



POESIA E FILOSOFIA: REVERBERAÇÕES TEMÁTICAS NA POESIA DE GERALDO CARNEIRO

DOI: 10.48075/ri.v24i2.29044

Fernanda Castro de Souza Abreu¹

RESUMO: Apesar de séculos de separação entre a poesia contemporânea e o famoso episódio da querela entre poesia e filosofia proporcionado por Platão no livro *A República*, com a expulsão dos poetas da *polis*, as temáticas presentes na disputa não deixam de fazer parte do arcabouço de assuntos da poesia. Geraldo Carneiro, autor brasileiro contemporâneo, nos poemas analisados, toma pontos da antiga querela, como a questão da verdade e do lugar do poeta, a fim de reformulá-los sob uma nova perspectiva, a do poeta no contexto da nossa contemporaneidade. Para analisar como Carneiro faz uso dessas referências, o corpo do trabalho é dividido em duas partes, a contextualização da reivindicação de autoridade na educação da *polis* pela filosofia, proporcionada por Platão e seus argumentos para o deslocamento do lugar do poeta, e, no segundo momento, a análise de três poemas do poeta brasileiro, que se apropria das temáticas em tom irônico. De cunho bibliográfico, a pesquisa utilizou como principais referenciais teóricos *A República* de Platão, *Poética* de Aristóteles e *Os mestres da Verdade na Grécia arcaica*, de Marcel Detienne, e, como *corpus*, o livro *Poemas Reunidos* (2010), de Geraldo Carneiro.

Palavras-chave: Poesia e filosofia; Platão; Geraldo Carneiro.

POETRY AND PHILOSOPHY: THEME REVERBERATIONS IN GERALDO CARNEIRO'S POETRY

ABSTRACT: Despite centuries of the gap between contemporary poetry and the famous episode of Plato's poetry-versus-philosophy quarrel, with the poets' expulsion from the *polis*, as he put it in his *Republic*, the themes of this dispute still remain in poetry. Geraldo Carneiro, a Brazilian contemporary author, in analyzed poems, brings some of these themes, such as the truth matter and the poet's place, reformulating them under a new perspective – the poet in the contemporary context. In order to analyze how Carneiro uses these references, this work is divided in two parts: the contextualization of the *polis* Education authority claim by philosophy, as provided by Plato in his arguments to move the poets' place; and, in the second part, the analysis of three poems of the referred Brazilian poet, who uses the irony to approach these topics. This research, based on literature survey, had as the theoretical framework Plato's *Republic*, Aristotle's *Poetic* and *The Masters of Truth in Archaic Greece*, by Marcel Detienne, and, as *corpus*, the book *Poemas Reunidos* (2010), by Geraldo Carneiro.

Keywords: Poetry and philosophy; Plato; Geraldo Carneiro.

¹Mestranda vinculada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: fernandabreu97@gmail.com

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como *corpus* de pesquisa a poesia do poeta brasileiro contemporâneo Geraldo Carneiro. Nela é possível notar com facilidade uma convergência de referências de diversas tradições, entre usos de alusões e citações a obras, autores, estilos e personagens presentes entre a Antiguidade e a contemporaneidade. Porém, o objetivo deste estudo é analisar os temas presentes na poesia de Carneiro que se desdobraram a partir da famosa disputa entre Poesia e Filosofia, verificando como o poeta maneja esses assuntos por meio de uma nova perspectiva. Para isso, é necessário voltar às discussões chaves da querela.

A QUERELA ENTRE POESIA E FILOSOFIA

Todos os poetas, a começar por Homero, não passam de imitadores de simulacros da virtude [...], sem nunca atingirem a verdade (PLATÃO, 2000, p.441).

O estudo introdutório escrito por Jaa Torrano, em sua edição da *Teogonia* (HESÍODO, 2015), aponta o período arcaico como aquele em que ainda não havia sido registrado o surgimento de três importantes referências na história da humanidade: a moeda, a *polis* e a escrita. Sem o registro escrito, nota-se a importância da oralidade para a transmissão da memória de um povo. Era devido a ela que eram repassados, de forma poética e por meio de tradições mitológicas, os valores morais e culturais de um povo, os exemplos de comportamento, conhecimentos sobre a morte e os deuses. Sendo assim, a sociedade oral está diretamente ligada à memória. Segundo Marcel Detienne (1988, p.17), essa memória:

Não é somente o suporte material da palavra cantada, a função psicológica que sustenta a técnica formular; é também, e sobretudo, a potência religiosa que confere ao verbo poético seu estatuto de palavra mágico-religiosa. Com efeito, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é uma palavra eficaz; ela institui, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que é o próprio real.

A poesia oral arcaica possuía um valor diferenciado quanto ao seu poder de autoridade sobre a população. Como forma de propagação dessa cultura, o canto hesiódico explica que, depois que Zeus destrona Cronos, ele se deita por nove noites com *Mnemosyne* e dessa união surgem as nove Musas, responsáveis por perpetuar a memória entre os homens e, para isso, utilizam dos poetas como porta-vozes do canto divino no mundo terreno. Com o canto das

Musas, o aedo e o poeta rapsodo fazem perdurar a memória coletiva de seu povo, como explica Torrano:

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os estreitos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas) (TORRANO, 2015, p.16).

A poesia oral favorece, nesse período, um forte entrelaçamento entre o poeta e o público, isso porque é justamente devido a ela que as histórias são contadas e recontadas de geração em geração como forma de fortalecer a memória cultural, meio pelo qual os membros da comunidade possam se conectar com um passado coletivo e garantir, através da lírica, a memória dos fatos, transcendendo as limitações humanas de tempo e se aproximando do divino.

A poesia oral desempenha papel central como instrumento para a transmissão dos valores culturais que organizam o comportamento dos indivíduos e seu relacionamento mútuo. Costumes, parâmetros humanos, maneiras de encarar a vida, a morte e os deuses, são transmitidos de uma geração à outra por meio de uma memória coletiva estruturada por mitos e em forma poética (KRAUSZ, 2007, p.16-17).

A poesia era, portanto, repleta de mitos estruturados em formas poéticas e geralmente ligada à *performance*, que percorria a cultura popular carregada de costumes que deveriam ser conservados com a finalidade de manter as raízes da tradição. De caráter coletivo, a poesia primitiva, como explica Segismundo Spina, “representa os anseios da coletividade e está intimamente ligada aos *modus vivendi* dessas comunidades; a sua realização poética, entretanto, atribui-se a uma *tête poétique*, alguém que na tribo se distingue por essas qualidades” (SPINA, 2002, p.15). Quanto ao tema desse fazer poético, o mito das Musas se torna essencial no período arcaico.

As Musas, nove divindades filhas de Zeus e de *Mnemosyne*, deusa da memória, revelam o belo canto, o canto memorável dos deuses que conserva o conhecimento do passado como forma de preservação dos fatos. Para essas histórias chegarem ao público, as Musas utilizavam dos poetas como mediadores entre o inefável e o terreno, e os aedos ou

rapsodos² eram os responsáveis por transmitir os cantos sobre os heróis, os deuses e suas respectivas façanhas, para os demais espectadores, fazendo-os perdurar na glória da lembrança pois, como lembra Detienne: “as façanhas que são silenciadas morrem” (DETIENNE, 1988, p.20).

A presença das deusas representa uma consagrada fórmula da criação poética antiga, presente em textos fundadores da literatura ocidental, como a *Iliada* e a *Odisseia*, atribuídas a Homero, e na *Teogonia*, a Hesíodo. Elas aparecem para impulsionar o canto poético, inspirando o canto para que o poeta possa, enfim, dar início ao poema. O processo de inspiração, como aparece na teoria da imantação presente no diálogo *Íon* de Platão³, acontece por meio da perda das faculdades racionais do poeta para que a Musa possa habitá-lo e utilizá-lo como o porta-voz do canto divino entre os mortais. O poeta, tomado pela divindade, por ser o escolhido para manter contato com o inefável, torna-se o privilegiado entre os deuses e os homens. Um exemplo do valor elevado do poeta é nítido na representação de Demódoco no oitavo canto da *Odisseia*.

No fragmento em questão tem-se uma assembleia em forma de festim dos Feácios na casa de Alcínoo para acolher o estrangeiro Odisseu enquanto são tomadas as providências a respeito de um navio para a viagem de retorno do herói. Na ocasião, Demódoco canta sobre a influência da Musa e Odisseu se emociona por duas vezes diante da *performance* do aedo.

[...] Mandai vir o divino Demódoco,
o aedo que obteve os deuses poder deleitar-se com a música,
como lhe pede o furor, que no peito a cantar o estimula. [...] (vv. 41 – 43)

[...] Já pelo arauto trazido o cantor divinal se aproxima,
que tanto a Musa distingue, e a quem males e bens concedera:
tira-lhes a vista dos olhos, mas cantos sublimes lhe inspira. [...] (vv. 61-63)

[...] Tendo assim, pois, a vontade da fome e da sede saciado,

² “ao contrário dos aedos, que eram responsáveis pela criação tanto quanto pela transmissão de poesia, os rapsodos dedicavam-se apenas à divulgação de um repertório poético já estabelecido” (KRAUSZ, 2007, p.26).

³ Sócrates – Vejo, Íon, e vou fazer-te ver o que me parece que acontece. [533d] É que o dom que tens de falar bem sobre Homero não é uma arte, como disse agora mesmo, mas uma força divina, que te move, como a pedra que Eurípedes chamou Magnésia e que a maior parte das pessoas chama Heracleia. Pois, esta pedra não só atrai anéis de ferro, como lhes comunica força, de modo que são capazes de fazer o que faz a pedra: [533e] atrair outros anéis, de tal maneira que às vezes ficam ligados uns aos outros numa longa cadeia de anéis de ferro. E é dessa pedra que a força deriva para todos. Assim também a Musa inspira alguns homens e, através destes homens inspirados, se forma uma cadeia, experimentando outros o mesmo entusiasmo. Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não o são devido a uma arte, mas compõem todos os belos poemas porque são inspirados e possuídos; e o mesmo se passa com os bons poetas líricos. (PLATÃO *apud* COLÉN, 2013 p. 23).

A Musa logo o incitou a falar sobre os feitos dos homens, gestas de heróis, cuja a fama o alto céu, nesse tempo, atingira, [...] (vv.72-74)

[...] Bem se depreende que os deuses não cedem a todos os homens dons primorosos, ou seja na forma, no engenho, ou eloquência. [...] recompensam-no os deuses com o dom da palavra; os que o vêem sentem prazer indizível, pois ele, com gesto seguro, sempre se expressa modesto e se exalta da turba indistinta. Se pelas ruas passeia, honrarias divinas recolhe. [...] (vv167- 174)

[...] Mais do que todos os outros mortais, te venero, ó Demódoco! foste discípulo das Musas, as milhas de Zeus, ou de Apolo? tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos. [...] (vv. 187-189) (HOMERO, 2001, p. 137- 149).

Na primeira citação, observa-se uma já conservada fama do aedo Demódoco em conseguir deleitar os ouvintes com o canto proveniente de um furor dos deuses. O segundo destaque nos mostra a forma como a Musa irá conceder o dom do canto a Demódoco: “tira-lhes a vista dos olhos, mas contos sublimes lhe inspira”. A primeira parte do verso nos leva para a descrição de inspiração dada por Platão em *Íon*, em que Sócrates fala que o poeta inspirado é um ser sem as faculdades da razão, impossibilitando que ele veja os fatos com os próprios olhos, mas sim com os olhos das divindades. O terceiro nos mostra a estima da Musa pelo aedo que, por isso, o inspira a falar de forma sublime os feitos dos homens, trazendo para ele a fama gloriosa.

O quarto trecho revela o caráter particular da seleção dos poetas para receber o presente divino da poesia levando em consideração que esse dom não é dado a qualquer um, mas sim aos escolhidos pelas divindades. A partir disso, as Musas (ou Musa) lhes concedem o primor da forma e da eloquência. Também é caracterizado o estado dos ouvintes que sentem um prazer que lhes faltam palavras para descrevê-lo. A beleza do canto e a fidelidade aos fatos são tamanhas que levam Odisseu a chorar. Por causa dessas características, o aedo é recoberto de honrarias. No último, já ao fim do discurso, Demódoco é venerado por ter encantado os ouvintes com o dom que recebeu das divindades ao cantar a história dos homens e por ajudar a preservar a tradição.

O efeito do canto recitado por Demódoco em Odisseu ilustra o estado fragilizado que o herói ficou diante das apresentações. Ele por duas vezes se emociona ao ouvir o aedo inspirado pelas Musas e entusiasmado⁴ com a força divina. Na primeira vez Demódoco canta

⁴ A palavra “inspiração” surge do termo em latim *inspiratio*, que designa a interferência divina dirigida aos poetas em forma de sopro (*pneuma*), como se uma voz sobrenatural soprasse dentro do poeta, “*ins-piro*” (MUNIZ, 2011, p.14), por outro lado, a palavra “entusiasmo” tem sua origem no grego, *Ideação*. Revista do Centro de Educação, Letras e Saúde. v. 24, n°2, 2022. e-ISSN: 1982-3010.

a respeito da divergência entre Aquiles de Pélide e Odisseu e na segunda a respeito da Guerra de Tróia. Sobre a primeira ocasião, tem-se que o herói:

Envergonhava-se, sim, de que o vissem chorar os Feácios.
Sempre, porém, que o divino cantor a canção terminava,
Ei-lo que o rosto de novo descobre, enxugando-lhe as lágrimas,
E a taça em punho, adornada com alças, aos deuses oferta.
Mas, se de novo retorna à canção, aplaudido e animado
Pelos mais nobres Feácios, a quem seu cantar comprazia,
Volta Odisseu a gemer, escondendo outra vez a cabeça. (vv 86- 93)
(HOMERO, 2001, p.138).

Quanto à relação entre poesia e sociedade agonísticas, ou seja, que valoriza os feitos e a excelência dos guerreiros, Detienne afirma que o poeta é o “árbitro supremo” pois é ele que, no canto, louva e censura os atos de bravura. Afirma o autor:

Em nenhum momento o guerreiro pode se sentir como agente, como fonte de seus atos; sua vitória é puro favor dos deuses, e a façanha, uma vez levada a cabo, toma forma somente através da palavra de louvor. [...] São os mestres do Louvor, os serventes das Musas, que decidem sobre o valor de um guerreiro: são eles que concedem ou negam a “Memória”. [...] Pela potência de sua palavra, o poeta faz de um simples mortal “o igual de um Rei”, conferindo-lhe o Ser, a Realidade (DETIENNE, 1988, p.19).

Em Homero, não há dúvidas que o canto concedido ao poeta seja verdadeiro, visto que possui caráter divino, isso porque a concepção de verdade, *Alétheia*, para o mundo micênico, é inteiramente distinto da que pensamos hoje. *Alétheia*, por exemplo, não se opõe à “mentira”, mas ao esquecimento, *Léthe*. Cai em *Léthe*, não o falso, mas o “vão”, o “inútil”. Sendo assim, “se o poeta está verdadeiramente inspirado, se seu verbo se funda sobre um dom de vidência, sua palavra tende a se identificar com a ‘Verdade’” (DETIENNE, 1988, p.23). Dessa forma, a verdade Homérica e a Hesiódica, no trecho do “Hino às Musas”, não se anulam pelo ruído de uma oposição de ideias referentes à questão da verdade.

Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto
Quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino.
Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas
Musas olímpicas, virgens de Zeus porta-égide:
“Pastores agrestes, vis infâmias e ventre só,
*Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações*”. (vv. 22- 28)
[...] (HESÍODO, 2015, p.103 [grifos nossos]).

enthousiasmós, que significa “ ‘quem tem um deus dentro’ e equivale ao estado privilegiado do homem em contato com uma divindade, ou mesmo por ela incorporado” (MUNIZ, 2011, p.14).

O trecho narra o momento em que “Elas”, as Musas, tomam Hesíodo como o poeta responsável por ser seu porta-voz. No momento, o homem pastoreava ovelhas ao pé do monte Hélicon, quando as Musas se comunicam com ele dizendo “Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações.” (vv.27-28). Detienne afirma que o mundo antigo é perpassado por ambiguidades, além da já citada *Alétheia* e *Léthes*, pois:

Os deuses conhecem a “Verdade”, mas sabem também enganar pelas aparências e pelas palavras. Suas aparências são armadilhas para os homens, suas palavras são sempre enigmáticas, pois escondem tanto quanto revelam: o oráculo “mostra-se através de um véu, assim como uma jovem desposada”. A ambiguidade do mundo divino corresponde à dualidade humana. Existem os homens que reconhecem a aparição dos deuses sob as aparências mais desconcertantes, que sabem entender o sentido oculto das palavras, e depois estão todos os outros que se deixam levar pelo disfarce, que caem na armadilha do enigma (DETIENNE, 1988, p.42).

A questão da Verdade no poema, assim como a demonstração do herói grego entregue às emoções provocadas pelo canto poético, como demonstrado nos versos da *Odisseia* em que Odisseu se emociona ao ouvir Demódoco, são tópicos passíveis de discussão na querela entre poesia e filosofia, tendo em vista os argumentos utilizados por Platão em *A República*⁵. No diálogo, o filósofo descreve como deveria ser a cidade ideal, defendendo, ao longo dos livros, a melhor forma de constituição da *polis*, atentando-se para a educação e a moral dos cidadãos.

No livro III, Platão discorre sobre pontos não aceitáveis para a educação do guardião da *polis* e que aparecem em poemas gregos, como a exposição temerosa do Hades (386b), o que pode levar o guerreiro à hesitação nas batalhas; a felicidade de homens injustos e a infelicidade dos homens justos (392b) ou a demonstração de vulnerabilidade emocional diante das penúrias, com “queixas e lamentações de varões famosos” (PLATÃO, 2000, p.137). Este último é percebido nos versos da *Odisseia* destacados anteriormente, quando Ulisses se entrega às lágrimas e, sendo dominado pela força das emoções, o herói se encontra momentaneamente fora de suas faculdades racionais, assim como o poeta inspirado pelas Musas. Para Platão, ao retratar as lamúrias, o poeta dá exemplo negativo ao cidadão da *polis* que deve, para manter a cidade em ordem, agir com moderação, atuar racionalmente para

⁵ O diálogo platônico possui grande importância para a querela, mas ela já existia antes de Platão, como o próprio filósofo afirma no texto através da personagem Sócrates: “vem de longa data a querela entre poesia e Filosofia” (PLATÃO, 2000, p. *Rep*, 607b).

que suas paixões não prejudiquem o bem-estar da cidade. É posto que o cidadão ideal “jamais considerará calamidade a perda de um filho, ou de irmãos, de bens materiais ou coisas da mesma natureza, [...] muito menos se lamentará quando lhe ocorrer algo desse gênero, mas suportará tudo com moderação” (PLATÃO, 2000, p.137).

No livro *X*, Sócrates explica a Glauco a natureza da *mímese*, o que leva o filósofo a rejeitar a presença da poesia de caráter imitativo na república, tendo em vista a soberania da verdade filosófica, embasada no conhecimento racional. No processo mimético, há, em primeira instância, o pensamento do objeto idealizado, perfeito em sua essência. As representações desse objeto nunca se igualarão ao objeto ideal, serão construídas em forma de imitações imperfeitas. Exemplifica o filósofo: existe a ideia da cama (perfeita) no primeiro nível (filosófico) e suas representações, no segundo e terceiro. A primeira representação dessa cama é feita por um marceneiro e a segunda por poetas e pintores a partir da arte do marceneiro. A poesia, assim como a pintura, se encontra no terceiro nível de afastamento do pensamento racional, filosófico, por representar simulacros dos simulacros, estando três graus abaixo da verdade. Platão afirma que a forma de composição da poesia, pelo seu efeito harmônico e rítmico, consegue ludibriar o ouvinte por passar a impressão de verdade (601b). O poeta imitador, pelas palavras da personagem Sócrates,

implanta na alma de cada uma constituição, com adular-lhe o pensamento racional e incapaz de distinguir entre o que é maior e o que é menor, e que considera grandes ou pequenas as mesmas coisas, conforme as circunstâncias, apresta simulacros e se encontra infinitamente afastado da verdade (PLATÃO, 2000, p.449).

O belo canto, harmônico ritmado, é proporcionado, segundo a tradição, pelas “Musas açucaradas”.

Homero não é só o poeta máximo como o primeiro dos trágicos, porém são se esqueças de que em matéria de poesia só devemos admitir na cidade hinos aos deuses e elogios de varões prestantíssimos. Porém, se aceitares as Musas açucaradas, ou seja na lírica ou seja na epopeia, o prazer e a dor passarão a governar a tua cidade, em lugar da lei e do princípio racional que em todos os tempos foi considerado pela sociedade como o melhor (PLATÃO, 2000, p.451).

Platão, repetidas vezes em outras obras, como no *Íon* e no *Fedro*, descreve o poeta inspirado pelas Musas e em estado de entusiasmo. Possuído por uma divindade, o poeta canta por meio dela, sem qualquer autonomia sobre o que produz. A poesia seria o resultado de uma imitação, logo imperfeita, do ideal, pois os poetas:

imitam tudo e nada entendem, a não ser de imitação, e envolvem tudo que imitam em cores tais, que as pessoas julgam apenas por palavras, quando os ouvem falar com metro, ritmo e harmonia a propósito de todo assunto, creem que eles falam absolutamente bem, tal a força de sedução da poesia (ACHCAR, 1991, p.153).

Embora Platão demonstre grande admiração e respeito pelos poetas, principalmente por Homero, parece reivindicar para a filosofia a autoridade do discurso, que passa a ser verdadeiro não por ser divino, mas por ser racional-filosófico. Para convocar a posse sobre a Verdade, há uma variação de significado pois a questão, para os poetas, não representava um problema, visto que sua lógica segue a tradição: para a poesia homérica, a beleza da forma poética e a veracidade do canto eram indissociáveis, sendo uma a causa da outra, enquanto que, para o filósofo, só é possível obtê-la pelo exercício da razão. Ao requerer a posse sobre a Verdade, o filósofo também rebaixa o lugar do poeta. É de se lembrar que no *Fedro*, ao tratar da hierarquia das almas, Platão desloca o lugar do poeta, que na tradição arcaica ocupava o primeiro lugar para instalá-lo agora no sexto lugar, junto com outros imitadores, por estarem longe da verdade, em consequência disso, o filósofo, amante da beleza, passa a ocupar o primeiro lugar (PLATÃO, 2016, p.102).

Apesar da forte crítica de Platão, o debate sobre a verdade não surge com os textos platônicos, mas sim com os versos da *Teogonia*, anteriormente citados, “Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações.” (vv.27-28), mas, ao contrário do filósofo, os versos não reivindicam a Verdade racional para o texto poético. A crítica que Hesíodo parece levantar sobre os poemas Homéricos seria a respeito da falta de distinção por parte dos pastores do que seria falso ou verdadeiro, *pseúdos* de *alethéa*, que “deixam-se cair nas armadilhas do enigma”, como aparece na citação anterior de Detienne. Segundo Jacyntho Brandão, “arqueologicamente, portanto, o que está em jogo não é apenas o futuro conceito de mimese, mas também o de ficção” (BRANDÃO, 2015, p.87).

Aristóteles contribui para a questão filosófica, mas de maneira mais moderada. Primeiramente, coloca a imitação como inerente à natureza do homem, ou seja, é condição para a sua existência, pois ela o difere dos outros animais (IV). Em seguida, no capítulo IX, afirma que a “obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (ARISTÓTELES, 1997, p. 28). O filósofo explica que a diferença entre o poeta e o historiador não é o uso da métrica, mas que este narra acontecimentos, enquanto que aquela conta fatos que podiam acontecer, assim, por trabalhar no plano dos possíveis, a poesia se torna mais

filosófica e elevada que a história. Sendo assim, a poesia profere verdades, mas não as verdades filosóficas que Platão defende em *A República*, mas “verdades gerais”, pois não necessariamente trabalha com o real, mas com o possível. Aristóteles também faz considerações a respeito da representação das emoções. Longe de considerar sentimentos como o temor e a pena maus-exemplos para os cidadãos, como assim afirmava seu mestre, considera-os como forma de purgação dos males dessas paixões.

Para Platão, o verdadeiro detentor da verdade é o filósofo, tanto que o destina para o governo da república, e, para defender a verdade da razão, desqualifica sofistas e poetas. A poesia se encontra entre a filosofia e a história, isso porque a filosofia, como explica Spina, se ocupa das coisas eternas, imutáveis e necessárias. “A poesia evade-se dos dois extremos – do particular e contingente (domínio da história) e do universal, abstrato (território da filosofia) (SPINA, 1995, p.106). Curtius comenta a questão ao afirmar que:

A própria filosofia não tardou em ver nas formas rejeitadas por Platão criações necessárias do espírito humano. Isso foi obra de Aristóteles. Ele incluiu em seus estudos filosóficos tanto a poesia quanto a retórica. Obedecia certamente ao desejo de se opor à parcialidade de juízo de Platão. Ampliou o âmbito da retórica com sua teoria das emoções (como em sua *Poética*), com sua tipologia dos caracteres e sua elaborada teoria do estilo (CURTIUS, 2013, p.103).

Sendo assim, ao pensar a questão da querela entre filosofia e poesia pensada nesses dois pontos: - o problema da verdade e o deslocamento do lugar do poeta - percebe-se um arrojo quando à importância da poesia para a comunidade. Para a poesia de Homero é impensada a separação entre beleza e verdade, devido à crença na origem divina dos versos, em Hesíodo há um levantamento do problema, em versos que parecem evidenciar a questão do discernimento entre fatos e mentiras símeis aos fatos, mas a narrativa teogônica ainda é inteiramente perpassada pela tradição, logo, assemelha-se ao trato poético de Homero. O poeta ainda é mantido em seu lugar de privilegiado, não por exercer a atividade com sabedoria, mas por ser o escolhido dos deuses, sendo ambos, Homero e Hesíodo, levados a julgamento diante o tribunal da filosofia.

Spina ainda traça diferenças entre as filosofias de Platão e Aristóteles ao afirmar que para o primeiro “o prazer estético situa-se no objeto; para Aristóteles, na própria imitação, isto é, no processo artístico de estilização da realidade” (SPINA, 1995, p.88). Essa afirmação se satisfaz tendo em vista que Platão expulsa os poetas da formação da cidade ideal - logo, justa - devido à sua defesa da moral, da educação e justiça, tendo esses valores como pontos

centrais, enquanto que seu discípulo parece focar no modo como um objeto se torna uma representação, obtendo valor não pelo que imita, mas como o imita.

Se entre os antigos parece haver uma disputa de autoridades, na qual a filosofia reivindica o posto de autoridade desqualificando elementos da poesia, que até então possuía grande poder de influência, na contemporaneidade essas questões reaparecem reformuladas. Em um salto temporal, da poesia antiga para a poesia recente, os pontos que fazem parte dessa tradicional disputa de posse sobre a verdade se tornam, para a poesia de hoje, parte de um arcabouço de simbologias coletadas da história da poesia, absorvendo, em um novo contexto, uma gama de sentidos rasurados, alargados e diversificados que a antiga querela legou ao longo dos tempos.

POESIA E FILOSOFIA EM GERALDO CARNEIRO

*me deleito no leito da poesia
a deusa que me acolhe com constância.*

(CARNEIRO, 2010, p.92).

Se no cenário da Antiguidade a poesia era inteiramente associada à verdade devido à sua origem divina e o poeta era o homem privilegiado entre seus demais por receber o dom das Musas, para a filosofia platônica, essa verdade é posta em xeque e a poesia é colocada no banco dos réus. Para a poesia recente, o enunciado poético não necessariamente precisa de uma correspondência com a verdade para atingir a fruição estética. Antônio Cícero, ao afirmar que os enunciados poéticos não são proposicionais, ao contrário do filosófico, comenta o poema “no meio do caminho”, de Drummond: “ainda que fosse possível descobrir se havia uma pedra no meio do caminho do poeta, essa descoberta seria inteiramente irrelevante para a fruição estética do poema de que esse enunciado faz parte” (CÍCERO, 2012, p.56). Dessa forma, a poesia, como a entendemos hoje, não se preocupa em cultivar uma tradição mítica em busca de conservar uma verdade sagrada, tampouco é renegada por não ser filosoficamente verdadeira. Em outro quadrante temporal e de costumes, a poesia recente, ao retornar aos temas da antiguidade que foram/são centrais para a formação e intensa discussão sobre a querela entre poesia e filosofia, parece buscar não uma validação, mas elementos poéticos carregados de camadas semânticas. O exercício de voltar-se aos temas da tradição e desprender-se do isolamento das amarras do tempo sincrônico possibilita ao

poeta transitar entre tempos descontínuos e é, justamente, esse olhar para outros tempos o que o faz verdadeiramente contemporâneo.

Pertence realmente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz mais do que os outros, de perceber e de apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

A poesia de Geraldo Carneiro é repleta de elementos da tradição poética ocidental, construindo uma poética que se alastra em constantes diálogos com poetas, mitos, personagens, lugares-comuns que são perpassados por uma intensa carga de significados. Dentre os tópicos presentes no antigo debate entre poesia e filosofia, Carneiro toma em seus poemas questões do fazer poético que perduram ao longo de séculos de história, resistindo às grandes estéticas modernas de ruptura e que chegam à poesia do agora com certo cunho irônico de temas como a imitação (da natureza – *mimese* - e de outros autores - *imitatio*), a imagem das Musas como representação do fazer poético e o lugar do poeta em um novo contexto, a contemporaneidade. Em “a caverna de Platão” o eu lírico contextualiza sobre os mundos de Platão e sua ideia de perfeição e simulacro para lançar galanteios à amada.

a caverna de Platão

segundo Platão, existe uma espécie
de céu onde as ideias sobrenadam
à espera de que nós, com nossos vários
precários instrumentos de inventar,
possamos fabricar seus simulacros,
sempre imperfeitos, à nossa feição,
à semelhança de nossos espelhos;
de vez em quando os deuses se descuidam
e deixam que as essências desse céu
se encarnem cá nos carnavais do mundo
para encantar os corações românticos,
os místicos, poetas et coetera;
por tais tortuosas vias, minha amada,
desembarcaste em minha bat-caverna. (CARNEIRO, 2010, p.117).

No poema, o eu lírico começa por explicar sobre o mundo perfeito de Platão. Nele as ideias ficam flutuando à deriva, sem uma ação, apenas à espera de que os poetas que foram quase que em sua totalidade renegados por não possuir a destreza de reproduzir verdadeiramente o que faz presente no mundo das ideias, possam reproduzi-las a seu modo, com seus instrumentos precários, sempre imperfeitos. Percebe-se que Carneiro, em tom

jocosos, resgata a historicidade da ideia de perfeição ao recontar a teoria platônica, agora pelo viés do poeta, que admite a fabricação de simulacros, mas, em contrapartida, descreve as ideias do mundo platônico como apáticas, sem uma serventia até que os poetas possam reproduzi-las.

O rebaixamento dos filósofos continua quando o sujeito poético, ao tratar dos responsáveis pelo mundo ideal, chama os filósofos, ironicamente, de deuses, e, sobretudo, deuses falhos, por deixarem essa perfeição cair dos céus. Todavia, o erro que cometem não traz qualquer tipo de prejuízo ao todo da comunidade, pelo contrário, deixa que os mortais aproveitem o que, pelas teorias de Platão, se encontraria apenas no mundo acessado pelos filósofos. Valendo-se do chiste, o eu lírico aproveita para galantear a amada, pois, assim como a ideia de perfeição se desprende do mundo ideal, a imagem da dama, por muito tempo conservada na forma idealizada, da donzela concebida dos tempos românticos, se desprende do mundo perfeito para se fazer presente nos carnavais, na festa dionisíaca, e desembarcar no leito do eu poético, na sua ‘bat-caverna’. O poema “abaixo a realidade” traz, justamente, a temática do uso realidade (ou não) em um texto poético.

abaixo a realidade

já recebi a safra da poesia
que me cumpria receber da vida.
vivo instalado no meu minifúndio
(o João Cabral é um latifundiário)
tramando extravagâncias que ainda hei
de cometer ou não,
depende só das dúvidas dos deuses,
porque uma coisa é líquida e incerta:
não há razão por trás da natureza.
Camões falava já do desconcerto
diante das coisas podres deste mundo,
destes poderes ainda cá prestantes
pra nos prestar serviços tão infames.
não vou gastar a minha poesia
celebrando os canalhas do poder.
as musas foram feitas para o sonho,
a dança, a escultura, as coisas belas,
no máximo a volúpia da epopeia.
o resto é resto, terra devoluta
onde esses vermes nunca se revoltam
mas se revolvem nessa lama abjeta. (CARNEIRO, 2010, p. 151).

Para tratar a respeito das temáticas que o poema deve versar, Carneiro escreve o “abaixo a realidade” por meio de um passeio sobre o assunto em outros poetas e em outra

temporalidade, fazendo referência a João Cabral de Melo Neto, a Camões e à poesia antiga. Os primeiros versos tratam do arcabouço de significações construídas e utilizadas pelos poetas, simbolizadas pelas safras da poesia que o eu lírico recolheu ao longo de anos de leituras de outros poetas para descobrir, desse modo, sua literatura pessoal. Segundo João Cabral, no texto “Poesia e composição”, o autor pode, no ‘espetáculo da vida literária’, colher a sua safra,

encontrar autores justificando todas as suas inclinações pessoais, críticos para teorizar sobre sua preguiça ou sua minúcia obsessiva, grupo de artistas com que identificar-se e a partir de cujo gosto condenar todo resto. Aí começa a descoberta de sua literatura pessoal (MELO NETO, 1994, p.727).

Em uma comparação feita pelo eu lírico, ele seria apenas um minifundiário da safra da poesia, se comparado ao latifundiário Cabral. Ao pensar em cometer suas extravagâncias poéticas depois de sua colheita em textos outros, põe para a discussão a questão da liquidez, a incerteza, da razão. Camões, por exemplo, cantava sobre o desconcerto do mundo, em composições que falam sobre a subversão das coisas:

Os bons vi sempre passar
no Mundo graves tormentos;
e, para mais m’espantar,
os maus vi sempre nadar
em mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
o bem tão mal ordenado,
fui mau; mas fui castigado.
assim que só pra mim
anda o mundo concertado (CAMÕES, 2019, p.180).

Enquanto, em Platão, é atribuído aos poetas o grave erro de “afirmarem terem sido felizes muitos homens injustos, e infelizes muitos justos” (PLATÃO, 2000, p. 145) por assim propagarem maus-exemplos, em Camões a desordem se coloca para falar da lástima do eu lírico perante seu destino cruel, visto que, nem sendo uma má pessoa, dentro das circunstâncias desse mundo, poderá descansar do sofrimento. Em Carneiro, a subversão do mundo justo se encontra operante por culpa, não dos poetas que influenciam o modo de agir, mas dos governantes, que prestam serviços infames, devido a isso, o eu lírico afirma: “não vou gastar a minha poesia / celebrando os canalhas do poder”. É de se lembrar que a poesia possui, para a tradição, o poder de preservação da memória e esse presente o eu poético se recusa a entregar aos “canalhas do poder”. O eu lírico adverte: “as musas foram feitas para o sonho, / a dança, a escultura, as coisas belas, / no máximo a volúpia da epopeia”, ou seja, surgem com o objetivo de perdurar o belo, não os “vermes” que se “revolvem nessa lama abjeta”.

Em “entrevista”, último poema a ser analisado, o percurso de referências é posto e o eu lírico comenta sobre o lugar do poeta, agora em um novo tempo.

entrevista

nasci em Atenas, fiz o pré-primário
ouvindo as louçanias de Platão;
fiz piqueniques com Nabucodonosor;
antes, Homero me deixou a ver navios,
éramos gêmeos, Odisseu e eu;
as musas me escolheram por intérprete,
mas não esplandecem mais no meu Parnaso;
o Rio de Janeiro é meu exílio:
embora cortejado como um príncipe,
quisera me instalar noutras Arcádias;
meus amores não moram neste mundo
só quero embriagar-me com o absinto
da eternidade

no penthouse da minha torre de marfim. (CARNEIRO, 2010, p. 73).

Como se estivesse em uma entrevista, como indica o título do poema, o eu lírico revela, em tom humorado, um cabedal de referências da literatura ocidental, entre cidades fictícias ou não, autores e personagens. O percurso do eu lírico se inicia justamente no berço da civilização grega, a cidade de Atenas, onde se evidenciam nomes de importantes poetas, nela ele se depara com a educação inicial e “louçanias” de Platão. O termo se refere ao ornato e elegância do filósofo. Esse verso, evidentemente, está carregado de ironia pois Platão não se afeiçoava à beleza das palavras para tratar da *paideia*, tanto que condena poetas e retóricos. O percurso contado pelo eu lírico ainda passa pela Arcádia, região montanhosa grega tomada como referência de paz e felicidade pela poesia renascentista e pelo Arcadismo brasileiro, por fim, ele chega à cidade do Rio de Janeiro.

A trajetória traçada também é a da poesia. O poema se refere a Homero, aos mitos e ao importante debate que Platão ajudou a empreender, passando por ícones da literatura e finalizando na cidade carioca. O eu lírico toma o Rio de Janeiro como lugar de refúgio onde, mesmo sendo “adorado como um príncipe”, não se considera pertencente ao novo lugar que habita, por isso quis se instalar em outras Arcádias. O eu lírico, tomado pela ironia e por pedantismo, preferia viver no “verdadeiro paraíso, habitada por seres eleitos que se dedicavam à poesia” (MOISÉS, 2004, p.35)⁶, sendo agraciado pelas Musas, que viver em um mundo palpável, real.

⁶ Trecho da definição de Massaud Moisés sobre o termo “Arcádia”.

Se a tradição, não só antiga como romântica, tomava o poeta como um homem de excelência, para a atualidade, essa excepcionalidade mística ou de sinceridade do poeta não tem mais lugar. Novamente, o poeta é exilado, não da educação da cidade, mas do caráter de ser privilegiado que carregou por várias tradições. Envoltos em crítica irônica, o eu poético, destituído da áurea sacral, se instaura na cobertura da torre de marfim por ainda se sentir merecedor de glórias, mesmo que se apoiando em um passado utópico para a nova temporalidade em que se localiza.

Essa construção que evidencia uma pluralidade de referências é marca recorrente dos poemas de Carneiro.

O “estilo” literário, para quem tem olhos de ouvir, ouvidos de ver e memória de detetive, é uma superfície ladrilhada (e põe ladrilho nisso!), semelhante a uma escultura de Gaudi. Em outras palavras, é pedaço de qualquer coisa que seja o que é – caco. O caco guarda forma inusitada e particular para a inteligência, cor chocante e brutal para a sensibilidade e, para os corações solitários, brilho de ouropel e saliências cortantes que remontam originalmente à fratura (SANTIAGO, 1993, p.13).

Percebe-se aqui a diferença dos cacos da tradição e a superfície ladrilhada de que fala Silviano Santiago. As tradições da poesia, sejam clássicas ou modernas, entre os moldes antigos de continuidade, os preceitos modernos de ruptura, as diversas formas de constituição do verso presentes em tradados e em manifestos e a idealização do poeta estão presentes na atualidade, mas não como outrora eram utilizados em suas respectivas tradições. Essas questões chegam à contemporaneidade como cacos, pois é inimaginável pensar em sua reconstrução sem que haja uma considerável perda de significado e sentido devido às diferentes conjunturas que se constroem com o passar da história. Resta ao poeta contemporâneo, e assim Geraldo Carneiro faz, selecionar os cacos dessas várias tradições a fim de montar seu próprio mosaico, sua “superfície ladrilhada”, como afirma Santiago. Os cacos da tradição são percebidos nesse poema por meio das pinceladas de mitos, personagens, poetas e filósofos importantes para se pensar a poesia ao longo dos versos. O eu lírico afirma ter se educado e vivenciado a influência de diversas vozes que fazem parte do próprio percurso da poesia. Desse modo vê-se que o poeta contemporâneo se volta não somente para a crítica da poesia do seu tempo, como também se volta para outras temporalidades. É por meio desse contato entre tempos que o poeta contemporâneo revisita a fratura, como afirma Santiago e como destaca Agambem no ensaio “O que é o contemporâneo”, ao concluir que “o contemporâneo que fraturou as vértebras do seu tempo

(ou, ainda, quem percebeu a falha ou o ponto de quebra), ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (2009, p.71).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Geraldo Carneiro, percebe-se que há um aproveitamento, não só de personagens, mitos e lugares cristalizados da história da literatura, mas também de questões presentes na querela com a filosofia: a realidade, razão, inspiração, justiça, imitação e o lugar do poeta. Esses temas retornam na contemporaneidade de Carneiro como reverberações, ou seja, não como uma conservação dos temas consagrados, mas em rearranjados, tendo em vista o deslocamento de tempo e espaço de enquadramento desses postos resgatados, além do toque pessoal do poeta brasileiro, que lança sobre eles uma nova perspectiva. O que se coloca aqui como reverberações, é interpretado por Jaques Derrida e comentado por Leyla Perrone-Moisés como “herança”.

O herdeiro deve responder a uma intimação dupla e contraditória: reafirmar o que veio antes e se comportar livremente com respeito ao passado. Ser fiel à herança não é deixá-la intacta; é transformá-la, relançá-la, mantê-la viva. “A herança”, diz ele, “não é apenas um bem que recebo, é também uma intimação à fidelidade, uma injunção de responsabilidade”. Para o filósofo, a herança europeia não é um “patrimônio”; é um potencial inesgotável que deve ser constantemente desconstruído, isto é, reinterpretado, e relançado ao futuro (DERRIDA *apud* PERRONE-MOISÉS, 2016, p.52).

Sendo herança, o arcabouço de referências que estão presentes na poesia de Geraldo Carneiro são tudo e nada: nada porque não surgem como modo de preservação de uma concepção de poesia ou costumes, como assim faziam os antigos e clássicos, nem um “tudo”, como retomadas soltas e vazias, como uma simples ostentação de referências. Ele aparece como reinterpretação singular da herança que foi recebida e que também será legada para gerações futuras, sendo estas livres para fazerem decifrações posteriores.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, F. Platão contra a poesia. *Revista USP*, [S. l.], n. 8, p. 151-158, 1991. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i8p151-158. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52155>. Acesso em: 09 jan. 2022.

AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Holesko. Argos. Chapecó, 2009.

ARISTÓTELES, Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão, trad Jaime Bruna – 7ª ed, São Paulo: Cultrix, 1997. p.17-52.

CAMÕES, L.V. Sonetos de Camões: sonetos, redondilhas e gêneros maiores. Seleção, apresentação e notas Izeti Fragata Torralvo, Carlos Cortez Minchillo: ilustrações Hélio Cabral. – 6ª ed. – Cotia: Ateliê editorial, 2019.

CARNEIRO, G. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova editora: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

CÍCERO, *Poesia e filosofia*. Org Evando Nascimento – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2013.

DETIENNE, M. *Os mestres da Verdade na Grécia arcaica*. Trad: Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2015.

KRAUSZ, Luís. *As musas: poesia e divindade na Grécia arcaica*. São Paulo: Edusp, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOISES, M. *Dicionário de termos literários*. Ed rev. e ampl. São Paulo: Cutrix, 2004.

MUNIZ, Fernando. *As artes do Entusiasmo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Organização de Fernando Muniz, Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLATÃO, *A República*. Trad Carlos Alberto Nunes. – 3ªed – Belém: EDUFPA, 2000.

PLATÃO, *Fedro*, trad do grego, apresentação e notas Maria Cecília Gomes Reis; introdução de James H. Nichols Jr. – 1ª ed. – São Paulo: Pinguin Classics Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silvano. As flores do tempo. In: CARNEIRO, Geraldo. *Pandemônio*. São Paulo: Art editora, 1993. p.10 – 14.

SPINA, S. *Introdução à poética clássica* – 2ª ed, ver. – São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SPINA, S. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ateliê Editora, 2002.

TORRANO, Jaa. O mundo em função das musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2015. P. 13-95.

Recebido em 23 de março de 2022.

Aprovado em 03 de junho de 2022.

