

SACERDOTES DE DIONÍSIO: PARA QUE POETAS EM TEMPOS DE MISÉRIA?

Sâmara Araújo Costa¹

Resumo: Este trabalho parte da análise de Heidegger em “*Para que poetas?*” em que o autor interpreta a poesia de Hölderlin a partir da elegia “*Pão e vinho*”, apresentaremos algumas destas explicações. Depois disso tentamos entender a resposta de Hölderlin dos poetas serem associados aos “*sumos sacerdotes do deus do vinho*”, para isso lidamos com as noções de Dionísio tanto em Nietzsche como em Hölderlin, mostraremos semelhanças e diferenças e algumas interpretações. Além disso, investigamos reflexões sobre o artista como um deus, da relação entre poesia e filosofia. E considerações de vieses que comprometem argumentações que confrontam o papel da poesia e filosofia. Por fim, terminamos com reflexões de Heidegger em “*Elucidações da poesia de Hölderlin*” em que o autor superestima o papel da poesia e dos poetas de poderem clarificar até mesmo pensamentos de filosofia mal elaborada.

Palavras-Chave: Poesia, Hölderlin, Heidegger, Nietzsche, Dionísio, Arte.

PRIESTS OF DIONYSUS: WHY POETS FOR IN TIMES OF MISERY?

Abstract: This work is based on Heidegger’s analysis in “For what poets?” in which the author interprets Hölderlin’s poetry based on the elegy “Bread and Wine”, we will present some of these explanations. After that we try to understand Hölderlin’s response to the poets being associated with the “high priests of the god of wine”, for this we deal with the notions of Dionysus in both Nietzsche and Hölderlin, we will show similarities and differences and some interpretations. Furthermore, we investigated reflections on the artist as a god, the relationship between poetry and philosophy. And considerations of biases that compromise arguments that confront the role of poetry and philosophy. Finally, we end with Heidegger’s reflections in “Elucidations of Hölderlin’s poetry” in which the author overestimates the role of poetry and poets in being able to clarify even poorly elaborated philosophical thoughts.

Keywords: Poetry, Hölderlin, Heidegger, Nietzsche, Dionísio, Art.

¹ Doutoranda na Universidade do Porto. E-mail: samara.araujo@gmail.com

Para que poetas?

Heidegger ao ler a elegia “*Pão e Vinho*” de Hölderlin depara-se com a pergunta “*para que poetas em tempos de miséria?*” e no seguinte verso responde que poetas são: “*sumos sacerdotes do deus do vinho*”.² Heidegger pretendeu entender tal resposta e aqui tentaremos acompanhá-lo, em parte, nesta tarefa. Partimos de Heidegger com a pergunta e a ideia para o trabalho, mas isso não implica que nos fixaremos apenas neste autor. Heidegger interpretou que os tempos de miséria, mencionados por Hölderlin, é o tempo presente, contudo, parece difícil entender a pergunta, afinal “para que servem os poetas?” É um questionamento demasiadamente laborioso para ser respondido e quando se acrescenta para que servem os poetas em tempos difíceis, se torna ainda mais complexo. A pergunta foi feita por Hölderlin na elegia intitulada “*Pão e vinho*”, e se, pensamos a poesia a partir da analogia ao simbolismo do pão e vinho, perceberemos que é muito passível de interpretação. Será aqui o “pão e vinho” algo parecido ao “pão e circo” dos romanos, ou ao ditado popular castelhano, visto em Don Quixote “*que com pão e vinho se anda o caminho*”? (Cervantes, 2002, p. 352.) Realmente o pão e o vinho eram fundamentais nos caminhos dos viajantes da Idade Média.³ Hölderlin refere-se a uma simbologia cristã da eucaristia? Parece que sim. O poeta escreveu sobre como a vida e a morte de Cristo simbolizavam o fim dos deuses e que, após sua morte, ficaram os homens sem deuses, além disso, estava a mencionar, também, a um dos deuses gregos, Dionísio. O tempo de miséria que Hölderlin estava a se referir diz-nos sobre a falta do divino, da presente falta do sagrado e da morte dos deuses, ao que afirmou Heidegger:

A falta de Deus significa que nenhum deus mais reúne os homens e coisas para si mesmo, de maneira visível e inequívoca, e, por meio dessa reunião, dispõe a história do mundo e a permanência do homem nela. A falta de Deus pressagia algo ainda mais sombrio, no entanto. Não apenas os deuses e deus fugiram, mas o esplendor divino se extinguiu na história do mundo. A hora da noite do mundo é a hora mais pobre, por que se torna cada

² A tradução da elegia *Pão e vinho* para o português é do meu querido Professor Joãozinho Beckenkamp (UFMG) quem apresentou-me a filosofia e poesia de Hölderlin.

³ Ver Fuente Pérez, M-Jesús, “Con pan y vino se anda el camino. Los viajes en la Castilla medieval.” *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.* Medieval, t. 8, 1995, pp. 85-109.

vez mais pobre. Já ficando o homem tão desamparado que não pode mais discernir a falta de Deus como falta. (Heidegger, 2001, p. 89.)

A ideia da falta de deus, ou deuses interpretada por Heidegger a partir da poesia de Hölderlin tornam os tempos cada vez mais difíceis e não seria renovada por nenhum novo deus, nem mesmo ao retorno da ideia de deus, já que não há mais espaço para essa ideia na contemporaneidade. O não apercebimento da falta dos deuses para Heidegger é uma situação de desamparo na qual nos encontramos, os deuses já viveram e morreram e é preciso que os próprios homens encontrem modo de saírem destes tempos de carestia em que não há mais deus, ou deuses. Os deuses já não podem mais salvar os homens, é preciso que salvem a si próprios. Porém, há mudança, escreve Heidegger, quando “*os mortais encontram sua própria natureza.*” (Heidegger, 2001, p. 91) Essa proposta parece seguir de encontro com a fenomenologia de Heidegger, seja nos textos sobre técnica como também pela superação da angústia através da autenticidade do *Dasein*, do ser-aí.

É necessário olhar para o abismo para onde fugiram os deuses, escreveu Hölderlin em seu hino “Os Titãs”, sobre a “onipotência” desse abismo, e é ele, o poeta, antes dos outros mortais a observar o abismo em que fugiram os deuses. Heidegger interpretou que os poetas teriam algum poder de reviravolta ao observar o abismo, o poder de mostrar algum caminho de volta, “*ser poeta em um tempo indigente significa: assistir, cantar, os traços dos deuses fugitivos.*” (Heidegger, 2001, p. 92.) E acrescenta que em tempo de indigência, os poetas devem cantar a essência da poesia e, antes que possa fazer poesia, ser verdadeiramente um poeta de tal época, cantar a verdade do seu tempo, essa seria a questão poética para o poeta. De antemão e a partir da indigência do mundo, o poetar e a vocação poética tornaram-se questões poéticas, “*tanto mais hegemônico é o domínio da indigência, de tal modo que subtrai a sua essência.*” (Heidegger, 1998, p. 313.) Assim, percebemos que a metafísica poética a partir dos tempos de indigência tem a ver com a perda do “*sagrado como vestígio que conduz a divindade.*” (Heidegger, 1998, p. 313.) Por outro lado, para Heidegger quem agora conduz ao divino é o poeta, este teria o poder de desvendar o ser e para além do ser, pergunta o autor, poderia existir algum poeta que pudesse apontar “*para a proximidade do pensamento que está escondido por debaixo de muita filosofia mal pensada?*” (Heidegger, 1998, p. 314.) Percebemos o quanto o autor superestima o papel da poesia, atribuindo este até de esclarecer pensamentos “mal

pensados” da filosofia. Assim, os poetas, para Heidegger de algum modo conduzem a algum pensamento mais essencial. Mas o que significa na poesia de Hölderlin que os poetas são sumos sacerdotes do deus do vinho, o Dionísio?

Dionísio

Mas o que representa o deus do vinho, além de “*representar homens semelhantes a nós*”⁴? Aristóteles escreveu na *Poética* que Dionísio simbolizava semelhança e igualdade. (Aristóteles, 1991, p. 297.) Os poetas, em tempo de indigência, seriam uma espécie de sacerdotes que poderiam mostrar a própria miséria destes tempos, revelar o ser, sinalizar o caminho de volta ao sagrado, encontrar a própria natureza do ser? Talvez Heidegger esteja a sugerir que o poeta ao olhar para o abismo⁵ onde fugiram os deuses,⁶ possa nos mostrar essencialmente mais da nossa própria natureza, em que há agora a falta de deuses, e os homens possam por eles próprios encontrar a sua natureza.

Os poetas cantam ao deus do vinho como sacerdotes de Dionísio na elegia de Hölderlin, mas para entender mais sobre o dionisiaco recorreremos a Nietzsche. O estado dionisiaco para o autor revela as nossas necessidades latentes, a humanidade em sua fragilidade e a falta. Os homens no culto ao Dionísio cantam e dançam: “*Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares.*”

⁴ Aristóteles escreveu na *Poética* que Dionísio imitava os homens não apenas superiores ou inferiores, mas “representava-os semelhantes a nós. p. 247.

⁵ “*abismo (Abgrund) significa o solo e o fundo em direção ao qual tende, encosta abaixo, algo que está pendurado. Contudo, o Ab será pensado, doravante, como a ausência completa de fundo. O fundo é o solo de um enraizar e de um erguer--se. A era do mundo, que carece de fundamento, encontra--se suspensa no abismo.* (Heidegger, 1998, 309-10)

⁶ Heidegger (1998) escreveu em *Para quê poetas?* “*A era do mundo, que carece de fundamento, encontra-se suspensa no abismo. Supondo que se encontra ainda reservada uma viragem para este tempo indigente, ela apenas poderá surgir se o mundo virar radicalmente, ou seja, dito de uma forma mais precisa, se ele virar a partir do abismo. Na era da noite do mundo, tem que se experimentar e suportar o abismo do mundo. Mas para tal, será necessário que haja quem consiga chegar até ao abismo.*” (Heidegger, 1998, p. 310) Aqui, a questão principal é, como age um poeta em tempos de indigência? “*A que profundidade do abismo chegará ele? Para onde vai o poeta, sabendo-se que ele irá tão longe quanto lhe é possível?* (Heidegger, 1998, p. 314-5) “*O tempo permanece indigente, não apenas porque Deus está morto, mas também porque os mortais já não conhecem nem dominam a sua própria mortalidade. Os mortais ainda não estão em posse da sua essência. A morte retira-se para o enigmático. O segredo da dor permanece velado. O amor não se aprendeu. Mas há mortais. Há-os na medida em que há linguagem.*” (Heidegger, 1998, p. 315)

(Nietzsche, 1992, p. 31.) Nas festas dionisíacas festejavam o fim do inverno, a chegada da primavera e, além disso, comungavam o pão, o vinho, a liberdade, a beleza, o sexo. São muitas as descrições dos temas relacionados ao culto a Dionísio. Nietzsche a partir do mito escreve da conciliação entre homem e natureza e dos homens entre si:

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. (...) Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabeleceram entre os homens. (Nietzsche, 1992, p. 31.)

O culto a Dionísio oferecia a resposta da partilha da necessidade de comunhão e igualdade e a sublimação de sentimentos resultantes de tempos difíceis:

Sim, o que é dionisíaco? (...) Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade – esta relação permaneceu igual ou se inverteu? -, aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte anseio de beleza, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da privação, da melancolia, da dor. (Nietzsche, 1992, p. 17.)

Não podemos negar que o vinho também é uma espécie de remédio, ou melhor anestésico para alguns dos sintomas nestes tempos de indigência, Aristóteles escreveu que os deuses não bebiam vinho, apenas os homens,⁷ mas há uma alegria satírica que acompanha os cultos dionisíacos: “*Dionísio é vinculado à analogia da embriaguez. Seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria.*” (Nietzsche, 1992, p. 30.)

Nietzsche escreveu sobre a superação de algumas fronteiras entre realidades em que há um arrebatamento propiciado pelo estado dionisíaco:

O êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento letárgico no qual imerge toda vivência pessoal do passado. Assim, se separam um do outro, através do abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisíaca. Mas tão logo a realidade cotidiana torna

⁷ Ver na *Poética*, 1461^a25.

a ingressar na consciência, ela é sentida como tal uma náusea; uma disposição ascética, negadora da vontade, é o fruto de tais estados. (Nietzsche, 1992, p. 55-6.)

O uso da interpretação do êxtase dionisíaco é um tipo de arrebatamento da realidade cotidiana, o Dionísio representa, além da festa que celebra a chegada da primavera, as novas colheitas, o pão e o vinho, além disso, orgias e danças também faziam parte elementar das festividades, e tal interpretação também pode ser mais um dos golpes irônicos de Nietzsche. Walter H. Sokel (2005) escreve que é também uma crítica à razão instrumental, ao pensamento lógico, ao elitismo apolíneo, às diferenças de classes, ao distanciamento do outro, à ordem social que são confrontadas pelo culto da comunhão dionisíaca e, de forma irônica, aponta para alguma ideia de justiça:

É a união da energia universal e forma individuada que a dança dionisíaca orgiástica representa triunfantemente, projetando como imagem individual a força que une todos. A orgia dionisíaca, semente e manancial da tragédia grega atua assim como um supremo consolo metafísico pela aleatoriedade irracional da influência da vontade. (Sokel, 2005, p. 502.)

A questão está envolta à irracionalidade dos impulsos humanos. Se o homem em embriaguez dionisíaca “cria mundos” não adentraremos em tal questão, mas o artista com certeza poderia fazê-lo, o poeta-artista. Afinal, para Hölderlin ele é um sagrado sacerdote do deus do vinho, se Dionísio, sendo um deus terreno, poderia representar uma igualdade entre os homens. Simultaneamente, homens comuns em tempos de indigência procuram não só na embriaguez esquecer das dificuldades, mas de algum modo, em alguma conciliação entre si pelo canto, pela dança e comungam alguma humanidade. São os poetas que devem mostrar o caminho da volta do abismo ou, para Heidegger, de nossa própria natureza e, como sagrados sacerdotes do deus do vinho, têm o papel de nos lembrar de festejar a Dionísio e a nossa humanidade. O poeta, como sagrado sacerdote do deus do vinho, a ver Dionísio a manter os laços entre homem e natureza em comunhão, conduz e recorda ao homem de reconciliar-se consigo, revelando sua própria natureza fragilizada. A moral já não reina quando há liberdade para criação. Nietzsche aponta que é a arte e não a moral a atividade principalmente metafísica do homem, e o mundo se justificaria apenas como existência estética. Deste modo entendemos melhor a

representação de Dionísio na tradição tanto poética, filosófica quanto artista. Os deuses que morreram foram agora substituídos pelos artistas, tratemos agora um pouco desta conceção a seguir.

O divino impulso do artista para criar

É para Nietzsche importante ressaltar que em toda noção de artista, ou o sentido por trás de todo acontecer artístico, há um “deus”, “*que criando mundos, se desembaraça da necessidade, da abundância e superabundância, do sofrimento das contraposições nele apinhadas.*” (Nietzsche, 1992, p. 31.) O artista é como um deus, pois possui o poder de criar e, como tantos alemães, incluso Hegel, defende a ideia de que “*nenhum ser natural expõe ideais divinos, como a arte o faz.*” (Hegel, 2000, p. 51.)

Neste panteão todos os deuses estão destronados, a chama da subjetividade os destruiu, e em vez da plástica multiplicidade de deuses (Vielgötterei), a arte conhece agora apenas *um Deus*, um espírito, uma autonomia absoluta, que permanece enquanto o saber e o querer absoluto dela mesma consigo mesma em unidade livre, (...) à subjetividade espiritual, (...) como sujeito divino, que se permanece em si mesmo infinito e faz esta infinitude para si mesmo. (Hegel, 2001, p. 254.)

A expressão artística é capacidade de criação, como Hegel apontou “*a obra de arte não é um produto natural, mas é produzida pela atividade humana. Ela é feita essencialmente para o homem e, na verdade, extraída em maior ou menor grau do sensível, pois se destina aos sentidos do homem. Ela possui finalidade em si mesma.*” (Hegel, 2001, p. 47-48.)

E claramente quando Hegel escreveu que a arte “se destina aos sentidos”⁸ não estava referindo-se a uma utilidade prática. O “pão e vinho” indiscutivelmente é uma analogia para a arte, pois demonstra como poderia alimentar e também inebriar os sentidos, a psique. A poesia claramente não é um fármaco ou exemplo de algo que possa nos salvar nestes tempos, mas alimenta como o pão porque, de algum modo, alimenta os sentidos e, utilizando-se do mesmo simbolismo, embriaga como o vinho, numa linguagem

⁸ Ver o primeiro volume dos *Cadernos de Estética*.

diferente, numa lógica das emoções e sentimentos, talvez inútil e paradoxalmente primordial e substancial.

Se a resposta da indagação “para que servem os poetas em tempos de indigência” dada por Hölderlin remete-nos para “pão e vinho” temos de recordar o exemplo de tantas pessoas que, sob a pandemia do Covid-19, um acontecimento estranho aos pós-modernos, presos em casa, sem poder qualquer tipo de relação presencial, pararam e puderam recorrer a alguma expressão artística. Vimos em várias partes do mundo pessoas que vinham à janela para cantar, dançar, declamar poesia, tocar instrumentos. Fica claro que a arte expressa formas de resistência em tempos difíceis e revela-nos alguma humanidade. Quando Hölderlin fez tal pergunta, “para que poetas em tempos de miséria?” talvez não imaginasse quão importante ela se tornaria nos dias atuais. A arte é alimento, como são a poesia e filosofia, a relação intrínseca entre ambas também é demonstrada no cotidiano em geral, e aqueles que criam para os sentidos de algum modo são artistas.

Poetas-filósofos

A crítica de Sócrates à poesia refere-se ao uso que esta faz de imagens ficcionais, apontando que isto seria uma espécie de imitação do caráter mimético da poesia, além de apontar que ela não educa os homens.⁹ Mas devemos lembrar que a crítica socrática era direcionada a como a poesia era feita na época. Os aedos falavam por outros homens, não por si mesmos, e contam as histórias que constroem o imaginário dos outros homens. A crítica das mimeses também tem a ver também com a imitação de uma fala que não lhe é própria, e da representação imitativa de ações. Além disso, Sócrates suspeitava que, ao usar tais imagens ficcionais, a poesia não estivesse tão comprometida com a busca da verdade, esta que comumente é apontado como um dos propósitos da filosofia. Mas penso que os filósofos nunca abandonaram tal método experimental com imagens, desde o mito da caverna até os experimentos mentais atuais, a exemplos de mundos possíveis, gênios malignos, cérebros em cuba são imagens ficcionais. Assim poderíamos aceitar que a mesma simulação imagética que, nas palavras de Sócrates Platão criticou a poesia, ainda

⁹ Ver Platão em *A República*, 332b, 337d, 595a-608d.

é usada pela filosofia para elucidar ideias e constituírem argumentos filosóficos, inclusive Platão recorreu aos mesmos recursos miméticos.

A relação entre filosofia e poesia pode ser analisada de muitos modos, vejamos um destes casos, recorreremos ao exemplo de dois românticos, em que o autor Rudiger Bubner (1978) escreve um ensaio¹⁰ analisando questões entre a poesia de Goethe e a filosofia de Hegel. Este seria um bom exemplo para mostrar que até mesmo as articulações podem sempre ser tendenciosas. Bubner tenta elucidar sobre o porquê Goethe defendeu que a arte está acima da filosofia, enquanto Hegel defendeu o contrário. Não vamos entrar em tal argumentação, já que o meu propósito aqui é somente apontar um exemplo entre tantos das inúmeras argumentações ao longo da história deste tema, visando autores importantes. De facto, o ponto crucial sobre qual quero abordar é a necessidade de considerar que, ao ponderar argumentos deste tipo, é indispensável estarmos cientes da falta de simplicidade, tal como possa parecer.

Dito isto é preciso ter em conta que não é tão simples que um filósofo defenda a filosofia acima da arte ou um poeta faça o contrário. Até mesmo quando Nietzsche deixou de venerar e passou a atacar Wagner há indícios de que houvesse outros interesses pessoais envolvidos, e o motivo talvez se chamava Cosima Wagner.¹¹ Parece um pouco óbvio que um poeta deve preferir a poesia sobre a filosofia, porém nada impede que ele possa fazer poesia inspirando-se na filosofia, e um filósofo poderia fazer o mesmo com a poesia. A exemplo de Nietzsche que foi claramente influenciado pela poesia de Hölderlin. O caso de Platão, claramente influenciado pelos poetas, fazendo os mesmos usos dos métodos miméticos, o estilo narrativo e imagético (a exemplo da imagem do mito da caverna) e contraditoriamente nas palavras de Sócrates atacar a poesia mimética.

Assumimos que Nietzsche pode ser considerado um filósofo-poeta, além da escrita diferenciada com aforismos e da obra *Assim falou Zaratustra* que atestam sua pretensão poética. Ele chegou a afirmar que Hölderlin era seu poeta favorito.¹² Este que

¹⁰ Ver Bubner, Rüdiger, “Hegel and Goethe” *In The innovations of idealism*. Trad. Nicholas Walker, Cambridge University Press, 2003. p. 231-71.

¹¹ Ver Borchmeyer, Dieter. “Nietzsche, Cosima, Wagner.” *Porträt einer Freundschaft*, Frankfurt am Main / Leipzig 2008.

¹² Ver *Selected Letters of Friedrich Nietzsche*. Ed. e Trad. Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Cambridge, Universidade de Chicago, 1969.

morreu um ano antes de Nietzsche nascer e, ao que parece, influenciou-lhe demasiado. Afinal, a falta de Deus, a morte de Cristo representando o fim da era dos deuses e como isso é trabalhado na poesia de Hölderlin ecoará como ponto importante na filosofia de Nietzsche, além de Hölderlin defender em seus últimos escritos a vida como palco de tensões infinitas, o que também revela alguma semelhança com a vontade de poder nietzschiana, para ademais de outros temas que possivelmente inspiraram-no. Lembremos que Hölderlin não escreve apenas poesia, também debruça sobre a filosofia e os mistura em sua obra. Assim, ambos poderiam ser reconhecidos como filósofos-poetas, sem levar em conta o génio e loucura de ambos.¹³ Mas vejamos algumas diferenças das interpretações de Nietzsche e Hölderlin sobre a noção de Dionísio e sua representação em suas obras.

Dionísio: Hölderlin e Nietzsche

O Dionísio que interpreta e utiliza das imagens do mito em Nietzsche pode diferir daquele de Hölderlin. Foram muitas as utilizações e interpretações do mito ao longo da história e inclusive sua significação entre os próprios gregos. O dionisiaco de Hölderlin conserva muitas características dos antigos Dionísios. Richard Seaford (2006) escreve que, como já vimos a princípio, na elegia “*Pão e vinho*” Hölderlin está preocupado com a retirada de deuses do nosso mundo e nos tempos de indigência em que nos encontramos pela falta destes. Ao se retirarem do mundo os deuses deixaram-nos o pão e vinho, o vinho como presente (dissolvendo o ego como pérolas) e o pão como prova de que irão voltar. (Seaford, 2006, p. 140.)

Dionísio poderia ser assimilado como um deus de comunhão, mas como explica Seaford em Hölderlin a mediação dionisiaca é ambígua. Para o autor o Dionísio de Hölderlin remete a reações contra o protestantismo no qual ele foi educado e a simpatia pelos ideais democráticos da Revolução Francesa.¹⁴ Em Hölderlin as características do mito compartilha relações com antigas ideias a respeito de Dionísio:

¹³ Ver Weineck, Silke-Maria, *The abyss above: Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin and Nietzsche*. State University of New York Press, 2002.

¹⁴ Ver em Seaford, R. *Dionysos*, p. 140.

Primeiro, há sua antiga associação com a poesia e com o frenesi em que a poesia é produzida. Segundo, existem as contradições que o qualificam a mediação entre mortais e deuses, o que para Hölderlin estão ausentes. Filho de um deus, sua entrada na vida é a morte de sua mãe mortal. Ele parte e volta, pode estar presente por exemplo mascarado ou numa videira, pode passar despercebido na forma humana, e portanto, mesmo sua ausência parece implicar sua presença. Terceiro, há o seu significado cósmico. Na Antígona de Sófocles, por exemplo, ele é chamado de “líder do coro das estrelas”. Quarto, há a inspiração do sentimento de comunidade. Em Hölderlin, essas quatro características são transformadas e fundidas para expressar sua visão da inter-relação do êxtase poético, do retorno dos deuses que partiram e da transformação social universal associada à Revolução Francesa. (Seaford, 2006, p. 140.)

Hölderlin, cresceu num lar luterano, ao escrever “*Pão e Vinho*” também faz uma alusão à eucaristia. A elegia foi terminada no inverno de 1801 e na elaboração do poema há a estreita correlação entre Dionísio e Cristo, aos quais é consagrada a hora da noite. Ambos vêm para concluir o antigo dia dos deuses, introduzindo os homens na noite, pela distância dos deuses. A eucaristia para os protestantes da época não significava a presença de Deus, logo o tempo de Cristo seria quando o Espírito Santo soprasse ou com a segunda vinda do messias. Os poetas como sagrados sacerdotes também serviriam para anunciar essa volta. Aqui é fundamental o entrelaçamento da ideia de pão e vinho, estas são também sinais de Dionísio: vinho aponta diretamente para Dionísio ou Baco, como deus do vinho, e pão para o trigo, símbolo do deus da vegetação. Quando no poema Hölderlin escreve “*o deus vindouro*” refere-se a Dionísio como deus da vegetação e como o deus que regressa a Tebas, ao Ocidente, vindo da Ásia, do Oriente. Assim Dionísio é apresentado no prólogo das Bacantes de Eurípidés, em que ele também é tido como o “recém-vindo”. Em “*Pão e Vinho*”, contudo, o regresso ainda não se deu, sendo aguardado pelo poeta (trata-se justamente de uma elegia noturna) e profetizado como o “*dia dos deuses de Hespérides*”. Ao mesmo tempo, contudo, pode-se ver aqui uma alusão à volta de Cristo na consumação dos tempos, pois o poema todo aponta para o estreito entrelaçamento da figura de Dionísio com a de Cristo. De forma mais geral, mostra-se aqui o parentesco de Hölderlin com os primeiros românticos, que também trabalham representações messiânicas: é chegada a hora do estabelecimento do reino de Deus sobre

a terra ou do retorno dos deuses.¹⁵ Mas também se assemelha com os classistas, e ao mesmo tempo Hölderlin não se rotula assim tão facilmente por compartilhar algumas características.

Vejamos que há algumas diferenças e semelhanças no Dionísio de Nietzsche e Hölderlin, ainda que reconheçamos algumas semelhanças e influências em Nietzsche. Para ambos, pelo culto ao Dionísio há alguma conciliação entre a humanidade e o êxtase da arte poética. Nietzsche associa a embriaguez dionisíaca a uma espécie de intoxicação e ao êxtase alegre que surge colapsando o princípio de individualidade. (Seaford, 2006, p. 141.) Ele também desenvolve mais a ideia de Dionísio em uma direção metafísica, para lidar com o processo de individuação. (Seaford, 2006, p. 142). A significação do desmembramento e a constituição de Dionísio é associado ao sofrimento da individuação, mas também com sua nova constituição a alegria do fim deste processo.

A “verdade da natureza” (Naturwahrheit), incorporada no sátiro, contrasta com a “mentira da cultura” (Kulturlüge), e esse contraste é “semelhante” ao existente entre o núcleo eterno das coisas (a coisa em si) e o mundo inteiro das aparências. E assim – resumindo – a dissolução dos limites (entre humanidade e natureza, e entre ser humano e outro) combina-se com a natureza (em oposição à cultura) e com permanência metafísica (em oposição à mudança de aparência), e essa combinação é incorporada no coro de sátiros que constitui uma tragédia primitiva. (Seaford, 2006, p. 143)

Com a superação do apolíneo transfigurado o dionísio representa também o impulso artístico. Notemos que Nietzsche não é de todo original, a comparação da contraposição entre Dionísio e Apolo vinha sendo feita desde a antiguidade, seja Plutarco e outros historiadores da arte, escreve Seaford: “*Winckelman (1717-1868), como princípios criativos contrastantes pelo filósofo Schelling (1775-1854) e pelo jurista e antropólogo Bachofen (1815-1887) como princípios contrastantes que incluem sexualidade, gênero, espiritualidade e organização social.*” (Seaford, 2006, p. 143) Seaford também assinala que a discussão de Bachofen também indicava que embora a “*política crie barreiras entre os indivíduos, Dionísio os remove e “leva tudo à unidade”.*” (Seaford, 2006, p. 143) Portanto, já tinha sido trabalhado relações em comum muitos anos

¹⁵ Comentários em Notas explicativas de Joãozinho Beckenkamp, *Hölderlin. Cartas e Poemas*. p. 87. (não publicado).

antes, estes são alguns exemplos que demonstraram o tratamento do tema ao decorrer da história. A originalidade de Nietzsche é a argumentação persuasiva e a combinação dos elementos. Ele também tentou usar um método que conciliasse estética e metodologia filosófica, como Schopenhauer e Wagner. Depois disso assumiu a cátedra de filologia. Logo abandonou tais ideias e passou a atacar o método filosófico e voltou-se radicalmente para a poesia, assim como Hölderlin.

Outra consideração importante que demonstra Seaford é que em Nietzsche o caráter dionisíaco não é mais político como em Hölderlin. Para Nietzsche os ideais da Revolução Francesa já não são tão influentes. A dimensão político-social são excluídos, expressando o desprezo de Nietzsche por essa esfera em seu tempo, a unidade dionisíaca da humanidade não tem significado político. (Seaford, 2006, p. 144) A proposta da relação do princípio de individuação é mais enfática nesta relação com o mito. Esta ideia pareceu-me estranha, pois, como já visto, o próprio Nietzsche escreveu que na festa o escravo é homem livre, mas pensemos que também apontou que ao voltar para a realidade cotidiana, depois da festa, vem a náusea. Portanto o valor político na festa dionisíaca em que há igualdade e o escravo é homem livre seja mais uma das ironias de Nietzsche e mais uma das artimanhas de Dionísio.

Voltemos agora à análise da poesia feita por Heidegger e a importância desta em sua filosofia.

A poesia como essencial para a linguagem: instaurando a palavra e a narrativa

Voltemos ao começo para terminarmos, à interpretação de Heidegger sobre a poesia de Hölderlin. Como indicou o primeiro, a poesia de Hölderlin é essencialmente sobre a poesia, ou seja, ele é o poeta da poesia. A poesia evidentemente é um uso formalmente estético da linguagem, para Heidegger o mundo dos homens somente existe onde há linguagem, visto “*o falar mediando nossa chegada ao outro.*” (Heidegger, 2000, p. 56.) A linguagem é tanto concomitante importante junto à história do homem ao ser contada e o nomear tudo quanto existe. Heidegger apela a meu ver, ao defender que o que instaura a palavra é a poesia, “*o ser deve ser divulgado, o ser deve aparecer.*” (Heidegger, 2000, p. 58) Parece-me que seria melhor apontar que é a poesia que instaura a narrativa

histórica. Claramente a partir das cosmogonias, estamos cientes que outros autores defendem outros inícios para o processo histórico. Mas para Heidegger é o poeta quem primeiro nomeia o ser, os deuses, e a essência das coisas, deste modo infere que o homem habita poeticamente o mundo:

Habitar poeticamente significa permanecer na presença dos deuses e ser atingido pela proximidade essencial das coisas. (...) A poesia não é apenas um ornamento que acompanha a existência, não é apenas um entusiasmo temporário e certamente não é excitação ou diversão. A poesia é o fundamento sustentador da história e, portanto, não é apenas uma aparência de cultura, acima de tudo, não é mera “expressão” da “alma de uma cultura”. (Heidegger, 2000, p. 60.)

Heidegger supõe que a poesia deve ser concebida como essência da linguagem e o poeta está entre os deuses e o povo, já que é ele que começa a lhes contar a própria história pelas *“imagens que o pressionam, e de modo ainda mais simples, Hölderlin consagrou sua palavra poética a esse campo intermediário.”* (Heidegger, 2000, p. 64.) Para Heidegger Hölderlin é o poeta que fala da poesia e também revela a essência da poesia, pois ao determinar um novo tempo, em que os deuses fugiram há necessidade de um novo pão e novo vinho. O poeta deve mostrar a essência da natureza humana, cantar novas narrativas. Pensamos que todo poeta quer mais que narrar a história humana, ou a essência do ser, mas sim mostrar novos sentidos, apresentar-nos significações nunca expressas pela linguagem natural. Para Heidegger é o poeta que diz a verdade indiretamente e, portanto, verdadeiramente ao seu povo. (Heidegger, 2000, p. 65.) *A figura do poeta como profeta por que traz à tona uma linguagem que acessa e comunica à percepção sobre a natureza humana e revelaria a essência do ser, ocupando o papel fundante da linguagem.*

Conclusão

Para Heidegger o poeta parece ter a responsabilidade de também mostrar um novo caminho da volta do abismo, é aquele que está a ver os traços dos deuses que fugiram, mas faz *“as palavras se abrirem à vida como flores.”* (Hölderlin, 2011, p. 111) *Sinceramente, as responsabilidades parecem muitas para qualquer poeta de qualquer*

época. Espera-se que os poetas digam algo transformador, simples, essencial e me pergunto se o poeta quer tamanha responsabilidade. Às vezes penso que os poetas são marginalizados, embora haja momentos em que são santificados como no caso de Heidegger, Hölderlin. Na Poética, Aristóteles apontou que a poesia está ligada a noções de verossimilhança, e também se assemelha à história. Por outro lado, escreve: «a poesia é mais filosófica do que a história e tem um carácter mais elevado do que esta; porque a poesia narra sobretudo o geral, a história o particular» (Aristóteles, 1991, 1451b5) e também que «o poeta deve ser mais autor das suas fábulas ou enredos do que dos seus versos, sobretudo porque é poeta por virtude do elemento imitativo de sua obra, e são ações que ele imita» (Aristóteles, 1991, 1451b27). É importante sublinhar as várias formas de poesia. O que gostaria de enfatizar é o papel fenomenológico e catártico da poesia, e o "reconhecimento" da experiência e sua descrição com uma linguagem imagética que está incorporada em nossos sentidos. O poeta enfrenta um jogo de linguagem em que realmente deve fazer nascer palavras que nos dizem com as imagens, com a representação de sentimentos, sensações, emoções. O problema da poesia para Aristóteles por não ser verossímil, por que representavam os homens não como eram, mas como deveriam ser, porque representava coisas impossíveis, mas é isso que a caracteriza como poesia, e o poeta lida realmente com uma linguagem não verossímil, ou não, mas uma linguagem da possibilidade, da contradição, com uma lógica própria. Se a poesia pode nos transformar em alguma medida através das imagens e sensações destas e suas impressões que despertam em nós, acho que esse é um importante propósito da poesia e sua função artística em qualquer época.

BIBLIOGRAFIA

Aristóteles, *Poética*. In Os Pensadores: Aristóteles. Trad. Eudoro de Souza. Vol. II. Nova Cultural, 1991.

Borchmeyer, D. “Nietzsche, Cosima, Wagner. Porträt einer Freundschaft.” Frankfurt am Main / Leipzig 2008. pp. 191-208.

Bubner, R. “Hegel and Goethe” *In The innovations of idealism*. Trad. Nicholas Walker, Cambridge University Press, 2003. pp. 231-71.

Cervantes Saavedra, Miguel de. “*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*.” Segunda Parte. Edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey. Mondadori, Barcelona, 2002.

Fuente Pérez, M. J. “Con pan y vino se anda el camino. Los viajes en la Castilla medieval.” *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. Medieval*, t. 8, 1995, pp. 85-109.

Hegel, G. W. F. *Cursos de estética*, vol I. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Toller. EdUsp. 2000.

Hegel, G. W. F. *Cursos de Estética*, Vol II, “A forma da arte romântica.” Trad. Marco Aurélio Werle. EdUsp, 2001.

Heidegger, M. “What Are Poets For?” *In Poetry, Language, Thought*. Trad. Albert Hofstadter. Perennial Classics, 2001.

Heidegger, M. *Elucidations of Hölderlin’s Poetry*. Trad. Keith Hoeller. Humanity Books, 2000.

Heidegger, M. Para quê poetas? *In Caminhos da Floresta*. Tradução Bernhard Sylla Vitor Moura. Ed. Irene Borges. Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

Hölderlin, F. *Las Grandes Elegias (1800-1801)* Traducción y ensayo preliminar de Jenaro Talens Edición bilingüe. Primera edición: 1980, EDICIONES HIPERIÓN, S. L. Madrid. Séptima edición: 2011.

Hölderlin, F. *Poemas e Cartas*. Trad. e Notas Joãozinho Beckenkamp. (não publicado). (O autor é professor de Filosofia do departamento da Universidade Federal de Minas Gerais e tradutor de autores alemães a exemplo de Kant, Hegel entre outros.)

Nietzsche, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. Companhia das Letras, 1992.

Platão. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fund. 9ª edição. Calouste Gulbenkian, 1972.

Selected Letters of Friedrich Nietzsche. Ed. e Trad. Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Cambridge, Universidade de Chicago, 1969.

Seaford, Richard. *Dionysos*. Routledge, 2006.

Sokel, W. H. "On the Dionysian in Nietzsche." *New Literary History*, Vol. 36, No. 4, In *Exploring Language in Philosophy, Poetry, and History*. Autumn, 2005.

Weineck, Silke-Maria, *The abyss above: Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin and Nietzsche*. State University of New York Press, 2002.

