *Fedro* temos que, sendo os homens envolvidos pelo delírio do amor, são capazes de recordar-se do tempo em que suas almas estavam no céu e andavam em suas carruagens, levadas por dois cavalos, um bom e um não tão bom. Nesses passeios pelo céu, eles seguiam as carruagens dos deuses e iam para os banquetes que aconteciam num lugar do outro lado da abóbada celeste. No caminho até lá, e também ao chegarem neste lugar onde aconteciam as festas e os banquetes, as almas, ao lado dos deuses, eram capazes de ver a essência de todas as coisas. Se trouxermos esse mito para nossa reflexão atual, podemos dizer que tais almas, quando moravam no céu e frequentavam a companhia dos deuses, eram capazes de ver o Aberto. Porém, seus cavalos não muito bons algumas vezes não podiam ser controlados por essas almas, e as faziam perder o controle da carruagem e acabar caindo para a terra. Nesse momento as almas perdiam sua capacidade de ver a essência das coisas e precisavam viver muitas experiências, como o estudo da filosofia e outras existências que durariam muitos anos até que elas novamente conseguissem subir para o céu ou ter, mais uma vez, a capacidade de ver a essência das coisas. Porém, segundo Platão, uma das experiências que faz que as almas que se encontram na terra consigam novamente ver como viam no céu, ou pelo menos se recordar disso, é o amor.

Vemos no amante essa reaproximação de ver o Aberto, por estar envolvido pelo delírio do amor também nas *Elegias*. Tanto que na “Nona Elegia” temos: “Não é desígnio

secreto desta terra calada, quando ela impele os amantes, / que no seu sentimento cada coisa, cada uma, se inflama?” (RILKE, 2008a, p. 175). Sendo assim, vemos que também nas *Elegias* o sentimento do amor faz que todas as coisas da terra se inflamem, e que, assim, brilhem para o humano. Porém, os amantes encobrem um com o outro a própria sorte e por serem os homens os seres da representação, acabam por viver o amor de forma humana e veem apenas as representações e não o aberto (“Mas nenhum/ vai além do outro, e de novo é para ele o mundo”).

E então, mais adiante no poema, o homem, apesar do amor, volta a ver apenas o mundo, que é criação sua, e não o Aberto. “Chama-se a isto destino: defrontar-se/ e nada mais do que isto e sempre defrontar-se”, podemos pensar neste trecho novamente sobre a questão da morte. Se a única coisa que o homem consegue ver diante de si é a morte, seu destino se afigura como sendo isso, a morte? Este defrontar-se quer dizer que tudo o que o homem vê são representações e não o ser em plenitude.

A parte final deste trecho que estamos estudando fala novamente sobre o olhar do animal. Neste momento Rilke chama o animal de “seguro”. E aqui se pode pensar essa segurança a partir da capacidade do animal, nas *Elegias* de ver o Aberto. Mas será que essa segurança não está atrelada ao fato de o animal não ter a linguagem? Heidegger, em “Hölderlin e a essência da poesia” diz que o perigo está no dizer, pois a palavra, assim como a verdade, ao mesmo tempo em que revela questões, também traz consigo o silêncio.

Neste poema, podemos pensar que o homem sempre quer controlar tudo e não consegue fazer isso. Sendo assim, o animal aparece aqui realmente como livre, por não buscar esse controle sobre as coisas. Diante disso, ele vem de encontro a nós, pois seu agir se mostra no poema sempre de maneira oposta ao humano: “Houvesse uma consciência como a nossa/ no animal seguro que vem a nós/ em sentido contrário - e ele nos arrebataria consigo/ no seu rasto”.

Isso se confirma nos próximos versos, quando o ser do animal aparece como livre e solto: “Mas seu ser lhe é/ infinito, solto,”. Mas o interessante é notarmos que, se em alguns versos Rilke se distancia do sentido da questão do Aberto como sendo a essência da *ἀλήθεια*, aparecem diversos outros trechos que vêm demonstrar que o poeta ultrapassou em muito a visão metafísica de mundo e conseqüentemente foi realmente, como disse Benedito Nunes em “A gnose de Rilke”, o primeiro a antecipar o conceito do Aberto, pois pensou ontologicamente a existência humana. Assim, no momento em que ele fala que o animal vive “sem um olhar/ para a sua condição, puro, como seu olhar voltado para fora”, percebemos que nesse momento o ver do humano e do animal estão completamente de acordo nos dizeres do poeta e do filósofo. Porque o animal, por não se autoiluminar ao ver as coisas, realmente não consegue se dar conta de sua condição.

Mas logo nos versos seguintes a oposição de pensamentos é retomada quando lemos: “E onde nós vemos o futuro, aí ele vê tudo/ e a si mesmo em tudo e salvo para sempre”. Assim como mais acima foi comentado sobre o destino, pode-se notar neste trecho mais uma vez a consciência que o humano tem da morte. Sendo assim, nós vemos a morte diante de nós. Nosso futuro é a morte diante dos nossos olhos, de acordo com o poema. Já o animal, nesses versos, aparece como aquele que vê tudo e a si mesmo em tudo. Isso, no entanto, no dizer de Heidegger é uma propriedade do ver do humano, que ao ver, relaciona-se com o que é visto e com isso vê a si mesmo.

1.4 – ESTUDO DA OITAVA ELEGIA: PARTE 4

E no entanto existe no animal quente e vigilante
o peso e o cuidado de uma grande melancolia.
Pois nele adere também o que nos
frequentemente sobrepuja, - a lembrança,
como se aquilo por que nos esforçamos
mais perto tivesse estado, mais fiel, e sua união
infinitamente terna. Tudo aqui é distância
e lá tudo era alento. Depois da primeira pátria,
a segunda lhe é híbrida e exposta aos ventos
Ó felicidade da pequena criatura
que continua sempre no ventre que a gerou;
Ó a ventura da mosca, que interiormente ainda saltita
mesmo à hora das núpcias: pois o ventre é tudo.
E olha a meia segurança do pássaro,
que sabe quase as duas coisas pela sua origem,
como se ele fosse uma alma de etrusco,
saída de um morto e recebida no espaço,
mas com a figura em repouso como tampa.
E como se perturba aquele que tem de voar
tendo nascido de um ventre. Como que aterrado
diante de si mesmo, ele corta em ziguezague
o ar como quando uma rachadura atravessa
uma taça. Assim o traço que deixa o morcego
na porcelana do crepúsculo
(RILKE, 2008a, p. 169).

O que vemos aqui é que tudo nesta estrofe se resume ao originário de cada ente. Rilke foi um poeta que pensou o originário e o disse todo o tempo em sua obra, tanto quanto disse sobre a condição humana em cada um de seus textos. Vamos por partes, porque cada verso neste trecho tem importância singular. Primeiramente comentemos os primeiros versos da estrofe e depois pensemos sobre a questão do originário. O trecho começa com “E no entanto existe no animal quente e vigilante/ o peso e o cuidado de uma grande melancolia”. Aqui sentimos uma quebra no decorrer suave do que até então se dizia sobre o animal. Ele, apesar de

ver o Aberto, agora tem atribuída a si, uma palavra que para nós tem uma conotação negativa, como “melancolia”. O animal aparece aqui como alguém que carrega “o peso e o cuidado de uma grande melancolia”. Mas do que será que se trata tal sentimento que aqui se mostra como aparentemente negativo? Sigamos em frente e mais tarde talvez essa resposta nos venha.

A seguir temos: “Pois nele adere também o que nos/ frequentemente sobrepuja, - a lembrança, / como se aquilo por que nos esforçamos/ mais perto tivesse estado, mais fiel, e sua união/ infinitamente terna”. Estes versos são a chave para o sentido desta estrofe. No animal adere a mesma coisa que nos sobrepuja, ou melhor, que nos excede, ultrapassa. E o que é isso? “A lembrança”. Do que se trata essa lembrança? Lembrança do que? Aqui a resposta a essas perguntas parece ainda envolta em silêncio. A “lembrança” que aqui se mostra, parece estar mais perto do animal, pois para nós ela aparece como “aquilo por que nos esforçamos”. Ela parece estar no animal de maneira muito mais natural e mais próxima também, ao contrário do que está em nós. E essa lembrança é do momento a partir do qual se começa a ser. Vemos isso mais adiante:

Rilke diz “Tudo aqui é distância/ e lá tudo era alento. Depois da primeira pátria, / a segunda lhe é híbrida e exposta aos ventos”. A primeira pátria tanto do animal quanto do humano é o ventre materno. O local de onde tanto nós quanto eles nos originamos. E podemos confirmar isso nos versos seguintes: “Ó felicidade da pequena criatura/ que continua sempre no ventre que a gerou”; Paulo Plínio, na introdução às *Elegias*, fala sobre o sossego do amor de mãe. Ele diz que a mulher é a única a amar de forma não humana, e por isso ela possui o amor puro. No ventre materno se vive a primeira pátria e ela é cheia de sossego. A terra é a segunda pátria. E a melancolia do animal que aparece nos primeiros versos dessa estrofe está relacionada à lembrança dessa primeira pátria. Não há como não pensar o termo “ventre” como sendo o originário. Mas para que isso seja mais bem compreendido, cabe explicarmos mais uma vez aqui o sentido ontológico da palavra originário. Em *A origem da obra de arte*, Heidegger (2010) diz que “Originário significa aquilo a partir de onde e através do que algo é como ele é. A isto o que algo é, como ele é, chamamos sua essência. O originário de algo é a proveniência de sua essência” (p. 35).

No trecho do poema acima é possível pensarmos que o poeta traz a questão do originário de cada ser. Vê-se nesses versos que, como para o homem a morte é o que há diante de si, então ele está buscando sempre aquilo que ele ainda não é; buscando seu *τέλος*, sua plenitude, que acontece com a realização de possibilidades dadas pela sua *ἀρχή* (*arché*), ou melhor, pelo seu originário. Pelo que vemos nos versos acima, o animal tem seu originário muito mais próximo de sua lembrança. Para nós, no entanto, esta lembrança já é algo distante.

O originário, como princípio de realização do ser, diz respeito a todas as possibilidades de irmos a ser que temos e ainda não somos. Cada ser possui seu originário e isso é mostrado nesse poema que fala separadamente sobre as vivências da fera, do pássaro, do inseto e do morcego, cada um é pleno à sua maneira. E é possível que a melancolia do animal, que provém dessa lembrança do seu originário – pois no animal, ela se adere – se dê porque ele simplesmente aceita seu destino e o vive. A lembrança da primeira pátria é para o homem, no entanto, algo que o ultrapassa; ela está muito além dele, por isso ele a busca. O humano busca em tudo o seu originário; busca saber sobre o seu ser e sobre o ser de todas as coisas. O homem busca ver o aberto, ou a verdade como desvelamento. Essa busca, no entanto, é sempre uma luta, por isso a “lembrança” sobre sua essência, como dita anteriormente, o sobrepuja; não adere nele como no animal. Ela é quase esquecimento, pois a verdade é ao mesmo tempo que desvelamento, também velamento. Sobre isso Heidegger diz:

“Verdade” não é jamais, “em si”, compreensível por si, mas necessita ser ganha na luta. O desencobrimento é conseguido do encobrimento, em luta com ele. O desencobrimento não é conseguido, somente, por meio de uma luta, no sentido geral de que entre os homens se busca a verdade e se luta por ela. Antes, o que é buscado e o próprio objeto da luta são, em si, na sua essência, uma luta, independente da luta do homem por ela: “desencobrimento”. (HEIDEGGER, 2008, p. 35).

A diferença singular na questão do ver em Rilke e em Heidegger é exatamente o que os aproxima em termos de pensamento. Pois ver o Aberto é o que – a partir do seu modo de ver a essência do ser em seu desvelar velante – faz o homem ser humano, doação da linguagem e capaz de poetizar para assim buscar o desvelamento da verdade, ou o sentido o ser: “o aberto como tal resguarda a abóbada essencial do homem, dado que este, e somente ele, é aquele ente para o qual o ser se ilumina” (HEIDEGGER, 2008, p. 2015). É também esse ver que faz o animal, pobre de mundo, não ser capaz de dar significado às coisas e apenas estar no mundo, sem dar-se conta de sua condição, nem pensar sua essência e a de todas as coisas. O animal, assim, não existe, pois não se procura. Ele já é plenamente realizado. Tal como comenta Paulo Plínio na introdução às *Elegias de Duíno*, “o animal é a existência em estado puro, sem nenhuma consciência de objeto, de finalidade, de seu próprio eu, de fronteira entre vida e morte” (ABREU, 2008, p. 122).

Ainda nessa introdução para as Elegias, o que Paulo Plínio fala sobre o aberto é: “O ‘aberto’, de que Rilke fala na VIII Elegia como sendo o mundo mesmo do animal, parece consistir, [...], na ausência daquela relação de sujeito e objeto, que é própria da condição humana” (idem). O Aberto, para o poeta de língua alemã, é, portanto, a libertação das representações.

Mas os modos como o pensamento do filósofo e o do poeta convergem sobre a questão do aberto é dito por Heidegger quando ele coloca:

Rilke inverte a relação de poder do homem e das “criaturas” [...]. Essa inversão é o que é expresso pela elegia. A inversão da relação de dignidade do homem e animal é realizada com respeito ao que ambos os “seres vivos” são respectivamente capazes em termos “do aberto”. O “aberto” é, dessa forma, o que determina em sua vigência ambos e todos os entes. É isso, então, o próprio ser? Certamente. (HEIDEGGER, 2008, p. 220).

O que o filósofo diz aqui é que, se pensarmos o aberto como modo de determinação de cada ente, então tanto nas elegias quanto ao pensarmos essa questão como a essência da verdade, estamos considerando o aberto como o próprio ser. Para Heidegger, aberto é a essência da *ἀλήθεια*, ou seja, “o aberto é o próprio ser” (HEIDEGGER, 2008, p. 215). E ele conclui o seguinte sobre o modo de ver do homem:

O homem, e somente ele, vê constantemente para dentro do aberto no sentido do livre, pelo qual o “é” liberta cada ente para si mesmo e, com base nessa liberação, vislumbra o homem em sua vigilância com o aberto. Embora o homem, e somente ele, constantemente veja para dentro do aberto, isto é, encontre os entes na liberdade do ser, buscando ser tocado por eles, ainda assim ele não está, de forma alguma, em condições de trazer o ser, ele mesmo, explicitamente, em sua propriedade. Quer dizer, está em condições de trazer o ser para dentro do aberto (para o livre), isto é, de poetizar o ser, de pensá-lo e dizê-lo. Porque somente entes desvelados podem aparecer e, de fato, aparecem no aberto do ser, o homem se atém, no primeiro momento, repentinamente e, então constantemente somente aos entes. Ele esquece o ser e nesse esquecer aprende a desconsiderar o ser e a alienar-se em relação ao aberto (HEIDEGGER, 2008, p. 216).

Com isso, podemos concluir que o homem, pelo poetizar, é capaz de trazer o ser para um permanecer.

1.5 – ESTUDO DA “OITAVA ELEGIA”: PARTE 5

Vejamos o que mais a “Oitava Elegia” vem nos mostrar:

E nós espectadores, sempre, em toda parte,
voltados para tudo e nunca para fora!
Isso nos transborda. Nós o ordenamos. Ele desmorona.
Nós o ordenamos de novo e nós mesmos desmoronamos.

Quem nos virou assim de tal maneira que nós,
o que quer que façamos, conservamos a atitude
de quem parte? Como sobre
a última colina, de onde se descortina uma vez mais o vale,

ele se volta, se detém e demora -,
 assim vivemos nós, despedindo-nos sempre
 (RILKE, 2008a, p. 169).

Estas são as últimas duas estrofes da “Oitava Elegia”. O poema vai seguir mostrando exatamente a atitude do humano de sempre estar partindo. Ele mostra nestas estrofes a consciência inevitável da morte que é própria do humano e nunca está no animal. E é assim que ele fecha esta *Elegia*.

Rilke faz importante consideração sobre a existência humana, que podemos pensar também como uma consciência da travessia humana até chegar à plenitude, ou a viagem do homem entre a *ἀρχή* e o *τέλος*. Em uma carta para seu tradutor polonês Witold von Hulewicz, na qual faz um comentário sobre suas *Elegias de Duíno*, o poeta fala que a vida só existe para nós, homens, porque temos consciência da morte:

Dizer sim à vida e à morte demonstra-se como algo uno nas *Elegias*. Aceitar uma sem a outra seria, como aqui se experimenta e se celebra, uma restrição que exclui terminantemente todo infinito. A morte é o lado da vida apartado de nós, não iluminado por nós: temos de tentar atingir a mais ampla consciência de nosso ser-aí, que está em casa nestes dois domínios ilimitados, está nutrido de ambos de modo inexaurível. (RILKE, 2012, p. 47).

Tendo tudo isso em mente, vemos que, Rilke, apesar das diferenças de colocações, e de algumas vezes estar um pouco disperso com relação às questões ontológicas, ele foi um poeta que pensou o originário e o colocou em sua obra, juntamente com diversas questões relacionadas à existência humana. Paulo Plínio, tendo lido e traduzido tal poeta, também tem uma compreensão sobre o que é o animal, a noite, a vida e a morte como travessia, e o anjo. Com tudo o que fora dito anteriormente, vemos todas essas imagens como um modo de dizer o aberto, na obra de Rilke, mas é preciso que a partir de agora passemos a compreender que o poeta de língua alemã falou por todas as suas *Elegias de Duíno* sobre a questão da verdade como desvelamento, e que ele não fez isso apenas ao escrever sobre o que, para ele, era o Aberto. Pois a *ἀλήθεια* se manifesta por toda a sua obra, nas imagens do anjo, da morte, da boneca, dos saltimbancos, entre muitas outras, presentes nela. Muitas dessas imagens aparecem com frequência também na obra de Paulo Plínio Abreu, seu tradutor, e igualmente manifestam a questão da verdade como desvelamento, de uma maneira singular. Nos próximos capítulos veremos como o poeta paraense as leu e as recriou em sua palavra própria em sua poesia.

Na mesma carta de Rilke citada anteriormente, ele comenta sobre o esquecimento da questão do ser na qual estamos imersos.

Para nossos avós, uma “casa”, uma “fonte” ainda lhes era uma torre familiar, sim, sua própria veste, seu manto: infinitamente mais, infinitamente mais familiar; quase toda coisa era um recipiente no qual eles encontravam o humano e ainda poupavam o humano. Agora, a partir da América, são impingidas coisas vazias e indiferentes, coisas-aparência, simulacros-de-vida... Uma casa, no entendimento americano, uma maçã americana ou uma videira de lá não têm nada em comum com a casa, a fruta, o cacho de uva e que ingressaram a esperança e a meditação de nossos antepassados. (RILKE, 2012, p. 49).

Com isso o poeta quer nos dizer que hoje estamos muito longe de nos separarmos do modo de ver as coisas sem a relação sujeito e objeto. Não vemos mais a essência das coisas e com isso nos esquecemos de ver o ser em tudo, até mesmo o ser de nós mesmos. E a solução que o poeta dá para isso é tornar as coisas invisíveis:

A terra não tem nenhuma outra escapatória senão tornar-se invisível: em nós que, com uma parte de nosso ser, somos partícipes do invisível, temos (ao menos) títulos de participação nele e podemos multiplicar nossa posse de invisibilidade durante nosso ser-aquí, - em nós unicamente pode consumir-se essa conversão íntima e duradoura do visível no invisível, do que não depende mais de ser visível e palpável, tal como nosso próprio destino *torna-se* em nós, continuamente, *a uma só vez presente e invisível*. As *Elegias* estabelecem esta norma do ser-aí: elas asseguram, elas celebram esta consciência (Idem).

Podemos concluir com tudo isso que todos nós humanos, sendo doação da linguagem, dizemos a poesia tanto quando escrevemos poemas ou quando simplesmente falamos. A todo tempo dizemos a poesia, pois estamos cumprindo nosso destino que é a palavra, assim como aparece na “Nona Elegia”:

[...]. Estamos aqui *talvez para dizer*: casa,
 Ponte, fonte, portal, vaso, árvore frutífera, janela, -
 No máximo, coluna, torre... mas **dizer**, compreende-o,
 Dizem de tal modo como as próprias coisas
 Dentro de si nunca pensaram em ser. [...].
 (RILKE, 2008a, p. 173).

O mundo é o brilhar da essência de todas as coisas e a terra é o seu velamento. Todo o ser se mostra nesse duplo movimento, de desvelamento e velamento. Um modo de tornar as coisas invisíveis é transformá-las em obra de arte, para proporcionar que o mundo vigore em sua abertura, isso é poetizar. O mundo fica no permanecer, pois é a *poiesis* que se coloca na obra de arte.

2 – PAULO PLÍNIO: A NOITE E A VIAGEM

Neste capítulo começamos o estudo dos poemas de Paulo Plínio e vejamos de que maneira o poeta paraense apresenta a questão do aberto como essência da verdade em sua obra de arte.

Para seguirmos, pensemos sobre o seguinte excerto de Célia Bassalo (1990) sobre Paulo Plínio: “O poeta [...] traz consigo características personalíssimas que o individualizam como artista possuidor de uma trabalhada e singular inventiva” (p. 8). Se Paulo Plínio é responsável por singular inventiva, nunca podemos estudá-lo pensando que ele copiou ideias de alguém, e sim, como já fora dito anteriormente, que tendo produzido uma obra de arte poética, o poeta paraense em estudo funda sempre novos sentidos para as palavras em seus textos e sendo assim, manifesta sempre novas questões com ela. É notável o diálogo entre Paulo Plínio e os poetas citados anteriormente, no primeiro capítulo desta dissertação. Neste momento, no entanto, discutir-se-á apenas Paulo Plínio em si mesmo e a forma como o aberto se mostra em suas poesias. Pois é perceptível, durante a viagem feita por nós através de sua poesia, que Paulo Plínio tem uma poética própria e uma maneira única de ver as coisas. A relação dele com Rilke é inegável. Ela, no entanto, se assemelha à de nós leitores, com aqueles autores que sentimos ter mais condições de dizer sobre nós mesmos. Sempre, em nossa escrita, há o reflexo de alguém. Essa intimidade e contato de um escritor com outro faz parte da própria existência (*Dasein*⁸): não significa uma repetição, mas a relação de Paulo Plínio com Rilke é real se a olharmos como uma maneira de conhecimento e compreensão do seu próprio ser. A partir desse conhecimento do seu ser pela leitura de outros autores, ele pôde fazer sua obra singular, única. Por isso, nesse capítulo, pretendemos tratar apenas dela sem ainda pensarmos como ela dialoga especialmente com Rilke e com outros autores.

Faremos aqui uma viagem pela obra de Paulo Plínio. Se pararmos para pensar, toda a viagem é motivada por algo: pode ser uma viagem a trabalho, ou para se visitar alguém de quem sentimos falta; podemos também viajar motivados a conhecer lugares desconhecidos, viajamos para apreender o estrangeiro; a viagem é também, algumas vezes – ou seria sempre? – um desejo de fuga, se nossa insuportável realidade algumas vezes dói um pouco mais que o

⁸ Pre-sença, [*Da-sein*], não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade, embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na pré-sença, [no *Da-sein*] que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc. (HEIDEGGER, 2002, p. 309)

normal dentro de nós, então é necessário viajar. O humano, ainda guardando sua essência animal, sente-se impelido à viagem. Ela faz parte de sua natureza. Essa viagem é necessária para a sua sobrevivência, tal como é para alguns pássaros que migram de região à região, sempre em busca de condições favoráveis tanto de clima, quanto de alimentação e até mesmo para que seja possível que essas aves se relacionem com outras. A viagem é necessária para que o viajante volte a sentir-se confortável. Viaja-se, portanto, em busca de se sentir em casa dentro de si mesmo.

Pode-se dizer que o poeta, como todo o artista, sente-se impelido à viagem por todos os motivos citados anteriormente. Mas há quem diga que todos somos artistas unicamente por aceitarmos como nossa a existência. Sendo assim, não há necessidade de falar da pulsão do poeta à viagem, e sim da pulsão que todos nós sentimos a ela. O poeta apenas, diferente de nós, começa sua viagem pondo as palavras no papel e tentando nos acalantar com elas. Pois o poema é seu modo de nos dizer: você não é o único perdido nesse país estrangeiro e frio do seu próprio ser.

Se toda a viagem é motivada por algo, temos em Paulo Plínio uma motivação comum a todos nós, somos motivados a buscar a verdade, o desvelamento, sobre todas as coisas e sobre nós mesmos. Sobre a viagem proporcionada pela leitura da obra de arte, Manuel de Castro (2015), comenta:

A viagem pela leitura de uma obra é a viagem pelas questões que previamente já constituem nossa própria viagem, da qual são as vias, porque são elas o horizonte de todas as nossas possibilidades de ser. Essa [viagem pela] leitura é isso: levar-nos a questionar as questões que nos constituem e que de algum modo são também as questões da obra e suas possíveis leituras. Ler, em sentido poético, é sempre questionar-se, mas cujo caminho de leitura nos expõe e exige decisões de sentido de nosso viver. (p. 111).

A viagem que faremos pela obra deste poeta começa, portanto, pela noite, a própria verdade que instiga o humano a tentar iluminar seu lado obscuro. Esta tentativa, apesar de eroticamente pulsante, é vã por toda a viagem. Iluminar a noite é semelhante a se tocar o horizonte; a noite é dobra⁹ e não fim. Ela é frustrante, especialmente quando, durante o caminho, nos deparamos com anjos de silenciosa beleza, inapreensíveis e indizíveis.

⁹ Dobra: Pensar a dobra é estar diante de uma questão ampla e que se desdobra em outras questões. [...] dobra significa abertura e doação de possibilidades de e para possibilidades. [...]. O que configura, portanto, a dobra é um agir essencial. Neste, não há dicotomias. Tensão inaugural, entre-lugar, jogo, limiar, travessia, o agir da dobra dá-se como abertura e provocação para se experienciar a referência dialética e dialogal de ser e pensar. (FILÍPOVNA, 2014, p. 65)

A noite é, no entanto, a motivação para nossa viagem, e dentro dela seremos guiados pela luz dos anjos, da lua e das estrelas. Os que nos guiarão para o fim (a finalidade) do percurso serão, porém, somente os anjos, que nos conduzirão ao sagrado da morte, a plenitude de nós mesmos, o caminho todo aberto. O bilhete para a viagem está nos próprios poemas. Vamos a eles:

3.3 – A NOITE:

Antes de começarmos esta leitura¹⁰ dos poemas de Paulo Plínio, a fim de fazermos a colheita de seus significados, é importante pensarmos que a interpretação de um texto literário não deve ser fechada e ela pode vir para cada leitor de uma maneira diferente. O real se manifesta de diferentes maneiras, ou seja, para cada pessoa ele se manifestará de maneira singular. As interpretações que vierem a surgir aqui servem apenas para a reflexão e para proporcionar novas questões e ainda outras novas interpretações acerca da obra em estudo.

Com relação ainda à interpretação, Célia Bassalo comenta que o significado das simbologias utilizadas por Plínio não é fechado:

Frente às interrogações, conforme se constatará ao longo da leitura dos textos, [...] o poeta, intencionalmente, não apresenta respostas, pois envolvem histórias enigmáticas ou mesmo incompletas, embora carregadas de forte virtualidade de significação (BASSALO, 1990, p. 5).

E sobre a liberdade de interpretação do leitor, ela ainda acrescenta:

[...] o discurso pliniano é um *hic et nunc*, do qual o próprio leitor participa enquanto elemento ativo no processo da escritura, pois se trata de um discurso que, não oferecendo respostas e nem fixando sentidos, *libera* a significação do leitor no momento em que, como comentador faz sua própria leitura [...] ou sua reescritura, para usarmos [...] uma expressão barthesiana [...] (BASSALO, 1990, p. 5).

De acordo com este excerto de Bassalo, é importante ressaltar que tudo o que será dito aqui é uma escuta das questões que se manifestam na obra. Portanto, as interpretações dos textos estudados a seguir não devem ser fechadas, pois são a manifestação do real que se revela de diferentes maneiras para cada pessoa. É na escuta do real que se manifesta na obra que serão feitas as leituras a seguir, permitindo o operar da mesma.

¹⁰ Palavra que vem do latim *legere* e pode significar: escolher, pegar, colher.

2.1.2 – “Ode na praia do Leme”:

No final do livro *Poesia* consta um capítulo intitulado “Notícias, notas e variantes”, no qual o organizador apresenta alguns comentários sobre onde os poemas presentes no livro foram publicados e suas datas de publicação, além de outras informações. Neste capítulo também estão presentes as variantes de alguns poemas de Paulo Plínio. No presente estudo mostraremos, sempre que necessário, uma comparação entre as variantes dos poemas discutidos para que se possa, a partir delas, se compreender um pouco do percurso que o poeta fez para chegar a uma poesia final. É importante também estudarmos as variantes deste poema, para que possamos compreender de que maneira se deu a construção da ideia final. Outro motivo importante para esse estudo é que as variantes ajudam também na compreensão de poemas que serão discutidos posteriormente.

Este poema apresenta duas variantes que, segundo o organizador, são variações do poema em estudo quando este ainda estava sendo construído. Sobre essas variações, ele diz:

Existem, entre os papéis do poeta, duas composições, sem títulos, que são duas variantes deste poema, ainda quando em fase de preparação. Na primeira variante, manuscrita em folha avulsa, há vários versos dos quais algumas palavras foram retiradas e outras substituídas. É, certamente, um dos esboços de uma futura composição poética. O tema, porém, só se realizaria satisfatoriamente para o poeta na sua versão constante de *Poemas* (MENDES, 2008, p. 214).

A seguir vejamos, portanto, as variantes do poema, acompanhadas de sua versão final:

	Versão final	Primeira Variante	Modificação de versos	Segunda Variante
	ODE NA PRAIA DO LEME			
1	A noite é tua prostituta do Leme. E com ela dissolves a pobreza dos homens no mito de tua carne.	A noite é tua prostituta do Leme mas nada podes contra a minha tristeza.		A noite é tua meretriz do Leme. Um deus secreto inventou esta noite e a fez longa para que todas as rosas florescessem no teu jardim secreto.
2	O vento vem do mar e dos navios que passam carregados de vento e sal para as Antilhas.	Nem o olhar que lançaste às brandas nuvens pelo céu afora nem o calor do teu rosto	Lancei o olhar na beira da escarpa e vi que havia fogo nos seus olhos. Passavam nuvens pelo céu afora (ABREU, 2008, p. 214).	Ao longo há fogo aceso nas escarpas de uma favela mágica suspensa no ar.
3	A morte vem das ilhas trazidas pelo vento desta noite nesta praia deserta.	pôde apagar o fogo nas escarpas. Tua é a noite, como todas as noites desde que a lua nasce sobre o mar		A noite é tua, como já foi minha entre o nascer da lua e o
4	A noite é tua, nela está o emblema da tua posse esquiva, e os seres se incorporam ao casco dos navios e sem partirem vão-se para sempre (ABREU, 2008, p. 38).	e o mar bate com o vento nesta praia. Desde não sei que tempo em minha vida (ABREU, 2008, p. 214).		A noite tem um deus que se oculta no mar. (ABREU, 2008, p. 214).

Tabela 1: Variações do poema “Ode na praia do Leme”.

A noite aparece neste poema como a prostituta do Leme. O mito da carne da noite dissolve a pobreza dos homens, que na variante número 1 parece ser a tristeza. Qual seria a tristeza dos homens? Eles vivem a questionar-se sobre quem são, mas não são capazes de saber a resposta para essa questão. A prostituta, no entanto, aparece de súbito no primeiro verso. E podemos admiti-la, mesmo aqui, como um objeto sexual. Tal como uma prostituta satisfaz um desejo carnal humano, — mas, ainda assim, não todo — ela proporciona apenas um prazer momentâneo.

Em *Parmênides*, de Heidegger (2008), vemos a noite como encobrimento, como velamento. Ela está completamente relacionada à questão da *ἀλήθεια*, do aberto, ou com a essência do ser. Sobre a noite, de acordo como ela se mostra nos textos gregos, o filósofo comenta:

A noite vela. Mas a noite não vela necessariamente trazendo cada coisa para a negritude da mera escuridão. Antes, a essência de seu velar consiste em entregar ao encobrimento especialmente as coisas e o homem, e ambos, na sua relação de um com o outro. Assim, sobrevém também a obliteração em sua essência noturna não pairando sobre os homens como seres vivos individualizados, produzindo mudanças nessa maneira de representar e tendo como consequência o fato de que um homem não consegue mais perceber objetos (p. 130).

A noite aparece aqui, portanto, como um retraimento tanto da coisa vista pelo homem quanto do modo do homem ver a coisa e a si mesmo. Esse retraimento e obscurecimento do ser faz emergir a busca pela iluminação. Se pensarmos a noite como a verdade sobre o ser que o humano busca ao perceber a coisa e a si mesmo no velamento, podemos vê-la como uma satisfação momentânea de desejos, mas também como incompletude. Nunca se encontra o amor no seio de uma prostituta. Assim como nos caminhos da noite ou na busca pela verdade, não há nunca uma resposta final. Podemos confirmar esta ideia de incompletude com a primeira parte da variante 1, quando o poeta escreve: “A noite é tua prostituta do Leme/ mas nada podes contra/ a minha tristeza”.

Este é um dos poemas que mais representa o erotismo presente em Paulo Plínio. Esse erotismo se mostra muitas vezes em seus poemas com silhueta feminina e é povoado de silenciosa solidão. Mas sobre o modo como Plínio trata a solidão comentaremos melhor no próximo poema.

Pensando na segunda variante, temos o seguinte: “A noite é tua meretriz do Leme./ Um deus secreto/ inventou esta noite e a fez longa/ para que todas as rosas florescessem/ no teu jardim secreto”. Para pensarmos este trecho, cabe nos indagarmos quem é o interlocutor deste poema, pois no primeiro verso temos “A noite é tua prostituta”. Então nos perguntamos:

prostituta de quem? É possível colocarmos como um interlocutor a linguagem. Partindo dessa ideia, podemos pensar que o jardim é o lugar das rosas. E a partir da palavra “rosas” temos o toque erótico. Uma rosa lembra o órgão sexual feminino, cheio de ocultamentos e reentrâncias. A primeira imagem de rosa que vem à nossa mente é a de uma rosa vermelha. O vermelho faz pensar o pecado, a luxúria. Ângela Sampaio (2003), ao comentar o poema “Viagem ao sobrenatural”, também de Paulo Plínio, diz que “na palavra rosa, [Paulo Plínio] experimenta a materialidade da beleza (o efêmero) e ao mesmo tempo sua imaterialidade” (p. 19). Podemos carregar este mesmo significado comentado por Sampaio para nosso estudo atual e atrelá-lo também à nossa ideia inicial sobre a palavra “rosa”. Se a pensarmos como a fugacidade da beleza que o poeta não consegue exprimir com palavras, temos a rosa ainda com um toque mais erótico, por carregar um quê de impossibilidade e intocabilidade.

Foi um deus secreto que fez essa noite. O sagrado oculto do universo que criou o homem fê-lo com a linguagem toda povoada de noite; uma noite longa que perdura desde o início dos tempos (“inventou esta noite e a fez longa”), desde que o homem vive e existe na e pela linguagem. Esta noite foi criada pelo deus secreto para que “todas as rosas florescessem” no jardim secreto da linguagem, local especial onde as rosas representam no poema a *φύσις* (*physis*) ou brotar de inesgotáveis significados. Essa ideia sobre a linguagem está presente também na versão final, onde temos: “E com ela dissolves a pobreza dos homens/ no mito de tua carne”. A palavra mito aqui nos traz a noção do acontecer poético tornado possível pela palavra. É *poiesis*:

“O mítico” – [...] é o descobrir e encobrir salvaguardados na palavra que revela e oculta a manifestação primordial da essência fundamental do próprio ser. Os termos morte, noite, dia, a terra, a abóbada celeste [...] dizem modos essenciais do descobrimento e do encobrimento. (HEIDEGGER, 2008, p. 106).

Temos então nesta primeira estrofe, tanto nas duas variantes quanto na versão final do poema, uma ideia de que pela linguagem o homem é capaz de se satisfazer com o prazer de dizer e por isso conseguir vislumbrar um pouco de seu ser oculto. Este vislumbrar é, no entanto, como a imagem da prostituta: um prazer momentâneo que o humano tem ao degustar o constante desvelar da verdade que sempre se obscurece.

A segunda parte do poema, que está em rosa na tabela acima, aparece apenas na versão final do poema. É a única parte que não está presente nas variantes. E sobre ela não podemos intuir muito precisamente. Apenas podemos pensar já aqui em motivos que se repetirão nos poemas citados posteriormente nesta dissertação, em especial em “O barco e o

mito”, e em vários outros presentes em *Poesia*. Estes motivos são: “vento”, “mar” e “sal”. Nesta parte do poema, estimulados pelas palavras citadas anteriormente, podemos pensar no vento como algo fugaz, talvez ideias que passam, ou mesmo na fugacidade da verdade. O mar sempre está atrelado à ideia do ser do humano em Paulo Plínio. Todos somos o mar, o poeta o é, o mar é o próprio *Da-sein* ou o *Entre-ser*, aquele que está sempre entre o nascimento e a morte e por isso vive na procura de si mesmo. E o sal contém o sabor. Pode-se dizer que o sabor está contido na própria viagem. O sal nos poemas em estudo tem tudo a ver e sempre está relacionado à ideia de viagem. Ele está na quilha do barco que viaja em “O barco e o mito”, e também em diversos outros poemas de Paulo Plínio e representa o sabor que há em viajar para si através da arte ou, melhor ainda, da poesia.

Podemos compreender a terceira parte do poema se pensarmos ela junto da primeira. Se considerarmos que o interlocutor deste poema é a linguagem, podemos, nesta parte, concluir que, por ter o dom da linguagem, o homem também adquire a consciência da morte (“A morte vem das ilhas/ trazida pelo vento desta noite”) e da sua solidão no mundo (“nesta praia deserta”), pois pertence apenas ao humano a linguagem.

Nas terceira e quarta parte do poema, nas variantes 1 e 2, temos o que Paulo Mendes (2008) chama de motivos cósmicos. Eles não foram incorporados à versão final do poema da mesma maneira que estão presentes nas variantes, mas cabe comentarmos pelo fato de eles estarem presentes em grande parte da obra de Paulo Plínio em momentos em que este fala sobre o início da criação do universo, sobre a lua, as estrelas, o início dos tempos. Vejamos o comentário de Mendes sobre tal assunto presente no prefácio de *Poesia*:

Dá-nos, por vezes, em alguns versos, a impressão do momento em que a terra emergia das águas iniciais, do elemento líquido e úmido, iluminada pelas auroras frias dos primeiros dias da criação. E presos a esse elemento cósmico ou ao que nos possa sugerir a vida cósmica, estão o mar, a chuva, o fogo, as estrelas, a lua, o cometa, as nuvens, as estações e, até mesmo, aquele aterrador silêncio pascaliano dos espaços infinitos. É uma poesia em que, parece, um dos temas herméticos é o do homem abismado no universo, sem o conhecimento ou sem a sabedoria que perdeu mesmo numa gnose perdida – em tempos primevos e com ela “as chaves do mundo/ para sempre perdidas”. (“Fragmentos”, Poemas) (MENDES, 2008, p. 28).

Com relação a esse comentário de Paulo Mendes, podemos refletir sobre esta sensação de perda a que o homem parece legado e sobre a qual nos levam a refletir os poemas de Paulo Plínio. No início dos tempos surgiu o homem e com ele a linguagem. Não será por isso que se perderam as chaves do mundo? Pois, como vimos anteriormente, o mundo é o aberto, o desvelado. Quando se perde as chaves do mundo, se perde a condição de ver o mundo

em seu completo estado de abertura e ele começa a se velar. A linguagem traz consigo esse velamento e ao mesmo tempo uma abertura de sentidos e questões.

Heidegger, em ensaio intitulado “Hölderlin e a essência da poesia”, diz que a linguagem é o mais perigoso de todos os bens. Segundo ele, a linguagem cria a ameaça do ser e sua perda. E o perigo da linguagem está no dizer. Ao dizer, entificamos as coisas, e com isso se vela o seu ser. É com esta ideia que este poema se conclui. A conclusão do poema na quarta parte nos faz pensar mais uma vez sobre o velamento que está contido no desvelamento da linguagem. Ela, ao mesmo tempo em que diz o ser, também o esconde (“A noite é tua, nela está o emblema/ a tua posse esquiva”). E os últimos versos nos confirmam exatamente isso (“e os seres se incorporam/ ao casco dos navios/ e sem partirem vão-se para sempre”).

2.1.2 – “Madrugadas de um estranho encanto”:

MADRUGADAS DE UM ESTRANHO ENCANTO

Madrugadas de um estranho encanto
 que me comoveis
 como o vento e o sossego
 das tardes de um sempre
 e das noites que nunca
 descobri no puro ou impuro canto.
 A luz escarlate
 baixava como um inseto
 na varanda perdida.
 Um pássaro morto caía de súbito entre as plantas
 de um antanho desejo
 que o orvalho molhava
 e era o espanto mesmo
 no corpo da noite
 despovoada e fria
 com as agonias
 de um frustrado espasmo
 (ABREU, 2008, p. 40).

Mais uma vez aparece em um poema de Plínio o tema da noite. Neste poema podemos vislumbrar o lado erótico da poesia de Paulo Plínio. Mas este erotismo está totalmente atrelado à própria poesia, ao próprio acontecer do poema, assim como a pulsão para este acontecer está relacionado à noite. Este poema tem uma relação bem próxima ao “Ode na praia do Leme”, tendo em vista que aqui o objeto de prazer é a noite. É um pouco difícil captar este poema em cada um de seus versos; ele funciona especialmente como um todo. Mas cabe pontuar as peculiaridades dos versos e trabalhá-los no modo como eles se interligam. Nos seis primeiros versos temos uma ideia inicial do que chegará a se concretizar nos versos posteriores.

As madrugadas têm um estranho encanto. É possível pensar na palavra “estranho” como algo estrangeiro, desconhecido. Se fosse preciso traduzi-la para uma língua estrangeira, a palavra mais adequada para esta ideia seria o adjetivo alemão “*fremd*”, que serve tanto para estranho quanto para estrangeiro ou desconhecido. Então, neste primeiro momento, já vemos que o encanto das madrugadas está atrelado mesmo ao que há de desconhecido, de estrangeiro nelas.

Nos poemas de Paulo Plínio notamos sempre a fugacidade do vento. Essas madrugadas causam uma comoção no eu poético, mas a agitação causada pelas madrugadas é, ao mesmo tempo, leve “como o vento e o sossego/ das tardes”. E aí nos deparamos com a expressão “tardes de um sempre”. É possível pensar a tarde nos poemas de Plínio de modo semelhante ao que podemos, a seguir, considerar a adolescência. A tarde é o que liga o dia e a noite. Então, é o período do dia que está entre a luz e o obscurecimento, tal como a adolescência é a dobra entre a infância e a vida adulta. Ambos os termos, “tarde” e “adolescência”, demonstram justamente esse *entre* em que o humano se encontra; o humano se afigura na poesia pliniana como um míope que, ao mesmo tempo em que é capaz de ver as coisas, não as vê com clareza e sempre as enxerga embaçadas. O humano se mostra mesmo como o ser do entre. As madrugadas comovem como o vento e o sossego das tardes de um sempre, isso faz pensar na condição do humano de “sempre” habitar esta tarde, ou melhor, este *entre-lugar*. Os próximos dois versos só vêm confirmar que a expressão “estranho” do primeiro verso tem conotação de “desconhecido” e “estrangeiro” quando pensamos o verso: “das noites que nunca/ descobri”. São noites que nunca foram descobertas, desveladas, “no puro ou impuro canto”. O canto parece se afigurar aqui como a própria poesia. Vemos, portanto, nesses seis primeiros versos, uma pulsão deste *entre-ser* que se sente impelido ao desvelamento. E podemos pensar aqui este desvelamento como o desejo mesmo de se buscar a verdade. O desvelamento aparece aqui, no entanto, envolto em obscurecimento. A verdade, como *ἀλήθεια* (desvelamento), apresenta em sua estrutura de formação o próprio velamento, pois se retirarmos dela o prefixo des-, ou o α -do termo grego, o que restará será apenas o -velamento. Nestes seis primeiros versos temos também a noção de que o canto, puro ou impuro, contém esse velamento. Pode-se pensar nisso como o manifestar da verdade pela poesia; ela sempre apresenta algo de obscuro. No fundo, toda a poesia tem um pouco de “noite”. “Encanto” e “canto” rimam e estão, nestes seis primeiros versos, atrelados. “Encanto” liga o primeiro verso ao sexto, que encerra a ideia deste trecho pela rima. Este encanto do canto é a noite ou o velamento que há na poesia. Aqui se pode dizer, até, que esse canto é a palavra, que, por ser silêncio, também contém o velamento em si. Mas isso vai culminar com “A escolha das palavras”, poema no qual podemos apreender a busca pela verdade na palavra, que estudaremos no próximo tópico.

Os próximos três versos aparecem com um simbolismo um pouco mais fechado, porém as palavras chave para ele estão em “escarlate” e “inseto”. Se pensarmos a noite com uma conotação erótica, a luz escarlate vem nos dar força para comprovar esta ideia. A cor escarlate remete à luxúria. E esta “luz escarlate baixava como um inseto na varanda perdida”. Cotidianamente pensamos a palavra “inseto” normalmente relacionada a coisas ínfimas, pequenas. Esta palavra, no entanto, aparece comumente na literatura remetendo à metamorfose. Em comentário às traduções que fez de *As Elegias de Duíno*, Paulo Plínio escreve sobre a metamorfose. Ele diz: “Nessa transformação do visível, que é o mundo dos olhos, no invisível que se acumula, transfigurado e salvo, em nosso coração, está a essência da metamorfose” (ABREU, 2008, p. 123). A metamorfose é exatamente o caminho para o aberto, a libertação das entificações, das representações, a transformação do visível no invisível. A luz que está presente na noite deste poema é escarlate e ela é como, ou semelhante a um inseto, um animal que, para cumprir seu destino, passa pela metamorfose, uma morte parcial que culmina em um renascimento resplandecente. A ideia geral destes três versos, porém, só é concluída do próximo verso que começa com “um pássaro” até o fim do poema.

Nós próximos versos vemos a culminância do tema erótico, que dessa vez aparece, porém, relacionado à solidão. O erotismo em Paulo Plínio é um símbolo da solidão. Giorgio Agamben, em *O aberto: o homem e o animal*, diz que uma das maneiras de o homem se aproximar do animal, ou melhor, de conservar em si algo da essência animal é, entre outras coisas, o ato do sexo. Em Paulo Plínio, porém, isto se mostra de maneira bastante peculiar, pois a noite, como no outro poema de Paulo Plínio “Ode na praia do leme”¹¹, é o que oferece o prazer. A noite ali aparece como uma prostituta. Ela vem dissolver a tristeza dos homens. É neste poema que vemos, agora, um vislumbre de uma transa com a noite, o que faz pensar que aqui ela continua sendo a prostituta. Esta transa porém é solitária (“e era o espanto mesmo/ no corpo da noite/ despovoada e fria”) e culmina com um frustrado espasmo. Um orgasmo sem fruto. O gozo mesmo que é a poesia. Mas ela não poderia, de modo algum, acontecer de outra maneira que não na solidão. Se o erotismo em Paulo Plínio é o que o aproxima do animal, ou melhor, o aproxima de ver o aberto, esta aproximação só se dá por causa da solidão, a qual torna o homem capaz de observar todas as coisas no seu repousar em si. Heidegger nomeia este estado de “singularização”: “Essa singularização descreve muito mais aquele ficar só, no qual todo e qualquer homem se vê pela primeira vez nas proximidades do que há de essencial em todas as coisas, nas proximidades do mundo”. (HEIDEGGER, 2011, p. 8).

¹¹ Este poema consta na página 38 do livro *Poesia*.

A noite é a verdade que se busca ao fazer poesia. Ela é atrativa, erótica, por ser a maior busca do humano. “O homem é o ser que procura conhecer as coisas. Ele busca, até para ser humano, a verdade do que o circunda. Como o homem é o único ser que interroga quem ele é, também estamos sempre à procura da verdade de quem somos” (FERRAZ, 2014b, p. 251). Porém a verdade é escura, e jamais se mostra por completo. O poeta é um solitário que transa sozinho com a noite, e morre nas “agonias/ de um frustrado espasmo”, pois a verdade jamais deixará de ser velamento, mesmo sendo desvelamento. Segundo Ferraz:

Os gregos antigos tinham uma palavra que expunha a prevalência da verdade manifestativa sobre a predicativa: *aletheia*. O termo traz em seu núcleo o nome da deusa *Lethe*, um dos rios do Hades, o reino dos mortos. *Lethe* diz do que está esquecido, oculto, velado. *Aletheia* pode ser vertida para o vernáculo. Trata-se da verdade manifestativa considerada, anterior a qualquer predicação, e mesmo a condição da possibilidade de predicar. É a verdade não *sobre* a coisa, mas o fenômeno da coisa se mostrando, dando-se a ver. (FERRAZ, 2014b, p. 251).

Se pensarmos a noite como a verdade, é esta mesma noite que convida, ou que impulsiona o poeta a iniciar a viagem pela poesia. Essa viagem é uma pro-cura de si e do ser de todas as coisas: “A verdade do real (da coisa) é, assim, o velamento de sua realidade. É do velamento da realidade, e não do homem, a ação originária a partir da qual se dão todas as suas procuras, todas as significações e todo conhecimento que venha a realizar” (FERRAZ, 2014b, p. 252).

É necessário, portanto, nos colocarmos em viagem, pois: “Um deus secreto/ inventou esta noite e a fez longa/ para que todas as rosas florescessem/ no teu jardim secreto” (ABREU, 2008, p. 214). Vamos deixar que, pela poesia, as rosas floresçam, ou as coisas se manifestem, no nosso jardim secreto, sobre o nosso velado ser.

2.2 – A VIAGEM:

E se é de viagem que estamos falando, pensemos primeiro o tema da viagem em Paulo Plínio, começando pelo poema “O barco e o mito”:

2.2.1 – “O barco e o mito”:

O BARCO E O MITO

Barco de madeira construído no ar para a viagem do mito.
 Nau feita de vento
 e força de um pensar antigo.
 Tua quilha tem o sabor do sal das águas fundas
 E de um peixe que atravessou a garganta de um morto.

Na tua vela tracei o emblema da rota
 que um dia imaginei olhando a grande urso
 nos caminhos da noite. Nau sem porto,
 as águas te seduzem e contigo me arrastam,
 Barco feito de mito,
 construído no espaço
 com a matéria das nuvens.
 Nau feita com o bico de uma ave
 e um desejo de fuga.
 Nau que a ti mesma te armaste
 do nada que podemos.
 Nave do nada feita e quase ave
 desfeita em voo puro e quase mito
 (ABREU, 2008, p. 37).

Este é o primeiro poema que consta no livro *Poesia* de Paulo Plínio Abreu. É também o primeiro de uma possível coletânea intitulada *Poemas*, que foi organizada pelo próprio autor no ano de 1958. A coletânea, no entanto, não chegou a ser publicada enquanto o poeta ainda estava vivo, e apenas veio à luz dentro de *Poesia*. É interessante iniciarmos o diálogo sobre a viagem por este poema, não por ele ser o primeiro do livro, mas porque ele traz imagens bastante preponderantes na poética de Plínio e que vão aparecer em diversos outros poemas, de maneira mais desenvolvida. Então, pode-se pensar esse poema realmente como introdutório e que auxilia e conduz no caminho para outros.

Paulo Plínio se utiliza de imagens para nos fazer compreender suas ideias. Temos nesse poema a imagem de um barco a navegar. O barco está em viagem. Esta viagem é propriamente a que todos nós fazemos, e aqui ela é a viagem que o poeta faz para dentro de si mesmo, para conhecer o seu ser mais profundo. Pensemos nessa viagem como travessia: “Na composição da palavra travessia, encontramos duas outras que nos levam a sentidos abismais: *trans-vertere*: o tornar-se no próprio que se é (*vertere-*) durante o percurso (*trans-*) da vida” (PESSANHA, 2014, p. 243).

O barco que leva o poeta à viagem é feito de madeira. A madeira, porém, é algo sólido, que não se desfaz na água. Este barco é construído no ar. O ar aparece em Paulo Plínio como as ideias, a imaginação, o pensamento, algo que paira ainda disperso na mente do poeta. Quem viaja neste barco é o mito. Ele é o passageiro.

O verbete “Mito”, em *Convite ao pensar*, escrito por Verônica Filíppovna, diz o seguinte:

A palavra mito, do verbo grego *mytheomai*, significa manifestar pela palavra. Do radical deste verbo [*myth-*] formou-se também o verbo grego *myeisthai*, que significa calar, silenciar; e também a palavra mistério. A palavra que fala, narra, é também a que silencia. Não se trata de qualquer palavra, mas da palavra verbal, da palavra enquanto energia luminosa a entretecer o que somos essencialmente. Essa energia luminosa é a linguagem. Lúmen de sentido linguagem é abertura de mundo cujo sentido é o próprio sentido sendo. A compreensão disso dá-se através de um pensar meditativo, de uma escuta poética que nos devolve ao silêncio: dialética de mito e mistério. (FILÍPPOVNA, 2014, p. 159).

Isso nos faz pensar que o mito é este manifestar de sentidos pela palavra que, ao mesmo tempo, é capaz de calar e silenciar, porque ele é o próprio sentido, sendo. Este mito viaja no barco de madeira. O barco de madeira pode ter aqui, agora que chegamos ao mito, dois significados: ele pode tanto ser o papel, onde o poeta escreve seu poema, pois o papel é feito de madeira também; assim como o barco pode ser o próprio poema, algo que agora, por ser poema, é concreto, mas foi antes construído no ar, nos pensamentos do poeta, para a viagem do manifestar de sentidos pela palavra que também é silêncio.

A “nau” é feita de vento, como fora dito anteriormente. Este vento pode estar associado ao pensar, às ideias do poeta. E isso se confirma mesmo no verso seguinte “e força de um pensar antigo”. Mas por que este pensar é antigo? Seria este pensar antigo uma pulsão que já vem incomodando o poeta há algum tempo? Um desejo antigo que o impele a colocar a palavra no papel? Talvez este desejo seja o de conhecer a si mesmo. E é possível pensar o ser do *Dasein* como aquele que se reconhece como ser e que pela existência busca-se. O poeta aparece aqui como este *Dasein* (o ente humano), que tem a capacidade ou a pulsão de se buscar.

A quilha do barco tem o sabor do sal das águas fundas. O aberto é onde se pode afundar. Ele se mostra aqui como o lugar por onde o barco do mito navega: o ser, o abismo.

Pode-se dizer que a poesia de Paulo Plínio é sempre uma poesia cheia de água. A água não é sólida nestes poemas. Ela é o local onde o barco navega. Na água pode-se sempre afundar. Ela é impalpável. E as águas neste verso são fundas. O barco é de madeira; é a concretização dos pensamentos do poeta. Este barco, que pode ser entendido aqui como o poema, navega nessas águas impalpáveis. Ele é um barco sólido, mas navega em algo não sólido. A quilha desse barco é que tem o sabor do sal das águas. O sal é o sabor. A quilha é a estrutura do barco. E nesta estrutura do barco é que está o sabor das águas profundas. Nota-se aqui que a água em Paulo Plínio é o que representa o próprio ser, que é impalpável. A quilha do barco é a parte que adentra essa água. E mesmo que uma parte desse barco adentre a água, ou o ser profundo, a maior parte dele ainda permanece na superfície. Ou seja, percebemos aqui que pelo poema se consegue adentrar parcialmente no aberto, na profundidade do ser, mas não

é possível que se adentre por completo. Tales de Mileto dizia que tudo é água. Se tudo é água, é possível pensar aqui a água como o próprio ser de onde brotam todas as coisas.

Essa quilha também tem o sabor de um peixe que atravessou a garganta de um morto. O morto, que sempre aparece nos poemas de Plínio, pode ser entendido aqui como o próprio poeta. Não o poeta Paulo Plínio, mas todos os poetas. O poeta é referido aqui como o artista que torna real a obra de arte poética. E pensemos que o peixe é o animal que habita esta água. E aqui ele atravessa a garganta de um morto. Penso na garganta como o local por onde a voz sai. Este peixe então seria, talvez, a voz do poeta. O peixe vive dentro da água, então a quilha do barco também comporta o sabor desse peixe que vem da água. Ou seja, o poema toca a voz que vem de dentro do ser do poeta.

Na vela deste barco foi traçado o emblema da rota. A parte de cima desse barco tem uma vela. Essa parte de cima não toca a água. É ela que tem a vela que recebe os ventos que levam este barco à viagem. Na vela há o emblema ou o símbolo da rota a ser seguida. Este emblema foi imaginado quando se olhava a “Grande Ursa”. É possível que este termo designe a constelação da ursa maior. A ursa maior indica a direção do norte. Em busca de um norte alguém traçou uma rota na vela deste barco. Este alguém se encontrava nos caminhos da noite. “Caminhos da noite” faz pensar em caminhos escuros; caminhos aos quais não se tem capacidade de divisar com clareza. A “Grande Ursa” é uma constelação de estrelas que surgem aqui para iluminar esses caminhos da noite. Vê-se que as estrelas em Paulo Plínio são pontos de luz mesmo, talvez a inspiração. Aquilo que se acende no poeta e faz com que ele finalmente consiga traçar a rota para a viagem ao próprio ser.

É possível pensarmos que quem fala a partir da segunda estrofe é o poeta¹².

A nau em que viaja o mito é sem porto. Ela faz a viagem da própria existência. Tendo isso em vista deve-se pensar no porto como um ponto de chegada, mas a nau neste poema não tem porto, pois a viagem para dentro de si jamais tem fim. As águas seduzem esta nau e com ela arrastam o poeta. Se inferirmos aqui que a água aparece neste poema como o ser, esta água seduz o eu poético como a necessidade de apreender o seu ser e os outros seres, própria do humano. Essa sedução seria, na verdade, uma sedução existencial.

O barco é feito de mito. Com isso pode-se confirmar o que foi dito anteriormente: que aqui o barco é o próprio poema que convida a navegar. E o mito vem a ser o brotar de significados proporcionados pela linguagem sendo. Este barco foi construído no espaço com a matéria das nuvens. Em Paulo Plínio, as palavras que estão relacionadas às coisas do alto como

¹² Não o poeta Paulo Plínio, aqui falo poeta de uma maneira geral, como se falasse de todos os poetas, ou podemos dizer melhor se o chamarmos de artista.

o ar, o espaço, as nuvens, têm uma relação com o pensamento. As nuvens aqui parecem afigurar-se como algo fugaz. E não se deve esquecer que, quimicamente, a matéria das nuvens é a água.

No próximo verso: “Nau feita com o bico de uma ave”; a ave povoa quase todos os poemas de Paulo Plínio. O bico da ave é o que vai à frente dela. A ave é o outro animal que aparece com muita frequência nos poemas de Plínio. Mas ao contrário do peixe que está imerso na água, a ave voa, ela está no céu. É possível pensarmos que esse bico de ave tenha alguma relação com uma caneta. Há canetas que se chamam “bico de pena”. Caso seja assim, a caneta é o que leva o poeta a fazer a nau, e ela está totalmente relacionada com o voo aqui. Isso pode ser confirmado no próximo verso quando ele fala que além de a nau ter sido feita com o bico de uma ave, ela também foi feita com “um desejo de fuga”. A fuga se mostra neste momento como uma fuga da realidade no sentido romântico mesmo. O poeta escreve por sentir este desejo de fuga, de evasão. E a ave aparece como a própria representante desta fuga, deste voo que “quase” liberta.

Os quatro últimos versos vêm nos trazer um vislumbre do “nada”. Em “Nau que a ti mesma te armaste/ do nada que podemos”, vemos que esta nau é munida do nada, e ela mesma que se muniu deste nada. Se pensarmos na nau como o poema, neste nada do qual ela se armou cabe muito bem o silêncio. Ele é o “nada que podemos”. Estamos pensando aqui no poema como obra de arte. Nele há um manifestar do real pela palavra, que pode reluzir de diferentes maneiras e tem inúmeras possibilidades de vir a ser, inúmeras possibilidades de interpretação.

Nos dois últimos versos temos que a nave é feita do nada e, logo depois aparece ali a palavra “quase”. Ela é quase ave, e também é quase mito. O emprego do “quase” parece se adequar bem a uma solução para este poema. Ela se relaciona justamente com a impossibilidade de se dizer o ser completamente.

O humano, por ter como destino a linguagem, tende sempre a aceitar com ela o silêncio. A consequência do silêncio é a busca pela verdade, mas a verdade tem em si, tanto quanto a linguagem, o velamento. A busca pela verdade é, portanto, uma eterna viagem de uma “nau sem porto”; é mesmo o caminho para o aberto. É como cavar um buraco sem fundo. O abismo é o aberto, para o qual o humano tende ao aceitar seu destino que é a linguagem.

Isso nos leva ao poema “A escolha das palavras”, que vai falar justamente sobre como o poeta lida com este destino dado a ele:

2.2.2 – “A escolha das palavras”:

A ESCOLHA DAS PALAVRAS

Na escolha de tantas
 atravesso os tempos
 numa noite erma
 em busca da palavra
 que possa reduzir-te
 o sonho, ou recobrar-te
 a essência perdida.
 E nenhuma encontro
 que saiba revelar-me
 a mim, que me desvende.
 O ser a si mesmo se esconde
 no fundo dessa concha
 em que jaz o mistério.
 Nem o fogo arde
 na memória da tarde
 em que te descobri;
 ou na mancha de cinza

em que no céu mortiço
 um anjo pressenti.
 Na onda desse verbo
 ou no espaço marinho
 o peixe que não era
 a mim me fascinou.
 Antes era uma estrela,
 ou era simples ânsia
 no fundo dessa nau
 que o mar de Pérgamo
 um dia soçobrou
 (ABREU, 2008, p. 81).

Este poema é um pouco mais amplo que os anteriores e, por ter um sentido que abrange sua completude, não cabe nos determos em cada um dos versos e, sim, pensarmos os mais importantes para a leitura de seu todo.

Na primeira parte do poema, que começa com “Na escolha” e termina com “perdida” já conseguimos notar um pouco da angústia vivida pelo poeta quando este se vê à procura de palavras (“Na escolha de tantas”) que sejam capazes de dizer o seu ser. Mas esta angústia não é apenas a de um poeta, ela é de todos nós. Há que se pensar que toda nossa incompletude advém especialmente do fato de termos consciência de que a palavra sempre terá mais silêncio do que som. A busca pela palavra que diga o ser é uma longa busca (“atravesso os tempos”), pois é a busca de toda a humanidade desde que a ela foi dada a linguagem, e acontece “numa noite erma”. Mais uma vez a noite aparece neste poema. Mas aqui ela vem, como em outro momento já fora dito, como símbolo do obscuro, do velamento. Vê-se, portanto,

que a busca por essas palavras que sejam capazes de dizer o ser é uma busca que conduz o poeta, ou o humano, por caminhos obscuros ou desconhecidos.

Nos próximos três versos que se seguem a esse, percebemos que essa busca é frustrada, pois não há palavra que saiba revelá-la. E o motivo disto está bem claro nos próximos versos que dizem: “O ser a si mesmo se esconde/ no fundo dessa concha/ em que jaz o mistério”. Pode-se pensar aqui que a concha é a palavra, onde o ser de todas as coisas se esconde. Mas nela jaz o mistério, como algo que se ilumina. O mistério é o extra-ordinário que há nos entes e também é manifesto pela palavra.

A próxima parte do poema é um pouco mais enigmática que as anteriores. Mas cabe aqui refletirmos sobre algumas palavras que despontam no poema e que são bastante frequentes nos poemas de Paulo Plínio: “fogo”, “tarde”, “anjo”. É difícil fechar um significado para o trecho do poema que começa com “Nem o fogo” e termina com “pressenti”. Porém, se estudarmos sobre tais palavras, podemos pelo menos alcançar a essência deste trecho e refletir sobre ele. A palavra fogo aparece muitas vezes em poemas de Paulo Plínio. É possível pensar no fogo muitas vezes em sua poesia do mesmo modo como fora comentado sobre as estrelas anteriormente: Uma luz que está relacionada à inspiração ou à luz que ilumina o caminho escuro para a poesia. O fogo, porém, tem mais intensidade que a imagem da estrela, e neste poema ele está ligado à palavra “arde”. A estrela é o fogo que está distante, ela ilumina, mas não queima. O fogo, no entanto, é algo que queima mais de perto, isso de uma maneira geral. Em “A escolha das palavras”, esse fogo não arde. Por que será que ele não arde? E o que fora descoberto, na memória desta tarde na qual o fogo não arde? Tentemos deixar essas perguntas para depois.

Vamos à palavra “tarde”. Como já fora dito anteriormente, a tarde se afigura nos poemas de Plínio como momento no qual o humano está. Ele está no entre. A tarde é esse próprio entre. O horizonte do questionar e do desvelamento.

E por último pensemos na palavra “anjo”. O anjo é uma imagem muito frequente nos poemas de Paulo Plínio. Ele, quase sempre, se mostra como o belo indizível, ou como o ser se dando em sua plenitude. No próximo capítulo poderemos ter uma maior compreensão sobre a figura dos anjos.

Esse trecho mostra uma ponte para a solução do poema. Ao olharmos este poema, podemos imaginar o poeta olhando sua obra poética. Este poema mostra um pouco da súbita realidade com a qual todo poeta se depara ao ter uma obra concluída. Ele se depara com a sua incompletude. Ele se dá conta neste trecho do poema que não teve como pôr na obra todas as coisas que o fizeram escrever. O “fogo” que o impeliu a escrever agora já não arde no poema que é a “memória da tarde” na qual ele veio à luz (“em que te descobri”).

Nota-se, por todo este poema, que ele fala sobre uma obra já acabada e que, mesmo terminada, não conseguiu dizer tudo, não foi capaz de dizer o todo. É própria do artista essa sensação de incompletude. Talvez especialmente o poeta a sinta. E a sente porque seu material de arte é a palavra. Mas como a palavra não diz tudo, ela deixa coisas em aberto. “A palavra tem em sua formação o verbo grego *para-ballein* (‘estar jogado junto a, no entre’)” (GUIDA, 2014, p.185). A solução deste poema, que se dá nos próximos versos até o fim, fala exatamente sobre esta abertura que é possibilitada pela palavra (“Na onda desse verbo/ o peixe que não era/ a mim me fascinou”). A angústia do poeta aqui parece se desvanecer quando ele se dá conta de que, apesar de não poder dizer tudo, a palavra que vem “na onda desse verbo” pode trazer ainda muitas questões.

A palavra, para Paulo Plínio, é a verdade e, por isso, ao mesmo tempo em que desvela seus sentimentos, torna-os obscuros por não dizê-los por completo. O aberto é o próprio ser. A palavra aparece aqui como manifestar do aberto. Sobre isso Heidegger fala:

Mas, seja onde for, e seja qual for o modo como os entes se deixam alçar para o descobrimento lá o ser “vem” “à palavra” em um sentido eminente. Segundo a vigência originária e integradora de todo encobrimento e desencobrimento, a palavra é de igual e originária essência que o desencobrimento e o encobrimento. A essência própria da palavra é que ela deixa os entes aparecerem no seu ser e preserva o que aparece, isto é, o descoberto como tal. O ser se manifesta, primordialmente, na palavra. (HEIDEGGER, 2008, p. 114).

Este ser que, como diz Plínio, “a si mesmo se esconde” está em constante velamento para nós. Deve-se buscá-lo sempre, mas essa busca não deve ser como a simples tentativa da resolução de um problema e sim com a intenção de responder a uma questão, a qual jamais se esgota em um conceito. Um problema, assim como os problemas matemáticos, tem uma solução, mas a solução de uma questão é o próprio questionar, que sempre gera outras e novas perguntas, que faz com que cheguemos ao abismo de nós mesmos. Este abismo é o aberto de que estamos falando, jamais entificável, mas a partir do qual tudo vem a ser. O ser é uma abertura a partir da qual os entes se dão. Por isso o ser é a própria abertura.

E desta maneira, através de algumas imagens preponderantes na obra de Paulo Plínio Abreu, procuramos mostrar de que modo o aberto se mostra em seus poemas. É importante, no entanto, pensarmos que para conseguirmos ver o aberto, é necessário deixarmos todas as coisas serem em sua plenitude, assim como, também cabe a nós mesmos sermos em plenitude.

Mas a viagem não termina por aqui. Precisamos ainda nos dar conta que, mesmo no escuro da noite os anjos ainda virão a nos fascinar e sua beleza indizível nos fará desejar

alcançar a plenitude, nos trará saudade da pátria de nós mesmos, e nos impulsionará a caminhar para o fim não finito, para o aberto.

3 – PLÍNIO E RILKE: O ANJO E A MORTE

Levando em consideração tudo o que já foi dito nos capítulos anteriores desta dissertação, já cabe a nós refletirmos sobre um excerto presente no livro *A origem da obra de arte*: “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro” (HEIDEGGER, 2010, p. 37). Tendo lido todos os poemas de *Poesia*, chega-se à conclusão de que a obra de Paulo Plínio é uma ontologia poética, pois através dela nos damos conta de que modo o poeta existe no e pelo poema (obra), e que o poema só se torna real porque é o manifestar da vida do próprio poeta¹³ e de sua existência como *Dasein*¹⁴. *Poesia* nos faz refletir sobre a essência da poesia. Paulo Plínio nos mostra de que maneira a obra de arte é o originário do artista e de que maneira o artista é o originário da obra de arte. Cada obra literária diz o acontecer do *Dasein* de maneiras particulares. Na obra de Paulo Plínio, o *Dasein* aparece como o poeta que se realiza e é na poesia. Através das imagens do anjo e da morte que ele nos conduz em direção ao aberto, mostrando-nos que o artista é o humano que se empenha na busca pelo desvelamento da verdade, permitindo que a poesia aconteça nele e por ele. O poeta aparece em Paulo Plínio como ser da pro-cura, daí a importância da compreensão da questão da viagem. A poesia se mostra em Paulo Plínio como pro-cura, própria do humano que busca conhecer-se. Bianka Barbosa (2011), em apresentação ao livro *Arte: o humano e o destino*, comenta sobre esta realização poética do humano:

A Poética é um convite à vigência do próprio, ou seja, à realização em nós do que somos: conhecimento. Entendido aqui como a tensão entre saber e não-saber, o conhecimento nos impele não só a procurar, mas a ser a própria procura. De que valeria um conhecimento que não fosse capaz de germinar no horizonte existencial daquele que procura? É por isso que conhecer não implica uma ação causalista, isto é, algo que compreenda a realidade de forma funcional e fragmentada, mas de maneira integral. Conhecer significa manter-se ou resguardar-se no inacabado, e este não diz o que está pela metade, mas convoca a pensar o que está incessantemente se fazendo enquanto vigorar do destino: o homem. (BARBOSA, 2011, p. 6).

É através das imagens do anjo e da morte que veremos a seguir como Paulo Plínio nos conduz para tal vivência poética. E ela é compreensível e acessível a todos nós. Afinal, o humano sempre é o poeta, porque ele é doação da linguagem e nele age a *poiesis*.

¹³ Mais uma vez aqui deve-se deixar claro que quando uso a palavra “poeta”, não estou me referindo especificamente a Paulo Plínio, e sim aos poetas de uma maneira geral. Digo poetas no sentido de seres para o quais a poesia, ou manifestar de questões pela linguagem, se mostra.

¹⁴ O ente humano, aquele que é capaz de refletir sobre sua própria existência e a dos demais entes.

O segundo capítulo deste trabalho tinha como objetivo discutir algumas singularidades da obra de Paulo Plínio para que, a partir do estudo anterior, possamos compreender com mais propriedade como se desenvolve o diálogo das questões presentes na obra deste autor e as quais também se manifestam nos textos que ele traduziu de Rainer Maria Rilke. É importante ressaltar aqui que o que discutiremos neste capítulo trata-se de um diálogo da poesia de Paulo Plínio com a poesia de Rilke. Não é nem um diálogo entre os dois, mas da obra poética dos dois. Diálogo não é cópia, é “movimentação dentro do *logos*” (das questões). E essa discussão torna-se essencial, tendo em vista que as traduções feitas por um autor também fazem parte de sua obra. E devemos pensar a tradução também como parte da viagem para o “país estrangeiro” de nós mesmos, para o conhecimento do que nos é próprio.

3.1. O ANJO:

Cabe começarmos esta discussão com o anjo para que, em seguida, possamos passar para a morte, a solução propriamente dita. É interessante notarmos que, apesar da imagem do anjo aparecer tanto em Paulo Plínio quanto em Rilke e ela trazer consigo mais ou menos o mesmo significado, cada um desses autores trata dela com uma intensidade diferente. Percebemos a imagem do anjo um pouco em segundo plano na obra do poeta paraense e ela, normalmente, aparece atrelada a outras imagens que nos poemas dele se mostram com mais força, como veremos a seguir em “Elegia do anjo desaparecido”, enquanto que em Rilke a presença da imagem do anjo parece conter muito mais força e sobressair-se sobre outras. O tema do anjo aparece nas *Elegias de Duíno*, nos poemas I, II, IV, V, VII e X, porém nos I e II é que podemos compreender especialmente a essência do anjo para Rilke. O interessante em compararmos a presença da imagem do anjo nesses dois poetas é que percebemos que para Rilke era essencial descrever em seus poemas o que para ele é o anjo, porém em Paulo Plínio esta já parece uma questão superada no sentido de que ele não mais precisa explicar o que essa imagem representa para ele; ela está em seus poemas e a compreendemos do mesmo modo que no poeta de língua alemã. Deve-se ressaltar que trabalharemos aqui apenas com os poemas de Rilke que Paulo Plínio traduziu. Portanto, não levaremos em consideração a presença da imagem do anjo em outras obras daquele poeta. Vamos para o estudo dos textos para percebermos como a imagem do anjo se mostra nesses dois poetas:

QUEM, se eu gritasse, me ouviria pois entre as ordens dos anjos? e dado mesmo que me tomasse um deles de repente em seu coração, eu sucumbiria ante sua existência mais forte. Pois o belo não é senão o início do terrível, que já a custo suportamos, e o admiramos tanto porque ele tranquilamente desdenha destruir-nos. Cada anjo é terrível.
(RILKE, 2008a, p. 125)

A “Primeira Elegia” nos mostra o anjo como o belo ou a perfeição, inalcançáveis pelo humano. Mas, ao mesmo tempo em que Rilke nos conta nesse poema a beleza do anjo, ele o chama de terrível. Por quê? Essa é uma resposta que recebemos apenas mais para frente no mesmo poema:

[...]. Resta-nos talvez alguma árvore na encosta que diariamente possamos rever. Resta-nos a rua de ontem e a mimada felicidade de um hábito, que se compraz conosco e assim fica e não nos abandona
(Idem).

O que nos dá mais segurança é o nosso cotidiano, nossa rotina, a falta de novidades. Temos medo do fenômeno¹⁵, por isso o anjo é terrível; ele é o próprio fenômeno acontecendo, é o brilhar das coisas, o que nos sacode. Percebemos isso na “Segunda Elegia”:

[...]
Dêsse agora o arcanjo, o perigoso, detrás das estrelas um passo apenas aproximando-se de nós. Em sobressalto o nosso próprio coração nos mataria. Que sois?

Perfeições primeiras, vós favoritos da criação cristas de montanhas, dourados cumes de toda a criação, – pólen da divindade em flor, articulação da luz, corredores, escadas, tronos, espaços de essência, escudos de delícia, tumultos do sentimento tempestuosamente arrebatado e de súbito, isolados, espelhos, que a própria beleza que emanam recriam de volta na própria fisionomia
(Idem, p. 131).

Estes versos citados acima demonstram com bastante exatidão a imagem do anjo em Rilke. O anjo aqui aparece como a imagem da perfeição e, cuja beleza a nada se compara

¹⁵ A palavra “fenômeno” é a tradução do participio neutro substantivado do verbo *phainesthai*, aparecer. Portanto, desde sua origem, fenômeno está ligado àquilo que pode ser percebido imediatamente pelos sentidos, aquilo que se mostra e a maneira como percebemos este “mostrar-se”. A noção de que algo se mostra ou aparece traz consigo também a possibilidade de que algo, uma parte desta mesma realidade não esteja aparente. (NOYAMA, 2014, p. 95)

(“espelhos, que a própria beleza que emanam/ recriam de volta na própria fisionomia”). Esta perfeição do anjo é inalcançada pelo homem e o aterroriza, pela sua grandeza (“Desse agora o arcanjo, [...] um passo apenas aproximando-se de nós. Em sobressalto/ o nosso próprio coração nos mataria.”). O anjo é, segundo Paulo Plínio, “aquele que [...] representa nas elegias uma realidade espiritual superior. O anjo é aquela figura que possui a plenitude do ser e que indiretamente sugere os limites do humano.” (ABREU, 2008, p. 117). Os limites do humano dizem respeito a este ser pleno, o qual o homem jamais consegue alcançar em si mesmo. O homem não possui a perfeição do anjo apenas porque os anjos são eternos e não finitos; os homens, pelo contrário, desde pequenos já têm a morte diante de si. São finitos. O humano, desde que nasce, está a dissipar-se, como vemos mais adiante na “Segunda Elegia”:

[...]
 Pois nós até o que sentimos dissipamos; ah!
 Exalamos-nos e nos dissipamos; de brasa em brasa
 Espalhamos um cheiro cada vez mais fraco. [...]
 (Idem).

O anjo nas *Elegias* é a própria *poiesis* acontecendo em todas as coisas. Pois, sobre como os anjos são mostrados nas elegias, Rilke, em carta já citada no primeiro capítulo desta dissertação, comenta:

O “anjo” das Elegias não tem nada a ver com o anjo do céu cristão [...] ... O anjo das Elegias é aquela criatura na qual a transformação do visível em invisível que realizamos já aparece consumada. Para o anjo das Elegias, todos os palácios e torres passados são existentes, porque há muito são invisíveis, e as torres e pontes de nosso ser-aí que ainda subsistem já são invisíveis, mesmo que corporeamente ainda durem (para nós). O anjo das Elegias é aquele ser responsável por reconhecer no invisível num nível superior – Por isso ele é “terrível” para nós, pois nós, seus amantes e transformadores, com efeito ainda estamos apagados ao visível [...]. (RILKE, 2012, p. 49).

Paulo Plínio vem trazer-nos a questão do anjo em seus próprios poemas também como essa realidade espiritual superior, cheia de perfeição, beleza e plenitude, e percebemos em seus textos a ideia que já comentara em introdução às suas traduções das *Elegias de Duíno*: “Daquela plenitude, porém, Rilke parece dizer que outrora os homens já tiveram mais perto (‘Longe estão os tempos de Tobias’), diz um verso da II Elegia” (ABREU, 2008, p. 117). Vejamos isto no poema a seguir:

ELEGIA DO ANJO DESAPARECIDO

Ó grande anjo das noites tenebrosas,
 Como poderei esquecer-te se tu eras numa só pessoa as sete maravilhas?

Por que país estranho te perdeste
 Ou por que mares estranhos naufragaste, se conhecias todos os caminhos?
 Hoje onde estará a luz que iluminou singularmente as noites longas
 Sem sono e sem brinquedos em que te conheci?
 Por onde se apagou a luz singular de teus olhos de prata
 E tua presença no silêncio?
 Que anunciavas ao mundo quando pressenti tua existência
 Como um cometa misterioso anunciador de inéditos acontecimentos?
 Creio que estarás perdido num país qualquer como um simples viajante
 Ou num quarto de hotel de onde se enxergue a lua que se perde no mar.
 Creio que te perdeste no próprio mar como as estrelas
 Ou te deixaste levar para o desconhecido.
 Hoje em vão te buscaremos na música do tocador de concertina
 À sombra das igrejas
 Ou nas mágicas de um saltimbanco o mistério da vida.
 (ABREU, 2008, p. 78)

Neste poema de Paulo Plínio vemos ilustrada a perda do anjo. Ele aparece como um “anjo azul das noites tenebrosas” e esta imagem vai nos remeter à solidão que se complementa mais à frente nos versos: “onde estará a luz que iluminou singularmente as noites longas/ Sem sono e sem brinquedos em que te conheci?”. Em Paulo Plínio o anjo também carrega a conotação da mais alta perfeição (“tu eras numa só pessoa as sete maravilhas”). Esta perfeição do homem humano se perdeu, porém, e sente-se falta dela. Esta elegia canta justamente a saudade do anjo que se perdeu. Ou melhor, a saudade de se poder alcançar a plenitude do ser. Este anjo de beleza e perfeição inalcançáveis pode, no entanto, aproximar-se de nós, humanos, mas com uma condição: a arte (“Hoje em vão te buscaremos na música do tocador de concertina/ À sombra das igrejas/ Ou nas mágicas de um saltimbanco o mistério da vida”). Neste trecho vemos bem ilustrada a ideia de Rilke sobre o artista. O saltimbanco é o próprio artista em Rilke e em Paulo Plínio, e ele é um ser sempre a aperfeiçoar-se, sempre incompleto. A arte se mostra nesses dois poetas como essa imagem da imperfeição do artista, que irá buscar em vão o anjo na música e nas mágicas do saltimbanco, pois, como manifestar da verdade, ela é o que Oskar Wilde diz em *O retrato de Dorian Gray*: “A arte é sempre mais abstrata do que a imaginamos. A forma a cor nos dizem da forma e da cor, e só. A mim parece, com frequência, que a arte, muito mais do que revelar o artista, o esconde de modo ainda mais categórico” (WILDE, 2010, p. 151). O humano tenta buscar o sentido de si mesmo e de todas as coisas pela arte, mas essa busca é infundável, pois a arte é o acontecer de um fenômeno. É pela arte que somos capazes de vislumbrar o “anjo”, ou a beleza plena. O poeta (artista) só existe porque se sente impulsionado pela busca da verdade. O artista só se põe em viagem porque se percebe no escuro. Ele escreve para iluminar-se. Todo o artista busca a luz ao produzir a obra de arte. O artista é aquele que percebe o espanto em todas as coisas. É o humano na obra de Paulo Plínio. Vemos isso no poema “Recomposição do enigma”, deste autor:

RECOMPOSIÇÃO DO ENIGMA

Venho do fulgor de tua beleza
 E espero o eclipse que deveria ter-te anunciado.
 Sou quem não foi senão espanto
 Mas quem tua beleza bebeu e embriagou-se
 Num porto dessa Tróia incendiada.
 (ABREU, 008, p. 52)

Este poema fala sobre o acontecer de um poema, que vem “do fulgor da beleza” de algo que, para o poeta não foi nada “senão espanto”. É buscando cantar este espanto que o artista se aproxima do anjo ao deixar acontecer a obra de arte em si, tanto fazendo-a quanto a admirando.

Quando lemos em Rilke: “Pois o belo não é/ senão o início do terrível, que já há custo suportamos, / e o admiramos tanto porque ele tranquilamente desdenha/ destruir-nos”, podemos pensar que os anjos são aquilo que nos transcende. Estão muito além de nossa capacidade de cognição. Não conseguimos reconhecê-los de qualquer maneira. Mas eles amam os sentimentos humanos, essa nossa essência de incerteza, de finitude, querem que os vejamos, porque, no fundo, se nos aproximamos deles, é como se eles se sentissem um pouco como nós. É uma via de mão dupla. Somente por isso é que existe a arte. Para que possamos ao menos vislumbrar a essência de um anjo e eles sentirem a nossa. Somos artistas, somos capazes de apreciar a arte apenas pelo desejo egoísta dos anjos por ter nossa admiração pela perfeição deles, por todo o infinito que são. Então eles desdenham destruir-nos. E quando lemos em Paulo Plínio: “Sou que não foi senão espanto/ mas quem tua beleza bebeu e embriagou-se”, podemos dizer que os anjos acontecem nas pessoas; eles são momentos sublimes, aqueles nos quais vemos alguém deixar de ser humano, sair de si, ser muito mais do que qualquer representação, ser mil vezes mais que técnica. E nunca se consegue ver um anjo em qualquer outro lugar que não seja na obra de arte, pela arte. É como colocar óculos quando se é míope. A obra de arte são os óculos que nos permitem ver os anjos. Essa libertação das representações é o que vai nos remeter ao tema da morte, que trataremos a seguir.

3.2. A MORTE:

Seria impossível falar sobre a morte sem falarmos sobre a existência do humano, ou o *Dasein*, ou, melhor ainda, o *entre-ser*.

Para começarmos a compreender a questão da morte na obra de Paulo Plínio Abreu, vejamos desde já um de seus poemas, para que mais adiante tenhamos mais propriedade nesta discussão. Afinal, é a própria obra que manifesta todas essas questões já discutidas até agora, e apenas a partir dela somos capazes de pensar tais questões:

O COMEDOR DE FOGO

Veio do comedor de fogo e de seus milagres a esperança impossível.
Do comedor de fogo e de seus milagres à porta de sua tenda
Onde dormiam os cães numa nuvem de moscas.
Veio do comedor de fogo a esperança dos mundos impossíveis.
Veio dessa lembrança hoje apagada pelo tempo o sombrio desejo de evasão.
Veio do comedor de fogo a visão da vida aberta como um grande circo
E o convite irreal para a distância onde se esconde a morte.
Até o amor se perdeu nessa lembrança de um estranho comedor de fogo
E toda a infância confundiu-se com os milagres desse saltimbanco
E de seus cães doentes à porta de sua tenda
(ABREU, 2008, p. 42).

Este é um poema bastante obscuro, mas essencial para começarmos a discussão sobre o humano e sua condição de *entre-ser*, ou de ser do entre. Vemos em “O comedor de fogo”, que dele e de seus milagres vem “a esperança impossível”. Que esperança é essa? O que se espera? É o que iremos descobrir adiante.

No quarto verso temos que a esperança que vem do comedor de fogo é a de mundos impossíveis. Mas que mundos são esses? Por que são impossíveis?

No verso seguinte, a imagem do comedor de fogo se mostra, no entanto, não como uma imagem real e presente, mas apenas como uma lembrança que já se esvai, “apagada pelo tempo”. É dela que vem “o sombrio desejo de evasão”. Por que a lembrança do comedor de fogo carrega consigo esse desejo de evasão? De que se deseja evadir?

Os próximos dois versos são propriamente a resposta para a maior parte das perguntas anteriores: “Veio do comedor de fogo a visão da vida aberta como um grande circo/ E o convite irreal para a distância onde se esconde a morte”. Eles nos fazem refletir que a imagem do comedor de fogo faz pensar na morte e desejá-la. Mas também faz com que nos percebamos ainda muito distantes dela. A partir desses versos não vemos mais a imagem do comedor de fogo, mas sim a consciência da finitude do humano. E “até o amor se perdeu nessa lembrança de um estranho comedor de fogo”. O amor não se perdeu no sentido de que agora, pela lembrança do comedor de fogo, não há mais o amor, mas porque, agora, com a consciência desta finitude humana, o amor se foi para lá da finitude. Ele se perdeu “nessa lembrança”, ou melhor, no mundo para o qual ela remete. Com isso podemos vislumbrar já neste poema algo

que discutiremos com propriedade mais para frente neste capítulo, que é a relação que há entre amor e morte.

Vejamos um pequeno trecho da “Terceira Elegia”:

[...]
 Na verdade lhe assustaste o coração, mas terrores mais velhos
 Precipitaram-se nele ao toque comovente.
 [...]
 E ele mesmo, deitado, aliviado sob
 As pálpebras adormecentes de tua leve existência,
 A doçura fundindo no antegozo do sono—:
 Parecia um abrigado... Mas no íntimo, quem o defendia,
 Quem interiormente o protegia do afluir das origens?
 (RILKE, 2008a, p. 137).

Neste trecho podemos antever a questão das origens que estão desde sempre gravadas no humano. Além da sua constituição genética que o torna um ser da espécie humana, o homem tem também gravado em si desde que nasce a abertura de e para possibilidades de acontecer, de existir. Para o humano ser, nele já está acontecendo, ao mesmo tempo, o amor e a morte. Partindo deste trecho da terceira elegia, podemos complementá-lo com o penúltimo verso de “O comedor de fogo”: “E toda a infância confundiu-se com os milagres desse saltimbanco”. Essa lembrança do comedor de fogo, que ligamos anteriormente com a consciência da finitude do humano parece estar, neste penúltimo verso, atrelada à infância. Isso também está nos versos finais do trecho da “Terceira elegia” citada acima: “Mas no íntimo, quem o defendia, / Quem interiormente o protegia do afluir das origens?”. E tudo isso apenas explica-se pela consciência da condição de *entre-ser* que há no humano. Toda a obra de Paulo Plínio, inclusive suas traduções, localiza o humano no “entre”:

[...], o “entre” é um modo de ser ontológico, devemos sempre ter como referência o modo de ser do *Dasein* (que é *entre-ser*). [...] Na ontopoética do *entre-ser*, o homem está lançado não só na facticidade da existência frente aos entes, mas principalmente na tarefa de realizar o mundo que se lhe anuncia como obra. Correspondendo ao apelo da obra, cumprimos a tarefa da ausculta. É precisamente ela que nos recoloca no sentido do *ser entre*. A ausculta do mundo e a sua realização (*poiesis*) como obra passam a ser a tarefa e destino do *entre-ser*. É a tarefa do homem esse habitar originário *no* e *com* o mundo e esse construir – poeticamente. (FERRITO, 2014, p. 71).

Vemos a condição de *entre-ser* quando encontramos o humano em seus poemas entre o peixe e o pássaro (animal do mar e animal do ar), entre o mar ou a água e o ar ou o céu, entre o anjo e o animal (como nas *Elegias de Duíno*). E em “O comedor de fogo”, o humano aparece como alguém que toma consciência de sua existência entre infância e morte. E a morte é para o humano sempre algo real, algo por vir. Mas ao mesmo tempo em que ela está próxima,

também está distante. E é por desejar libertar-se dessa condição que o humano, ao lembrar-se da imagem do comedor de fogo, tem um “sombrio desejo de evasão”, pois deseja ver o aberto, ou a “vida aberta como um grande circo” e não mais ver a morte diante de si.

E, por último, temos o verso final desse poema, que fica mais completo se o colocamos assim: “E toda a infância confundiu-se com os milagres [...] de seus cães doentes à porta de sua tenda”. A imagem do cão neste poema nos remete imediatamente a imagem da “criatura” em Rilke, mas podemos pensar aqui que os animais doentes, estão doentes justamente pelo seu modo de ver. A criatura não vê o aberto como desvelamento do ser. Sobre esta condição do animal em Rilke, Agamben (2013) comenta:

O ente, para o animal, é aberto, mas não acessível; isto é, é aberto em uma inacessibilidade e em uma opacidade – ou seja, de qualquer modo, em uma não relação. Essa *abertura sem* desvelamento define a pobreza de mundo do animal em relação à formação de mundo que caracteriza o humano. (p. 91).

Podemos, portanto, inferir que animal aparece nesse poema como doente, porque para ele não é acessível o desvelamento do ser. Ele vive apenas em uma não relação com todos os entes.

Se o comedor de fogo representa a consciência de finitude do humano, a imagem do animal vem reforçar essa condição de *entre-ser* do humano, pois os milagres não são apenas do saltimbanco, mas também dos cães. Talvez o milagre seja apenas saber-se humano.

Este poema remete diretamente ao ensaio “O mito de cura e o ser humano” de Manuel de Castro, quando ele diz:

O vigorar do acontecer nos lança sempre à pro-cura disto e daquilo e até, essencialmente, de nós mesmos. [...] Até que, de repente, uma questão se coloca insistente e provocadoramente: qual é o sentido de minhas escolhas, de meus objetivos, de minhas procuras na vida? Qual é, enfim, o sentido do viver? Diante dessa questão, o acontecer encontra sua dimensão essencial: ele se dá sempre dentro de um sentido, que não é estabelecido e nem determinado por nós. Porém, na vida há tantos sentidos, daí perguntarmos: qual? A pergunta se torna mais angustiante e decisiva quando, por algum motivo, nos deparamos com algo, com a “coisa” definitiva, decisiva e irrevogável, a qual não se pode evitar e da qual não se pode fugir. Ela, “a coisa”, se torna a questão das questões. É a morte. É a angústia de nos descobrirmos mortais (CASTRO, 2011, p. 180).

A vida humana acontece sempre dentro de um sentido, diz Castro. Sempre vivemos por um propósito. A que será que se destina nossa existência? Os gregos definiam os limites do humano com duas palavras: *ἀρχή* e *τέλος*. Onde a primeira poderia ser traduzida como o originário, ou aquilo a partir de onde e através do que uma coisa é o que é; e o *τέλος* poderíamos compreendê-lo como a plenitude, ou a realização da *ἀρχή*. No originário de todo ser já está

escrito seu *τέλος*, ele é o destino de todas as coisas, é o todo de possibilidades de realização de um ser em sua existência. A vida do humano acontece no entre, na medida entre o viver e o morrer. No humano a vida acontece diante de um propósito, de um sentido. Ele necessita de sentir o sentido. O destino do humano, que está escrito em sua *ἀρχή*, é ser doação da linguagem e com ela e por ela sentir o sentido do viver criando o mundo em que existe, tal como nos é mostrado nos versos de Rilke:

[...] em parte alguma o mundo existirá senão em nós. Nossa
 Vida passa transformando-se. E cada vez mais
 Esvai-se o que é existir. Onde outrora existiu uma casa dourada,
 Apresenta-se agora uma construção fictícia, oblíqua, que pertence inteiramente o
 pensamento, como se estivesse ainda toda ela no cérebro
 (RILKE, 2008a, p. 163).

3.2.1. A morte como libertação das representações:

PRIMEIRA ELEGIA

[...]
 Certo, é estranho não habitar mais a terra,
 Não mais praticar hábitos ainda mal adquiridos,
 Às rosas e outras coisas especialmente cheias de promessas
 Não dar sentido do futuro humano;
 O que se era, entre mão infinitamente cheias de medo
 Não ser mais, e até o próprio nome
 Deixar de lado como um brinquedo quebrado.
 Estranho, não desejar mais os desejos. Estranho,
 Ver tudo o que se encadeava esvoaçar solto
 No espaço. E estar morto é penoso
 E cheio de recuperações, até que lentamente se divise
 Um pouco da eternidade. [...]
 (RILKE, 2008a, p. 127).

Neste poema de Rilke que faz parte da “Primeira elegia” de Duíno, percebemos de que maneira o poeta trata da morte. Ela é o desprendimento das representações humanas, pois nós, humanos, não somos capazes de, em vida, saber a verdade das coisas, mas só pela morte poderá haver o desprendimento do ser do mundo simbólico e, com isso, finalmente ele estará diante da verdade. (“Às rosas e outras coisas especialmente cheias de promessas/ Não dar sentido do futuro humano”). A morte será o momento no qual não se sentirá mais o vazio da existência (“O que se era, entre mão infinitamente cheias de medo/ Não ser mais, e até o próprio nome/ Deixar de lado”). A morte faz que deixemos o nosso “nome” de lado. O nosso ente então se dissolve no espaço lentamente, até finalmente conseguir-se vislumbrar a plenitude, o

sagrado, o ser, ou mesmo o aberto (“E estar morto é penoso/ E cheio de recuperações, até que lentamente se divise/ Um pouco da eternidade).

Paulo Plínio traz em seus poemas uma reflexão semelhante a esta sobre a morte:

Sabem mais do que nós os mortos
E iluminam um caminho diferente
Daquele que é o nosso.
Mais cedo do que a morte
Conheceram o silêncio que a trouxe
E no fundo das mágoas onde no começo da terra,
Viram a morte nos olhos e a tristeza
Dos homens que completamente a esqueceram.
[...]
(ABREU, 2008, p. 192).

E se em Rilke vemos que não é possível chegar a vivenciar a plenitude do ser em vida, Paulo Plínio vem nos mostrar que só através da poesia somos capazes de vislumbrar um pouco do que é a morte. Percebe-se que para o poeta paraense a morte acontece no próprio poema:

POEMA

Diante de tua beleza as coisas se apagaram.
És o golfo onde escondi meu barco doente
E a cripta onde deporei meus mortos.
Ave e orvalho, mulher e cornamusa.
Somos irmãos no mito
E eis que te refaço
Com a seiva de meu ser.
De ti recolho este secreto espanto,
Este secreto mel.
Em ti refaço a viagem não feita, o riso não rido e o amor não amado.
És a beleza mesma adiada no tempo
E nos outros a necessidade de sua perfeição
(ABREU, 2008, p. 39).

A partir deste poema podemos pensar muitas coisas relacionadas às singularidades presentes na poesia de Paulo Plínio. E a partir dele podemos ler diversos outros que apresentarão o mesmo campo semântico. Percebe-se de início que o tema deste texto é o poema. A partir de seu título “Poema” podemos entender do que ele fala. E com isso também compreendemos de que maneira Paulo Plínio vê um poema.

No primeiro verso já percebemos um conflito com a linguagem. Diante da beleza do poema as coisas se apagaram. Esse verso faz pensar a dinâmica da linguagem poética como libertação das representações. Se as coisas se apagam diante da beleza do poema, é porque, pela linguagem presente em uma poesia, as coisas se apagam; elas deixam de ser entificadas. Isto

demonstra uma abertura que a linguagem adquire na obra de arte literária. Ou seja, as palavras em um poema não têm um significado fechado, ou melhor, deixam de ter o significado usual e cotidiano que costumamos dar a elas; elas se abrem, se desprendem das representações. Um poema é o próprio aberto acontecendo.

Nota-se a partir dos próximos dois versos (“És o golfo onde escondi meu barco doente/ e a cripta onde deporei meus mortos”) que, para Paulo Plínio, o poema é um lugar de cura para o viajante, o poeta. Pois é no poema que ele deposita o seu barco doente. Essa cura se mostra aqui com o sentido de cuidado/amor, ou seja, é o lugar onde o amor se dá:

Pensar a cura como cuidado é pensá-la como amor ao humano, independente de um eu ou de um tu. É doar-se ao outro. É o cuidado com o que somos e com o que não somos, mas que justamente por não sermos é que também somos [...]. É a plenitude da solidariedade e da fraternidade tão presente nas armadilhas discursivas e, ao mesmo tempo, tão distante de se efetivar no cotidiano. (GUIDA, 2014, p. 53).

Mas o poema também é a cripta onde o poeta deporá seus mortos. Podemos pensar aqui a palavra cripta como no sentido que costumamos utilizar, como catacumba, sepulcro, tumba. É, porém, interessante também pensarmos essa palavra no sentido de algo criptografado. Afinal, um poema, não deixa de ser criptografado: uma mensagem escrita secretamente, porém com sinais convencionais. Em um poema se utiliza, normalmente, palavras do nosso cotidiano, mas que, em seu todo, não carregam o sentido convencional. É nesta cripta do poema que o poeta deporá, ou depositará seus mortos. Quem seriam esses mortos? Essa resposta só virá nos três últimos versos do poema. Mas pode-se, por enquanto, adiantar que os mortos são o não realizado ou as realizações já passadas na vida do poeta. Também notamos esta mesma ideia no poema “Elegia”, quando ele diz: “Tu que vestes os mortos com o que cai do coração dos vivos” (ABREU, 2008, p. 41).

O poema se mostra aqui como “ave e orvalho”, levando-nos a pensar em coisas que pairam no ar. Mas também é “mulher e cornamusa”. Ao que estas duas palavras poderiam remeter? A mulher aparece nas *Elegias de Duíno* como símbolo do amor pleno, pois ela, através do dom da maternidade, é capaz de aprender o amor extra-humano. Cornamusa é um item relacionado à navegação. É um pequeno instrumento que faz parte de barcos e navios e serve para atar cordas. Portanto, “mulher e cornamusa” podem nos remeter à ideia da segurança: Pela cornamusa pode-se prender o barco em um porto; e podemos ver esta ideia da mulher como mãe e como segurança e proteção em alguns versos da “Terceira elegia” o que pode nos levar a pensar na palavra “mulher” em “Poema” com a mesma conotação:

[...]
 Mãe, foste tu que o fizeste pequeno, tu que o iniciaste.
 Para ele era novo, tu curvaste sobre os olhos
 novos o mundo amical e afastaste o estranho.
 Ah! Onde estão os anos quando simplesmente
 com tua figura esquia o defendias do ondulante caos?
 De muito o protegeste assim; a noite suspeita do seu quarto
 tornaste inofensiva, do teu coração cheio de refúgio
 misturaste espaço mais humano ao seu noturno espaço.
 Na obscuridade não, na tua mais próxima existência
 punhas a luz noturna e ela brilhava como por amizade.
 Em parte alguma um estalo que sorrindo não explicasses
 como se de há muito soubesses quando as tábuas do soalho se comportam [assim
 E ele escutava e se acalmava. [...]]
 (RILKE, 2008a, p. 138).

Com isso, voltemos à discussão anterior. O poema aparece aqui, portanto, como algo que paira no ar, algo que remete ao voo (“ave e orvalho”) assim como também carrega segurança e proteção (“mulher e cornamusa”). Ainda que pelo poema sejamos capazes de nos perder no voo da linguagem que faz as palavras se desprenderem dos seus significados habituais, ele também é a segurança e o alento tanto para o poeta quanto para os que se deixam tomar pela poesia, como veremos mais adiante nos três últimos versos desse poema.

Nos próximos versos o eu poético, que pode ser compreendido aqui como o poeta, diz que ele e o poema são irmãos no mito, e isso só é possível porque além de o artista e a obra serem originários um do outro, no caso de uma obra literária ambos são filhos da mãe: o originário do poeta (como humano) e do poema é a linguagem. E por isso o poema é refeito pelo eu poético com a seiva de seu ser, com sua essência. O que é interessante nestes versos é a palavra “refaço”. Ela nos faz pensar que talvez o poema já estivesse acontecendo dentro do poeta há muito tempo. Ele já fora feito antes, quem sabe, na própria existência, na vida do poeta. E no momento em que ele aparece no papel, não é algo novo, está sendo refeito. Mas a palavra “refazer”, além do significado de fazer novamente, também significa, segundo o dicionário, corrigir, reformar, ou até nutrir, alimentar. Um poema é, portanto, reparado e nutrido com a essência de quem o faz, tanto quanto ele repara e nutre o próprio poeta.

Em “De ti recolho este secreto espanto,/ este secreto mel” temos mais uma vez o que já fora dito anteriormente sobre o espanto do artista. Aqui, porém, temos um eu poético que recolhe do próprio poema um espanto. Ele não sentiu o espanto antes para poder fazer o poema, mas do poema é que nasceu este espanto, que era secreto. E não apenas isso foi recolhido do poema, como também um “secreto mel”. Seria aqui, o poema, algo como uma flor, da qual uma abelha retira o néctar para produzir seu alimento? Tendo lido esses versos e os anteriores, temos

que tanto o eu poético deste poema o refaz com a seiva de seu ser como também se alimenta de seu secreto mel.

E nos três últimos versos vemos com perfeição como, em Paulo Plínio, a questão da morte se encontra no poema. No poema, o eu poético refaz “a viagem não feita, o riso não rido e o amor não amado”. Ele nutre, alimenta (refaz) o poema com as coisas que não realizou na vida. É pelo poema, portanto, que ele se realiza.

O poema é “a beleza mesma adiada no tempo”, pois, como obra de arte, ele nunca termina de acontecer, mesmo quando já está escrito.

Além disso, um poema é também “nos outros a necessidade de sua perfeição”. Pois tanto quem lê quando quem escreve um poema está em busca da perfeição que lhe falta. O poema é sempre a necessidade e a busca pelo anjo que não somos. Percebemos, portanto, que por meio da morte proporcionada pela poesia, o poeta assim aproxima-se do anjo, ou da beleza máxima, que um dia ele perdeu.

3.2.2. Morrer e amar:

É com uma sutileza muito grande que nos damos conta ao viajar pela obra de Paulo Plínio de que modo o amor está intimamente ligado à morte. Vejamos como essa ideia se apresenta em um de seus poemas de um modo que parece até romântico:

INSCRIÇÃO PARA A ETERNIDADE

Para que não me esqueças quando eu for derrotado.
E obrigado a me esconder na terra ou no fundo do mar
Lembra-te que para guiar-me no caminho
Nesta estrada de Deus que chegarei sozinho
Levo somente a glória de te amar
(ABREU, 2008, p. 67).

Neste simples poema de Plínio, nos damos conta, talvez pela primeira vez de maneira tão clara em sua obra, da ligação íntima entre amor e morte. O amor parece se mostrar aqui como algo que sobrevive à morte. Vemos que o eu poético, depois de ser “derrotado” pela morte e obrigado a se “esconder na terra ou no fundo do mar”¹⁶, a única coisa que pode guiá-lo nos caminhos desse lugar estrangeiro é o amor (“Levo somente a glória de te amar”). Mas a

¹⁶ Pode-se compreender isso como o retorno às origens após a morte: do mesmo modo que o homem vem do pó e retorna a ele nas escrituras sagradas cristãs; ou como, segundo Tales de Mileto, tudo é água, quando morremos voltamos, portanto, ao nosso estado originário, a água.

ideia que devemos levar deste poema é que a morte e o amor acontecem juntos. O amor, neste poema, sobrevive à morte, porque é nela que ele vigora. Amar é ao mesmo tempo morrer, pois é doar. Mas amar é doação de quê?

Manuel de Castro, no ensaio “Amar e ser”, diz: “Vida é ser. Ser é amar. Amar é doar. Doar é ser” (2011a, p. 352).

O que se doa no amor são as possibilidades de ser. O amor acontece quando somos tudo o que nos é possibilitado ser em nossa existência.

Com isso, voltemos ao primeiro poema discutido no tópico “Morte” dessa dissertação: O desejo de evasão de “O comedor de fogo” leva-nos a pensar não em um desejo de suicídio ou da morte propriamente dita. Esse desejo faz-nos pensar a condição de *entre-ser* do humano e na sua maneira de transformar sua condição de ser finito no acontecer poético, ou, como já disse Rilke, é o modo de tornar as coisas invisíveis. Dessa maneira o humano não mais vê a morte, e sim o amor, o aberto (“a vida aberta como um grande circo”). É no acontecer poético da vida que o amor se dá. O poeta se entrega à possibilidade de amar ao deixar que a obra de arte seja nele e por ele. Deste modo, chega ao *τέλος*, ou à plenitude de ser, pois assim realiza-se na linguagem, que já é seu ser desde a *ἀρχή*, o originário, o momento a partir do qual ele começou a ser humano. E ao mesmo tempo, o poema é a plenificação da linguagem, que como *poiesis* é uma abertura de questões.

“O comedor de fogo” traz a “esperança nos mundos impossíveis”. A esperança é uma das três virtudes teológicas, acompanhada da fé (ou a crença na verdade que é Deus, ou o sagrado) e da caridade (cuidado, cura, amor). Na doutrina cristã ela está associada à esperança de que Cristo voltará e encaminhará os justos para o reino de Deus. Em “O comedor de fogo” a “esperança impossível” também carrega essa mesma conotação. Ela é, porém, a esperança no sagrado, que é o aberto do acontecer poético. Pois sua lembrança desse saltimbanco fez o poeta dar-se conta de sua condição de finitude, de *entre-ser*, e, tendo essa consciência, ele agora pode manter aberto o mundo com a poesia, pois é doação da linguagem, e desejar a distante morte e realização do amor.

O poema é um dar-se do *μυθος* (mito) e, por isso, é o acontecer da linguagem. Sendo assim o poema, como obra de arte manifesta a verdade como *ἀλήθεια*, ou seja, manifesta o ser no seu desvelar velante, o aberto. Claro que o poeta nunca vai conseguir dizer o todo com o poema, porque nele as palavras estão sendo em sua essência, e sendo *ἀλήθεια* vão sempre velar, ao mesmo tempo em que desvelam. Mas se a plenitude do poeta, o seu *kairós*, o tempo devido de sua realização se dá quando ele se torna artista a partir da obra de arte. Sendo assim, o poema, como acontecer da linguagem, torna pleno o humano, quando o faz agir de maneira essencial,

desvelando e velando o ser, ao dizer. Como poeta, o humano plenifica a obra de arte, quando, ao poetizar, faz que a palavra torne-se manifestar e abertura de questões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrendo estas páginas, fizemos no primeiro capítulo desta dissertação um estudo da “Oitava Elegia” de Rainer Maria Rilke e, a partir disso, pudemos discutir diversos temas ontológicos presentes na obra *Elegias de Duíno* do poeta. Este estudo foi necessário para apresentarmos de que maneira Rilke colocou a questão do aberto em seu poema. Para tal estudo dialogamos com os pensamentos de Heidegger sobre tal questão, presente em *Parmênides*. Durante este percurso, o filósofo diz que o que ele e o poeta compreendem como “aberto” são duas coisas diferentes e que apenas tem nomes iguais.

Ao fazer o estudo da “Oitava Elegia”, pudemos perceber que o que Rilke chama de o Aberto é tudo o que não está envolvido pelas representações que o humano cria para todas as coisas. É, portanto, algo não entificável. E o que Heidegger chama de aberto é a essência da *ἀλήθεια*, ou seja, da verdade como desvelamento. A verdade é a essência das coisas, seu ser. Aquilo que uma coisa é, que ao mesmo tempo se mostra e se vela. É tudo o que algo é e está sendo de forma não entificável. Sendo assim, podemos concluir que, tanto o poeta quanto o filósofo falam do mesmo aberto e que a única coisa que diferencia estas duas ideias é como cada um trata o modo como o homem e o animal veem este aberto.

Para Rilke, o animal é o único capaz de se libertar das representações e ver o Aberto. Já para Heidegger, apenas o homem, como parte de sua existência, tem como possibilidade buscar a verdade sobre seu ser e assim é capaz também de ver a verdade que se manifesta nas coisas, e, com isso, vê a si mesmo.

A importante contribuição de Heidegger para este estudo foi, no entanto, o momento no qual ele mostra em *Parmênides* que o homem, por sua condição de dar sentido às coisas e assim ver o mundo, é capaz de tornar a verdade sobre todas as coisas e sobre si mesmo um brilhar, um fenômeno, a partir da transformação da terra, dos entes, em obra de arte. A obra de arte é um modo do humano trazer para um permanecer a essência, ou o ser das coisas, tornando-as para nós algo extra-ordinário, ou antinatural. Partindo desta ideia, não temos mais os temas do anjo, da viagem, da noite e da morte – que aparecem a princípio nas *Elegias de Duíno* e depois nos poemas de Paulo Plínio – do mesmo modo como eles se afiguram no nosso cotidiano. Agora devemos ver estas palavras como forma de inauguração de mundo e como manifestar da verdade, pois elas aparecem aqui em uma obra de arte.

Já tendo compreendido um pouco melhor sobre o que é a questão do aberto, buscamos vislumbrar este manifestar da verdade, ou melhor, o próprio aberto na obra de arte,

fazendo um estudo sobre a viagem e a noite, presentes nos poemas de Paulo Plínio Abreu, no segundo capítulo desta obra. Nesta parte pudemos compreender, a partir do estudo dos poemas, que também Plínio instaura novos sentidos para estas palavras e com isso inaugura mundo. Vemos nos poemas estudados neste capítulo que a noite se mostra na obra do poeta paraense como a verdade, ou o ser das coisas. Este ser se obscurece e torna-se algo oculto em tudo o que se vê. E, mais para frente, podemos entender a viagem como a tarefa do artista e de todo humano que busca iluminar a noite com a *poiesis*, com a obra de arte, com o dizer, com a linguagem.

No terceiro capítulo, trazendo para complementar o estudo da obra de Plínio, um diálogo com as Elegias Rilke, pudemos compreender de que modo se mostra a imagem do anjo e da morte em Poesia. Aqui compreendemos a imagem do anjo como a perfeição e o belo que brilha em todas as coisas e que o humano busca alcançar. Nesta busca ele produz a obra de arte. Podemos compreender a concretização da obra de arte como a morte do artista, ou neste caso, do poeta, pois é a partir dela que o humano consegue levar à plenitude as questões ou o questionar. Portanto, não é a obra de arte que vai solucionar o velamento da verdade, mas a obra vai colocar a verdade em um constante brilhar.

Com esta pesquisa podemos compreender, portanto, que através da obra de arte, Paulo Plínio manifesta o aberto, ou a essência da verdade, dentre outras imagens, a partir da imagem da viagem, da noite, do anjo e da morte. E este aberto não diz respeito somente ao poeta, mas a todo e qualquer ser humano, este ente que é doação das questões, questiona e, antes de tudo, se questiona.

REFERÊNCIAS

ABREU, Paulo Plínio. **Poesia**. Org. Francisco Paulo Mendes. 2. Ed. Belém: EDUFPA.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BARBOSA, Bianca. “Apresentação”. In: CASTRO, Manuel Antônio de. **Arte: o humano e o destino**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

BASSALO, Célia. **Três significações na poesia de Paulo Plínio Abreu**. 1990. 126 f. Dissertação (mestrado) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 1990.

CASTRO, Manuel Antônio de. “Amar e ser”. In: CASTRO, Manuel Antônio de. **Arte: o humano e o destino**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011a.

_____. “O mito de cura e o ser humano”. In: CASTRO, Manuel Antônio de. **Arte: o humano e o destino**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011b.

_____. **Leitura: Questões**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015.

FAGUNDES, Igor. “Natureza”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

FERRAZ, Antônio Máximo. **Teoria literária: a poética das obras e a crítica**. 2014. 51 f. Projeto de Pesquisa – Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-graduação e Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014a.

_____. “Verdade”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014b.

FERRITO, Ronaldo. “Entre”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

FILLÍPOVNA, Verônica. “Mito”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

_____. “Dobra”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

GUIDA, Ângela. “Cura”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014a.

_____. “Palavra”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014b.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Carneiro, Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. “Hölderlin y la esencia de la poesía”. In: **Aclaraciones a la poesía de Hölderlin**. Trad. Helena Cortés, Arturo Leyte. Madri: Alianza Editorial, 2005.

_____. **Os conceitos fundamentais da metafísica: Mundo - finitude - solidão**. Trad. Marcos Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

_____. **Parmênides**. Trad. Sérgio Mário Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. **Ser e tempo: parte I**. Trad. Maria Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Ser e tempo**. Trad. Org. Fausto Castilho. Campinas: Unicamp, 2014.

_____. **Sobre a essência da verdade: a tese de Kant sobre o ser**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

LEAO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis: Vozes, 1977.

MENDES, Francisco Paulo. “Prefácio”. In: **Poesia**. Org. Francisco Paulo Mendes. Belém: EDUFPA, 2008.

_____. “Notícias, notas e variantes”. In: **Poesia**. Org. Francisco Paulo Mendes. Belém: EDUFPA, 2008.

NOYAMA, Samon. “Fenômeno”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

NUNES, Benedito. “A gnose de Rilke”. In: **A chave do poético**. Org. Vitor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 1986.

PESSANHA, Fábio Santana. “Travessia”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2011.

RILKE, Rainer Maria. “Carta de Rilke ao seu amigo e tradutor polonês Witold von Hulewicz”. In: SAMPAIO, Vicente A. de Arruda. **Oitava Elegia de Duíno** – acompanhada de uma carta. Revista Rapsódia, São Paulo, n. 6, 2012.

_____. “Elegias de Duíno”. In: **Poesia**. Org. Francisco Paulo Mendes. Trad. Paulo Plínio Abreu. Belém: EDUFPA, 2008a.

_____. “Tudo o que procuras constitui uma tentação”. In: **Poesia**. Org. Francisco Paulo Mendes. Trad. Paulo Plínio Abreu. Belém: EDUFPA, 2008b.

SAMPAIO, Ângela. **Paulo Plínio Abreu e o enigma da palavra**: Uma introdução ao Estudo da Metapoesia. 2003. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos literários) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2003.

SAMPAIO, Vicente A. de Arruda. **Oitava Elegia de Duíno** – acompanhada de uma carta. Revista Rapsódia, São Paulo, n. 6, 2012.

TAVARES, Renata. “Mundo”. In: **Convite ao pensar**. Org. Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz, Renata Tavares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Trad. José Moretzsohn. São Paulo: Abril, 2010.