

Poesia e imantação

Leonardo D’Avila de OLIVEIRA, doutorando¹ (UFSC)

...

Resumo:

A metáfora da poesia enquanto imantação, que remonta a Íon, na qual se figura que a “potência divina” que acomete o rapsodo se dá como uma imantação em um anel de ferro, o qual poderia, posteriormente, imantar outros iguais a si, não permaneceu como uma categoria estanque para se pensar a escrita. Muito pelo contrário, a mesma alusão ao magnetismo ressurgiu nos séculos posteriores em Marsilio Ficino, Angelo Poliziano e até mesmo nos textos latinos de Rimbaud como discurso poético metalingüístico, porém em contextos diversos e com significações completamente distintas. Portanto, da forma mais paradoxal possível, observa-se nesse caso uma permanência na forma poética e uma completa contingência de conteúdo, o que leva a se repensar e rediscutir a temática das sobrevivências

Palavras-chave: imantação, poesia, sobrevivências.

No diálogo Íon, Platão pretende explicar a atividade poética mais como uma possessão do que uma habilidade artística. Sendo Íon o mais habilidoso dos rapsodos, homens que iam de cidade em cidade para declamar poesia épica, tanto que já teria ganhado um prêmio na cidade de Epidauro por sua habilidade, quando chega em Atenas é surpreendido por Sócrates que o indaga. Após certa discussão, Íon é convencido de que não é autor daquilo que produz, senão alguém que é acometido por uma potência divina quando recita, podendo transmitir aos ouvintes o mesmo entusiasmo divino que advém das musas formando assim uma cadeia invisível de entusiasmo.

Sócrates: Vejo, Íon, que não há uma técnica, mas uma potência divina que te movimenta, como na pedra que Eurípides nomeou Magnética, e que muitos a chamam de Hércules. Essa pedra não só atrai os anéis mesmo de ferro, como os infunde poder, de modo a novamente fazê-los ter o mesmo poder que a pedra, isto é, atrair outros anéis, de maneira que às vezes se forma uma cadeia extremamente longa de anéis e de ferro dependente uns dos outros; e é daquela pedra que pende a potência para todos esses anéis. Assim, a Musa mesma faz os inspirados; e através desses inspirados, outros se entusiasmando, formam uma cadeia dependurada. Com efeito, todos os poetas épicos, os bons, não por técnica, mas sendo inspirados e possuídos, dizem todos esses belos poemas. (Íon 533 d-e) (Tradução de Humberto Zanardo Petrelli)

Embora reconhecesse o valor da poesia, o cerne da argumentação de Sócrates era o de que não era Íon quem falava quando a poesia era repetida, mas uma potência divina (θεία δὲ δύναμις) a qual o acometia de um entusiasmo que de alguma forma ligava a criação poética à repetição e às sucessivas interlocuções.

O rapsodo de alguma forma contagiava a multidão com o entusiasmo, mas nunca por seus próprios méritos ou habilidades pessoais. Essa potência divina, cadeia invisível que move o rapsodo, Sócrates a exemplifica através das pedras de Magnésia², aquela capaz de atrair anéis de ferro, os quais por sua vez, são capazes de passar a sua imantação a outros que se assemelham e

¹ **Leonardo D’Avila de OLIVEIRA, doutorando**
Universidade Federal de Santa Catarina
E-mail: leonardo.davila.oliveira@gmail.com

² A imantação foi tratada primeiramente por Tales de Mileto, o qual foi mencionado por Aristóteles em *De Anima* 465a.

assim sucessivamente, formando entre eles uma cadeia mantida por uma força invisível.

Este delírio, que Sócrates não necessariamente repudia até então, é utilizado como exemplo para argumentar em favor de uma outra posição perante o verso, a *dialégesthai*, a capacidade de ver o logos por detrás da palavra para decifrá-lo e explicá-lo. Por isso, o filósofo contraria Íon que se dizia conhecedor da poesia de Homero. A partir desta preferência por uma análise mais lúcida sobre a linguagem e seu sentido, levantando as atenções para até mesmo uma possibilidade de avaliação dos sentidos obscuros tanto de diversos conceitos como mesmo de passagens da poesia, Platão contribui para a sustentação do abismo entre entusiasmo, fazer artístico e saber filosófico. E por mais que tenha mesmo considerado uma poesia que viesse em favor da filosofia, tanto em seu aspecto especulativo quanto ético, já não se pode mais desconsiderar a divisão estabelecida.

Mas o principal a se destacar dessa posição do Sócrates platônico, consiste na conclusão de que a forma poética, a *techne* quando empenhada, que pode ser feita de forma melhor ou pior, é apenas um momento fugidio capaz de tirar o poeta, rapsodo ou ouvinte para fora de si. Mas ainda assim, o fazer poético, por si só, em nada garante um acesso às idéias, não havendo eternidade senão no fazer filosófico, *dialeghestai*, este sim com força de esclarecer sobre dados mais objetivos e apontar às ideias.

Embora a concepção de poesia enquanto inspiração divina tenha sido de grande impacto na antiguidade, tanto que era recorrente na literatura romana encontrando-se em Horácio, Cícero e Petronio algo sobre a loucura necessária ou o furor, a utilização do exemplo pela via da pedra ímã ressurgue na renascença nas traduções ao latim que Marsilio Ficino fez da obra de Platão. Em sua tradução de Íon, permanece a mesma descrição da pedra de magnésia como sendo capaz de imantar outros anéis, podendo esses sucessivamente passar a mesma força invisível a outros iguais. Mas, por outro lado, Ficino traduz θεία δὲ δύναμις por *divina vis*. É quase óbvio que a concepção pagã do significante divino diverge muito da concepção cristã de estética pagã que houve no renascimento. Outrossim, a substituição de *dynamis* por *vis* é muito curiosa por trazer uma maior idéia de força, motivo pelo qual Ficino vai constantemente se referir não mais a uma potência divina, mas a um furor divino. Contudo, este furor já não indica necessariamente uma fuga de si em detrimento de uma alteridade, senão uma forma de afirmar o caráter superior da atividade poética, como um privilégio da alma racional elevada:

Il furore divino è una certa illustrazione della Anima razionale, per la quale, Dio, l'anima da le cose superiori a le inferiori caduta, senza dubbio da le inferiori a le superiori ritira. La caduta della Anima da un principio dell'universo infino a' corpi, passa per quattro gradi, per la mente, ragione, oppenione e natura.
(FICINO, 2003, p. 153)

Sendo o furor divino uma ilustração da atividade dos poetas, isto é, digna do momento renascentista em que se passa a assinar abaixo dos versos, havendo justamente uma afirmação da autoria e da singularidade da alma, não se pode afirmar que haja um paralelo direto com a concepção platônica em relação à utilização da figura da magnetita. Por mais que o homem possa ultrapassar momentaneamente sua condição para ascender a argumentos de valor divino, tal não consiste senão em uma ilustração da *Anima razionale*, que pode ascender a temas e contextos mais elevados, havendo mais uma exemplificação da correção do espírito do que uma transcendência rumo ao intelecto de Deus. Ficino, portanto, vê no intelecto do homem uma capacidade criativa inata que pode se dar por uma elevação de padrões comuns de consciência e que, seguindo um modelo de divindade, pode criar obras poéticas que abalem a normalidade e gerem alguma beleza ou destaque, o que influencia outros poetas.

Ainda assim, este furor de caráter divino tem na divindade apenas uma alegoria, inclusive compatível com a cristandade renascentista, havendo um certo ascetismo e conservadorismo de

valores.³ Importa frisar que, antes de ser alguma radicalização rumo à impessoalidade da autoria, a substância criativa em Ficino passa a ser uma suspensão da racionalidade rumo a padrões alterados de consciência em vez de uma potência da linguagem que seja capaz de transmitir ao poeta e ao rapsodo um estado emocional específico em forma de cadeia. Em Ficino o que se transmite é a capacidade de criação de poeta a poeta quando se inserem em uma tradição.

Mas é curiosa a utilização que o pupilo de Marsilio Ficino, o poeta Angelo Poliziano, que posteriormente foi tutor dos filhos de Lorenzo de Medici, faz justamente do anel de ferro imantado pela pedra de Magnésia. Poliziano faz referência direta ao Íon de Platão, nas suas bucólicas (*Sylvae*). Notam-se nelas os versos *ceu ferreus olim anulus,/ arcana quem ui Magnesia cautes/ sustulerit, longam nexu pendente catenam/ implicat et caecis inter se conserit hamis*, retirados do longo poema *Nutricia*, (Silvae, Nutricia, 193-196). Neste texto, o autor, com um ar platônico dos dons divinos dados a certos poetas, desde Homero até o renascimento.

A poesia de Angelo Poliziano, contudo, faz menção à pedra magnética do Íon de Platão recebido por Ficino por duas vezes em sua obra, portanto em *Ambra* e *Nutricia*, em ambos os casos inspirados pela tradução de Ficino do Íon de Platão. Seria enganoso, no entanto, pensar em um simples retorno de Platão ao Ocidente da Europa em virtude da divergência da discussão que esses significantes geraram. Nas notas do aluno de Poliziano, Pietro Crinito (Pietro Del Riccio Baldi), as quais trazem comentários à *Ambra*, nota-se, quase como em um relato, a disposição de Poliziano explicar a poesia pela via do furor divino como aquilo que forma um anel invisível que liga os grandes poetas da humanidade a partir de Homero.

14. *UTQUE LABORIFERI FERRUM. Comparatio sumpta ex Platone in rem diversam. Ille enim ait bonos poetas ita omnes furore divino attrahi, ut ferrum a magnete lapide (Ion 533d-e); Politianus autem per licentiam, quae poetae conceditur, dicit ex uno Homero ceteros poetas pendere, veluti ex lapide magnete dependent complures annuli ferrei. 'Herculeum' autem 'lapidem' magnetem appellat; sic enim dictum ab Euripide eum esse Plato (Ion 533d) auctor est, quod vi quadam herculeae, idest heroicae, in attahendo utatur.* (PEDROSA, 1994, p. 8)

Os comentários de Crinito certamente reforçam a idéia de que os poetas são uns influenciados por outros, conforme já se afirmou no texto de Poliziano. No entanto, além disso, é interessante perceber um caráter bastante exclusivo acerca deste processo de criação, pois a única maneira dos latinos levarem adiante a sua poesia seria não fugindo desta tradição grega, por outro lado, nunca chegando a abdicar da atividade poética mais como afirmação de si do que como abandono de si. Enquanto na potência divina há posseção direta pela divindade sem consciência acerca do que se faz, nos textos de Poliziano esta imantação, aparece como um furor divino, que se trata da inspiração que um poeta passa a outro, mas ainda assim como uma alegoria da criação que perfaz uma rede de influência entra as almas iluminadas dos poetas.

O furor divino como uma afirmação superior de si, acaba por ser adaptada em 1867 quando da edição da obra de Poliziano feita por Isidoro del Lungo, o qual se preocupa muito com o caráter relapso dos habitantes da recém criada Itália para com o seu passado latino e renascentista. Neste sentido, em sua introdução, Isidoro Del Lungo dá importância pedagógica à poesia latina de Poliziano, ainda mais em um contexto em que outros povos menos habilitados a estudá-la estariam mais adiantados.

Noi corriamo a tradurre quel che gli stranieri scrivono di noi, quando il miglior ricambio di servi che dovremmo ad essi sarebbe di raccontare e descrivere da noi la nostra istoria. L'ultima monografia sul Poliziano, pubblicata in Germania

³ Sobre o tema do ascetismo em Marsilio Ficino, é interessante a obra *Homo Oeconomicus* de Fabián J. Ludueña Romandini (2006), o qual demonstra como o autor florentino empreendeu uma domesticação dos valores mais anárquicos da cultura clássica, utilizando-se de Warburg como principal marco teórico.

*nel 1864, nel 1865 era già volgarizzata: testimonianza qua di più benigno giudizio, che non tocasse all'autoree fra' suoi concittadini, a'quali parve "poco pratico della storia politica e letteraria d'Italia". Non è, com'ognun vede, no è quistione di cortesia accademica. È servitù d'intelletti, alla quale ci conduce la nostra poca operosità: servitù più stretta e dannosa di quella politica, e che dobbiam[sic] rompere, se vogliamo che il nostro rinnovamento sia, **non di forme e d'apparenze, ma di sostanza e di fatto**. (LUNGO, 1867, p. ix, grifo nosso).*

Se o estudo do clássico era em Poliziano uma forma de afirmação de si para se igualar aos grandes poetas da humanidade, passando por Homero, Dante, entre outros, com Lungo a afirmação passa a ser mais vista como afirmação de identidade, principalmente para uma Itália nascente que, não por coincidência, tomaria como padrão a língua da Toscana.

De fato, era preocupante a inquietação de Isidoro del Lungo com a juventude italiana porque no ano seguinte a sua publicação, portanto em 1868, seria um estudante francês um pouco rebelde que iria se aproveitar dos versos de Poliziano. Por isso, a pedra de Magnésia não serviu tão somente como ilustração da potência divina e do furor divino. Curiosamente, ela também serviu à própria alquimia do verbo de Rimbaud, como se demonstrará, de uma forma tão explícita quanto havia se dado em Poliziano. Aliás, Rimbaud não somente se utiliza da imagem da pedra ímã, mas copia diretamente os versos de florentino em seu primeiro poema conhecido, a composição latina *Ver Erat*, ainda muito pouco estudada e difundida. O poema em questão consistiu em um exercício feito aos quatorze anos em um tempo de três horas e meia para um concurso regional de versificação latina, do qual curiosamente ficou com o primeiro lugar. Nota-se uma perfeita adequação da alegoria da pedra ímã ao conjunto do poema, que consiste no desenvolvimento de um tema dado a partir de Horácio, que consistia no sono e na revelação poética a uma criança:

*Nec ruris tantum puer otia vana petebam:
Majores parvo capiebam pectore sensus:
Nescio lymphatis quae mens diviniore alas
Sensibus addebat : tacito spectacula visu
Attonitus contemplabar: pectusque calentis
Insinuabat amor ruris: ceu ferreus olim
Annulus, arcana quem vi Magnesia cautes
Attrahit, et caecis tacitum sibi colligat hamis.*

[Garoto, nem buscava tanto o vão rural ócio:
Sentimentos maiores cabiam no jovem peito:
Estranha mente supra-divina dava asa aos
Sentidos desregrados: calado, com a visão
Contemplava Espetáculos: sugeria o amor rural
Um peito acalorado: como antes anel férreo,
O rochedo em Magnésia atraí com força arcana e,
Quieto, junta consigo por anzol invisível.

A citação direta e literal de Poliziano, que por sinal se utiliza da mesma imagem do Íon de Platão, se bem que pela via da tradução latina empreendida por Marsilio Ficino, que Rimbaud realiza é curiosa pelo fato de que o francês parece realmente levar em consideração a poesia enquanto imantação, tanto que no mesmo poema, surge um coro de musas que termina por revelar a figura de Apolo que lhe diz: *TU VATES ERIS*. Rimbaud, adaptando desta vez Virgílio que na Eneida traz *Tu Marcelus eris*, já coloca em sua primeira composição sua saga de poeta/vidente. Nota-se que não há inocência alguma em Rimbaud citar Poliziano justamente no poema em que este falava do furor divino que um poeta passava a outro, formando uma cadeia que unia os grandes nomes da poesia na história, desde Homero. Assim, Rimbaud já se coloca como um dos “grandes poetas” e, muito embora pouco compartilhasse com a poética renascentista, mesmo em suas

primeiras composições malditas, a exemplo de *un coeur sous une soutane*, ele tem um gesto que beira o kitsch que serve para na demonstração de erudição e domínio técnico, afirmar-se como poeta.

O *Voyant*, tanto se confirma nesta contextualização do entusiasmo poético que em sua obra mais conhecida, o próprio Rimbaud faz menção a seu período de composição latina, que supostamente esteve relacionado com a Alquimia do Verbo e o desregramento dos sentidos.

La vieillesse poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe. Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. (RIMBAUD, 1998, p. 163-165)

No entanto, não se pode deixar de evidenciar o tom pejorativo a que o último Rimbaud se refere a seu primeiro momento literário, como velharia poética. Na verdade, esta preocupação com a autenticidade, que negaria originalidade na cópia de versos ou de temas clássicos, não foi apenas percebida por Rimbaud. Primeiramente porque praticamente inexitem estudos mais sérios sobre a sua poesia latina até hoje, sob a alegação de que são escritos de juventude que não se sustentam por si só por possuírem caráter de exercício e serem mero desenvolvimento de algum tema pré-determinado.

No outro lado dos Alpes, na edição da poesia latina de Poliziano de 1914 realizada por Luigi Grilli, rebatem-se as inumeráveis críticas que as composições latinas da renascença recebiam, principalmente a de não ter valor por se tratar de cópia da poesia clássica. A edição defende a poesia humanística pelo argumento de que seu valor seria pedagógico, o que não deixa de ser uma forma ainda desconfiada para com a cópia que se realiza entre os poetas, principalmente daqueles que chegaram a postular que sua escrita se daria por entusiasmo divino. “*Il che dimostra non soltanto la grande importanza della letteratura umanistica, ma la opportunità che se ne debba avere tra noi una conoscenza più diretta e meno superficiale*”. (GRILLI, p. Xi)

Mas perante todo este quadro de cópias de uma imagem simples, que é aquela do anel imantado pela pedra de Magnésia, que forma uma cadeia magnética, é curioso de se perceber que esta força não se efetuou necessariamente pelo campo dos significados ou por algum processo criativo, como na negatividade. Muito pelo contrário, o que uniu Platão, Ficino, Poliziano e Rimbaud foi tão simplesmente uma imagem, de modo que os conteúdos que foram atribuídos à pedra magnetita em pouco ou nada convergiram. O que mais se pode salientar, é que um dos primeiros textos filosóficos sobre o fazer poético, Íon, que justamente falava da inspiração poética como algo que não era criação do poeta ou rapsodo, mas de uma força arcana, potência divina, vai justamente na renascença servir para o contrário, isto é, para a afirmação do poeta enquanto autor entre os outros, garantido pela *Anima Rationale*, a mesma que será severamente questionada por Rimbaud, que vai colocar o eu como um outro, ainda assim um outro interiorizado.

Conclusão

Comparando-se os sentidos que foram dados à imantação, em primeiro lugar, cumpre salientar que, em Íon, Platão afirma a recitação poética como da ordem do passageiro, pois em última instância havia bons e maus rapsodos, independentemente de estarem todos eles acometidos pela musa. Por outro lado, afirmava que, para além dos juízos temerários dos poetas sobre os conteúdos imanentes na poesia, a dialética poderia ser uma forma de se apontar para as idéias eternas que ela continha, em uma atitude que privilegiaria a filosofia sobre a poesia. Contudo, o que se justificou na disseminação desse texto no percurso aqui proposto, é que o que permaneceu incólume foi a forma poética da imagem da pedra de magnésia. Por outro lado, o sentido a que a

esta imagem se deu é que foi casuístico. A utilização de Íon, portanto, fez justamente aquilo que o diálogo mais combatia, demonstrando que as figuras e exemplos foram perenes enquanto as idéias é que foram arbitrárias e instrumentalizadas.

Em segundo lugar, deve-se salientar que, além da recorrência de imagens sobre a imantação como metáfora poética, houve sempre acompanhada a elas uma recorrência de gritos de rebeldia a essas imagens, que sugeriam nada menos do que reações à impessoalidade da autoria. Sendo assim, este tipo de comparação de textos pode servir para se repensar a *Nachleben* de Warburg, não somente como uma adaptação de sentido, como seria o caso da iconologia de Panofsky, pois, além de ter havido um grande intervalo cronológico entre a antiguidade e a renascença, o que se concretiza na sobrevivência da imantação na poesia é um sentido completamente avesso ao original, e não simplesmente uma adaptação. Por outro lado, também não basta uma leitura que tomasse a sobrevivência tão simplesmente como um processo oculto da arte, como uma força invisível que une vários restos (obras) anacronicamente, como seria a leitura de Warburg proposta por Didi-Huberman, principalmente porque sua aversão à iconografia pode se refletir na displicência sobre o fato de que as cópias da magnetita foram diretas e literais, havendo, no máximo, uma tradução de termos.

Tudo isso leva a crer que, sobre o problema antigo do fazer poético, houve uma sobrevivência na própria reação à lida com a impessoalidade na poesia. Seja pela superioridade da dialética sobre a potência divina, seja pelo furor divino enquanto alegoria da afirmação do poeta, seja pelo próprio abandono da poesia quando se descobre que um Outro (não-eu) se torna o outro (outro-eu), ao lado da sobrevivência de imagens, há uma teimosia que sugere a instrumentalização da impessoalidade na poesia. De qualquer forma, esta teimosia em reafirmar um mesmo tema como reação ao próprio fato de não se poder escrever, se deu em uma imagem comum da pedra ímã, sendo que os usos que se deram a ela é que foram diferentes. Enfim, esta teimosia não foi exatamente uma força oculta que uniu os diversos anéis, mas ela se deu como um anel rebelde, isto é, que passou pelo mesmo processo de imantação que os outros da cadeia, mas que esteve posicionado de um modo a ter sua polaridade magnética invertida, sendo que, antes de se juntar aos demais, este ímã, este anel de ferro, se repeliu.

Referências Bibliográficas

FICINO, Marsilio. *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*. Milano: 2003.

GRILLI, Luigi. *Poeti umanisti maggiori*. Città di Castello: Casa editrice S. Lapi, 1914.

PEROSA, Alessandro. *Un commento all'“Ambra” del Poliziano*. Roma: Bulzoni, 1994.

POLIZIANO, Angelo. *Prose latine e greche*. Isidoro del Lungo (org.). Firenze: Barbèra: 1867.

RIMBAUD, J. N. Arthur. *Ouvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1972.

_____. *Prosa poética*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Top Books, 1998.

ROMANDINI, Fabián J. Ludueña. *Homo Oeconomicus: Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos*. Buenos Aires: Miño y DAVila, 2006.