

**AS ARTES DO *DAIMON*:
à procura de uma poética perdida**

por

Vicente Marins Rangel Junior

Departamento de Ciência da Literatura

Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Poética,
apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Professor Dr. Antonio Jardim

Rio de Janeiro, 2º semestre de 2006

*Para Allan Kardec,
personagem benfeitora da Humanidade,
às vésperas do sesquicentenário
de seu (re)nascimento,
maieuticamente ocorrido
nas páginas
que de-marcam novas eras
para a cultura humana:
Le livre des Esprits,
Paris,
1857.*

AGRADECIMENTOS

- Ao generoso amigo Prof. Dr. Antonio Jardim – sem nenhum favor um dos mais importantes compositores da geração contemporânea brasileira, que me deu a honra de ser fiador deste trabalho – , pelas sempre sábias intervenções e pelo gesto imenso da acolhida: de mim (teimoso) e do tema (até certo ponto in-grato em face de suas convicções). Seu referendo a este documento é demonstração viva de respeito ao pensamento de seus alunos e um reconhecimento cabal de que no universo poético existem efetivamente muitas moradas.
- Aos ilustres Professores Drs. João Camillo Penna e Alberto Pucheu Neto, respectivamente ex-Coordenador e Coordenador atual do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura desta Faculdade de Letras da UFRJ, pelas várias demonstrações de solicitude, compreensão e apreço.
- Ao estimado Mestre Manuel Antônio de Castro, pelas palavras amigas e santificadas a mim dirigidas em momentos difíceis – e pelo desafio lançado no Exame de Qualificação, que me induziu a pronunciar sem peias o que eu realmente pensava, precisava e queria dizer.
- Ao preclaro Professor Luiz Edmundo Bouças Coutinho, alma plena de muita bondade, pela decisiva palavra incentivadora, articulada em certíssima hora.
- À ilustre Prof.^a Dra. Angélica Soares, pela simpatia permanente e pelos clarividentes conselhos.
- Ao erudito Prof. Dr. Ronaldo de Melo e Souza, pela inestimável ajuda traduzida nas justas objeções, nas certas indicações bibliográficas e na jobiana/gentil paciência em ler-me as primeiras mal-traçadas linhas deste per-curso.
- Ao grande conhecedor das peripécias da alma Prof. Dr. Frederico Secco, pelos bondosos estímulos ao desenvolvimento deste trabalho.
- Aos gentilíssimos Profs. Drs. Dora Incontri, Caio Meira e Sérgio Arruda, pela aquiescência em figurarem na Banca Examinadora de tão ex-tenso documento.

- A todos os gabaritados professores do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura desta Faculdade de Letras, em cujas classes tivemos o privilégio de figurar, bebendo-lhes a mais-que-evidente sabedoria, assim como aos inteligentes colegas com quem tivemos ocasião de trocar informações, experiências e idéias, de forma prazerosa e estimulante – em especial à talentosa colega-poeta Kátia Rose Pinho, pela qualidade de sua energia positiva em meu favor.
- A todos (sem exceção) os prestimosos funcionários da Secretaria da Pós, sempre prontos a receber-nos e a contornar nossa inquietude discente, lembrando os nomes daqueles a quem mais “perturbamos”: Ezenira, Laelson, José Pellizon, Glória, Celi, Vilma, Leonardo e Fátima Quintela.
- Ao eminente escritor, orador e professor espírita José Carlos Leal e sua esposa Vitória, amigos de longa data, pelas gentilezas, pela fraternidade, pelos aconselhamentos e pelos generosos incentivos.
- Ao grande pesquisador e pensador espírita Hermínio Corrêa de Miranda, alquímico da mente, a quem não conheço pessoalmente, mas sem cujas observações não teria sido possível visitar, como visitei, os complexos domínios da inspiração anímico-espiritual.
- À Universidade Estadual do Norte Fluminense, ao CEFET-Campos e ao Grupo Espírita Francisco de Assis, que nos ofertaram o preciosíssimo dom do tempo para que instrumentássemos a longa batalha.
- A todos os nossos familiares, amigos, colegas e colaboradores, sem cujo auxílio infra-estrutural não teria sido possível caminhar na direção “ociosa” do estudo e da pesquisa (que tanta dedicação e tempo nos exigem).
- Aos extremados amigos que de muito perto nos suportaram as omissões e nos sustentaram nas buscas, nos achados, nos empecos, nas dúvidas, nas alegrias e nas dores acontecentes ao longo do longo caminho de vinda até aqui: Vilma Rangel Braga, Eleonora e Marco Aurélio Rangel Braga, Luciano Antonio Campos Soares, Maria das Graças e Carlos Roberto Pessanha da Silva, Cláudia Luciana Rodrigues Fonseca Manhães, Denise Vianna, Norival Rocha Cruz, Terezinha Lumbreras e, *last but not least*, Vania Ventura Barreto.

HOMENAGEM

*Aos canalizadores da arte,
em todos os tempos
(artistas também, meritoriamente),
sustentáculos vivos da criação dos mais-que-vivos:*

*sua entrega,
seu desprendimento,
seus sacrifícios
e sua coragem
no dar-à-luz a luz
não foram em vão:*

*vão é re-construindo
os alicerces
arcaico-futuristas
(etereossólidos)
da relegada poética do ontem
– miraculosamente re-legada
aos cuidados do amanhã.*

SINOPSE

Este é um trabalho interdisciplinar que estabelece os fundamentos de uma poética pneumática ou mediúnica, literalmente perdida no espaço e no tempo do per-curso ocidental da história da arte. A partir do resgate dos conceitos originários de *pneuma*, *psyché* e *daimon* em sua importância sobre a inspiração (entendida como fator recorrente nas investigações sobre a gênese da obra de arte), recorre-se ao instrumental teórico do Espiritismo para a reivindicação de um real ampliado, não só aos limites do inconsciente clássico, mas também às fronteiras do mundo extra-físico – lugares esses de onde emerge uma nova e particular interpretação da origem de certas obras de arte.

SUMÁRIO

PROLEGÔMENOS (Calar ou falar, eis a questão)	1
1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	1
2. CONCEITUANDO POÉTICA	17
CAPÍTULO I	
DO ESPÍRITO (O sopro em cinco tempos)	25
1. ALMA E FILOSOFIA GREGA CLÁSSICA	25
1.1. Introdução	25
1.2. A alma como questão filosófica socrático-platônica	26
1.2.1 A “descoberta” platônica	30
1.2.2. As peripécias da psiquê nos textos platônicos	39
1.3. As sub-stâncias segundo Aristóteles	50
2. ALMA E PRÉ-SOCRATISMOS	53
2.1 Introdução	53
2.2 Tales de Mileto	57
2.3 Anaximandro de Mileto	59
2.4 Xenófanes de Cólofon	60
2.5 Heráclito de Éfeso	61
2.6 Pitágoras de Samos	68
2.7 Parmênides de Eléia	71
2.8 Empédocles de Agrigento	75
3. <i>DAIMON</i> & CIA	78
3.1 <i>Daimon</i> , a palavra	78
3.2 <i>Daimon</i> e controvérsias	79
3.3 Um <i>daimon</i> polissêmico	83
3.4 Intervenções “daimônicas”	87
3.5 As artes do <i>daimon</i>	89

4. SOPROS E ESPIRITUALISMOS	94
4.1 O espiritualismo em conceitos	94
4.2 O espiritualismo experimental e seu parentesco platônico	97
5. SOPRANDO ONDE QUER E ONDE NÃO SE QUER	102
5.1 Ainda esclarecendo o espírito	102
5.2 Outros vãos da falena	103
5.3 Um <i>pneuma</i> sobre-vivente: créditos a mais	108
5.3.1 Os investigadores psíquicos	109
5.3.2 Parapsicologia e “ciência psi”	112
5.3.3 O imortalismo esotérico entre os séculos XVII e XX	113
5.3.4 O Espiritismo em face do esoterismo	117
5.4 Espírito e sobrevivência em versão filosófica	119
5.4.1 Hegel	120
5.4.2 Freud	122
5.4.3 Scheler, Kant e Goethe	123
5.4.4 Schopenhauer	127
5.4.5 Leibniz	133
5.4.6 James	137
5.4.7 Bergson	139
5.4.8 Jung	144
5.4.9 Outros filósofos espiritualistas entre os séculos XIX e XX	153
5.4.10 Considerações necessárias	154
5.5 Aviltada ou evitada: a sobrevivência sobre-vivente na religião	158
5.6 Em busca de uma <i>poiesis</i> “pneumática”	172
CAPÍTULO II	
DA INSPIRAÇÃO (<i>Ars gratia delirationis</i>)	174
1. INSPIRAÇÃO, A PALAVRA	174
1.1 Aspectos gerais	174
1.2. Inspiração e intuição	176

2. PEQUENA TIPOLOGIA DA INSPIRAÇÃO NO CAMPO DA ARTE	179
3. <i>POIESIS</i> E QUESTÕES “ORIGINÁRIAS”	185
3.1 <i>Poiesis</i> e dimensão ontológica	185
3.2 Mistérios “poiéticos”	189
3.3 Origem e origem	191
4. CRIAÇÃO ARTÍSTICA E PSICANÁLISE	193
4.1. Por que Psicanálise	193
4.2. Ecos de um ligeiro mal-estar	196
4.3. A inspiração segundo a Psicanálise	197
4.4. Outros “evangelhos” psicológicos	201
5. SONDANDO O <i>ICEBERG</i>	206
5.1 Myers, um precursor	206
5.2 Morte à mente: a “ciência” comportamentalista	209
5.3 O inconsciente clássico	210
5.4 O inconsciente segundo Jung	211
5.5 O inconsciente e a subjetividade	213
6. OS PRISMAS DA INSPIRAÇÃO	217
6.1 O prisma “endógeno” da inspiração	217
6.2 O prisma “exógeno” da inspiração	217
7. DOIS INSTRUMENTOS DO INCONSCIENTE	222
7.1 O desdobramento	222
7.2 O sonho	225
8. A INSPIRAÇÃO NA ANTIGA GRÉCIA	230
8.1. Generalidades	230
8.2. A inspiração nos Diálogos platônicos	235
8.3. A inspiração no pós-platonismo	252

9. A INSPIRAÇÃO PÓS-HELÊNICA	254
9.1. Helenismo e Roma	254
9.2. Idades Média e Moderna	256
9.3. Romantismo e Pós-Romantismos	261
10. A INSPIRAÇÃO NO NEGATIVO	263
10.1 Intencionalidade <i>versus</i> acaso	264
10.2 Gênese <i>versus</i> inspiração	266
11. A INSPIRAÇÃO NO POSITIVO	268
11.1 MPB e inspiração	268
11.2 Rilke, Nietzsche e a inspiração	270
11.3 A inspiração <i>d"après</i> Brian Inglis	275
11.4 Cristina Pereira e os autores inspirados	286
11.4.1 Lorca	287
11.4.2 Pessoa	288
11.4.3 Rosa	292
11.5 Outros autores inspirados	300

CAPÍTULO III

DA POÉTICA PERDIDA (A <i>poiesis</i> entre musas e mesas)	304
1. <i>À LA RECHERCHE</i>	304
1.1 As danças da matriz	304
1.2. A realidade reduzida	307
2. MEDIUNIDADE(S)	313
2.1. O conceito de médium	313
2.2. Mediunidade e inspiração	314
2.3. A percepção e a recepção mediúnicas	318
3. A <i>POIESIS</i> PNEUMÁTICA EM E-VIDÊNCIAS	326
3.1. Francisco Cândido Xavier e a sociedade dos poetas mortos	326
3.1.1 Humberto de Campos, póstumo	332
3.1.2. Vozes “do contra”	335

3.1.3. Desfazendo equívocos	338
3.1.4. <i>L'inconnu</i> sob teste grafo-lógico	340
3.1.5. Uma questão mal interpretada	341
3.1.6. Conclusão?	344
3.2. Waldo Vieira e as balzaquianas <i>mémoires d'outré-tombe</i>	345
3.3. Outros casos literários	352
3.3.1 Fiona Macleod e William Sharp	352
3.3.2. Dickens e o mecânico	352
3.3.3. Wilde em versão pós-tumular	353
3.3.4. O caso Azevedo Cruz	354
3.4. Gasparetto e a sociedade dos pintores mortos	355
3.5. Lesage: das minas de carvão às miniaturas de ouro	360
3.6. Ana Pavlova e a síndrome de Dédalo	363
3.7. Rosemary Brown e a sociedade dos compositores mortos	365
CONCLUSÃO (Uma poética re-encontrada)	374
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	393
BIBLIOGRAFIA DE APOIO	405
OUTRAS REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS	407
ANEXO	409
OBSERVAÇÕES SOBRE O ANEXO	410
RESUMO	411
ABSTRACT	412

PROLEGÔMENOS (Calar ou falar, eis a questão)

*Sobre aquilo que não se pode calar,
deve-se falar.¹*

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para assumir com honestidade as posições que resultarão do presente documento, é importante seja de-clarado de pronto o seu caráter eminentemente investigativo. Com efeito, desde muito vimos experimentando algo como o velho *thaumatsein* grego, diante da enxurrada de indícios de que **algo há de misterioso nos reinos da *poiesis* humana**, bastando apenas nos voltemos para indagar a respeito da origem imediata de uma enorme cópia de manifestações artísticas, dentro de várias tipologias, ou gêneros, ou espécies, em diferentes lugares e em todas as épocas, e muita vez na presentificação de depoimentos mais ou menos assertivos, ofertados espontaneamente ou não, de forma direta ou indireta, por diversos artistas criadores. Aproveitando as palavras de George Steiner, é certo que “na gênese da grande arte e da intuição filosófica, há sempre algo estranho ou inumano. É um problema que persegue as gramáticas da criação”.

Esse dado de **mistério** imbricado na arte, fazendo ressoar o próprio “desafio sub-reptício da realidade”, nos é evocado por Carneiro Leão (2000/II): após asseverar que o homem jamais chega à **realidade** propriamente dita, patinando que sói permanecer, mais ou menos conscientemente, sobre o chão escasso das apenas **realizações**, admite ele que este mesmo homem, com as obras de arte, “as vezes produz² realizações privilegiadas ... que **dão acesso**, embora indireto e oblíquo, ao **mistério** da realidade”.

¹ Inversão paródica da proposição 7 do *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, que diz: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”. Cf. Strathern (1997:60).

² Atente-se para a formulação da frase: o homem produz: neste momento é ele, o ser humano, o agente, o criador, o pro-dutor da obra de arte. Cf. op. cit., pp. 49 e 92. O grifo é nosso.

Após compulsar manuais de filosofia e tratados de estética, livros religiosos, opiniões de abalizados cientistas, obras inteiras de eminentes pensadores, e mais: levando em conta o abismo fecundíssimo do inconsciente humano, esse que muita coisa efetivamente explica (quando não justifica), é lícito confessar, a bem da verdade, que não logramos divisar um painel convincente que a um só e mesmo tempo explicasse e reflexionasse, de forma integral, satisfatória e/ou definitiva, sobre a matéria. Todo este estado de coisas, fácil é deduzir, nos incitou a pensar, investigando – e a investigar, pensando. Para abordar a questão que nos incomodava/espantava, começamos por reunir dados que pudessem configurar um estudo sério e profundo, quanto possível, sobre as relações que insofismavelmente se patenteiam entre a arte e o extraordinário, entre o estético e o sagrado, entre o impulso criativo e a transcendência, entre o poético e o inesperado, entre o belo e o mistério. O que equivale dizer: tivemos de descer (ou subir) ao fenômeno em-si, à coisa (não-kantiana) em-si e ao julgamento que dela têm feito os seus fazedores, ou autores, ou produtores imediatos (os artistas), para nos aproximarmos de uma possível claridão e de uma claridão possível a respeito do tema. Em suma: ensaiamos jungir “razão e juízo” (brincando com Kant) para sondar a presença do inefável neste riquíssimo campo de ação humana que é a grande arte, capaz de erigir mundo e encher de sentido, no dar ou no restituir, grande parte da vida de todos os homens.

Em outras palavras, uma enorme pergunta nos açodava o pensamento, pergunta fundamental que de certa forma provocou a inclinação pelo tema e cuja “resposta” certamente não a extinguirá³: seria possível trabalhar a hipótese de alguma modalidade de gênese artística localizar-se num nível transcendente de realidade?

Tais foram, portanto, em linhas gerais, a motivação mais forte e o ponto de partida do estudo que ora se enceta, e que com humildade estaremos submetendo à apreciação de nossos leitores. Escusado é dizer que nosso esforço não tem por meta senão somar-se às contribuições que têm sido oferecidas, ao longo de diversificados tempos e variados espaços, à compreensão da questão aqui delineada – e, por isso mesmo, também não poderia ter a pretensão de esgotar, definitizar ou estabelecer conclusões exclusivistas

³ Segundo Carneiro Leão, apud Castro (1994, p. 31), “uma pergunta, cuja resposta a extingue, não sobrevive na resposta. Não é uma pergunta Essencial.” Esta proposição ecoa uma outra de Martin Heidegger (1999, p. 57): “Toda resposta só mantém a sua força de resposta enquanto enraizada na pergunta.”

sobre a discussão. Mesmo porque, se se trata de uma questão de sondar origens, será sábio “permanecer pequeno diante do terror secreto da presença de tudo que é inicial”.⁴

É de pensar (e alguns poderão sem dúvida concordar) que outra coisa não fazemos senão exibir marcas de muita ousadia, em imaginando, concebendo e por fim anunciando/enunciando o presente trabalho. Afinal, para abordar tais questões que, por inusitadas, de certa forma desafiam a academia, é mister acreditar-se munido de fôlego, de têmpera, de fibra, de estofo, isto é, inventar-se cabedais suficientes que, em vão, procuro em meu entorno, sem deles achar sequer vestígio que valha. Deveríamos, então, desistir do cometimento? Aceitar previamente a impossibilidade de bom êxito, e portanto abortar a tarefa? Que razões, além da teimosia e do já referido espanto, poderiam justificar a insistência em tema tão distante dos que habitualmente são tratados na ambiência acadêmica, esta que se mostra geralmente infensa aos sopros de uma heterodoxa *meta-physis*?⁵

Entretanto, a bem dizer, mais que uma *meta-physis* mal-comportada o que se quer é na verdade um “delirante” *meta-logos*: aventar a possibilidade de ir “além” do discurso trivial ao dis-cursar sobre uma pre-tensa origem transcendente⁶ de obras de arte e de manifestações artísticas em geral. No que respeita à criação, não queremos significar origem transcendente **d’‘a’** obra de arte, nem **de ‘todas as’**, mas simplesmente **de ‘obras’**, assim sem artigo e sem pronome. Sem qualificativos ou quantitativos, sem nada: no indefinido puro – o que equivale dizer: sem arroubos alethéicos, sem declarações solenes, sem empáfias dogmáticas. Só humilde estudo, só alentada pesquisa, só abusada hipótese, só argumentada tese, na visada da produção de determinados “objetos estéticos”.⁷

O aludido sentido lato da palavra ‘transcendente’ vai então tangenciar o véu, véu do sagrado, véu do mistério (além talvez do de Ísis), véu do dificilmente

⁴ Heidegger, em 1941. Apud Steiner (2003, p. 25).

⁵ A referência que se faz aqui é à “academia” como um todo, na sua feição ainda eminentemente conservadora, e obviamente não vale para o Programa específico que, na Faculdade de Letras, nos proporciona e assegura a realização deste estudo.

⁶ No sentido mais largo desta palavra, ou seja: aquilo que faz ultrapassar (*transcendere*) uma média, ou que pertence a uma ordem radicalmente diferente da usual. Evita-se aqui o sentido estrito kantiano de “o que está além de qualquer experiência possível”.

⁷ Expressão usada sem ranço hegeliano.

sondável – ou do insondável, se assim o quisermos, uma vez que ‘tangenciar’ não equivale propriamente a ‘penetrar’. Fica-se, portanto, no “entre”, pois que em mistério não se adentra – bate-se à porta, sonda-se, indaga-se, pronuncia-se no máximo um reverente “abra-te Sésamo”, ao mesmo tempo sem nenhuma e com alguma esperança de entrada, de uma réstia qualquer de luz assim como clareira na floresta... Só assim, a nosso ver, será possível lançar alguma luz por sobre “o enigma que a arte em si mesma é” – mas sem a pretensão de resolvê-lo: porque “a tarefa consiste em ver o enigma”.⁸

[Embora tenhamos dito que estamos a evitar o sentido kantiano de transcendência, deve-se fazer breve referência à chamada “coisa em si” kantiana, uma vez que seu conceito repercute no imo de nossas intenções aqui. Em consonância com Kant, assevera Schopenhauer (1912:193) que a coisa em si é “aquilo que há de unicamente real em todos os fenômenos”. Ora, investigando o fenômeno, no fundo a perspectiva do presente trabalho tende a fustigar a noção mesma de númeno, desafiando de certo modo a rigidez kantiana em não considerar que se possa acessar a transcendência.⁹ Tal consideração faz ecoar certos posicionamentos de Theodor Adorno, extraídos à sua *Dialética negativa* e anotados por seu comentador Umberto Galeazzi (in Penzo & Gibellini, 2002:364), que assim se expressa: “Adorno reivindica a abertura metafísica da mente humana, a sua capacidade de pensar o *Absoluto*, não capturado na imanência da subjetividade: ‘A autoridade do conceito kantiano de verdade torna-se terrorista com a proibição de pensar em geral. O bloqueio kantiano projeta sobre a verdade a automutilação da razão, que ela realizou sobre si mesma como rito de iniciação à sua cientificidade’.”]

⁸ Heidegger, no Posfácio de *A origem da obra de arte* (1999:65).

⁹ Deve-se entretanto ressaltar que as longas digressões de Kant sobre a questão do espírito, em seu ensaio *Sonhos de um visionário*, surpreendem pela incursão “visionária” do filósofo no reino que ele próprio vetou.

A tarefa propõe, pois, uma escuta/leitura¹⁰ apenasmente di-ferente da *poiesis* artística¹¹ – expressão entendida aqui como feitura originária da obra de arte: um ler-escutar que traga (‘ferente’) dois (‘di’) mundos a uma unidade, uma abordagem “sensível” (em duplo sentido) de alguns possíveis efeitos gerados pelo “mundo inteligível”, um apelo da existência empírica aos prováveis arcanos da supra-empírica, uma certa inquirição da imanência à transcendência... Uma escuta e uma leitura, enfim, sob as bênçãos da *physis*, de ecos daquele *logos*¹² que também (e sobretudo) adora esconder-se, e que atende às vezes pelo enigmático nome de “espírito” – o *pneuma* novo-testamentado que sopra onde bem quer, e cuja origem/destinação estamos longe de saber.¹³ Vê-se bem que estaremos a bulir com o sagrado, e mais que isso, com o sagrado instituído na religião – ainda que se vá depreender o sentido desta e-bulição *pari passu*, ao longo do caminho a ser trilhado. Além disso, percebe-se que forçosamente teremos de “meter a mão na cumbuca” daquela Metafísica inaugurada, nos arraiais do Ocidente, pelo velho Platão de guerra, e que acabou revestida de má fama, como uma espécie de dama decaída, em função de algumas interpretações filosóficas in-formadas ou de-formadas no trânsito histórico: outro problema a ser contornado, com tornados remetidos (mais ou menos bem) em direção a multiláteros campos de batalha.

Brincadeiras palavrantes à parte, diante de assunto que de antemão queremos pro-fundo (e p’ra cima), perguntávamos há pouco quais razões, outras que as já apontadas, poderiam ainda justificar a insistência no tema. Uma, forte, parece-nos residir no dever. O dever de falar o que por dentro de nós clama e não pode ser calado, o dever de fustigar a *doxa* dos “atenienses” que detêm nominalmente o poder de determinar como e se

¹⁰ “Escuta” é palavra mais doce cujo sabor sonoro ao mesmo tempo a aproxima e a distingue de “leitura”, que tem um matiz semântico mais profundo, levando-a às raias da hermenêutica de modo mais direto. De qualquer modo, para efeito de referência ao que pretendemos com este trabalho, podem ser considerados termos equivalentes.

¹¹ A expressão é pleonástica, uma vez que Aristóteles definiu expressamente *poiesis* como “produção artística”, por oposição a *theoria* e a *praxis*, as três atividades básicas humanas. Cf. Blackburn (1997, p. 346).

¹² Para con-fundir, é bom lembrar o portal do Evangelho de S. João: *No princípio era o Logos...*

¹³ Jo 3:8. Quanto aos outros nomes gregos que podem ter o sentido de “espírito”, v. Cap. I.

deva ser abordado/pesquisado este ou aquele universo temático. Dá vontade de nos confiar aos costados do espadaúdo Platão, que pela boca de Sócrates pondera ao aflito Críton:

Portanto, querido Críton, não devemos nos preocupar com aquilo que o povo venha a dizer, mas sim pelo que venha a dizer o único que conhece o justo e o injusto, e este único juiz é a verdade.¹⁴

É válido admitir que, para a compreensão da matéria que está em vias de desenvolver-se no presente trabalho, faremos uso de alguns pressupostos, sem os quais o núcleo do discurso carecerá de senso e fundamento. Tais pressupostos podem-se resumir, por ora, nas três expressões seguintes: imortalidade anímica, ingerência “daimônica” e Deus¹⁵, por conseqüência (ou causa).¹⁶

Diga-se de passagem que, após a constatação do desmoronamento de uma Metafísica re-conceituada por um dos gigantes¹⁷ do pensamento ocidental no século que passou, não nos será fácil re-tomar congruente ou coerentemente tais temáticas, mas é preciso se proceda ao esforço. Geralmente se admite que pouca coisa no âmbito da filosofia poderá ser a mesma após a virulência do furacão heideggeriano, esse que, num segundo momento, desviou do prumo o coração da Metafísica. Entretanto, porque o próprio pensador nos pro-põe a suavidade poeirenta e pedregosa dos caminhos, faz-se necessário trilhá-los, mesmo que não levem a parte alguma: ou, quando nada, a alguma insuspeitada parte que a nossa parca inteligência permita di-visar.

[Devia-se dizer assim mesmo – “num segundo momento” –, porque na famosa Preleção de 1929¹⁸ (que se

¹⁴ Platão, *Críton*. Edit. Nova Cultural, 1996, p.107. A “verdade” que pretendemos evocar aqui, sob o pretexto da fala socrática, é a chama interior que sente nas veias o dever de pronunciar-se.

¹⁵ “A criação do cosmo seria o único ato – a singularidade absoluta – de uma criatividade autêntica. (...) Tautologicamente, só Deus cria.” (Cf. Steiner, op. cit.:33).

¹⁶ Permitimo-nos considerar os ditos pressupostos como genuinamente filosóficos, como se explicará no Cap. I do presente trabalho, lugar onde se estampará igualmente uma abordagem dos sentidos que se conferiram ao controvertido termo *daimon*.

¹⁷ Referimo-nos ao pensador alemão Martin Heidegger (1889-1976).

¹⁸ *Que é Metafísica?*, in “Os Pensadores” (Heidegger), Ed. Nova Cultural, 1996.

insere num “primeiro momento” das posições daquele filósofo), longe de desmoralizar a Metafísica, Heidegger nos ensina o que ela significa em plenitude, a partir e em torno da elaboração cuidadosa, por ele formulada, dos sentidos que se devem conferir aos termos nada e angústia. Nesse discurso, traduzido para o vernáculo (não sem certa dificuldade confessa) pelo eminente estudioso Ernildo Stein, o pensador germânico mostra como a colocação do *Dasein* para além do ente, “suspenso na angústia do nada”, faz o pensamento dirigir-se inapelavelmente para sua caracterização originária: sempre, e essencialmente, metafísica. É curioso como esse precioso texto, que é posterior à obra magna do mestre¹⁹, tem ficado praticamente “arquivado” em favor do privilegiamento e da superestimação de uma Metafísica “superada”. Atendendo a uma visão unitária da obra de Heidegger, coisa que é perfeitamente plausível, o desprezo a que se relegou esta referida abordagem de tema tão capital²⁰ poderia soar como acobertamento de uma indesculpável contradição filosófica do grande pensador, um “vacilo” que não acreditamos procedente.

Esta observação soa como anteparo às prováveis críticas que nossa trama investigativa sofrerá, em função de suas conotações “metafísicas”.]

Fica patente, pois, que intentamos tomar a nosso encargo, com a devida consciência de nossos escassos recursos, a tarefa de tentar tematizar aqui a questão da **alma** enquanto elemento emanador de pro-dução artística – o que equivale dizer que será preciso re-ver, re-modelando-a, a discussão da dualidade espírito-corpo, talvez mais

¹⁹ *Ser e tempo*, publicada em 1927.

²⁰ De forma consciente, estamos focando unicamente o conteúdo integral da Preleção de 1929, evitando referências aos adendos “explicativos” de 1943 (o “Posfácio”) e de 49 (a “Introdução”), sobretudo considerando que aquele estudo primeiro, se contivesse “erros” ou impropriedades em sua formulação original, teria sido certamente renegado, no todo ou em partes, por seu Autor.

aparente que real mas de qualquer forma um item que certa práxis heideggeriana, por exemplo, classifica um tanto pejorativamente de “metafísico”, uma vez que traz de novo à baila a surrada questão do corte na *episteme* que teria sido efetuado, com conseqüências “fatais”, pela filosofia dualista (ontologicamente “viciada”) de Platão.

Hoc opus hic labor est: a começar deste ponto, embora não necessariamente em razão dele, algumas dificuldades começam a surgir e a espessar-se, de tal modo que os mais-ou-menos velados protestos acima delineados, a respeito de um também mais-ou-menos velado pré-juízo acadêmico, terminam por ganhar sentido. Tocar nas questões da alma ou do espírito, ainda hoje, representa no mínimo a garantia da aquisição gratuita de uma série de dificuldades e embaraços difíceis de superar. É provável sejamos questionados quanto ao teor deste nosso desabafo inicial, mas, do ponto de vista histórico, fica difícil camuflar o fato de que a posição oficial da “academia”, como um todo, foi e continua sendo, senão francamente avessa, pelo menos muita vez hostil, a abrir-se nessa direção. Apesar das aberturas evidenciadas por parte de valorosos segmentos acadêmicos, a prenunciar melhores tempos para a acolhida dessa e de muitas outras questões de variados gêneros, os ecos da mencionada intransigência nos repercutem ainda na carne e no espírito.

Veja-se por exemplo o que ocorre com grandes nomes da filosofia e/ou do pensamento. Onde nos manuais, nos dicionários ou nos estudos biográficos as referências honestas e claras, por exemplo, à religiosidade insofismável dos pensadores originários, ao interesse insólito de um Schopenhauer pelas ciências ocultas e pela aparição de espíritos, à desconhecida paciência de um Leibniz ao discorrer sobre as crenças imortalistas dos orientais ou ainda à coragem de um Max Scheler a discutir com abundância em torno da sobrevivência espiritual? Dir-se-á, talvez, que essas não foram as “faces que ficaram” dos nomes aludidos, da mesma forma que “não ficou” a versão de um Platão duplamente crente (por ele e por seu mestre Sócrates) na existência da alma e em sua imortalidade, ou a do mesmo Platão francamente favorável à tese palingenésica. É de perguntar por que o ensaio de Schopenhauer sobre as aparições dos “fantasmas” está esgotado em francês, não existe em língua portuguesa, e para lê-lo tivemos de fotografar na Biblioteca Nacional duas edições francesas de 1912, totalmente maltratadas pelo tempo; e por que igualmente não há o mínimo interesse de se editar em nossa língua (e de resto

mesmo em se lhe fazer referência) uma obra capital de Bergson, cujo título desanima porque talvez não reflita *in toto* o “Bergson que ficou”: *L'énergie spirituelle...*

Em que espelho ficaram perdidas essas faces que se “dizem” a si próprias, e apofanticamente a nós se mostram, instigantes e plenas de interesse? Pois é exatamente a elas, não obstante, que o presente estudo se apega, teimosa ou quiçá desafiadoramente, aí residindo, *à notre avis*, parte de sua própria originalidade: parece ser esse desnudamento “despudorado” de algumas falas “menos votadas” (pinçadas “maliciosamente” às obras de grandes pensadores) justamente o que constrói a diferença desta nossa pesquisa. Mas a ousadia ainda fica nas **linhas**, evitando o exagero das **entrelinhas** a acusar um *parti pris* que em absoluto não nos passa à cabeça.

Por outro lado, observa-se que, no campo da ciência, as incursões pelas bandas do espírito têm historicamente gerado dores de cabeça fenomenais aos atrevidos estudiosos que ousaram desafiar o pré-conceito imperante para mexer com tais excrescentes objetos de investigação, tão anti-científicos porque assim o querem os proprietários de um saber que imagina tudo poder medir e perscrutar – aquele “tudo”, e somente ele, claro, que as boas-maneiras científicas consentem admitir como mensurável e perscrutável. Dessa forma, respeite-se Einstein enquanto desdobra raciocínios quânticos e relatividadistas, mas escarneça-se dele quando brinca de falar de um Deus que se recusa a “jogar dados” – é área interdita a um cientista digno desse nome. Enquanto descobridor do tálio, dos raios catódicos e do estado radiante da matéria, com reconhecimento geral da comunidade científica internacional, o notável sábio inglês William Crookes foi um benfeitor da humanidade – mas passou a ser tido por deficiente mental a partir do momento em que se decidiu a não evitar as pesquisas e experimentações psíquicas, essas que o levaram, inclusive como resultado das bem-sucedidas ectoplasmias luminosas que logrou obter, a concluir pela realidade palpável dos fenômenos “sobrenaturais”, para espanto e subsequente deboche de seus antigos pares. De forma análoga, a biografia de Charles Richet não estará enriquecida diante da ciência “oficial”, em absoluto, se e quando, além de referi-lo como Nobel de Fisiologia em 1913, alguma enciclopédia julgar valioso (ou curioso, talvez) citá-lo como autor de um monumental “Tratado de Metapsíquica”²¹, e

²¹ Termo criado por Richet, em lugar do qual prefere-se hoje usar “parapsicologia”, uma “ciência” ridicularizada por muitos “cientistas”...

admirador do pioneirismo de Allan Kardec, o fundador do Espiritismo, nas pesquisas de tal “estranha” área.

Recuando um pouco mais, às origens do paradigma mecanicista que levou ao ateísmo militante uma fornada inteira de cérebros brilhantes, observa-se que foi a partir das contribuições de Newton ao mundo científico que se iniciou a “clivagem” profunda entre Física e Metafísica – entendida esta última aqui (o que é plenamente possível, de acordo com as definições clássicas da disciplina) como a vertente pesquisante sobre o espírito²², em contraste com a primeira, a que observa e descreve a matéria.²³ Segundo o físico francês Jean Charon, constitui verdadeiro paradoxo que Isaac Newton, “de quem se quis fazer o modelo do ‘cientista’, isto é, do sábio apenas preocupado com as certezas associadas aos fatos observáveis”, tenha na verdade orientado “toda sua vida para os problemas do Espírito: ele escreveu mais páginas sobre a alquimia e sobre o que hoje chamaríamos de parapsicologia do que sobre a ótica e a gravidade”.²⁴ Parece que os interesses materialistas, ávidos em afastar Deus de suas conclusões mecanicistas (suficientes, na aparência, para explicar o universo), conseguiram torcer a natureza do genuíno pensamento newtoniano, fazendo o grande vulto “oscilar entre o que ele foi e o que dele fizeram, ocultando algumas de suas pesquisas e mesmo dispersando uma grande parte de sua obra”.²⁵ Fato análogo sucede com Descartes, sobre quem pontuou o Dr. Patrick Drouot, misto de físico e terapeuta psíquico (*sic*):

Façamos justiça a Descartes: não é o seu pensamento que deve ser posto em cheque, mas o que fizeram dele as gerações

²² Segundo Hans Reiner, no ensaio “O surgimento e o significado original do nome *Metafísica*” (in Zingano, 2005:93 ss.), Aristóteles “designa a ciência da qual trata a sua assim chamada Metafísica como ‘Filosofia Primeira’ (*próte philosophía*), também como ‘Teologia’ (*theologiké*) ou pura e simplesmente como sabedoria (*sophía*)”. Autores como Baur (no *Compêndio de Metafísica*, de 1922) concordam que esta denominação (*Metafísica*) se refere “ao objeto **suprasensível (transfísico, transcendente)**”. Cf. op. cit., p. 116. Mas está claro que esta é apenas uma das maneiras de conceituar a palavra. Grifei.

²³ Na opinião de Jean Charon (1979, p. 24), esta maneira de conceber a Metafísica leva o cientista a uma visão flexível e harmoniosa do Universo, convidando-o ao ato **criador**, que é mais que o ato de **descoberta** – o que permite se estabeleçam co-relações profícuas entre os aspectos científico, artístico e até mesmo religioso do conhecimento.

²⁴ Charon (op. cit., p. 19).

²⁵ Zefiropulo & Monod, apud Charon (op. cit.:19 e 20).

posteriores. Descartes, de certa maneira, nunca foi cartesiano. Apesar disso, sua visão pouco a pouco levou a um conceito racional desenfreado.²⁶

Na mesma direção, critica Bergson duramente a metafísica (entendida aqui apenas como conhecimento especulativo ou racional) dos séculos XVIII e XIX, ou antes o seu aviltamento, após discorrer sobre as posturas de Espinosa e Leibniz a respeito do paralelismo, por eles defendido, entre corpo e alma:

(...) du moins s'abstinrent-ils de faire de l'âme un simple reflet du corps ; **ils auraient aussi bien dit que le corps était un reflet de l'âme.** Mais ils avaient préparé les voies à un **cartésianisme diminué, étriqué, d'après lequel la vie mentale ne serait qu'un aspect de la vie cérébrale, la prétendue « âme » se réduisant à un ensemble de certains phénomènes cérébraux auxquels la conscience se surajouterait comme une lueur phosphorescente.** De fait, à travers tout le XVIIIe. siècle, nous pouvons suivre à la trace cette **simplification progressive de la métaphysique cartésienne.** A mesure qu'elle se rétrécit, elle s'infiltré davantage dans une physiologie qui, naturellement, y trouve une philosophie très propre à lui donner cette confiance en elle-même dont elle a besoin.²⁷

Tais procedimentos levaram o Ocidente científico a engendrar um colossal **esquecimento do espírito**, de certo modo tão grave e “fatal” como o já antológico **esquecimento do ser**, do qual se ocupa tão percucientemente no século XX o pensador Martin Heidegger. A incapacidade humana, patente aos olhos, de dizer o real, de dar conta da natureza total da realidade, sugere (embora por proposição negativa) que o real não se resume ao que se pensa sobre ele – nunca é, pelo menos, o que se diz que é:

Essas abordagens por aproximações sucessivas do real, desenvolvidas pela física deste século [XX], levam a fazer desaparecer gradualmente a barreira cartesiana que separa sujeito e objeto, e vêm juntar-se às abordagens preconizadas há milênios pelo pensamento oriental. Assim, veríamos o conhecimento racional, a física, subir passo a passo a alta

²⁶ Drouot (2000, pp. 192/3).

²⁷ Bergson (1990 :40), com destaques nossos.

montanha que leva ao real, para achar finalmente, já instalado no topo, o Conhecimento... intuitivo!...²⁸

A insistência nas referências à ciência pode parecer inócua ou improcedente nestas páginas, mas na verdade não o é. A fragmentação do conhecimento, mui característica de nossa modernidade, especialmente a partir do século XIX (época em que as “ciências” conquistam seu *droit de cité*, a par de uma autonomia que se foi arrogando a pouco e pouco), é um câncer epistemológico que precisa de tratamento urgente, a modo de ser adequadamente debelado. Ao que sabemos, nenhuma lei despermite que se referencie a ciência num estudo sobre literatura e arte, mormente quando nosso intuito é mostrar que determinados postulados científicos (que, como veremos, de forma geral se formulam ambigualmente sobre a temática que elegemos) têm recentemente vindo em socorro, mais que em detrimento, desta questão para a qual procuramos em primeira instância apontar ou remeter, antes que propriamente desvendar. Compare-se, a respeito disso, o que disse Carneiro Leão nas referências que fizemos acima: que se não dirá da Arte, essa que abre fissuras no real para sondar-lhe e refletir-lhe o mistério, se a própria Física atual, na opinião de Charon, caminha para o intuitivo como alternativa praticamente inevitável, na subida (sisífica, talvez?) da montanha que leva ao mesmíssimo real?

Em reforço a esta posição, vale referir: quando estávamos pretendendo anotar aqui o dado de que, entre a segunda metade do século XIX e as três primeiras décadas do seguinte, tinha havido um verdadeiro *boom* dos estudos psíquicos na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, seguindo-se a isso um silêncio que reputávamos longo até o momento atual, eis que, não sem certa surpresa, fomos levados a constatar que nos últimos vinte, ou vinte e cinco, ou trinta anos tem crescido paulatinamente o interesse das ciências ditas “exatas” (e também das consideradas “humanas”) pelo feixe de fenômenos que dizem respeito à situação espiritual do homem, mesclando-se sem empecos tradições antigas do Ocidente, tradições milenares do Oriente e – por incrível – as moderníssimas conquistas da Física, como vimos há pouco:

²⁸ Jean Charon, apud Drouot, op. cit., p. 220. O respeitado Prof. Dr. Luiz Edmundo Bouças Coutinho, lente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura desta Faculdade de Letras, não se cansa de repetir, enfatizando, que o real não é: “o real e...”

Porque a ciência é nossa metáfora principal, vivemos entre duas histórias da ciência: a velha e a nova. Poderíamos dizer que a ciência de hoje está transcendendo a si mesma. Tendo repellido qualquer outra forma de verdade, ela revelou seus próprios limites. A física, a neurofisiologia, a neuropsicologia, a nova psicologia estão pondo abaixo o materialismo do século XIX. (...) / Depois de ter considerado o universo como um “mundo-máquina” e o ser humano como separado desse universo, depois de ter considerado o corpo e o espírito como duas entidades distintas e separadas, a ciência atual envereda pouco a pouco por um caminho holístico, universal, onde a noção de corpo, de espírito e de universo se torna UM nesta dimensão temporal.²⁹

É evidente que as manifestações culturais, nas quais se incluem as brotações da arte em geral e da literatura em particular (que é também arte, *por supuesto*) não poderiam sair incólumes dessa onda holística, ou globalizante, ou “ecológica profunda” (como quer Fritjof Capra³⁰) que perpassa hoje o conhecimento humano como um todo. Escusado dizer que a dita “onda” é, no mínimo, e com toda certeza, “espiritualizante” – e de tal maneira, que cabe ressaltar a evidente atualidade de nossa escolha temática: o reconhecimento de elos entre o espiritual e o artístico, investigando em que medida é possível e/ou válido pressupor a presença e detectar (por conseqüência) o *modus operandi* do espírito na *poiesis*, independentemente de crença na “veracidade” ou não de pretensos fenômenos anímico-espirituais; do mesmo modo, a recuperação de certos fios históricos e a re-composição de prováveis evidências perdidas de uma poética desconsiderada ou talvez esquecida. Nesse sentido, é este um trabalho de memória, de resgate e de exercício epistêmico em torno do imaginário coletivo no campo da criação artística.³¹ *In nuce*, é o que o leitor poderá acompanhar no decorrer dos capítulos que se seguirão.

Há mister agora declarar o que este documento definitivamente não é: uma profissão de fé ou uma exibição pretensamente confirmatória de crenças

²⁹ Drouot, *ibid.*, pp. 209 e 222. Observe-se aqui a prova da referida ambigüidade da ciência em relação à questão espiritual. Há, portanto, ciência e ciência, a velha (também chamada comum) e a nova, essa que nos estimula (tida como complementar).

³⁰ Cf. Capra (2004), *passim*.

³¹ Steiner (*op. cit.*, pp. 29/30) adverte: « Teologias e cosmogonias francamente materialistas e mecanicistas, a partir de Comte e Darwin, passariam a exorcizar integralmente o espectro da criação. Vimos que esse é um espectro que renasce, hoje, no próprio interior dessas ciências; ciências que também querem saber “o que dá ‘vida’ à vida?” (como Hofmannsthal em sua *Morte de Ticiano: Indes er so dem Leben Leben gab?*) »

prévias. Em nenhum momento pretender-se-á convencer quem quer que seja de qualquer questão aqui abordada, uma vez que aventaremos tão somente hipóteses, em cima ou em torno das quais serão apenas **sugeridas** possibilidades (ainda que reais e objetivas) de abordagem da construção poética, despretendendo-se, entretanto, chegar a **conclusões** de natureza transcendente – por descabidas, desnecessárias e dificilmente possíveis.

Importa dizer, pois, que para tentar a tal pretendida “escuta” de uma *poiesis* “pneumática”³², estivemos recorrendo aos instrumentais do conhecimento humano (filosóficos, científicos, estéticos ou religiosos) que nos pareceram pertinentes, sem censura e sem vergonhas epistemológicas, passando por obras contendo depoimentos e exemplificações de peças artísticas propriamente ditas – todo e qualquer dado, enfim, que nos pudesse auxiliar na fundamentação da tese investigatória que aqui estamos a propor.

Dentre as ferramentas teóricas de trabalho utilizadas, registrem-se preferencialmente os seguintes referenciais:

1) os pensadores gregos originários, por terem sido inaugurais para o conhecimento ocidental – no que têm de obscuro e no que pôde ser “clareado” (pela exegese “oficial” já estabelecida e pelas inferências que pudemos aqui realizar);

2) a “Metafísica”³³ socrático-platônica, por ter (bem ou mal) “inventado” a filosofia e tantas outras disciplinas tais como hoje as entendemos, e sobretudo por terem seus arautos versado de forma explícita sobre o tema que aqui se retrata;

3) como instrumental espiritualista moderno, escolhido entre outros possíveis, especialmente pela vantagem de ter sido academicamente menos abordado e pelo fato de nos parecer mais fecundo e bem con-formado (dentre as “gnoses” similares), tendo-se em vista o objetivo específico visado: o Espiritismo enquanto doutrina francesa do século XIX;

4) o que viram e pensaram, sobre as questões levantadas, ajudando-nos a discernir, as vozes de alguns filósofos ocidentais de diferentes épocas e tendências, assim como depoimentos dos próprios artistas e, quando pertinentes,

³² Com plena consciência de que a palavra *poiesis* soaria melhor sem adjetivação, optamos por dizer da forma que aí está para efeito de maior clareza a respeito do que pretendemos estudar nestas páginas.

³³ As aspas querem dizer que tentaremos colocá-la em seu devido lugar na hora oportuna.

determinadas observações de críticos da cultura em geral e da cultura literária em particular;

5) da mesma maneira e com propósito similar, o parecer de alguns cientistas que demonstraram ter “pensado”.³⁴

Dessa forma, foi dividida a dissertação em 05 (cinco) partes, a saber:

1. Os presentes “Prolegômenos”, intitulados “Calar ou falar, eis a questão”;
2. O primeiro capítulo, chamado “Do Espírito” ou “O sopro em cinco tempos”, onde se procurou fundamentar os pressupostos básicos de toda a investigação temática empreendida;
3. O segundo, nomeado como “Da inspiração” ou “*Ars gratia delirationis*”, cujo objetivo foi identificar as características da “detonação” da *poiesis* em estados alterados de consciência, bem como especificar a tipologia do fenômeno da inspiração artística;
4. O terceiro, chamado “Da poética perdida” ou “A *poiesis* entre musas e mesas”, no qual intentamos, inclusive através de exemplos, estabelecer uma interação entre a intercorrência da inspiração dita “exógena” e o *corpus* pensamental do Espiritismo, de modo a cunhar a efetiva possibilidade de existência de uma poética “pneumática” ou mediúnica, perdida temporal e espacialmente no per-curso da história ocidental;
5. Finalmente a quinta e última parte, que só poderia ter-se chamado “Conclusão” (ou “A poética re-encontrada”): a que

³⁴ No sentido heideggeriano de “pensar”, conforme está no ensaio “O que quer dizer pensar?”. Cf. Heidegger (2002:115).

mostrou que *alea jacta est*, amarrando os fundamentos e os pontos nodais da tese apresentada.

Algumas observações sobre o formato do texto discursivo que ora se apresenta devem ser registradas, a fim de que nos justifiquemos, por assim dizer, com os leitores que forem instados a nos acompanhar neste trajeto de descobertas. A primeira diz respeito à extensão das páginas, pela qual nos desculpamos desde já – anotando apenas que, em face do ineditismo da proposta feita, ficou impossível resumir o que precisava de argumentação farta, com vistas ao enfrentamento das prováveis objeções que pudessem surgir em face de uma abordagem assim ousada de tão “inacadêmico” assunto.

Outra se refere à profusão das notas de rodapé. Solicitamos não sejam elas consideradas meras anotações de rotina, mas partes integrantes do corpo textual, apresentando ora dados confirmatórios das assertivas a que se referem, ora acréscimos julgados valiosos para o alargamento da compreensão do texto principal, ora objeções às idéias inicialmente expressas.

A meio termo entre as notas de pé-de-página e o discurso propriamente dito estão os períodos entre colchetes, redigidos em tipo menor e margens maiores, anotando lembranças importantes suscitadas pelo andamento das questões do texto principal – ou registrando observações paralelas, à guisa de curiosidade e/ou aprofundamento. Tais inserções se fizeram necessárias não só para se evitar mal-entendidos como para fugir-se a uma estreiteza de abordagem que, de resto, soaria incompatível com os propósitos a que nos obrigamos no presente trabalho.

Last but not least, é necessário admitir que nosso estudo diz respeito e se circunscreve ao universo cultural do Ocidente. As referências a nomes, situações ou conceitos de outras culturas, resultantes das pesquisas nesse sentido que pudemos efetivar, devem ser vistas como dados conjunturais de exceção, diante do esmagador *corpus* exemplificativo relacionado à vida ocidental, que aqui reunimos.

2. CONCEITUANDO POÉTICA

Somos de opinião que não se desprovê de interesse toda e qualquer *démarche* no sentido de produzir esclarecimentos acerca dos propósitos que temos ao apresentar um trabalho – mormente como este que estamos colocando em pauta. Com efeito, a partir da questão primeira de sua própria denominação, que configura uma área acadêmica envolvida em instigante fascínio e ao mesmo tempo sujeita a conceituações nem sempre niveladas à amplitude generosa que o seu domínio nos possibilita visitar, cremos que a palavra ‘**poética**’ deva ser logo de pronto aqui pronunciada conforme os sentidos que se lhe atribuíram – e que vez por outra aparecerão no decurso do trabalho.

Segundo o Prof. Massaud Moisés³⁵, que recupera com propriedade a etimologia da família vocabular grega envolvida no assunto,

Aristóteles foi, como se sabe, o primeiro filósofo a consagrar todo um tratado (...) ao exame do fenômeno poético: *PERI POIETIKES*, ou *Arte Poética*, ou *Poética*. A rigor, o título deveria ser *Acerca da Poética*, ou melhor, *Acerca da Arte [ou Ciência] da Criação*, uma vez que o vocábulo *poietikê* se origina de *poiein* (“fazer”), de que ainda derivam *poiesis* (“poesia”) e *poiema* (“poema”, ou “o que é feito”). Na verdade, Aristóteles propunha-se a refletir acerca do “objeto estético”, ou antes, **acerca da criação do objeto estético**.

Ainda segundo o Prof. Moisés³⁶,

Os estudiosos germânicos, com sua peculiar capacidade mental para assuntos de teoria filosófica e estética, chegaram a uma fórmula sedutora de obviar a questão: **a poesia³⁷ seria o núcleo residual e essente de toda manifestação artística**. Desse modo, a poesia estaria presente na Música, na Pintura, na Escultura, na Arquitetura, na Coreografia, como se fosse o seu objeto último.

³⁵ Moisés (1984:105). O negrito é nosso.

³⁶ *Loc. cit.*, p. 82. Os destaques são nossos.

³⁷ No sentido de “essência artística” (Id., *ibid.*, p. 83).

Embora refutando parcialmente esse pensamento, que segundo ele “significaria eliminar a poesia³⁸ como forma autônoma de arte, ou reduzir a ela todas as manifestações artísticas, desindividualizando-as”, o eminente crítico admite logo a seguir que “dentro dum conceito relativista, porém, procede afirmar que todas as artes, dadas as suas características comuns, possuem aspectos, à falta doutro rótulo, “poéticos”.³⁹

A mesma idéia de imanência do viger poético nas grandes obras de arte (em qualquer setorização, da literatura às artes plásticas) recebe de Martin Heidegger (1999, p. 58) um aval de peso: “Toda arte, enquanto deixar-acontecer da adveniência da verdade do ente como tal, é, na sua essência, Poesia”. Tal assertiva fica mais fácil de entender quando encontramos reproduzida, nas páginas da coletânea intitulada *O belo autônomo*⁴⁰, a última parte de *A origem da obra de arte* – texto no qual, em boa hora, insere a tradutora Maria José Rago Campos uma esclarecedora nota a respeito:

Heidegger utiliza os dois sentidos que a palavra poesia possui em alemão, *Dichtung* e *Poesie*, (...) Explorando os recursos da língua alemã, o filósofo vai usar o termo *Poesie* para designar o sentido habitual de poesia como arte literária; o termo *Dichtung* é utilizado para designar Poesia como toda expressão do ser. Por não possuímos dois termos em português que distingam os dois sentidos referidos, escreveremos Poesia com maiúscula para traduzir *Dichtung*.

Esta observação se confirma na seguinte passagem do ensaio em pauta, Heidegger falando:

Se toda a arte é, na essência Poesia (*die Dichtung*), então a arquitetura, a escultura, a música devem ser reduzidas à poesia (*die Poesie*). Isto é pura arbitrariedade. A não ser que consideremos as citadas artes como subespécies da literatura e caracterizemos a poesia (*die Poesie*) com esta denominação ilegítima. Mas a poesia (*die Poesie*) é **apenas um modo de projetar iluminador da verdade**, ou seja, **do Poetar** (*der Dichten*), **neste amplo sentido**.⁴¹

³⁸ Já entendida aqui como “centro da Literatura” (Id., *ibid.*).

³⁹ *Ibid.*, p. 83. Vê-se que não é sem propósito que se dá ao compositor Frédéric Chopin o epíteto de “poeta do piano”.

⁴⁰ Duarte (1997, p. 232).

⁴¹ Trecho de *A origem da obra de arte*, apud Duarte (1997:233). Os realces no texto não são originais.

Seguindo uma trajetória afinada com o pensamento heideggeriano, o Prof. Dr. Manuel Antônio de Castro pondera com muita propriedade sobre o âmbito e o sentido da Poética, área de estudos que ele distribui em quatro modalidades históricas, defendendo com ênfase uma delas – a Poética **hermenêutica**, entendida como “uma poética que se abre para a obra poética”, baseada na Linguagem (*Logos*) enquanto lugar habitado pelo homem e resguardado por poetas (criadores) e pensadores. Nesta dimensão, “o que importa nas artes é a Linguagem como sentido e verdade”, ou seja, uma Linguagem que assume seu caráter ontológico, como oferta que é da *physis* (o **Ser** em Heidegger). A re-flexão sobre a essência do agir humano (*poiein*) permite à Poética Hermenêutica estabelecer uma “tensão dialógica entre obra e intérprete”, em meio a uma tarefa interpretativa que “diz respeito a todas as manifestações artísticas, pois só são artísticas na medida em que vigem na e pela Linguagem, embora se manifestem como linguagens”. “O que é obra é a grande questão poética”, diz pela voz do autor⁴² a Poética Hermenêutica, esta que floresce em estudos não-sistemáticos e não-canônicos caracterizados por “uma escuta (abertura) originária” que é “sempre a escuta da verdade que se opera nas obras”, voltando-se “para a origem da obra de arte como fundamento tanto do artista como da obra de arte e do intérprete”:

O nome Poética originou-se do verbo grego *poiein*, que significa agir, pro-duzir. Ele indica a mais antiga reflexão sistemática sobre a arte, na cultura ocidental, quando Aristóteles, no século IV antes de Cristo escreveu o famoso tratado *Peri poietikes technes*. A ciência nos séculos XVIII e XIX dá origem a duas disciplinas que procuram substituí-la: a Estética e a Teoria Literária, e depois a outras disciplinas de acordo com as novas perspectivas científicas. Os poetas e os artistas, em geral, resistem a estas novas denominações e continuam a falar em suas obras da Poética, das suas poéticas. Estas poéticas, que caracterizam as obras de todos os artistas, sejam poesia, música, pintura, escultura, cinema etc. é que são propriamente o campo e âmbito de reflexão e pesquisa da Área de Poética. Desta maneira, a sua atividade volta-se tanto para as obras já realizadas como se abre também para as novas realizações. No âmbito desta dinâmica é sempre atual e não se prende a nenhum período ou teoria. Até porque a obra, sendo artística, portanto originária, é sempre atual, no sentido de que sempre *age* (atual e autor se originam do verbo latino *agere*, de onde se formou o verbo português agir).

⁴² Castro (2000), *passim*.

Já a posição do estético Luigi Pareyson (1997:10 ss., com destaques nossos) é um pouco diferente quando estabelece distinções entre as áreas fronteiriças da poética, da crítica e da estética, com seus respectivos campos de abrangência:

Que a poética e a crítica estão essencialmente ligadas à atividade artística fica claro não apenas quando se pensa que a poética diz respeito à obra por fazer e a crítica à obra feita: a primeira tem a tarefa de regular a produção da arte, e a crítica a de avaliar a obra de arte. São indispensáveis ao nascimento e à vida da arte, porque **nem o artista consegue produzir arte sem uma poética declarada ou implícita, nem o leitor [sic] consegue avaliar a obra sem um método de leitura mais ou menos consciente**, mesmo que não seja necessário que se traduzam em termos explícitos, isto é, **que a poética seja consignada num código de normas e preceitos** ou a crítica governada por um método declarado. (...) **A poética é programa de arte**, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos **um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte**. A crítica é o espelho no qual a obra se reflete: ela pronuncia o seu juízo enquanto reconhece o valor da obra, isto é, enquanto repete o juízo com que a obra, nascendo, aprovou-se a si mesma. A estética, pelo contrário, não tem nem caráter normativo nem valorativo: ela não define nem normas para o artista nem critérios para o crítico. Como filosofia, ela tem um caráter exclusivamente teórico: a filosofia especula, não legisla.

Encontramos em Barilli (1994:149 e ss.) algumas preciosas pontuações em torno da **Poética** e das **poéticas** que merecem nossa transcrição, dessa vez em tópicos, uma vez que nos ajudam a esclarecer um pouco mais, e sob outro ponto de vista, o sentido que se pode conferir às palavras que nos ocupam:

1. (...) cada artista é obrigado a escolhas, tanto de meios como de objetos, e nada o proíbe de proceder a essas escolhas com intervenções de natureza reflexiva: delinea-se assim aquela que se costuma definir a “poética” de cada produtor de obras de arte (...);
2. (...) existe uma poética onde quer que se possa encontrar uma zona de produção artística (...);

3. (...) a poética, segundo a acepção hoje corrente, é a intervenção reflexiva que o “poeta”, o produtor, o artista acompanha ao seu próprio fazer, avançando talvez de forma tosca e compendiária, mas sem renunciar por isso ao direito-dever de dar a sua contribuição de idéias, de acompanhamento “cognitivo” ao ato de produção;
4. (...) calhou bastante freqüentemente encontrar grandes produtores de textos literários que também desenvolviam hipóteses de natureza teórica sobre o seu comportamento, com formulações mais ou menos gerais. Quase todos os nossos clássicos [italianos] procederam nesse sentido (Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Manzoni, Leopardi...), ainda que, bem entendido, nem sempre tenha sido por eles redigido um tratado especial, especificamente intitulado à arte poética (...);
5. (...) esta predisposição para anexar ao esforço criativo os oportunos documentos de poética foram indubitavelmente crescendo, à medida que nos aproximamos dos nossos tempos (...);
6. Quase todos os artistas visuais contemporâneos foram protagonistas de notáveis contributos nesse sentido, redigidos sob a forma de ensaios, memórias, paralições, entrevistas (Boccioni, Mondrian, Klee). Mas naturalmente tudo isto não é uma obrigação (...).

O genial Igor Stravinsky, talvez o maior vulto da música de concerto no recém-terminado século XX, tendo sido assistido em seus escritos por Paul Valéry, declarou em Harvard, Universidade que o havia convidado para uma série de conferências, a possibilidade efetiva de uma “poética musical”:

Não esquecerei que estou ocupando uma cadeira de poética. (...) O verbo *poiein*, do qual a palavra deriva, significa exatamente *fazer* ou *fabricar*. (...) ... a *Poética* de Aristóteles muitas vezes sugere idéias referentes ao trabalho pessoal, à organização do material e à estrutura. A poética da música – é justamente sobre isso que vou falar a vocês; isto é, falarei sobre o *fazer* no campo da música.⁴³

O poeticista e compositor Dr. Antonio Jardim vai mais além:

A música como o lugar do mais alto grau de qualquer real se põe como o lugar propício para a vigência do pensar poético. Significa: o lugar em que este pensar tem o mais alto grau de

⁴³ Stravinsky (1996, pp. 15 e 16).

realização de sua vigência. **Talvez de nenhuma outra forma o pensar poético seja capaz de se fazer vigoroso como na música.**⁴⁴

Henry Suhamy, nas primeiras páginas de seu livro *A poética* (1988:7-8), define o termo-título como “a arte e a ciência da poesia”, fechando-o portanto *stricto sensu*.⁴⁵ Um pouco mais adiante, entretanto, ele acrescenta:

Sabemos que *poesia* e *Poética* derivam, histórica e semanticamente, do grego *poiêsis*, ‘criação’. Certos especialistas, ou escritores, tiveram, recentemente, o cuidado de reviver essa raiz, substituindo a palavra antiga *Poética* por *Poiética*, ainda mais velha, mas não me parece que esse purismo filológico seja necessário, pois a origem do grupo de palavras que giram em torno de *poesia* é conhecida do público. Segue-se que etimologicamente *poeta* significa *criador*.

Coisa semelhante faz o prestigioso Dicionário Houaiss, dizendo que **poética** é “a parte dos estudos literários que se propõe a investigar os processos que dizem respeito às normas versificatórias dos textos, os componentes teóricos de que se revestem, bem como os compêndios de poética que, desde Aristóteles até os nossos dias, abordaram o assunto”. Em seguida a esta primeira definição, mostra que pode ser igualmente a “arte de fazer versos ou elaborar composição poética”, ou “tratado de versificação e de poesia”, ou ainda “sistema poético de um escritor, de uma época, de um país”. A mesma obra registra mais à frente que o adjetivo **poético** deriva “do gr. *poiêtikós*, ê, ón ‘que tem a virtude de fazer, de criar, de produzir, próprio para fabricar, inventivo, engenhoso’(...)”. Tendo como origem o “lat. *poeta,ae*, ‘o que faz, artista’” e o “gr. *poietes*, *ou*, ‘autor, criador, compositor de versos, poeta’”, **poeta** é dito o “escritor que compõe poesia”, o “autor cuja obra é impregnada de poesia (*compositores como Chopin e Debussy são verdadeiros p[oetas]*)”, ou ainda o “ser humano com o dom da poesia...”, “aquele que tem imaginação inspirada” e “aquele que é dado a devaneios ou tem caráter idealista”. As acepções podem, portanto, enlarguecer-se prodigiosamente.

⁴⁴ Jardim e Castro (1997, p. 04). Negritei.

⁴⁵ Apesar de estarmos referindo aqui algumas conceituações estritas do termo, deve ficar claro que propugnamos aqui por um entendimento *lato sensu* de **Poética** enquanto área acadêmica de estudos.

[O sentido estrito do termo ‘poética’ se ressalta ainda em Tavares (1969:171), que, enfeixando uma extensa relação de autores e títulos de “poéticas”, lembra que “na história da literatura universal surgiram vários tratados de Poética, como também outras obras que, embora não específicas, traziam em contribuições renovadoras no que se refere à estrutura dos versos, dos poemas e dos gêneros literários”.

Valéry, num texto de suas *Variétés* (V, «De l’enseignement de la poétique au Collège de France»), defendendo a noção de **Poética** como atividade de descrição geral das propriedades da literatura, e não como estudo de textos literários especificizados, ensina que

“o nome *Poética* parece-nos que lhe convém [à noção referida acima], entendendo esta palavra segundo a sua etimologia, isto é, como nome de tudo aquilo que diz respeito à criação ou à composição de obras cuja linguagem é ao mesmo tempo a substância e o meio – e **nunca no sentido restrito de conjunto de regras ou de preceitos estéticos respeitantes à poesia**”.^{46]}

Entretanto, após lutar durante cerca de 100 páginas para delimitar a autonomia e as especificidades (incontestáveis) da Poética, o búlgaro Tzvetan Todorov capitulava, enfim, no fechamento de um de seus mais importantes escritos sobre a matéria:

Mas hoje não há qualquer razão para reservar só à literatura o tipo de estudos que se cristalizou na poética; é preciso conhecer “enquanto tais” não só os textos literários mas também *todos* os textos, **não só a produção verbal mas todo o simbolismo. (...) Recém-nascida, a poética vê-se chamada, por força dos seus próprios resultados, a sacrificar-se no altar do conhecimento geral. E não é certo que tenha de se lastimar essa sorte.**⁴⁷

⁴⁶ Apud Todorov (1993:12), com grifo nosso.

⁴⁷ Todorov (*loc. cit.*, p. 101). Os destaques são por nossa conta. Na seção “Bibliografia de apoio” enumerar-se-ão outras obras relevantes para o entendimento dos significados históricos da palavra ‘poética’.

Uma instigante assertiva de Hegel, em sua Estética, talvez servisse para selar, con-fundindo-as, as idéias expostas neste preâmbulo: “O objeto da poesia é o reino infinito do espírito”.⁴⁸

⁴⁸ Apud Moisés, op. cit., p. 84. A frase soa propositadamente provocativa, dado ser evidente que a noção de **espírito** (absoluto) na filosofia hegeliana não coincidirá exatamente com as definições que lhe emprestaremos no decorrer do presente trabalho. Mas este é um detalhe conceitual que se desvendará *a posteriori*: cf. Cap. I, item 5.4.1.

CAPÍTULO I

DO ESPÍRITO (O sopro em cinco tempos)

*Ah ! c'est ici que nous pouvons nous demander
si la philosophie a bien donné ce qu'on était en droit
d'attendre d'elle. A la philosophie incombe la tâche
d'étudier la vie de l'âme dans toutes ses manifestations.*

HENRI BERGSON

1. ALMA E FILOSOFIA GREGA CLÁSSICA

1.1 Introdução

Na intenção de investigar de mais perto o “mistério” ou o “enigma histórico” de nossa eleição, resolvemos estabelecer no presente capítulo uma abordagem dos sentidos assumidos pelas palavras portuguesas **alma** e **espírito**, conforme configuradas: na pré-filosofia e na filosofia clássica gregas (privilegiando Platão e Sócrates); em alguns filósofos posteriores que tocaram no assunto; em determinadas declarações e certos conteúdos de obras artísticas cujos autores veicularam idéias explícitas sobre o assunto; e na versão do espiritualismo moderno do século XIX, em especial o *corpus* pensamental denominado ‘Espiritismo’⁴⁹ – uma de nossas ferramentas declaradas de trabalho, cujos pressupostos básicos entram, em determinados ângulos, em apreciável homologia com o ensinamento dos grandes pensadores helênicos a serem aqui mencionados (os “socráticos” propriamente ditos, y *compris* Aristóteles, e os pré-socráticos ou “originários”).

⁴⁹ Sistema doutrinário de implicações filosóficas, científicas e morais (ou “religiosas”), nascido em França por volta da metade do séc. XIX e presumidamente originado do pensamento conjunto de Espíritos (ou almas) de seres humanos desprovidos de corpos materiais densos. O fundador (mais propriamente o “organizador” ou “codificador”) da Doutrina Espírita é o educador francês conhecido como Allan Kardec (1804-69).

1.2 A alma como questão filosófica socrático-platônica

Como se disse, a questão que nos convoca a atenção e nos deslança a presente argumentação refere-se a um elemento que, segundo sabedorias milenares, confirmadas nos escritos platônicos, é composicional da criatura humana, a saber, o **espírito**, cujo conceito se (con)funde variadas vezes ao de **alma** (a *psyché* grega), geralmente compreendida na conjunção de seus mais importantes atributos: sua autonomia em relação ao corpo material, sua anterioridade perante a primeira encarnação corpórea, sua sobrevivência nos domínios do Hades, sua imortalidade supra-celeste e suas sucessivas transmigrações no mundo tangível.⁵⁰

Tal como no mito arcaico⁵¹, segundo o qual a bela Psiqué permaneceu por muito tempo errando (qual falena esvoaçante de prejudicado vôo) até poder ser de novo recebida por seu amado Eros, a questão da alma tem sido sistematicamente descartada ou negligenciada no universo filosófico como indigna de ser pensada: de um lado, pelo fato de ter sido associada à religião (e mais especificamente ao Cristianismo de feição neoplatônica); e de outro, por ter sido considerada como devaneio caprichoso da dupla ateniense mais célebre da história do pensamento ocidental – ninguém menos do que os dois filósofos “inaugurais” propriamente ditos. Chegou a hora, segundo pensamos, de resgatar ao des-Amor, ainda que despreziosa e parcialmente, a dignidade de uma questão que, queiramos ou não, encontra-se agendada de direito e de fato como temática legítima nos domínios filosóficos – quando nada por ter sido incluída, de forma não desprezível, em cerca de dez trabalhos do celeberrimo fundador da Academia.

Avaliar a importância de Platão não é tarefa tão fácil.⁵² Tido como o filósofo mais importante que jamais existiu, por ter colocado pela primeira vez, de forma

⁵⁰ Para o detalhamento das definições de espírito e alma, v. especialmente itens 5.1 e 5.2 do presente capítulo.

⁵¹ A expressão mito arcaico é usada por oposição aos “mitos” platônicos e deve ser entendida de acordo com o sentido que confere Dodds (2002:57) à palavra “arcaico” enquanto período da história grega.

⁵² A observação é válida igualmente para o conseqüente Platonismo, “sistema” que, embora não se possa confundir com o pensar original do grande filósofo, nos permite vislumbrar um panorama que vai desde o pensamento de Sócrates, o mestre de Platão que nada deixou escrito, até os desdobramentos epigonais da filosofia platônica.

explícita, os questionamentos fundamentais do pensar na história do Ocidente, e inevitavelmente respeitado em sua genialidade e fecundidade até por ferrenhos opositores, seus Diálogos são alternativamente claros e obscuros, de interpretação por vezes obtida (se tal) a duras penas, em face da dificuldade de se estabelecer a sua opinião própria⁵³ em meio ao discurso dos personagens por ele mesmo criados para “dialogar”:

Em alguns diálogos ninguém oferece uma conclusão definitiva, e descobrimos que fomos presenteados com uma questão, uma refutação ou com um quebra-cabeças. (...) Mesmo quando um personagem de autoridade nos diálogos, em geral Sócrates, parece nos deixar com uma conclusão ou teoria para ser deles tirada, não deveríamos necessariamente supor que isso é o que Platão está nos dizendo para acreditar.⁵⁴

Fica difícil, igualmente, defender a idéia da concepção de um *corpus* filosófico “sistêmico” em Platão, conforme poder-se-ia querer deduzir de sua obra. Sobre esta ausência de uma natureza previamente calculada nas escolhas temáticas do filósofo, lembra Leal (2001:43) a dificuldade (demonstrada por vários especialistas do classicismo helênico) “de se aprisionar o platonismo e o próprio Platão em uma espécie de sistema filosófico. Platão, comenta Jaeger em sua *Paidéia*, não pretendeu expor um sistema de filosofia, mas apresentar o homem filosófico no momento dramaticamente fecundo da investigação e do descobrimento das aporias e dos conflitos”.

Não obstante, a viçosa vigência do pensamento platônico ainda chega com impacto aos tempos atuais, como fica evidenciado nas palavras do Prof. Manuel Antônio de Castro – que assevera ser “mais que nunca preciso repensar Platão” (Castro,1994:104), já que este “pensou sobretudo o essencial”, e por isso “podemos pensar com ele também a nossa época” –, tanto quanto nas de Bernard Williams:

Ele [Platão] nunca pensou que os meios ou as condições de uma tal transformação [da vida] pudessem ser formuladas em uma teoria, ou que uma teoria pudesse explicar, em algum nível condizentemente avançado, a coisa vital que precisamos saber... (...) porque o essencial da filosofia não pode ser formulado em lugar algum, mas pode apenas, com sorte e em ambientes

⁵³ Descontada aí conotação técnica (depreciativa) do termo “opinião” (*doxa*) na concepção adotada por Platão. Esta observação evidentemente não implica em dizer que seja impossível detectar, e mesmo de maneira contundente e afirmativa, certos pontos cardeais de seus posicionamentos filosóficos. Assim cremos ser na questão que nos move aqui o interesse.

⁵⁴ Williams (2000:10). Cf. nota anterior.

favoráveis, emergir. (...) Ele reconheceu, como Sócrates deixa claro no *Fedro*, que os diálogos não poderiam ser veículos de uma determinada mensagem, e é justamente porque eles não pretendem controlar as mentes de seus leitores, mas abri-las, que eles continuam tendo tanto para oferecer. Não tem sentido perguntar quem é o maior filósofo do mundo: por uma razão muito simples, a de que há muitos modos de se fazer filosofia. Mas podemos dizer quais as várias qualidades dos grandes filósofos: poder intelectual e profundidade; domínio das ciências; um sentido do político e da destrutividade e criatividade humanas; amplitude de visão e uma imaginação fértil; uma relutância em acomodar-se ao que é superficialmente seguro; e, em um caso muito especial, os dons de um grande escritor. Se perguntarmos que filósofo tem, mais do que qualquer outro, todas essas qualidades combinadas, para essa pergunta há certamente uma resposta: esse filósofo é Platão.⁵⁵

Apesar do respeito e da veneração multisseculares de que desfruta em abundantes meios, Platão também recebe, em contrapartida, acusações sérias – entre outras a de ser responsável mais ou menos direto pelo *statu quo* não apenas filosófico, mas vivencial e prático da louca sociedade em que vivemos. Subliminar ou escancaradamente, virou moda, em alguns círculos do conhecimento ocidental, insinuar-se que “tudo o que aí está” tem sua origem no “erro fatal” de Platão⁵⁶ – um como eco, talvez, das imprecisas passionais contra Platão detectáveis na pena de Nietzsche, o incorrigível romântico de hiperbólica sensibilidade que se tornou, por assim dizer, o grande difamador do inventor da filosofia tal como hoje a conhecemos:

Platão se lhe apresenta [a Nietzsche] como o insidioso e pernicioso hierofante das formas imutáveis e das normas inaceitáveis, que deve ser julgado e condenado como o arquetípico detrator da hierofania do êxtase sensorial... (...) Mais do que modelo (*parádeigma*) de tudo que existe no habitáculo terrestre, as idéias platônicas constituem as matrizes absolutas de uma doutrina escatológica, que nadifica o mundo em que se exerce a experiência propriamente antropológica. (...) A valorização eidético-noética do além estelar suscita e provoca a desvalorização estético-somática do aquém sublunar, e a

⁵⁵ Id., *ibid.*, pp. 63/64.

⁵⁶ O “erro fatal” de que se acusa Platão é o de ter des-qualificado o mundo sensível. Do ponto de vista heideggeriano, o “erro” se caracteriza especificamente pelo desvio efetuado no sentido originário de *alétheia* no grego antigo, a partir do famoso Mito da Caverna, ocasionando o deslocamento do **Ser** para o domínio do completamente visível (o mundo das Formas), fator primordial do seu subsequente esquecimento – devido quicá ao fato de ter sido remetido, esse antigo Ser da *physis*, a um mundo “abstrato” que progressivamente foi tido por inexistente, ou seja, sem existência “real” e somente acessível ao pensamento, dirigido este pelo olhar “adequado” ou em “correção” (*orthótes*).

fulguração da espiritualidade celeste supõe e propõe dogmaticamente a ofuscação da corporalidade terrestre. A platonização equivale à degradação da temporalidade e à desvitalização da humanidade. A insurreição contra a mistagogia platônica se concebe, portanto, como a única possibilidade da salvação humana e da redenção mundana.⁵⁷

Não se deve pensar que objetivamos desagregar a figura histórica de Platão – mesmo porque seria essa uma tarefa despropositada (o Ateniense é grande o bastante para defender-se a si próprio) e ingenuamente descabida para os limites de nossas possibilidades.⁵⁸ Desejamos tão-somente indagar sobre a psico-logia fundada pelas especulações socrático-platônicas na Grécia clássica, uma vez que temos indubitavelmente em Platão um grande “paradigma” cujas formulações, sempre referenciais para louvores e/ou críticas, continuam a fornecer elementos para “sistemas” nascidos cerca de 22 séculos depois, como é o caso do Espiritismo do século XIX: relegada embora, a doutrina socrático-platônica sobre a alma foi e continua sendo re-legada.

De acordo com Bernard Williams⁵⁹, foi Alfred North Whitehead quem cunhou a famosa frase de efeito segundo a qual “a tradição filosófica européia consiste de uma série de notas de pé-de-página a Platão”. Exagero à parte, não pretendemos aqui mais do que isso: fazer uma breve anotação de rodapé acerca das causas e da natureza do esquecimento de uma questão inscrita por Platão há tanto tempo atrás no seu “ideário” filosófico: uma questão precocemente “ex-voaçante” e “adormecida”, porque prematuramente submersa (assim acreditamos) nas águas inebriantes e enganosas do Lethes – mas que ainda encontra formas de (teimosamente) trans-bordar para o presente.

⁵⁷ Ronaldo de Melo e Souza, in “A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos” (apostila), pp. 12 e 13. A posição de Nietzsche, tecida no original (e bem traduzida aqui) em tom exageradamente “profético” e “salvacionista”, soaria muito mais adequada contra Santo Agostinho, por exemplo, que considerava a natureza humana “essencialmente pecaminosa”, do que contra Platão, cujas proposições, em muitas passagens, absolutamente não autorizam tal consideração superlativamente vil do mundo sensível. Em Espiritismo se considera que “a encarnação não é uma punição para o Espírito, conforme pensam alguns, mas uma condição inerente à inferioridade do Espírito e um meio de ele progredir” (Kardec, 1976:218).

⁵⁸ O pai da Hermenêutica chega à reverência quando se refere ao mestre: “Não há nenhum outro escritor que tenha me influenciado tanto e que tenha me introduzido no santuário mais sagrado, não apenas da filosofia, mas do Homem em geral, mais do que esse homem divino.” Cf. Scheleiermacher (2002:11).

⁵⁹ Op. cit., p. 07.

1.2.1 A “descoberta” platônica

Situado entre duas grandes tradições poético-filosóficas da Grécia antiga, a heraclítica e a parmenídea⁶⁰, Platão se vê compelido a criar uma ordenação de pensamento que lhe permita conciliar criativamente os dois pólos conflitantes: de um lado a concepção já de *per se* flexível e participativa da mobilidade de tudo o que existe (o “Múltiplo”), e de outro a da rígida e exclusivista imobilidade inerente a todas as coisas (o “Uno”).⁶¹ A meio caminho entre os dois “sistemas”, Platão duplica a realidade para situá-la bipolarmente no mundo sensível (o derivado, o das “aparências”) e no mundo inteligível (o primitivo, o das “Formas” ou “Idéias”) – sendo a primeira, onde impera a opinião (*doxa*), menos “real” (porque em contínua mutação) do que a segunda, somente esta passível de *episteme* (conhecimento), pelo fato de ser a que se cria a si mesma, imutável, eterna e “realmente” real.

[A questão da oposição entre Parmênides e Heráclito, praticamente contemporâneos, é controversa, querendo alguns estudiosos que o antagonismo seja mais aparente que verdadeiro. Entretanto, para endosso da posição por nós defendida neste tópico em particular, podemos verificar que admitem divergências básicas, entre os dois, vários abalizados autores tais que Cornford (1989:190 e ss., 307), Jaeger (2000:104, 125), Reinhardt, apud Jaeger (id.:93), Japiassú & Marcondes (1996:65 e 69), José Américo Motta Pessanha (in *Os pré-socráticos*, 1996:24), Colli (1996:74)⁶², Luce (1994:55), Bornheim (1977:35) e Prigogine (1996:18), entre outros, sem

⁶⁰ Referentes respectivamente a Heráclito de Éfeso e a Parmênides de Eléia, os dois pré-socráticos mais importantes, cuja influência sobre Platão é mais que evidente. O diálogo *Crátilo* foi assim nomeado por causa do seguidor das idéias de Heráclito, e o *Parmênides* em homenagem ao próprio mestre. Cornford (1989:73), citando Aristóteles, assinala ainda a interessante mescla de influências pitagóricas e socráticas em Platão.

⁶¹ De acordo com Suzanne Mansion, quem tenta fazer isso é Aristóteles (v. item 1.3 *infra*). De qualquer forma, esta autora admite identificar o “Um de Parmênides” com as Idéias de Platão.

⁶² Senão na essência, pelo menos no caminho (“método”) percorrido: “... Parmênides segue uma outra via...”

mencionar o próprio Platão, que, no seu *Crátilo*, acaba fazendo com que Heráclito se submeta à “célebre interpretação predominante até os dias de hoje: o Heráclito mobilista do ‘tudo flui’ [*Crátilo* 401d-e; 402 a-c] em contraste ao Parmênides baluarte-mor do uno e do imobilismo”.⁶³ Mais incisivo ainda é Reale (2004:129):

Com isso [a distinção entre o *ser* e o *dever*] se abria a via para a recuperação tanto de Heráclito como de Parmênides, e para uma mediação entre heraclitismo e eleatismo. O mundo do *dever* é o mundo sensível, o mundo do *ser* e do imóvel é o mundo inteligível. Dito de outro modo: o mundo das coisas sensíveis tem as características que Heráclito, e sobretudo os heraclitianos, atribuíam a todo *ser*; enquanto o mundo das Idéias tem as características que Parmênides e os eleatas atribuíam a todo *ser*. Platão compõe a antítese entre as duas Escolas *justamente com a distinção dos dois planos diversos do ser*: não *todo ser* é como queriam os heraclitianos, mas só o *ser sensível*; e analogamente não *todo ser* é como queriam os eleatas, mas só o *ser inteligível*, as Idéias. A dimensão do *ser* (naturalmente reinterpretado de maneira adequada) de que falava Parmênides é a “causa” (a “verdadeira causa”), o *dever* de que falavam os heraclitianos é, ao contrário, o “causado”.]

Através do Mito da Caverna, Platão assevera que **realidade** é a que se vislumbra no supra-sensível, sempre iluminada ao “sol” da “verdade” – esta *alétheia* que não mais pressupõe o encobrimento característico do Ser da *physis* (o que “tende a esconder-se”). Em Platão, portanto, o Ser está **além** da *physis*, “**acima**” da *physis*, é “**meta-físico**”⁶⁴ – o que a princípio equivale a dizer que é “abstrato”.

O abstrato e a abstração são características do intelecto que, abstraído, alcança a “idéia” inteligível, ou seja, as formas geométricas puras, o número, o

⁶³ Cf. Costa (2002:22).

⁶⁴ Grande número de filólogos advoga a hipótese de que a palavra resulta da nomeação tardia de uma compilação de assuntos da lavra de Aristóteles posterior ao livro da *Física* – assuntos esses que foram reunidos sob o título geral de *Metafísica* (ou seja, cronologicamente “depois” dos versados na *Física*). Esta posição, contudo, é refutada por Hans Reiner, que, no seu alentado ensaio (citado na Introdução deste nosso estudo) argumenta que o nome foi dado em época muito anterior à suposta, com objetivos definidos a partir de linhas direcionais fornecidas pelo próprio Aristóteles.

cálculo, o raciocínio lógico, a atividade do puro pensamento.⁶⁵ Havelock (1996:276) se pergunta por que o Platonismo, que manifesta no fundo uma exigência de substituir o discurso figurativo pelo conceitual (ou seja, por um discurso que forneça os objetos abstratos de intelecção) não cunhou um termo lingüístico para o **conceito**, tendo preferido traduzir o fenômeno do esforço mental por um termo (“Forma” ou “Idéia”) que liminarmente afasta os indícios de pura construção mental. A resposta talvez esteja no fato de que, justamente para evitar que o Ser da “idéia” se transformasse (como de fato ocorreu) em mera abstração, Platão desejou afirmar uma terminologia “solar”, mais “visível” e “concreta”, para designar uma **segunda realidade** ou uma **segunda dimensão da realidade** (fonte da primeira) por ele intuída ou “descoberta”.⁶⁶ Não procede, pois, considerar que as “formas”, na concepção platônica originária, sejam propriamente abstrações:

Embora Platão as chame [às essências] também de “idéias”, **elas não existem na mente humana, como conceitos ou representações mentais: ao contrário, existem em si**, nem nos objetos (de que são os modelos), nem nos sujeitos (que conhecem esses objetos). (...) Não podemos apreender com os sentidos essa essência ou “idéia” incorpórea e intemporal, pois nossos sentidos só captam o material, o dotado de alguma concretude, o que está no espaço e no tempo. Mas podemos alcançá-la com o intelecto: ela é inteligível.⁶⁷

Para Platão (...) esses termos e as fórmulas feitas com base neles não constituíam apenas artifícios lingüísticos, **nem invenções do intelecto, mas entidades de algum tipo existentes fora da mente.**⁶⁸

⁶⁵ É a este abstrato que tendiam já os pré-socráticos, como quer Havelock (1996) em mais de uma passagem (cf. pp. 294/5 e 302/3). Este autor é peremptório na apreciação que faz do legado de Platão: correspondendo a uma necessidade histórica, um dos grandes feitos do filósofo foi criar as condições de possibilidade para o surgimento das experiências reflexiva, científica, tecnológica, analítica, psicológica e teológica da posteridade ocidental (p. 281). Atribuir a Platão a responsabilidade total por “tudo o que aí está” seria, mais que negar o extraordinário avanço do pensamento do Ocidente após sua contribuição, tão insensato quanto pretender que o Cristianismo, por pressupor que o “reino de Deus não é deste mundo”, seja “anti-ecológico”.

⁶⁶ O historiador da filosofia Giovanni Reale (2004, obra publicada em 1991), reporta-se todo o tempo a esta inovação, identificada coerentemente à chamada “segunda navegação” à qual alude Platão no *Fédon* (96A-102A). Grande parte da interpretação de Reale gira em torno das “doutrinas não escritas” do filósofo.

⁶⁷ José Américo Motta Pessanha, in Rezende (op. cit., pp. 59/60), com destaques nossos. Observe-se em que sentido o autor usa o substantivo concretude.

⁶⁸ Havelock (op. cit., p. 280). O grifo não é original.

Fica patente que estamos a defender abertamente aqui a tese da “descoberta” platônica formal, nos domínios da filosofia propriamente dita, de uma segunda realidade (a realidade “extra-física”), não somente como realidade “pensável” mas como um *topos* paralelo de existência diferente da realidade material (“sensível” ou “tangível”) propriamente dita – aí residindo, por assim dizer, sua grande originalidade em relação aos antigos pensadores jônicos e itálicos, para os quais já não era evidentemente novidade o levantamento das questões da existência-sobrevivência anímica e/ou da metensomatose.⁶⁹ Os desdobramentos desse “novo mundo” em cujo solo se finca o pavilhão platônico, como sinal de posse definitiva, haverão de aparecer, de maneira natural e inevitável, nos próximos passos de nosso estudo.⁷⁰

[Não deixa de ser curioso observar a analogia óbvia que se pode estabelecer entre o “sensível” da dicotomia platônica e a noção oriental (hindu) de *Maya*, o mundo tangível da ilusão em que se acredita estarem imersos (ou submersos) os humanos ainda sujeitos à roda do *samsara*, ou ciclos reencarnatórios de purificação. Há também comparações possíveis de fazer entre as citadas noções platônicas e os ensinamentos budistas de *Nirmanakaya* (reino material) e *Sambhogakaya* (reino das idéias), conforme admite Goswami (2000:73). Vale acrescentar, porém, que Platão, segundo Reale (op. cit.:113 e ss.), ainda coloca acima da esfera das Idéias os “Princípios primeiros e supremos” (do Uno, representando a ordenação originária, e da Díade indefinida ou indeterminada, retrato do “baixo inteligível” e do sensível, que se ordenam pela ação do Uno), princípios estes que se

⁶⁹ “A doutrina da ‘eternidade do espírito’ é o cerne da teoria platônica, é o que nela há de especificamente platônico, em contraste com os elementos mais ou menos míticos que Platão recebeu das teorias órficas originárias da Ásia, e que tentou racionalizar.” (Max Scheler, 1993:76).

⁷⁰ Antes de Platão, os pensadores gregos inaugurais já falavam abertamente na alma enquanto entidade independente do corpo, como se poderá apreciar no decorrer do presente capítulo. Cabe ao “espadaúdo”, entretanto, a fixação clara do *locus* existencial das almas, o que justifica sua caracterização de autêntico desbravador do tema dentro da nova modalidade de pensamento a que se dá o nome de **filosofia** (propriamente dita).

configurariam num “segundo momento” da “segunda navegação”, de acordo com passagens deduzidas de alguns Diálogos e com a tradição indireta das “doutrinas não-escritas” do mestre, que, como se sabe, desconfiava da superioridade da escritura sobre a oralidade.]

Os pensadores ocidentais imediatamente pós-platônicos admitiram de modo geral a existência daquela realidade segunda, ainda que nem todos compartilhassem a idéia das sucessividades encarnatórias (palingenesia), defendida por algumas notáveis personalidades.⁷¹ Após a fusão virtual de filosofia e teologia na era medieval, a seqüencialidade histórica do pensamento europeu (renascentista e cartesiana) aceitou, talvez menos por convicção que por displicência, a existência da alma e a conseqüente dualidade alma-corpo sem grandes objeções, relegando à religião o tratamento das questões tidas por “transcendentes”. Mas desde antes do século iluminista começam a surgir dificuldades na aceitação da **alma** enquanto entidade **real**, e, *a fortiori*, enquanto entidade vivente num **mundo real**⁷², uma vez que, progressivamente, as pré-ocupações de natureza científica, brotantes da práxis filosófica, vão despermitindo de se procurar conhecer (por bizarro que passa a ser, talvez) uma “segunda realidade” que já tinha ficado há bom tempo sub-entendida apenas como “mentalmente” existente, mas balda de existência “real” (ou “concreta”, no sentido mais elementar e imediato desta palavra).⁷³ Com efeito, observam Japiassú & Marcondes (op. cit., p. 07) que “depois de Kant, os problemas concernentes à existência de Deus ou à imortalidade da alma não relevam **mais**

⁷¹ Orígenes (185-253) é neste caso um exemplo clássico, além de Fílon de Alexandria (25 a.C.-50 d.C.), Apolônio de Tiana (?-98 d.C.), Flávio Josefo (37-100), Clemente de Alexandria (150-214) e Gregório de Nissa (237-332). A reencarnação, que figurava no *corpus* doutrinário cristão, foi anatematizada no séc. VI.

⁷² Este “mundo real” é o plano das Formas ou Idéias, como entende Cornford (2001:67): “a alma (...) é, por direito natural, habitante desse mundo real”.

⁷³ Na altura da p. 11 de seu ensaio sobre Platão (v. Bibliografia), Flavio Kothe deixa escapar a convicção partilhada pela maioria: “**O mundo das idéias não existe**, mas o distanciamento, a superioridade e o comando que ele indicia existem na sociedade como dominação de classe”. A interpretação extravagantemente político-ideológica de Kothe sobre Platão, no ensaio de sua autoria, leva-o a criticar Martin Heidegger por este ter “esquecido” a natureza social e política do pensamento platônico quando versava sobre o Mito da Caverna em seu ensaio “A doutrina de Platão sobre a verdade”. Kothe, na verdade, recusa-se a considerar que Heidegger simplesmente opta em seu estudo por navegar em outra esfera, que não é a política (nem tampouco a transcendente). O grifo é nosso.

da filosofia”, notando-se que o advérbio temporal negrito está a indicar que tais questões, antes do século XVIII, consideravam-se lidimamente filosóficas.

[Entretanto, até hoje não se pode discutir a presença permanente das relações entre religião e teologia, relações estas consubstanciadas na íntima interseção de seus objetos de estudo e na mútua influência através dos tempos, conforme atestam inúmeras obras atuais – tendo sido as teológicas, de resto, as questões mais fundamentais e originárias desde os pródromos da constituição mesma da filosofia como disciplina “independente”. No prefácio da antologia *Deus na filosofia do século XX*, afirma Rosino Gibellini, seu co-autor: “Ainda que a sombra de Zaratustra tenha pernas longas, a ampla e articulada exposição [apresentada no livro] confirma a afirmação de Adorno na *Dialética negativa* (1966): ‘O pensamento que não se deixa decapitar resulta em transcendência’”.]

A respeito da des-figuração ou des-caracterização do mundo platônico das Formas, que vem de longe, é fundamental se ouça o que diz Danilo Marcondes à página 106 (com destaque nosso) de sua interessante *Iniciação à história da filosofia* (1997), onde, de maneira precisa, mostra-se o “elo perdido” entre as concepções platônica e hodierna dessa realidade outra:

Na interpretação de Fílon [de Alexandria ou Fílon o Judeu, 25 a.C.-50 d.C.], Deus (e não o demiurgo⁷⁴) cria o cosmo, porém a partir das idéias em sua mente e não contemplando-as fora dele. Esta seria precisamente uma das origens da concepção, que se desenvolverá progressivamente ao longo dessa tradição, segundo a qual **as idéias deixam de ser entidades independentes existindo em um mundo próprio como em Platão, e passam a ser entendidas como entidades mentais**, inicialmente na “mente de Deus”, posteriormente na mente humana. Este

⁷⁴ A palavra significa “artesão”, de acordo com Steiner (2003:67). Reale, que prefere a tradução por “artífice”, sustenta entretanto (in op. cit.:518) que o Demiurgo é Deus, e não é apenas “simbólico” para Platão (pp. 375 e 519). Os destaques seguintes são nossos.

processo terá seu ponto culminante na teoria das idéias de Descartes (séc. XVII).

Goswami, por sua vez, aclara para nós o desdobramento “desfigurativo” daquelas concepções da alma que têm no platonismo uma de suas mais vigorosas fontes.⁷⁵ Comentando as “intenções” cartesianas da clivagem dual alma-corpo, ele acaba por descrever as origens mesmas do **materialismo** (também chamado “realismo materialista” ou “realismo científico”), doutrina que pode ser apontada como responsável direta pelo “colossal” esquecimento do espírito, a que já nos referimos, tendo-se em vista que “a maioria dos ocidentais aceita como **verdade científica** que vivemos em um mundo materialista – um mundo em que **tudo é feito de matéria**, que constituiria a **realidade fundamental**”:

Ao dividir o mundo em matéria e mente, a intenção de Descartes era estabelecer um acordo tácito: não atacaria a religião, que reinaria suprema em questões relativas à mente, em troca da supremacia da ciência sobre a matéria. **Durante mais de 200 anos o acordo foi observado.** No fim, o sucesso da ciência em prognosticar e controlar o meio ambiente levou cientistas a **questionar a validade de todo e qualquer ensinamento religioso.** Em especial, eles começaram a **contestar o lado da mente, ou espírito, do dualismo cartesiano.** O princípio do *monismo materialista* foi assim acrescentado à lista de postulados do realismo materialista: todas as coisas existentes no mundo, incluindo a mente e a consciência, são feitas de matéria (e de generalizações da matéria, como energia e campos de força). **Nosso mundo é material, de cima a baixo.** / Claro, **ninguém sabe ainda como extrair mente e consciência de matéria**, e portanto mais um postulado foi adicionado: o princípio do *epifenomenalismo*. De acordo com este princípio, **todos os fenômenos mentais podem ser explicados como sendo epifenômenos**, ou seja, **fenômenos secundários, da matéria**, através de uma redução apropriada a condições físicas prévias. A idéia básica é que **o que denominamos de consciência constitui simplesmente uma propriedade** (ou grupo de propriedades) **do cérebro**, quando este é considerado em um certo nível.⁷⁶

⁷⁵ Em sua obra *A física da alma* (2005:passim), Goswami faz inúmeras referências a Platão, logrando compatibilizar vários preceitos do velho filósofo com os novos enunciados da física quântica.

⁷⁶ Goswami (2000:33 e 37), com negritos nossos. Sabe-se que Descartes teve sonhos místicos que o prepararam para as tarefas filosóficas que empreendeu, e admitia isso com naturalidade. Cf. Incontri (2006:155).

Ainda que evitando maiores alusões às questões do espírito, um pensador do século XX como Martin Heidegger não deixa de constatar a transformação semântica sofrida pelo adjetivo “espiritual”, um termo forçosamente ligado a este platônico mundo “ideal” de que vimos falando. Ao discorrer sobre uma poesia de George Trakl, faz ele a observação que segue, deixando entrever que a palavra referida conhecia, antes do tal “meio tempo”, um sentido diferente:

Porque “espiritual” significa o que se opõe ao material. Esse termo expõe a dicotomia entre duas esferas, denominando em termos platônicos e ocidentais o abismo entre o supra-sensível (*noetón*) e o sensível (*aisthetón*). Assim entendido, o “espiritual”, **que nesse meio tempo passou a significar racional, intelectual, ideológico**, pertence, juntamente com os seus opostos, à visão de mundo própria à geração desvigorada.⁷⁷

[É preciso, antes de encerrar o item, tecer breves observações de natureza semântica a respeito de duas palavras que guardam certas afinidades entre si e das quais temos efetivamente ab-usado: **concreto** e **realidade**. Em relação à primeira, ficou patente que a vimos empregando no sentido corriqueiro de ‘aquilo que existe de forma material’. Rezam os dicionários que **concreto** se diz de ‘um ser que pode ser percebido pelos sentidos’, definição que se opõe à de **abstrato** (fato este que justifica nossa opção, já que o tratamento do tema praticamente nos exigia o confronto entre os dois termos). A escolha, portanto, se baseou numa necessidade de compreensão mais direta do intrincado assunto que precisávamos des-intrincar, e escusamo-nos de termos sido levados a desconsiderar, ainda que de forma consciente⁷⁸, o ensinamento do Prof. Antonio Jardim em sua substancial Tese de Doutorado, na qual, discorrendo sobre a

⁷⁷ Heidegger (2003:49), com destaque nosso. É provável que, por abominar a tal dicotomia que rapidamente expôs, o autor a relegue, juntamente com os “abomináveis” termos que se usam para dizê-la, ao “desvigoramento” geracional, próprio do indigno de ser pensado. Em outro momento haveremos de comentar o uso da palavra “abismo” empregada aqui para “separar” uma da outra esfera.

⁷⁸ Note-se que temos usado a referida palavra sempre entre aspas (cf. páginas anteriores).

poeticidade **concreta** da música e munido de vigorosas formas heideggerianas de pensar, nos mostra de forma cabal que devemos entender por **concreto** não aquilo que “tem massa”, como pretende o senso comum, mas “o que desencadeia realidade” (Jardim e Castro, 1997:281).

Mas, e **realidade**, o que vem a ser? Neste ponto encontramos mais uma noção complexa que necessita de algum esclarecimento. Uma outra definição dicionarizada do adjetivo **concreto** declara que este é o ‘que exprime alguma coisa de **real**, de positivo’⁷⁹, ou ainda o ‘que tem o sentido das **realidades** precisas’. A vinculação do termo **concreto** aos termos **real** e **realidade** ilustra bem a visada kantiana de que comumente se lança mão para conceber os termos referidos: e efetivamente foi nesse mesmo sentido kantiano, de ‘aquilo que se dispõe para a nossa percepção’, que logramos significar o termo **realidade**, por oposição a **abstração**, nas páginas anteriores. Não se deve ignorar, entretanto, que se concreto não é o “que tem massa”, mas antes “o que desencadeia realidade”, sendo esta realidade a própria “dinâmica do real” (ainda no dizer do Prof. Jardim⁸⁰), todo e qualquer imaginário e toda e qualquer ficção se colocam, nesse sentido, absolutamente dentro da **realidade** – assim generosamente re-conceituada, como gama virtualmente infinita de possibilidades de **realização**. É esta evidentemente a idéia que faz da mesma palavra o Prof. Carneiro Leão (2000/II:49 e 92), citado nas páginas iniciais do presente trabalho.⁸¹

⁷⁹ Já que estamos falando de pluralidades semânticas, recordem-se as significações plurais que pode assumir a palavra **positivo**, dependendo da situação...

⁸⁰ Para o entendimento das identidades e diferenças entre real, realidade e realização, v. Jardim (2005, *passim*).

⁸¹ Neste sentido, tudo aquilo que designamos por abstração, desde que o formulemos, discutamos e dele depreendamos determinadas posturas ou atitudes, pode ser enquadrado como realidade, posto que se acha no domínio da dinâmica do real. Sendo assim, qualquer que seja a posição adotada a respeito das questões do

Diga-se, ademais, que acreditamos importante registrar digressões de ordem semântico-terminológica como esta, tendo-se em vista as diversas possibilidades que a língua nos oferece para o entendimento de palavras e expressões, em função de contextualidades temáticas e literárias, de etimologias, de diferenças nos níveis lingüísticos, de condicionamentos ideológicos e de particularidades próprias a determinados sistemas de pensamento. São, em suma, as virtualidades da **polissemia**, que indicam poderem tomar as palavras, de acordo com as mencionadas variáveis, significações diferentes e por vezes antagônicas. Acreditamos piamente que nenhuma produção teórica deva ignorar este dado lingüístico básico, sob pena de pronunciar dialetos apenas decifráveis por um reduzido círculo intelectual.]

1.2.2 As peripécias da psiquê nos textos platônicos

Como o homem – ser concreto, que existe no tempo e no espaço – pode conhecer as essências incorpóreas e intemporais? Essa possibilidade depende de outra hipótese: é preciso supor que ele possua algo também incorpóreo e indestrutível, algo de natureza semelhante à natureza das “idéias”. É necessário supor que ele abriga em seu corpo uma alma – também pura forma imortal. Essa alma já teria contemplado as essências, antes de se prender a esse corpo ao qual está provisoriamente vinculada. Unida ao corpo, alojada nele como em uma prisão, ela esquece aquele conhecimento anterior. Mas os sentidos apreendem objetos que são cópias imperfeitas daquelas essências que a alma contemplara – e isso permite que ela vá se lembrando das “idéias”. Assim, o conhecimento é, na verdade, reconhecimento, reminiscência, retorno.⁸²

As considerações acima nos remetem à questão da alma em Platão como uma “suposição”. Infelizmente, premido pelo espaço de seu breve artigo, não teve o

espírito (que constituem o cerne deste nosso trabalho), não há negar que, *ipso facto*, estamos a tratar de questões da realidade: sempre dignas, portanto, de serem pensadas. Cf. tb. Steiner (2003:177).

⁸² José Américo Motta Pessanha, in op. cit., p. 60. Observe-se a conotação dada pelo autor ao termo concreto.

mestre José Américo ocasião de aprofundar ali o tema, como evidentemente poderia. Havelock (1996), apesar de abordar a **psique** num capítulo inteiro, não acrescenta muito ao núcleo de nossa temática porque suas anotações não se ocupam de retratar a **alma** como o **constituente espiritual individuado** do homem, formado por elementos de natureza não-material⁸³, que **pré-existe** e **sobrevive** ao corpo físico – ou seja, o autor passa longe daquela acepção que se estampa claramente no *Fédon*⁸⁴:

[A morte é a] separação da alma e do corpo, e o estado de morte é aquele em que, de um lado, o corpo está separado da alma e existe isolado em si mesmo e, de outro lado, a alma está separada do corpo e existe isolada em si mesma.

[Convém incluir a esta altura uma rápida mas valiosa digressão sobre o termo indicativo do que, na acepção hodierna, se entende por alma ou espírito, termo esse largamente utilizado aqui: **psique**, ou **psiquê**, aportuguesamento que praticamente repete, re-grafando-o, o original grego *psyché*. A fim de que não parem dúvidas sobre o sentido que lhe emprestamos, e sobre a maneira pela qual o entenderemos sempre que com ele depararmos nas referências a determinadas colocações de Platão, é importante se saiba com Werner Jaeger (2000:77 e ss.) que, embora em Homero o termo designe não mais que o “duplo” do homem, uma “sombra” desvitalizada que após a morte vai habitar o Hades (como imagem ou *eidolon* individualmente inconsciente, sem configurar, portanto, uma **integridade** pessoal)⁸⁵, o selamento de seu uso em acepção perfeitamente correspondente à atual acontece já

⁸³ No sentido aqui de matéria densa ou grosseira, i. e., “material” como perfunctoriamente entendemos a palavra.

⁸⁴ 64d, apud Veiga (2002:07).

⁸⁵ Esta idéia é defendida por Erwin Rohde em sua magistral obra *Psyché*. A utilização do velho termo *thymos* para designar paixão, vontade, alma, espírito (envolvendo os fenômenos da consciência) vai cedendo lugar a *psyché*, palavra que, segundo Jaeger (op. cit.:81-88), vem com duplo sentido (o impessoal de “vida” ou “vitalidade” e o pessoal de “espírito dos mortos”) **desde antes de Homero**, sendo que o segundo acaba por absorver totalmente o primeiro, na época indicada a seguir (o sexto século).

no século VI a.C., exatamente a faixa de tempo divisória entre as fases mitológica e especulativa da cultura grega – o que indica a possibilidade franca de transitarmos com ele e por ele, mormente em Platão⁸⁶, sem maiores escrúpulos, o mesmo valendo inclusive quando o encontrarmos em pré-socráticos como Anaxímenes (que viveu durante o século VI) e Heráclito (c. 576-480), além de poetas notáveis como Ésquilo e Píndaro, ambos, o trágico e o lírico, nascidos nas últimas décadas do sexto século e mortos em meados do quinto.⁸⁷

Ainda segundo Jaeger, a incorporação dos mistérios órficos à religião grega no século VI entroniza definitivamente, com a crença na metempsicose (idéia impraticável na antiga significação homérica), a acepção “moderna” do termo **psique** enquanto alma individualizada, com destinação pessoal e “cármica”.⁸⁸

Por outro lado, deve ficar igualmente claro que a concepção de **fenômeno anímico** ou **fenômeno espiritual**⁸⁹ na antigüidade grega, desde os tempos da *Odisséia* homérica⁹⁰, se afigura em tudo e por tudo análoga

⁸⁶ Cornford (2001:68) não tem dúvidas de que no Platão do *Fédon* “a morte não é nem anulação nem migração para um Hades homérico. É a liberação do espírito divino que está no homem de sua prisão-casa de carne, onde permaneceu apenas como estranho e peregrino”.

⁸⁷ Cf. Jaeger (op. cit.), p. 84. Eric Havelock (op. cit., pp. 215/216) insiste em vincular essa pretensa autonomia da psique ao período clássico, somente no qual, segundo ele, estariam vencidas as características arcaicas do ego grego (uma submissão irrefletida à tradição e uma falta de consciência da individualidade pensante). O aprofundamento nas características da mentalidade dita pré-socrática, entretanto, mostra que esta opinião não tem como prevalecer.

⁸⁸ Quando assevera que “desde a doutrina de Platão, a alma pertence ao reino do supra-sensível”, Heidegger (2003:29) se refere naturalmente ao famoso/famigerado corte epistemológico cunhado por Platão. Pergunta-se, entretanto, a que outro reino poderia a alma pertencer desde que se configurou individuada nas doutrinas de Pitágoras e de Empédocles ou na comovente lírica de Píndaro?

⁸⁹ Os termos podem ser tidos como equivalentes sob uma perspectiva genérica, mas não é inoportuno lembrar que podem assumir nuances diferentes, como teremos oportunidade de explicar *a posteriori*, dependendo da terminologia das correntes espiritualistas atualmente em vigência.

⁹⁰ Descontada a sutileza, acima explicitada, da significação específica de *psyché* nos textos de Homero.

à moderna idéia que fazemos deste tipo de manifestação, conforme ensina Dodds (2002:*passim*), o que afasta o perigo de estarmos tratando de conceitos-questões não exatamente paritários, dada a considerável distância temporal que poderia descaracterizar o cotejamento:

Em Delfos, e aparentemente em muitos de seus oráculos, Apolo contava não com visões como as de Teoclimenos [do livro XX da *Odisséia*], mas com “entusiasmo”, em sentido literal e original. Pítia tornou-se *entheos, plena deo* – isto é, Apolo a penetrou e usou seus órgãos vocais como se lhe pertencessem, **exatamente como o chamado “controle” nos fenômenos mediúnicos modernos.**^{91]}

Vê-se bem que a delimitação precisa do que se pretende dizer com uma determinada palavra é vital para nós neste e em qualquer outro ponto de nosso estudo. Avancemos, pois, um pouco mais. Não deixa de ser verdadeiro que Sócrates e Platão solidificam a noção de alma no sentido de “psique autônoma” – e por isso podem ser considerados como fundadores da Psicologia (um tanto diferentemente de como hoje a entendemos). Mas na concepção de Havelock e de muitos outros autores a psique só é **autônoma** por contraposição a uma **falta de autonomia** do ego grego, que remonta ao período pré-homérico ou pré-helênico, onde o que contava era a mentalidade **coletiva** (pertencente ao *genos*). Neste sentido a “alma”, pois, que se expõe ao processo “anatômico” da Psicologia ou da Psicanálise, é muito mais sinônima de “componente psíquico” ou “motor comportamental” do que de “constituente espiritual individuado” ou “espírito individual imortal”. As disciplinas científicas nomeadas podem perfeitamente ser materialistas, no sentido de que não necessitam pressupor no ser humano algo que seja “independente” ou “sobrevivente” ao corpo material perecível.

Mas também é verdade que o termo ‘alma’ pode ser entendido no sentido de ‘espírito’⁹², exatamente conforme a passagem do *Fédon* acima transcrita. E é

⁹¹ Dodds (op. cit.:77), com destaque nosso. Há inúmeras referências neste autor sobre esta questão em particular, e várias sobre outras correlatas, como, e. g., a reencarnação e as curas ditas “espirituais”.

⁹² Também este termo é sujeito a diferentes significações. Para nós será sinônimo de **alma** na acepção platônica originária, isto é, o “constituente espiritual individuado e sobrevivente ao corpo”. Segundo Abel Jeannière (1995), apud Veiga (2002, p. 06), “este é o mesmo sentido que Platão [lhe] dá”.

nesta conotação específica que Platão trata da questão da alma em nada menos que dez (10) de seus Diálogos, a saber: *Górgias*, *Apologia de Sócrates*, *A República*, *Fedro*, *Fédon*, *Banquete*, *Mênon*, *Timeu*, *Sofista* e *Leis*. Ao longo dessas obras, e parcial ou totalmente em torno da mesma temática “anímica”, o filósofo criou sete (07) “mitos”⁹³ ou alegorias para ilustrar suas doutrinações.⁹⁴ São estes o da Caverna e o de Er (n’A *República*), o da Reminiscência (no *Mênon*), o da Parelha Alada (no *Fedro*), o da Distribuição de Sanções (no *Fédon*), o da Sentença Final (no *Górgias*) e o do Demiurgo (no *Timeu*).

O principal Diálogo versando sobre a imortalidade anímica é indiscutivelmente o *Fédon*, um texto de maturidade (pertencente ao chamado “período médio”) na produção platônica, reunindo os discípulos de Sócrates no ato final da vida do pensador, imediatamente antes da ingestão da cicuta. Estão alinhados aí os famosos “argumentos” em favor da imortalidade – o que equivale dizer da existência “real” e permanente da alma. Em obra anteriormente citada, Cornford (2001:68) não duvida de que Platão, “quando escreveu o *Fédon*, já estava convencido de que a alma não apenas sobrevive à morte do corpo, mas também é uma essência eterna e indestrutível”.

Veiga (2002, p. 06) mostra que “a questão da imortalidade da alma e sua indestrutibilidade” é efetivamente “objeto da racionalidade de Sócrates”⁹⁵, mas faz referência às críticas feitas aos argumentos socrático-platônicos, como a de Margarida Nichele Paulo, que de repente “descobre” que os referidos argumentos não são “provas rigorosas”⁹⁶, mas “hipóteses, convicções, crenças”. Diga-se de resto que esta é a sina da

⁹³ Na utilização da palavra **mito** para designar as parábolas ou alegorias de Platão deve-se observar uma distinção entre os “mitos” platônicos e os mitos arcaicos da Grécia, pertencentes ao que Ronaldo de Melo e Souza chama de “antigo regime” da formação (*paidéia*) grega (representando todo um arcabouço combatido por Platão).

⁹⁴ Veiga (op. cit., pp. 08/09) pondera que “o uso de mitos, em Platão, não significa um recuo ao mitológico, mas uma ida ao reflexivo”. Citando J. Paviani, que afirma ter Platão pensado “mitologicamente contra o mito”, a autora conclui que os mitos “fazem parte integrante da filosofia platônica, não se tratando de meras exemplificações ou figuras de retórica, e sim de um instrumento para dar conta do que o discurso humano não poderia fazer de outra forma”.

⁹⁵ Enquanto personagem principal do *Fédon*. A mesma autora (ibid., p. 15) diz textualmente, após volumosa pesquisa, que “todo o contexto da obra platônica aponta para isto [a perenidade da alma]. Em *Fédon* o predicado da imortalidade da alma é colocado de forma contundente e explícita”.

⁹⁶ Desde quando se pretende seja **argumento** sinônimo de **prova rigorosa**? (V. Mora, 2001, p. 46).

alma no percurso do pensamento ocidental: por um lado ter sido remetida, pelo próprio formulador, ao Mundo das Idéias (que “não existe” por ser uma “abstração”); e, por outro, ter tido o destino fatal posterior de se jungir às doutrinas do Cristianismo, fato este que sela em definitivo o seu caráter “religioso”, em detrimento de sua feição filosófica original – ainda que possamos admitir que as especulações sobre a natureza e os destinos da alma tenham figurado, à época pré-socrática, nos ensinamentos “místicos” de vários pensadores, entre os quais Pitágoras de Samos, uma das influências indiscutíveis sobre Platão, e Heráclito de Éfeso, incluído por Karl Reinhardt, ao lado do primeiro, no rol dos que perpassam suas perquirições científicas de uma “interpretação mística e religiosa do mundo”.⁹⁷ Deve ser lembrado aqui que Sócrates e Platão incorporam esse tema, sem rebuços, em sua agenda de filósofos, de tal forma e com tal intensidade (qualitativa e quantitativa) que seria um engano grosseiro de nossa parte retirar-lhe o estatuto de **questão filosófica** – conforme corrobora Detienne (1988:131), para quem “Platão é o herdeiro de um importante esforço de transposição de temas religiosos no plano filosófico”.⁹⁸

Oriunda do Mundo das Formas (**onde** foi criada e **onde**⁹⁹ contemplou as realidades eternas, o “brilho” dos seres, das “formas” e dos objetos-modelos ou objetos-matrizes), a alma **encarna**, ou seja, reveste-se de corpos materiais forjados no mundo sensível, e **reencarna** inúmeras vezes, somente libertando-se do ciclo dos renascimentos após um caminho mais ou menos longo, dependente de sua própria atuação (isso a que chamaríamos “livre arbítrio” ou “liberdade de escolha”). Infere-se deste ato de contato repetido com o mundo material (cujo efeito determina a sorte da alma não apenas no Hades mas em todos os momentos posteriores de sua existência nas esferas sublunar e supra-celeste), a noção de que, para Platão, não existe “inimizade” entre a alma (ou

⁹⁷ Não se poderá esquecer Empédocles de Agrigento, um dos “místicos” de maior relevo. O difícil mesmo será apontar qual dos antigos ter-se-ia esquivado de tocar nos assuntos de natureza religiosa, fato este que absolutamente não os descaracteriza como fundadores da forma filosófica grega de pensar a realidade. Cf. item 2.8 *infra*.

⁹⁸ O mesmo autor admite (op. cit., p. 132) que seria “tentador” estudar o mito da caverna como “transposição filosófica” das antigas “visões” religiosas (mânticas) de *Alétheia* por meio de êxtases oníricos.

⁹⁹ Atente-se para o advérbio: indica *locus* específico, ou “região”, como quer Reale (op. cit., *passim*).

espírito) e o corpo.¹⁰⁰ Discorrendo sobre as peripécias da alma encarnada em Platão, Abel Jeannière afirma que ela, “situada entre o sensível e o inteligível, é o princípio unificador das sensações, e é também capaz de acolher o inteligível e, pelo menos, de vislumbrar o Bem”¹⁰¹ – colocação que leva a autora que o cita a acrescentar:

(...) [a alma] garante a harmonia do corpo e é capaz de contemplar o mundo das Idéias. Este corpo, por sua vez, é o veículo da alma. Corpo – encarado aqui como acesso ao sensível – e alma, não podem ser, pois, desvinculados.

[Vê-se bem aqui que a “maldição” lançada por Nietzsche contra Platão é no mínimo exagerada, devendo-se atribuir o “engano” a uma super-estimação das influências pitagóricas sobre o mestre dos Diálogos. A negação do corpo, oposta à *sophrosyne* (temperança) e à *phronesis* (prudência), como de resto a todo o conjunto da *areté* (virtude), não figura no “novo regime” paidético proposto pelo filósofo: admiti-lo seria descaracterizar por completo o projeto educacional (pedagógico) do platonismo, algo assim como estancar a parábola da caverna no auge da subida (o momento da contemplação do sol) – ignorando a necessidade do descenso. Reale (op. cit.:139), defendendo a impraticabilidade de uma rigorosa separação dos dois níveis de realidade propostos por Platão e criticados por Aristóteles, assevera com particular segurança:

Com efeito, muitos estudiosos, repetindo ou desenvolvendo de várias maneiras as críticas movidas por Aristóteles (...), insistem fortemente nesse “dualismo”, sustentando que a “separação” das Idéias das realidades sensíveis, ou seja, a sua “transcendência”, compromete a sua função de “causas”. / Mas, na realidade, trata-se de puro preconceito teórico, a ser rigorosamente evitado, se se

¹⁰⁰ Cf. Veiga (op. cit., p. 13, com destaque nosso): “é cabível uma comparação entre o movimento de ascendência e descendência na caverna e o de descendência do céu e ascendência das profundezas da terra em Er, uma vez que **o corpo e a alma parecem... possuir uma dependência mútua no que diz respeito a seus destinos, o destino corpóreo sendo reflexo do da alma e vice-versa**”.

¹⁰¹ Apud Veiga (ibid., p. 12). Desta autora, na mesma página, é a citação seguinte.

deseja compreender Platão. / Observe-se inicialmente que as Idéias têm tanto de “imanência” quanto de “transcendência”; fato que muito freqüentemente é descuidado ou silenciado. Para Platão, a transcendência das Idéias é justamente a razão de ser (ou seja, o fundamento) da sua imanência. As Idéias não poderiam ser a causa do sensível (isto é, a “causa verdadeira”) se não *transcedessem* o próprio sensível; e, justamente, transcendendo-o ontologicamente podem ser o fundamento da sua estrutura ontológica imanente. Em resumo, a *transcendência das Idéias é, justamente, o que qualifica a função que elas cumprem de “causa verdadeira”*.

Mais adiante (p. 155), demonstrando as relações necessárias existentes entre o sensível e o inteligível, o autor as enumera em quatro tipos, quais sejam a *metexis* (participação), a *mimese* (imitação), a *koinonia* (comunhão) e a *parousía* (presença). A dedução é clara: o que causa outra coisa, e com esta outra coisa mantém relações necessárias, não pode, efetivamente, ser separado dela, ainda menos por “um abismo” – exatamente como o que se supõe existir entre o sensível e o supra-sensível.]

O conjunto de referências a respeito da temática espiritual em Platão é abundante o suficiente para que sejamos tentados a reunir todos os dados numa espécie de “sistema”, coerente e seqüencial. Entretanto, fugiria dos objetivos de nosso trabalho detalhar nessa direção o pensamento do filósofo, mormente após o que já se disse sobre sua despretensão de construir um edifício filosófico “sistemático” – ainda que haja defensores ilustres, como Reale, de uma provável intenção platônica de sistematizar seu pensamento ao longo dos Diálogos, cuja cronologia de elaboração perdeu-se definitivamente para a posteridade. Basta-nos por ora enumerar os tópicos mais relevantes:

1) As almas são criadas por uma “divindade”, denominada no *Timeu* de “Demiurgo”¹⁰², e formadas do restante da substância constitutiva da “alma do mundo”.¹⁰³

¹⁰² Segundo Japiassú & Marcondes (op. cit., p. 65), “no pensamento grego, particularmente de Platão, o demiurgo é um deus ou o princípio organizador do universo, que trabalha a matéria (o caos) para dar-lhe uma forma. Ele não a cria, apenas a modela contemplando o mundo das idéias.” Compare-se esta explicação: a)

2) Elas se subdividem em três partes, a saber: a parte racional (criada diretamente pelo Demiurgo com elementos exclusivos do mundo das Idéias) e as partes passionais, a irascível e a apetitiva (criadas por deuses auxiliares a partir de elementos mistos). Somente a primeira é eterna e tem a missão de “governar” as outras duas, como se ilustra no Mito da Parelha Alada (no *Fedro*).

3) A alma é distinta do corpo, ao qual pré-existe e sobrevive. Antes da primeira encarnação, ela teve oportunidade de contemplar as realidades eternas do mundo das Idéias, fase esta da qual conserva a lembrança ou reminiscência, conforme o relatado no *Mênon*¹⁰⁴ a partir da parábola do escravo sábio.

4) A sobrevivência da alma implica: a) em reencarnação ou “metempsicose”¹⁰⁵, ou seja, no retorno periódico à esfera dos sentidos, de acordo com os relatos de Er n’A *República*; e b) em perenidade ou imortalidade, além da manutenção da individualidade, como se vê abundantemente nas argumentações do *Fédon*.

5) Há um conjunto sistemático e complexo de punições e recompensas na situação *post-mortem* da alma (particularmente n’A *República* e no *Fédon*). Um destaque especial deve ser dado à condição dos filósofos – aqueles que cultivam a virtude não por hábito, mas por sabedoria. Como fica patente no *Fédon*, só a

com o que se disse antes sobre a progressiva des-qualificação do mundo platônico das Formas; e b) com o que foi referido na nota de número 26 neste Capítulo.

¹⁰³ Os deuses mitológicos cantados em Homero e Hesíodo não figuram como criadores do mundo, e talvez a posteridade não lhes tenha atribuído o feito por não serem alguns de seus atos exemplos “construtivos” de procedimento, conforme perceberam Sócrates e Platão e, antes deles, os pré-socráticos. “Foi este aspecto dos deuses gregos que fez o filósofo Xenófanes de Cólofon... ridicularizar os deuses de Homero” (Leal, op. cit., p. 129). Havelock (op. cit., p. 293) confirma que Heráclito, além de Xenófanes, representando a “filosofia” na querela contra a “poesia”, também se refere a Homero “nominalmente e de maneira irreverente”, conforme se constata claramente no Fragmento 42 daquele pensador.

¹⁰⁴ Com a reprodução que faz de um pequeno trecho do *Mênon* (81 c/d), José Américo Pessanha nos remete à fala do personagem Sócrates no momento em que este se refere ao fato de a reminiscência originar-se também do aprendizado realizado nas encarnações anteriores da alma. Cf. Rezende, op. cit., p. 61: “Já que a alma é imortal e já que viveu diversas vidas, e já que viu tudo o que se passa aqui e no Hades, não há nada que não tenha aprendido.”

¹⁰⁵ As palavras não são sinônimas, visto que “metempsicose” indica a possibilidade de haver transmigração de almas humanas para corpos de animais, conceito este modernamente não aplicável ao termo reencarnação ou palingênese. Alguns autores utilizam o termo metensomatose por metempsicose. A doutrina reencarnacionista, sob a forma de “mito do eterno retorno”, provavelmente não deveria ser estranha a Nietzsche, o detrator-mor de Platão, assim como não tinha sido igualmente a Schopenhauer, que propagou pioneiramente na Europa certos princípios budistas.

virtude não-passiva, a virtude com “filosofia” (com conhecimento) livra o homem que a cultiva da roda reencarnatória. Segundo Veiga (p. 39), “o praticar da [verdadeira] filosofia é, portanto, o único caminho positivo para o rompimento do ciclo das reencarnações”, sendo que “a filosofia começa a levar o homem para o mundo das realidades verdadeiras ainda quando encarnado, como assim mostra o mito da caverna”.

Vale ainda uma última observação para encerrarmos esta seção: sobre a chamada “propedêutica para a morte” em que se transforma a filosofia na boca de Sócrates. A serenidade absoluta demonstrada pelo filósofo diante de seu decesso iminente constitui o núcleo do Diálogo platônico *Fédon*, onde se vê o velho mestre afirmar (em 63e-64a):

Eu desejo agora explicar para vocês, meus juízes, a razão pela qual eu penso que um homem que se tenha dedicado a vida inteira à filosofia deve morrer com coragem e com fortes esperanças de que gozará as maiores bênçãos no outro mundo.

Reconhecendo-se que o grande projeto platônico para a nova *paidéia* grega consiste, em última análise, numa preparação para a morte, é necessário inferir, das doutrinas sobre a alma expostas pelo filósofo, que essa “morte” não significa senão uma forma mais aperfeiçoada de vida – ou seja, a *paidéia* platônica, ademais de se preocupar com a vida no mundo sensível, planeja com antecedência o futuro da alma, essa que só circunstancialmente se encontra “encarnada”, tendo um destino imortal (eterno) à sua frente. Ao revés, portanto, de ser um filósofo da morte, Platão se revela um pedagogo da vida¹⁰⁶ – da vida entendida em sentido lato, vigendo na matéria e fora dela.¹⁰⁷ A alegada “imutabilidade” do mundo supra-sensível¹⁰⁸, se bem somos capazes de apreender a

¹⁰⁶ Diga-se, a bem da verdade, que poucos estudiosos entenderam o sentido final, eminentemente pedagógico, das intenções da obra platônica: “Platão se defronta propriamente não com um problema literário, mas com um problema moral, isto é, de transmissão de valores, de educação do cidadão”. Cf. Castro (1994:105).

¹⁰⁷ “O espírito reencarnado deve, de fato, preparar-se para a morte o tempo todo; entretanto, esta preparação não consiste em uma negação do mundo, um afastamento da vida material, sob a alegação de que o mundo sensível é um mundo de aparências; muito pelo contrário, a preparação para a morte consiste em uma vida bem vivida, que Platão chama de uma vida virtuosa.” (Leal, 2001, p. 154).

¹⁰⁸ O termo **supra-sensível** (correspondente ao substantivo alemão *Übersinnlich*) representa uma contribuição kantiana que tem, como ensina Abbagnano (2003:935), o mesmo sentido de **númeno**, ou seja, a “coisa em si” não passível de conhecimento, e evidentemente não está sendo usado por nós nesta acepção particular, como bem se pode depreender do que vimos desenvolvendo até aqui.

essência do pensamento platônico neste ponto, deve ser devidamente relativizada, uma vez que um dos argumentos mais importantes sobre a tese da imortalidade é o de que a alma é perene porque se move a si própria, sendo o “moto próprio” um atributo indispensável do ser imortal.¹⁰⁹ A **imutabilidade** dos seres do mundo supra-celeste, enquanto *kategoría poión* (se assim pudermos nos utilizar dos termos preferencialmente aristotélicos¹¹⁰), aponta para **indestrutibilidade** e não para **imobilidade** (esta sim, contraditória com o pensamento genuinamente socrático-platônico); a alma **não muda** (e não pode mudar) na constituição, mas **se move** (tem e produz movimento) no espaço-tempo de ambas as realidades (a sensível, à qual se acha relativamente “presa”, e a etérea, na qual está inteiramente livre).

[A respeito da expressão espaço-tempo, hifenizada com base nas teorias einsteinianas, é importante considerar que os físicos contemporâneos oscilam entre seu desuso, quando se trata da indeterminação das ondas quânticas (estas estariam **fora do espaço-tempo** quando não “colapsadas” pela observação da consciência) e seu uso em outro sentido – o sentido imaterial, como quer o físico neognóstico Jean Charon (loc. cit.:44 e 31):

... se a onda *psi* com característica probabilística dos físicos devesse ter um caráter “objetivo” qualquer, certamente isto não poderia ser, em todo caso, no espaço-tempo onde evolui a Matéria..., mas em um espaço-tempo *diferente*, que poderíamos chamar de *espaço-tempo do Espírito*. (...) / Em resumo, meu trabalho sobre as partículas elementares em Física me mostrou que algumas destas partículas encerram um espaço e um tempo do Espírito, coexistindo com o espaço e o tempo no qual toda a Física, desde Aristóteles, tem se esforçado para descrever a Matéria e sua evolução. Então, até agora, sempre acreditamos na existência de um espaço-tempo “simples”, mas eis que se descobre um espaço-tempo onde cada uma das dimensões é “dupla”: existe um espaço-tempo do Espírito ao lado do espaço-tempo tradicional da Matéria.]

¹⁰⁹ Cf. Fedro 245 e 246.

¹¹⁰ Cf. Mora (op. cit., p. 79).

É lícito, pois, ponderar que a velha e boa “dualidade” platônica, tão vergastada pela ojeriza filosófica ao espiritualismo (verificável em certas correntes do pensamento ocidental), longe está de estabelecer um corte epistemológico “abissal”, como imaginou Heidegger.¹¹¹ Por um lado, a pretensa dualidade se dá como solidária, por dois principais motivos: primeiro, por haver alternância constante das encarnações da alma nos dois mundos; e segundo, porque a interação das duas esferas é sempre garantida pela permanente interferência e pelo intercâmbio usual entre “divinos” e “mortais”, fenômeno a que devemos aludir, agora e mais à frente, sob a denominação de “ingerência daimônica”.¹¹² Por outro lado, do ponto de vista da alma individual, que percorre uma escala quase infinda de evolução, a “dualidade” se dá como provisória, visto que, sendo transitório (perecível) o mundo tangível e definitivo (indelével) o mundo espiritual, o **dois**, no final das contas, se funde no **um**.¹¹³ “Tudo é um”, como proclamava por seu *logos* o intuitivo Heráclito de Éfeso. A “eterna mudança” múltipla, que alicerça vários assertos deste pensador, se concilia finalmente, através da “nova” topologia bipolar platônica, com a “eterna permanência” una, tão cara a Parmênides e a seus discípulos Zenão de Eléia e Melisso de Samos.¹¹⁴

1.3 As sub-stâncias segundo Aristóteles

Discípulo de Platão, conhecido como o “homem que aponta para baixo” no famoso afresco renascentista de Rafael (*A escola de Atenas*), e tido como o

¹¹¹ Cf. nota nº 77, *supra*.

¹¹² Vale conferir o que se disse há pouco sobre as relações entre o sensível e o inteligível.

¹¹³ Desde que se admita, como se deduz que Platão pensava, a existência de duas realidades interativas – uma visível e outra invisível, uma “normal” e outra paralela –, aparentemente apartadas mas na verdade em permanente contato, teoricamente cindidas mas essencialmente fundidas, não seria impropriedade observar que, do ponto de vista conceitual, o deslocamento do Ser da antiga *physis* para a *idéa* platônica provoca um distanciamento inicialmente menor e mais *debole* do que hoje se concebe e admite, ou seja, o ‘além’ correspondente ao elemento grego ‘meta’ indicaria não exatamente ‘para cima’, mas ‘para dentro’ ou ‘para o lado’: o famoso e inevitável “esquecimento” do Ser dever-se-ia dizer antes ‘parafísico’ que propriamente ‘metafísico’.

¹¹⁴ José Américo Pessanha é de parecer que se deva atribuir ao próprio Heráclito essa “descoberta” da unidade na multiplicidade quando enfatiza que, para o Efésio, “existe uma harmonia oculta das forças opostas, ‘como a do arco e da lira’ [Fragmentos 51 e 08]”. Exatamente por isso considera Pessanha que “não se trata, pois, de opor o Um ao Múltiplo, **como Xenófanes e o eleatismo**: o Um penetra o Múltiplo e a multiplicidade é apenas uma forma da unidade, ou melhor, a própria unidade.” (Cf. *Os pré-socráticos*, 1996, p. 24). O negrito é nosso.

filósofo que teria re-vertido o “exagerado” mundo das Idéias inventado por seu mestre, Aristóteles remete também, a seu turno, para algumas considerações que nos merecem a atenção nesta altura de nosso estudo. Ensina Mora (2001:2778-9) que

o vocábulo latino *substantia* corresponde ao... infinitivo *substare* e significa literalmente “a permanência debaixo de” no sentido de “o estar debaixo de” e de “o que está debaixo de”. (...) O vocábulo usado por Aristóteles é *ousía*¹¹⁵, que foi interpretado e traduzido de diversos modos; tem um paralelo lingüístico em *essentia*, mas, com Marco Vitorino, Santo Agostinho e Boécio, foi traduzido por *substantia* para designar a “substância primeira” de Aristóteles. (...) O primado da substância (primeira) em Aristóteles pode ser compreendido em razão do significado de *ousía*... [ou seja] ... algo individual, irredutível, único, que não está em outra coisa; é algo que se determina a si mesmo e se basta (ontologicamente) a si mesmo; é algo que poderia existir ainda que não existisse outra coisa...

Como é sabido, as concepções de Aristóteles (nem sempre unívocas na própria fonte, diga-se de passagem) fecundam toda a filosofia medieval; e, apesar do Estagirita, projetam-se igualmente na era moderna, prodigalizando mais ou menos bem seus frutos até o presente. Se para Descartes a **substância** designa “uma coisa que só tem necessidade de si mesma para existir”, Espinosa conclui que isso é Deus: a **Substância** por excelência, “todo o resto sendo atributo ou modo da substância divina”.¹¹⁶ Ouçamos o que explica Pires (2001:120/121):

[Em Aristóteles] as substâncias se dividem em três espécies, que são a sensível-corruptível, a sensível-não-corruptível e a que não é sensível nem corruptível. O nosso mundo pertence à primeira classe, os corpos celestes à segunda, e Deus e o espírito humano [*nous*] à terceira. No Homem, as três classes se apresentam como no Cosmos: o corpo orgânico é a substância sensível-corruptível; a alma é a sensível-não-corruptível; e o espírito [*nous*], afinal, a que não é sensível nem corruptível. A substância do Homem é assim a alma, que Aristóteles chama **enteléquia** do corpo. Na alma encontramos o espírito [*nous*], que é a parte sobrevivente à morte. Este devia ser a substância, mas acontece que [para Aristóteles] não é a forma do corpo, e sim uma parte da forma. O espírito [*nous*] corresponde à alma racional platônica.¹¹⁷

¹¹⁵ Vários autores consideram *ousía* o termo indicativo do **Ser** na filosofia aristotélica.

¹¹⁶ Cf. Durozoi & Roussel (1993:454). Desta acepção de substância deriva-se o conhecido panteísmo de Espinosa.

¹¹⁷ Giovanni Reale (op. cit.) rebate várias concepções de Jaeger sobre Aristóteles, sustentando que a influência de Platão sobre o Estagirita “é muito mais notável do que muitos admitem” (p.446). Na nota de nº

A respeito do termo **enteléquia** (percebe-se que estamos em terreno que nos interessa de perto), diz Blackburn (1997:130) tratar-se da “realização da potência de uma coisa”, para em seguida informar que “posteriormente, a enteléquia foi tratada como o espírito formador que dá vida a algo; por vezes, é também o poder ativo que provoca o movimento nas coisas materiais”. Mora (op. cit., pp. 209 e 210) é, entretanto, mais esclarecedor e direto: antes de reconhecer que na linguagem comum a palavra chegou ao sentido pejorativo de “não-existente”, tendo sido resgatada e re-valorizada por biólogos e filósofos neo-vitalistas como Hans Driesch (1867-1941) e Alwin Mittasch (1869-1953), informa-nos que

o uso por Aristóteles de ‘enteléquia’ em sua definição de alma como a primeira enteléquia de um corpo natural que tem vida em potência (*De Anima* II, 1, 412a, 27,28) significa que a alma é a ‘forma’ do corpo no sentido de que é o princípio da atividade, ou o que dá ao corpo sua força vital.¹¹⁸

As passagens citadas nos levam à conclusão de que o Peripatético possui bastante “substância” para instruir nossa investigação; e, apesar de espalmar para baixo na pintura supramencionada, ele como que se volta para o lado, olhos fixos e atentos por sobre seu velho mestre Platão, durante o momento mesmo em que este aponta para cima: os gestos de ambos (o remeter para o alto, de um, e o girar-olhar significativo, do outro¹¹⁹) parecem indicar, no simbolismo pictórico que nos estimula a imaginação, uma certa precedência ou pretensa hegemonia, talvez, da meta-física sobre a física – como a mostrar que paradoxalmente “no alto” algo há que sub-stantia este mundo “natural”, cujas peculiaridades o Estagirita tão bem soube descortinar à investigação e à análise de caráter científico.

60 da p. 139, Reale afirma que “freqüentemente se esquece que ARISTÓTELES não critica a transcendência enquanto tal, mas o modo como PLATÃO a concebe. ARISTÓTELES considera como transcendente a Inteligência suprema (e as Inteligências que movem as esferas celestes) e não os Inteligíveis. E a inteligência suprema pensa a si própria, mas não a totalidade das Formas imanentes aos sensíveis.”

¹¹⁸ Para enteléquia em Leibniz, v. item 5.4.5.

¹¹⁹ Platão vira-se também, ligeiramente, para o lado do discípulo – mas mantém seu olhar na distância mesma que o separa do entorno, sem depositar atenção no rosto do companheiro mais jovem.

[Num ensaio de 1946 sobre a questão da substância em Aristóteles¹²⁰, a autora Suzanne Mansion se escora na *Metafísica* e nos *Segundos Analíticos*, evitando as *Categorias*¹²¹, por ela consideradas apócrifas, para afirmar que Aristóteles não explica sempre da mesma forma o que quer dizer com *ousía*. Admitindo que o Estagirita “descobre em seus antecessores” diferentes espécies de *ousía*, como “o Um de Parmênides, os elementos de Empédocles, os números dos pitagóricos e as Idéias e as Coisas matemáticas em Platão”, a escritora defende que o mestre do Liceu quis contrariar Platão resolvendo “graças à noção de substância” nada menos que “a antinomia do Um e do Múltiplo”, de modo a “poder conciliar Heráclito com Parmênides”. Depois de vários passos interpretativos, ela conclui que “a substância aristotélica é um ser *subsistente, determinado, substrato* de modalidades de ser não substanciais, os acidentes”.]

2. ALMA E PRÉ-SOCRATISMOS

2.1 Introdução

É difícil evitar a constatação de que as questões relativas à alma não foram, em absoluto, estranhas aos pensadores do período cronologicamente anterior ao advento da **filosofia** propriamente dita. Na verdade, praticamente todos os grandes iniciadores da forma racional de pensar, oriundos em sua maioria das colônias gregas orientais e ocidentais, se ocuparam de temas ligados à espiritualidade. São eles os impropriamente chamados pré-socráticos, ou ainda, como melhormente se os considera, os pensadores originários, cujos escritos nos chegaram em paupérrimas condições, assim mesmo graças às citações de alguns de seus ditos encontradiças na pena dos doxógrafos, o

¹²⁰ “A primeira doutrina da substância: a substância segundo Aristóteles” (in Zingano, op. cit.:73 ss.).

¹²¹ A autora não se remete ao *De anima*, como se vê, e talvez por isso não mencione a questão da **enteléquia**.

último dos quais (Simplicio) escrevendo por volta do quinto século da era cristã – e o primeiro (Teofrasto) compilando dados dos antigos “sábios” a uma distância temporal de cerca de 200 anos, em média.

Os pré-socratismos são vários e já constituem, a darmos crédito à autoridade de Gerd Bornheim (1977:7), verdadeira filosofia¹²², “um produto da cultura grega, devendo-se reconhecer que se trata de uma das mais importantes contribuições daquele povo antigo ao mundo ocidental”:

A Filosofia teve o seu início nas colônias da Grécia, nos séculos VI e V a.C. Assim, a filosofia grega se desenvolve da periferia para o centro, concentrando-se em Atenas somente mais tarde, com os sofistas e os filósofos chamados socráticos.

O que enche de pasmo o leitor de hoje é a pretensão “doxológica”, demonstrada por alguns autores, de determinar **com precisão o quê e como** efetivamente pensaram esses primeiros representantes da racionalidade grega, esses arautos da ciência, esses paladinos de uma inusitada ousadia intelectual forjada na esteira de conjunturas econômico-sociais e religiosas sem precedentes na história planetária – esses pré-filósofos que itineram não propriamente “do mito ao *logos*”, como assevera Bornheim, “mas de um *logos* mítico para a conquista de um *logos* mais acentuadamente noético”.

A bem dizer, não é apenas o distanciamento cronológico que obstaculiza a assimilação plena dos discursos pré-socráticos: é a situação mesma em que nos foram legados. Como será possível emitir opiniões “corretas” ou tecer hermenêuticas “definitivas” em torno de migalhas textuais carcomidas pelas traças configuracionais que para sempre lhe vedam o con-texto original? Acresça-se a isso o óbice não desprezível das traduções vindas de um grego (ou de um latim) de segunda ou terceira mão, tornando o conhecimento dessa época lamentavelmente “lacunar”, como bem aprecia Marcel Detienne. De que jeito assestar o paladar para o sabor inaugural dessas falas semi-poéticas-semi-filosóficas-semi-oraculares-semi-políticas-semi-míticas-semi-científicas-semi-

¹²² Colli (1996, *passim*) prefere chamar os pensadores inaugurais da Grécia de “sábios”, considerando que a filosofia propriamente dita começa mesmo é com Platão, sob a forma literária dos Diálogos, e Carneiro Leão (1999:9) “pretende levar a sério que os primeiros pensadores gregos são pensadores e não filósofos”. Trata-se, pois, de um detalhe que pode ser visto de uma ou outra forma, sem prejuízos para o nosso estudo.

religiosas, distinguindo-lhes as “interpretações conjecturais” das “interpretações reais”?¹²³
Como bem reclama o especialista Carneiro Leão (in 1999:18),

uma análise filológica e histórica, por mais acurada que seja, só nos pode dar o contexto das citações, nunca o contexto do original. O essencial nenhuma citação oferece: o princípio de estruturação dos escritos originais.

Em seguida, aponta o filósofo brasileiro outras dificuldades inerentes às citações dos Fragmentos, tais como: as reduções dos “volumina” em “compendia”, resultando em resumos que poderiam adulterar a transcrição das próprias citações; a predominância da transmissão oral sobre a escrita, acarretando por outra via o mesmo problema; o modo de citar dos escritores antigos (os doxógrafos, no caso), que não marcavam com exatidão o início e o fim do dito original; e por fim o próprio fato da citação em si denunciar, em alguns casos, mais o pensamento do citante que o do citado, visto serem os Fragmentos não “casuais” (encontrados a esmo) mas “intencionais” (subordinados às intenções e às finalidades específicas daquele que cita).¹²⁴ Toda esta considerável carga de desafios levou o Prof. Bornheim, enquanto tradutor (op. cit., p. 18), a declarar:

Para nenhum outro caso da literatura filosófica vale de um modo tão violento a assertiva de que toda tradução é necessariamente uma interpretação. As divergências existentes entre os maiores tradutores permitiram-nos glosar de um modo mais crítico o nosso trabalho de tradução.

A título de ilustração, vejamos quantas diferentes traduções foram propostas para o Fragmento 119 de Heráclito de Éfeso, um que diz em grego *ethos anthropo daimon*: a) “o caráter é o destino” (Dodds, 2002:49); b) “o caráter é o destino de cada homem” (Bornheim, op. cit., 43); c) “o *ethos* do homem: o *daimon*” (Costa,

¹²³ Os termos são empregados por Carneiro Leão (op.cit., p. 22) a propósito dos critérios (mal, segundo ele) usados por Teofrasto em relação aos textos aristotélicos.

¹²⁴ A grande questão é saber em quais situações isso efetivamente acontece, e qual o grau do pretenso “desvirtuamento”, já que é possível imaginar que haverá citações que não necessariamente estejam traíndo ou adulterando o pensamento original do citado. A simples enunciação do problema pode dar margem a se pensar que qualquer material doxográfico já é, por si só, uma peça “contaminada”, da qual devam ser extirpados os vírus da corrupção pensamental.

2002:230); d) “o caráter – o demônio do homem” (Jaeger, op. cit., 113); e) “a morada do homem, o extraordinário” (Leão, op. cit., 91); f) “o ético no homem (é) o demônio (e o demônio é o ético)” – José Cavalcante de Souza in *Os pré-socráticos*, p. 100; g) “a individualidade é o demônio do homem” (versão anotada porém não referendada por Heidegger in 1995:85); h) “o homem mora, enquanto homem, na proximidade do Deus” (versão admitida pelo mesmo autor in *ibid.*); i) “a morada (ordinária) constitui para o homem a dimensão onde se essencializa o Deus (o extra-ordinário)” – versão definitiva de Heidegger, in op. cit., p. 88.¹²⁵

Feitas as imprescindíveis *remarques* iniciais, e partindo do pressuposto de que nenhum autor ou corrente pensamental tem efetiva autoridade para reivindicar o monopólio interpretativo do que nos restou dos pré-socráticos¹²⁶, ficamos mais à vontade para tentar um breve mergulho hermenêutico nas concepções atribuídas a alguns desses pensadores inaugurais, a ver se realmente (e de que modo) nos revelam eles certas pre-ocupações com a temática da alma e seus atributos, tentando assim adensar a visão que vimos até então trabalhando – o que evidentemente não significa, por tudo mesmo que se vem de dizer, que sejam “as corretas” as interpretações e deduções que haveremos de defender. Deve-se levar em conta, ao tocarmos no pensamento desses primeiros filósofos, que as considerações ontológicas, físicas e teológicas apresentam-se neles constantemente mescladas, como considera praticamente a unanimidade dos helenistas e historiadores da filosofia.

Sabe-se que Santo Agostinho, entre o quarto e o quinto século da era cristã, ainda se apóia em Varrão (primeiro século a.C.) para dividir a **teologia** em três gêneros: a **teologia mítica**, domínio dos poetas; a **teologia política**, controlada pelos sacerdotes; e a **teologia natural**, exercida pelos filósofos, entendendo-se **natural** como

¹²⁵ É lícito indagar: qual das nove versões seria mais fiel ao legítimo pensamento de Heráclito? Entretanto, cremos que não caberia nos ocuparmos por ora de semelhante discussão.

¹²⁶ O que se diz sobre a interpretação dos pré-socráticos reflete de alguma forma o que se acha no Novo Testamento, segunda carta de São Pedro, versículo 20 do primeiro capítulo: “Sabendo primeiramente isto: que nenhuma profecia da Escritura é de particular interpretação”.

sinônimo de **racional**.¹²⁷ Deduz-se daí que a quase totalidade dos pensadores primeiros, realizando a transposição do mundo mítico ao mundo racional, realizam *ipso facto* a passagem “do mito ao *logos*”¹²⁸, ou “da religião à filosofia”, expressões estas usadas freqüentemente como títulos de obras¹²⁹ dedicadas ao estudo da época e do assunto aos quais aqui nos reportamos. Cornford adverte, no capítulo V da primeira parte de seu *Principium sapientiae*, intitulado “O vidente, o poeta e o filósofo”, que “as três figuras que eles [Demócrito e Platão] associam – o profeta, o poeta e o sábio – estavam originariamente reunidas numa figura só.”¹³⁰

2.2 Tales de Mileto

Considerado o primeiro filósofo da história, Tales ficou famoso por duas tiradas geniais: a primeira seria a afirmação da água como *physis*, e a segunda a enunciação provável da famosa sentença “tudo está cheio de deuses”, que alguns intérpretes consideram representar “não um retorno a concepções míticas, mas simplesmente a idéia de que o universo é dotado de animação, de que a matéria é viva (hilozoísmo)”.¹³¹ Com Tales, de quem não se pode falar senão por referências de terceira mão, já que nenhum fragmento se preservou nas doxografias, surge portanto pela primeira vez a perquirição da **gênese** planetária, com a qual desponta (estamos no século VI a.C.) a era científica e filosófica no mundo ocidental.

Uma vez que foi mencionada a *physis*, e dado que esta é uma palavra importante para a compreensão do pensamento originário ou pré-socrático, vale repetir com Pessanha que “*physis*, ... no vocabulário da época, abrangia tanto a acepção de

¹²⁷ Cf. Jaeger (op. cit.:10, 12-14). Veyne (1984:151) acredita que “a tripartição estóica de Varrão, que distinguia os deuses da cidade, aos quais os homens prestam um culto, os deuses dos poetas, isto é, os da mitologia, e os dos filósofos, permanece fundamental.”

¹²⁸ *Sic*, malgrado a opinião de Bornheim supra-referida (v. item 2.1).

¹²⁹ Exemplos disso são os clássicos *Von Mythos zu Logos*, de Nestle, e *From religion to philosophy*, de Cornford.

¹³⁰ Cf. Cornford (1989:140). Observe-se que o “vidente” do título é o mesmo que o “profeta”, assim como o “filósofo” é dito também o “sábio”. Para o autor, logicamente, as palavras são equivalentes.

¹³¹ Cf. Pessanha (in op. cit., 16).

‘fonte originária’ quanto a de ‘processo de surgimento e de desenvolvimento’, correspondendo perfeitamente a ‘gênese’¹³², o que justifica a colocação talesiana da água como a origem de todas as coisas. Bornheim vai um pouco mais longe:

Jaeger diz que a palavra *physis* designa o processo de surgir e desenvolver-se, razão pela qual os gregos a usavam freqüentemente com um genitivo. E acrescenta Jaeger: “Mas a palavra abarca também a fonte originária das coisas, aquilo a partir do qual se desenvolvem e pelo qual se renova constantemente o seu desenvolvimento; com outras palavras, a realidade subjacente às coisas de nossa experiência”. Burnet, por sua vez, afirma que “na língua filosófica grega, *physis* designa sempre o que é primário, fundamental e persistente, em oposição ao que é secundário, derivado e transitório”.¹³³

Um pouco mais adiante, o mesmo autor, após referir-se uma vez mais a Jaeger (n’A *Teologia dos primeiros filósofos gregos*), lembra-se de Heidegger, filósofo para quem são gratas certas expressões gregas próprias à época da filosofia originária, e aduz a conclusão deste, em sua *Introdução à metafísica*, de que “a *physis* é o próprio ser, graças ao qual o ente se torna e permanece observável”. Tais considerações nos levam a estabelecer as seguintes ilações, importantes para a nossa temática: se Bornheim concorda com a afirmativa de Heidegger, acima transcrita, e com Jaeger quando este considera que *physis* é originariamente gênese enquanto “realidade subjacente às coisas da experiência”, podemos admitir o ser, com o mesmo Bornheim, como a fonte originária e sustentatória do manifesto, espécie de contra-parte invisível (oculta ou que “gosta de ocultar-se”¹³⁴) do ente.

Desenvolvendo seu esclarecimento sobre a *physis*, retorna Bornheim (op. cit.:13) à sentença de Tales (“tudo está cheio de deuses”) para confirmar que o primeiro filósofo vê toda a natureza envolta em forças vivas, plenas de *anima*:

Esta idéia da alma, de forças misteriosas que habitam a *physis*, transforma a esta em algo de inteligente, empresta-lhe certa espiritualidade, afastando-a do sem-sentido, anárquico e caótico. (...) À *physis* pertence, portanto, um princípio inteligente, que é reconhecido através de suas manifestações e ao qual se

¹³² Ibid., p. 15.

¹³³ Cf. Bornheim, op. cit., pp. 11 e 12.

¹³⁴ A inferência se encaixa no famoso Fragmento heraclítico *Physis kryptestai philei*.

emprestam os mais variados nomes: Espírito, Pensamento, Inteligência, *Logos*, etc.¹³⁵

Esta última anotação, que aponta para um co-pertencimento do *Logos* em relação à *physis*, justifica a denominação dada por Aristóteles aos filósofos inaugurais: *physiologoi* (fisiólogos) – e ao mesmo tempo nos mostra duas coisas importantes: a não-contradição ou não-oposição entre os termos (*physis* e *Logos*), por um lado, e a pertinência de estarmos ventilando as questões da espiritualidade no seio do pensamento originário, de outro. Não deve passar despercebida a identificação que Bornheim estabelece, relativamente àquele pensamento antigo, entre as noções de *Logos* e “Espírito, Pensamento, Inteligência”: ela nos será útil mais adiante.

2.3 Anaximandro de Mileto

Sucessor de Tales na escola milésia, conhece-se de Anaximandro apenas três Fragmentos: dois sobre o *ápeiron*, o “ilimitado” ou “infinito”, considerado por ele como o princípio originário (*arché*) cujas modificações produziram todo o universo; e um outro, o mais famoso (o único aliás que consideram legítimos o Prof. Carneiro Leão e o Prof. José Américo), retirado a um trecho de Simplício, que Gerd Bornheim traduz da seguinte forma: “Todas as coisas se dissipam onde tiveram a sua gênese, conforme a necessidade; pois pagam umas às outras castigo e expiação pela injustiça, conforme a determinação do tempo.” A respeito do texto, comenta Pessanha (in op. cit., 16):

No único fragmento que restou de sua obra, Anaximandro afirma que, ao longo do tempo, os opostos pagam entre si as injustiças reciprocamente cometidas. Para alguns intérpretes isso significaria a afirmação da lei do equilíbrio universal, garantida através do processo de compensação dos excessos (por exemplo, no inverno, o frio seria compensado dos excessos cometidos pelo calor durante o verão).

Diferente da interpretação “naturalista”, aventada pelos (não declarados) intérpretes aos quais José Américo se reportou, é a posição de Werner Jaeger sobre o mesmo Fragmento da expiação recíproca – posição que merece ser por nós referida,

¹³⁵ A palavra *Logos* pode e deve ser traduzida, de acordo com o contexto, de diferentes formas. Pessanha (in *Os pré-socráticos*), aponta numa só página (a de nº 24) três diferentes correspondências para a palavra: pensamento, razão e discurso. Para a mesma questão, cf. Costa (op. cit., p. 173, nota 2).

uma vez que toca na questão da chamada “lei do retorno” do ponto de vista espiritual, pressupondo, *por supuesto*, uma ordem cósmica divina operando no tempo. Não é à toa que Jaeger dá a Anaximandro a primazia de ter por primeiro formulado uma visão cósmica do universo, através do que ele chama de “primeira teodicéia filosófica”, em meio à junção clara que os pré-socráticos realizam, “*mano a mano*”, de filosofia da natureza e teologia/teogonia/teodicéia:

Aquí no hay una escueta reproducción de la secuencia regular de la causa y el efecto en el mundo exterior, sino una norma universal que pide un total acatamiento, pues no es nada menos que la justicia divina misma.¹³⁶

2.4 Xenófanes de Cólofon

O poeta e rapsodo da Ásia Menor, embora reivindique para o elemento **terra** o *arché* universal, foi um crítico acerbo do antropomorfismo com que se apresentavam os deuses clássicos da mitologia de seu povo, marcando assim uma primeira grande ruptura com a até então monolítica *alétheia* mítica de Homero e Hesíodo. Seu racionalismo e sua forma (exclusivamente poética) de escrever, a par de sua cerrada defesa de “um Deus único, distinto do homem, não gerado, eterno, imóvel, puro pensamento e que age através de seu pensamento”¹³⁷ evidenciam suas incursões no terreno da religião, e (sobretudo pela adoção da idéia da unidade) levantam hipóteses de que teria sido, quando de suas peregrinações pela Magna Grécia, mestre de Parmênides. Mas é certo que seu pensamento revive em Anaxágoras e se reflete mais tarde em Aristóteles, principalmente com o famoso e prolífero princípio do “primeiro motor”, que fez carreira na Escolástica medieval cristã. O próprio Estagirita anota na sua *Metafísica* que “Xenófanes, ... o primeiro

¹³⁶ Cf. Jaeger (op. cit., p. 41). Tido por Simplicio como companheiro de Anaximandro, Anaxímenes de Mileto é provavelmente, conforme pensa Jaeger, o primeiro dos antigos *physikoi* a estender ao termo *psyché* a conotação de **consciência** e **razão**.

¹³⁷ Cf. Bornheim (op. cit., p. 30). Considerando a identificação aventada por este autor entre Pensamento e *Logos*, há pouco referida, é tentador estabelecer também aqui um paralelo com os pródromos do Evangelho de São João, no Novo Testamento: “No princípio era o *Logos*...”

expoente da doutrina da unidade (pois Parmênides teria sido seu discípulo), (...) observando o universo todo, dizia que a unidade é Deus”.¹³⁸

2.5 Heráclito de Éfeso

Provavelmente o mais fecundo e polêmico dos pensadores originários, Heráclito não mereceu sem propósito o cognome de “obscuro”. Como até hoje ignoramos se teria escrito suas máximas em forma de apotegmas (como alguns autores consideram seja provável), ou em grandes seções de prosa discursiva, ou até mesmo em modelo de poesia, ficamos igualmente sem saber até que ponto procede ele como aquele “senhor, de quem é o oráculo, aquele em Delfos, [que] não diz nem oculta, porém assinala”.¹³⁹ A inclinação de Heráclito pelos enigmas verbais é entretanto incontestável, como percebe Colli (1996, *passim*), da mesma forma que fica patente sua postura muita vez hierática, denunciando familiaridade, desenvoltura e abundância em relação à temática de natureza religiosa e espiritual – a ponto de vários autores classificarem seu estilo como “oracular”, ou seja, sempre tendente a sugerir que, por sob o aparente, algo há de oculto que necessita ser com-preendido, mais que des-velado:

Heráclito es el profeta de una verdad de la que tiene conocimiento intelectual, pero esta verdad no es puramente teórica, como la revelación de Parménides. Se ha prestado demasiado poca atención al hecho de que mientras Parménides siempre emplea las palabras *noein* y *noema* cuando quiere designar la actividad del espíritu filosófico, Heráclito prefiere la palabra *phronein*, el término griego tradicional para “pensar justo” o “intuición justa”, con una paladina referencia a la conducta práctica del hombre. La palabra es, pues, particularmente apropiada **en conexión con el conocimiento moral y religioso**. (...) Heráclito es el primer pensador que no sólo desea conocer la verdad, sino que además sostiene que este conocimiento renovará la vida de los hombres. En su imagen de los despiertos y los dormidos¹⁴⁰ deja ver claramente lo que espera que aporte su *logos*.¹⁴¹

¹³⁸ Apud Bornheim (op. cit., p. 34).

¹³⁹ Fragmento 93 da ordenação de Diels, apud Costa (op. cit., p. 149).

¹⁴⁰ Fragmento 73: “Não se deve agir nem falar como os que dormem” (trad. de Bornheim).

¹⁴¹ Jaeger, op. cit., p. 115. Grifei.

Várias são as passagens de Heráclito que podem confirmar sua crença na imortalidade da alma, na metempsicose e na comunicação espiritual oracular. Suas convicções neste viés levaram alguns autores a considerar a presença de influências órficas em seus preceitos, hipótese não de todo descabida, tendo-se em vista a enorme difusão dos mistérios dionisíacos na Grécia do século VI a.C., época em que a quase totalidade dos pré-socráticos viveu e produziu. Gerd Bornheim (op. cit.:35/36), antes de mostrar as traduções que efetuou dos Fragmentos, enumera o que ele chama de “aspectos fundamentais” da “doutrina” de Heráclito, entre os quais são anotados, textualmente, os que seguem: “o *Logos* é compreendido como inteligência divina que governa o real”; “a sabedoria humana liga-se ao *Logos*”; e “o conhecimento sensível é enganador e deve ser superado pela razão”.

O problema fundamental relativo ao entendimento do que disse ou deixou de dizer Heráclito reside, a nosso ver, não apenas nas múltiplas dificuldades inerentes à situação mesma de seu legado filosófico, conforme já se assinalou, mas sobretudo nas traduções que lhe fizeram dos textos fragmentários colhidos à doxografia. Compulsando quatro fontes diferentes, pudemos perceber certas disparidades entre algumas das versões oferecidas, a exemplo do que foi mais acima anotado sobre o Fragmento 119. No que toca à questão que nos ocupa, qual seja, a questão da alma, é forçoso reconhecer que a rejeição prévia de um possível espiritualismo no cerne da doutrina heraclítica¹⁴² há prejudicado certamente preciosos esforços, que, ao revés de respeitar a contextualidade histórica em que vigeram as idéias do pré-filósofo, preferiram atrelar a maior parte das sentenças do traduzido a uma modalidade filosófica típica do tradutor. Lamentavelmente, esse é o caso de certas transposições efetuadas pelo grande filósofo brasileiro Emmanuel Carneiro Leão¹⁴³, que transforma por vezes algumas máximas de sentido religioso nítido em frases estranhamente inteligíveis, como se poderá constatar pelos trechos mostrados a seguir.

Verifiquemos os Fragmentos que parecem trazer alguns germes de espiritualidade ou “misticismo”, em consonância com a já mencionada tendência

¹⁴² Nosso respeitado Cornford, v. g., é peremptoriamente avesso à idéia de um Heráclito crente na imortalidade da alma, embora admita-o devoto dos deuses. Cf Cornford (1989:189/190).

¹⁴³ Sempre em *Os pensadores originários* (op. cit.).

“oracular” de Heráclito. Usaremos sempre, a título de referência primeira, a tradução de Gerd Bornheim, que segue, como as demais que declinaremos, a numeração cuidadosa efetuada pelo eminente historiador do helenismo Hermann Diels, no começo do século XX.

No de número 15, está dito: “...o mesmo é, contudo, Hades e Dionísio...”. Ora, tradicionalmente Hades, sendo o deus dos mortos, simboliza a própria **morte**, ao passo que Dionísio está sempre associado à plenitude e à fruição da **vida**. Temos aí um par de oposições, caracterizado como “o mesmo” à moda heraclítica, como tantos outros pares opostos. Uma visão espiritualista conclui rápida e facilmente: **morte e vida** são duas faces de uma mesma realidade, duas modalidades existenciais que não se distinguem, em relação aos entes, senão pela natureza (temporária) de seus respectivos **estados**.

O suposto “desdém” do Efésio para com as coisas do sensível pode emergir com tranqüilidade de uma interpretação espiritualista dada ao Frag. 21: “Morto é tudo o que nós vemos acordados” – ou seja, a vida verdadeira não se vê quando estamos “acordados” (vivos), mas somente quando se transpõe o umbral da morte. Poderíamos até mesmo inventar um contra-fragmento para rimar opostamente com a idéia que fica implícita: *Vivo é tudo o que nós vemos adormecidos* (mortos).

“O que aguarda os homens após a morte, não é nem o que esperam nem o que imaginam”, reza a sentença 27. Seja o que for que se considere aguardando *post mortem* o homem, o fato é que o texto, para ter algum sentido, sugere efetivamente que **algo** aguarda o homem após o traspasse vital, conforme parece ficar mais evidente para o Prof. José Cavalcante de Souza, que verte a máxima da seguinte maneira: “O que para os homens permanece quando morrem (são coisas) que não esperam nem lhes parece (que permaneçam)”.¹⁴⁴ A posição original deste Fragmento no texto de Clemente de Alexandria (século II/III d.C.), entretanto, faz ressoar uma visada religiosa ainda mais radical, de vez que aí se considera que “as belas almas” obtêm recompensa, e as más, penalidades – e para

¹⁴⁴ In *Os pré-socráticos* (op. cit., p. 90). As palavras entre parênteses, dentro de um trecho em aspas, são sempre originais da citação.

isso Clemente, compromissado com a adequação platonismo-cristianismo¹⁴⁵, invoca uma fala de Sócrates no *Fédon*.

Polêmico é o Fragmento 36: “Para as almas, morrer é transformar-se em água; para a água, morrer é transformar-se em terra. Da terra, contudo, forma-se a água, e da água a alma.” Do ponto de vista espiritualista-evolucionista, a sentença é admirável e maravilhosamente precoce em seu profundo sentido esotérico. Sabe-se, desde o Velho Testamento hebraico (antes, portanto, de Tales de Mileto), que os antigos tinham a **água** como gênese de tudo – daí poder-se considerar este elemento como o princípio material ou físico por excelência.¹⁴⁶ Esclarece-se então por que “para as almas, morrer é transformar-se em água”: morrer é viver no plano tangível, no plano das transformações, em corpos materiais perecíveis, exatamente de acordo com a interpretação que emprestamos ao Fragmento 21. Em seguida, pode-se deduzir sem pejo que o trecho “para a água, morrer é transformar-se em terra” refere-se ao costume milenar de se **en-terrarem** os defuntos; mas “da terra, contudo”, por transformação lavoisieriana, “forma-se a água” (ou seja, os corpos físicos são formados de elementos comuns à constituição telúrica); e “da água [forma-se] a alma” significa que o princípio anímico (ou espiritual) começa a formar-se, numa espécie de pré-existência, ao contato íntimo com os elementos materiais inerentes aos reinos da natureza – do mineral ao hominal, passando pelo vegetal e pelo animal.¹⁴⁷

A linha interpretativa que vimos delineando para este Apotegma de número 36 encontra oposição, entretanto, em algumas versões vernáculas, a exemplo da incompreensível tradução do termo grego *psychesin* (que figura no texto doxográfico de Clemente de Alexandria), pela expressão ‘para os ventos’, exarada por Carneiro Leão. Assim sendo, fica o texto, segundo este autor, como segue: “Para os ventos, morte vem a ser água, para a água, morte vem a ser terra; mas da terra nasce água, da água, vento.” Não

¹⁴⁵ Este famoso “compromisso religioso” gera problemas que não têm solução. Pergunta-se até que ponto devemos des-qualificar um autor pelo fato de ser ele um teólogo, como é o caso aqui. De certa forma, é isso mesmo que faz Costa (op. cit., 30), avaliando o caráter dos escritos clementinos, que para ele “contaminam” (Costa já escreve entre aspas mesmo) as sentenças que o doxógrafo “atribui a Heráclito”.

¹⁴⁶ Cf. Livro do Gênesis, 1:2; 6-10.

¹⁴⁷ Estamos aqui no domínio do evolucionismo anímico-espiritual, que surge no conhecimento ocidental moderno paralelamente ao evolucionismo científico de natureza lamarckiana e darwinista, justificando-se assim a pretendida “precocidade” do gênio heraclítico.

há hipótese de se pensar em erro, uma vez que *psyché* em grego também indica ‘sopro’, ‘vento’, ‘ar’¹⁴⁸ – da mesma forma que diz igualmente ‘falena’, ‘borboleta’, conforme a necessidade de encaixe textual. O que causa espécie aqui é a opção sistemática por outros sentidos de *psyché*, que não por aquele que seria mais coerente em face do contexto doxográfico, sobretudo pelo detalhe de ter Clemente estampado na entrada do Aforismo um excerto de composição poética pretensamente tecida por **Orfeu**, o lendário servo de Dioniso que se admite ser o mítico fundador dos **mistérios** (denominados “órficos” por sua causa). Observa-se que a mesma des-preferência explícita se repete na tradução (agora do latim) da expressão *hominis anima* (anotada pelo neoplatônico do século IV, Calcídio), no Frag. 67-a: fica “vida humana”, ao invés de “alma do homem”. A referida “rejeição” se estampa de novo no Frag. 77, retirado ao também neoplatônico Porfírio (séc. III), que Carneiro Leão prefere pronunciar “Para os alentos prazer é não haver morte, quando se fazem úmidos”, ao passo que Bornheim registra “Tornar-se úmidas, para as almas, é prazer ou morte”. Este segundo autor cumpre o dever de acrescentar a seqüência doxográfica do mesmo Fragmento, que é omitida pelo primeiro: “Nós vivemos a morte delas (as almas) e elas vivem a nossa morte” – numa versão que se coaduna com o que acima dissemos sobre os Fragmentos 21 e 36. A problemática retorna ainda na Sentença de número 45, que mostra *psyches* como “da vida” (na opinião de Leão), em lugar de “da alma”, como verteram Bornheim, Souza e Costa.¹⁴⁹

A excelência da sabedoria de Heráclito nos leva a concluir o item a ele dedicado com algumas outras formulações que vêm ao encontro da nossa postulação – qual seja, a de que este pensador se mostra, de forma quase invariável, profundamente religioso e espiritualista em suas falas. Segundo Dodds (in op. cit., p. 153),

O professor Nilsson crê que a doutrina sobre a possibilidade de renascer é um produto de “lógica pura”, e que os gregos a inventaram por serem “lógicos por natureza”. (...) Podemos concordar com ele que, uma vez aceita a idéia de que o homem possui uma “alma” distinta do corpo, era natural perguntar de onde ela provinha. E era também natural responder que ela provinha do grande reservatório de almas do Hades. **Há**

¹⁴⁸ Embora também este seja tido por princípio vivificante de natureza divina, conforme acreditam Anaxímenes de Mileto e Diógenes de Apolônia.

¹⁴⁹ A mesma coisa acontece com o Frag. 115, a ser mencionado no item 2.7 *infra*.

indicações de uma semelhante linha de argumentação em Heráclito, assim como também no *Fédon*.¹⁵⁰

A nota número 100 da mesma página 153 de Dodds, aposta ao trecho acima transcrito, remete para o Fragmento 88 de Heráclito, que na tradução de Bornheim diz o que segue: “Em nós, manifesta-se sempre uma e a mesma coisa: vida e morte, vigília e sono, juventude e velhice. Pois a mudança de um dá o outro e reciprocamente”. Alexandre Costa preferiu retirar a Plutarco a mesma citação da seguinte maneira: “o mesmo é vivo e morto, acordado e adormecido, novo e velho: pois estes, modificando-se, são aqueles e, novamente, aqueles, modificando-se, são estes”. E Carneiro Leão, sempre mais complexo, preferindo enigmatizar o pretense enigma: “O mesmo é vivo e morto, vivendo-morrendo a vigília e o sono, tanto novo como velho: pois estes se alterando são aqueles e aqueles se modificando são estes”. Mesmo na última versão, na qual muito dificilmente se pode entender o que seja “vivendo-morrendo a vigília e o sono”, também dificilmente se conseguirá dissuadir-nos (a nós mesmos e a Dodds-Nilsson, neste caso) de que o Frag. 88 aponta, mais ou menos claramente, para a idéia de metempsicose ou reencarnação – o que de certa forma confirma as suspeitas de orfismo na obra heraclítica.¹⁵¹

Por outro lado, a linguagem “oracular” do Efésio parece coincidir com seu respeito à profecia vinda dos deuses através da boca da Sibila – outra demonstração evidente do religiosismo em que (insistimos) se envolve o pensador: “A Sibila, que, com boca delirante, pronuncia palavras ásperas, secas e sem artifícios (fazendo-as ressoar durante mil anos). Pois o Deus a inspira”.¹⁵² Já o Prof. Souza entendeu assim: “E a Sibila com delirante boca sem risos, sem belezas, sem perfumes ressoando mil anos ultrapassa com a voz, pelo deus nela”. Costa mantém a pressuposição de reverência (confirmada, aliás, na máxima seguinte, a 93, já citada no início do presente item), quando

¹⁵⁰ O negrito é meu. É de observar o paralelo entre Heráclito e Platão, construído logo em seguida por este autor. Quanto ao *Fédon*, observe-se Cornford (2001:67) quando diz que nesse Diálogo, “duas linhas de argumento se entrelaçam – a realidade do ideal das Formas, independentes das coisas sensórias, e a realidade da alma, independente de seu invólucro físico” (cf. sub-item 1.2.2, *supra*).

¹⁵¹ Nas pp. 155 e 175 de sua famosa obra, Dodds alia novamente Heráclito à idéia palingenésica, lembrando, além do 88, os Frags. 60 e 62 (q. v.).

¹⁵² Versão de Bornheim para o Fragmento 92.

traduz: “com delirante boca, sem risos, sem pinturas e sem bálsamos, emite a Sibila... a voz que ultrapassa mil anos”, e comenta no rodapé da p. 149: “É claramente perceptível a intenção do fragmento: a Sibila emite uma voz que se estende por mil anos ou mais porque é o deus que fala *nessa* ou *através* dessa voz, bem de acordo com a concepção grega de oráculo”. Leão, entretanto, verte de forma tal que transforma a descrição sagrada em caricatura, pintando o ditado reverente com pincel irônico: “A Sibila, com voz delirante, fala entre caretas...”.¹⁵³ Ridicularizando o objeto do discurso, o mestre Carneiro Leão (cuja venerável reputação não pode caber na velha pecha italiana dos *traduttori traditori*, por todo o respeito que lhe devemos), acaba por ridiculizar o sujeito do mesmo – o que, convenhamos, não é um bom procedimento: nem lingüístico nem filosófico, em se tratando de Heráclito ou de qualquer outro autor.

Em apoio à nossa constatação acerca do respeito reservado por Heráclito ao fenômeno oracular¹⁵⁴, vem o mesmo Dodds (ibid.:98), anotando que

Os gregos eram bastante sensíveis para a possibilidade de fraude em instâncias particulares. Os **instrumentos dos deuses** eram passíveis de falha, mas isto não abalava sua fé na inspiração divina. **Até mesmo Heráclito a aceitava (frag. 93), embora desprezando os elementos de superstição na religião contemporânea.**¹⁵⁵

Por sua “harmonia invisível mais forte que a visível” (Frag. 54), e após tudo o que se disse (mais haveria), não se faz necessário alongar a apofântica conclusão de que Heráclito de Éfeso é simplesmente um dos maiores e mais prolíficos espiritualistas *avant la lettre*.

¹⁵³ Ficamos curiosos de saber se as reticências foram usadas apenas para marcar a omissão do restante fragmentário por parte do tradutor...

¹⁵⁴ Um oráculo em particular – o de Delfos – florescente no período arcaico da Grécia (no qual se insere o século VI e parte do V), foi considerado “a maior instituição religiosa da época”.

¹⁵⁵ Os destaques são nossos, e o Fragmento 93 reza, segundo Bornheim: “O senhor, cujo oráculo está em Delfos, não fala nem esconde: ele indica.” Carneiro Leão parece, obscuramente, desvitalizar o ato oracular, enunciando que “O Autor, de quem é o oráculo de Delfos, não diz nem subtrai nada, assinala o retraimento”: que ação vem a ser esta de **assinalar o retraimento**, depois que não se subtrai nem se diz coisa alguma?

2.6 Pitágoras de Samos

Sem dúvida um dos pensadores mais mal conhecidos da pré-história da filosofia, sobretudo pelo fato de não lhe restar nenhum fragmento (se é que alguma coisa teria realmente deixado escrito), a influência de Pitágoras não se faz menor em função dessa nuvem que lhe paira sobre a vida, os feitos e o próprio pensamento filosófico. Tudo o que dele sabemos nos vem de seus seguidores, que proliferaram a princípio na Magna Grécia e em seguida lograram fecundar, ao longo de várias gerações, todo o mundo grego com idéias da mais admirável originalidade, considerando as características históricas, geográficas e sociais de que se reveste a difusão das idéias do visionário mestre. Para o que nos interessa, vale começar com os comentários do filósofo pagão greco-fenício Porfírio (c. 232-305 d.C.), discípulo do neoplatônico Plotino, em sua *Vida de Pitágoras*:

O que Pitágoras dizia a seus discípulos, ninguém pode saber com segurança, pois nem o silêncio era casual entre eles. Contudo, eram especialmente conhecidas, conforme o juízo de todos, as seguintes doutrinas: 1) a que afirma ser a alma imortal; 2) que transmigra de uma a outra espécie animal; 3) que dentro de certos períodos, o que já aconteceu uma vez, torna a acontecer, e nada é absolutamente novo, e 4) que é necessário julgar que todos os seres animados estão unidos por laços de parentesco. De fato, parece ter sido Pitágoras quem introduziu por primeira vez estas crenças na Grécia.¹⁵⁶

Mais do que a noção do **número** como princípio de todas as coisas, com a subsequente descoberta de complexas equações matemáticas, ou mesmo a enunciação do princípio da “harmonia das esferas” (*se non vero, bene trovato*), que parecem pertencer de forma insofismável ao legado do primeiro “amante da sabedoria” (*philo-sophos*)¹⁵⁷, a relação entre pitagorismo e orfismo é que se faz relevante na continuidade de nossa argumentação. No prólogo do volume d’*Os pré-socráticos*, na coleção *Os pensadores*, o filósofo José Américo Motta Pessanha pondera que “durante o

¹⁵⁶ Apud Bornheim, op. cit., p. 48. Os pontos doutrinários enumerados são, em outras palavras: 1) a sobrevivência espiritual; 2) a metempsicose; 3) a lei do eterno retorno (*nihil sub sole novum*); 4) a consciência ecológica global (o que se chama hoje “teia da vida” ou “rede da vida”).

¹⁵⁷ Há uma tradição que dá a Pitágoras a primazia da utilização do termo.

século VI a.C. verificou-se, em certas regiões do mundo grego, uma revivescência da vida religiosa”:

Dentre as religiões de mistérios, de caráter iniciático, uma teve então enorme difusão: o culto de Dioniso, originário da Trácia, e que passou a constituir o núcleo da religiosidade órfica. O orfismo – de Orfeu, que primeiro teria recebido a revelação de certos mistérios e que os teria confiado a iniciados, sob a forma de poemas musicais – era uma religião essencialmente esotérica. **Os órficos acreditavam na imortalidade da alma e na metempsicose, ou seja, a transmigração da alma através de vários corpos, a fim de efetivar sua purificação.** A alma aspiraria, por sua própria natureza, a retornar a sua pátria celeste, às estrelas; mas, para se libertar do ciclo das reencarnações, o homem necessitava da ajuda de Dioniso, deus libertador que completava a libertação preparada pelas práticas catárticas. Pitágoras de Samos, que se tornou figura legendária já na própria Antigüidade, realizou uma modificação fundamental na religiosidade órfica, transformando o sentido da “via de salvação”: no lugar de Dioniso colocou a matemática. (...) Criou um sistema global de doutrinas, cuja finalidade era de descobrir a harmonia que preside à constituição do cosmo e traçar, de acordo com ela, as regras da vida individual e do governo das cidades. **Partindo de idéias órficas, o pitagorismo pressupunha uma identidade fundamental, de natureza divina, entre todos os seres;** (...) A grande novidade introduzida, certamente pelo próprio Pitágoras, na religiosidade órfica foi a transformação do processo de libertação da alma num esforço inteiramente subjetivo e puramente humano. A purificação resultaria do trabalho intelectual, que descobre a estrutura numérica das coisas e torna, assim, a alma semelhante ao cosmo, em harmonia, proporção, beleza.¹⁵⁸

Parece estar clara, por sua pacífica identificação com os postulados órficos, a postura abertamente espiritualista do pitagorismo – e esta constatação de alguma forma faz explicar um como que “sombreamento” do verdadeiro significado da contribuição pitagórica ao pensamento do Ocidente. O próprio Bornheim (op. cit.:47) acredita que o pensador “defendia uma doutrina mais religiosa que filosófica”, e identifica como “ponto central de sua doutrina religiosa” a “crença na transmigração das almas, aliada a uma forma de vida altamente ascética”, deixando de tecer, como poderia, comentários mais substanciais sobre a importância propriamente filosófica do chamado “Apolo hiperbóreo”, cujo pensamento, segundo Pessanha (op. cit.:19), “evoluiu e

¹⁵⁸ Cf. op. cit., pp. 17/18. Os destaques em negrito não são originais.

expandiu-se, influenciando praticamente todo o desenvolvimento da ciência e da filosofia gregas”.

A respeito dessa quase des-qualificação do filósofo em favor do líder religioso (como se faz a Pitágoras), vezo comum aos que se esquecem da identificação visceral, no período arcaico da Grécia, entre o vidente, o poeta e o pensador (já comentada na parte introdutória desta seção), cabe aduzir aqui um comentário sobremaneira pertinente de Cornford (2001:58-59), registrado imediatamente antes de uma interessante explicação acerca da imbricação verificável entre os dois aspectos básicos do ensino de Pitágoras – o religioso e o filosófico:

Pitágoras é por vezes descrito nas histórias da filosofia como um homem que tinha dois interesses em separado – um reformador religioso que ensinava a doutrina da transmigração e instituiu uma sociedade culta, e um homem de ciência que muito fez para lançar as bases da matemática, ou seja, da aritmética, da geometria, da astronomia e da música. Até recentemente, a transmigração era considerada pela maioria dos europeus modernos como uma forma um tanto tacanha e bárbara da doutrina da imortalidade. Além disso, para as nossas mentes não fica óbvio de imediato que existe qualquer ligação entre a imortalidade da alma e a matemática. Assim, o historiador mostrava-se disposto a descartar o Pitágoras religioso com uma nota breve e apologética, concentrando-se no Pitágoras científico e sua doutrina matemática de que a realidade das coisas deve ser encontrada nos números. **Mas essa não é a maneira de entender a apreensão do mundo feita por um grande filósofo. A visão do gênio filosófico é uma visão unitária. Esse homem não divide seu pensamento em dois compartimentos separados, um para os dias da semana e o outro para os domingos.** Começamos a entender Pitágoras quando vemos que os dois lados de sua filosofia se unem no conceito da harmonia – um conceito que tem significado tanto no mundo espiritual quanto no físico.

O trecho destacado por nós é significativo não somente para o que se diz de Pitágoras, mas igualmente sobre o que se possa pensar de Platão, cujas doutrinas “religiosas” são tidas por indignas de figurarem em seu *corpus* filosófico, exatamente pelas mesmas razões invocadas por Cornford em relação ao profeta de Crotona. Em outras partes do presente trabalho tivemos ocasião de registrar tais observações, que entram em perfeita consonância com a visão do filósofo alemão Fichte sobre a religião:

A religião não é uma ocupação independente que seria possível praticar fora das outras ocupações, por exemplo, em certos dias e em certas horas; mas é o espírito interior que penetra, anima e impregna **todo o nosso pensamento e toda a nossa ação**, os quais, aliás, prosseguem seu caminho sem se interromper.¹⁵⁹

Como derradeira observação sobre o valor insuspeitado dos fundamentos da doutrina pitagórica em face da obra de Platão (e conseqüentemente em face de todo o pensamento do Ocidente), em feitiço de influência e referência, é mister conferir o comentário sempre abalizado de Cornford:

A influência pitagórica pode ser detectada em toda parte dos diálogos do período médio, agrupados em torno da *República – Mênon, Fedro, O banquete e Fedro*. (...) Agora se anuncia uma teoria que (acredito eu) vai além de Sócrates e é distintamente platônica. As formas absolutas recebem uma realidade substancial, separada das coisas que a incorporaram em nosso mundo; e, ao mesmo tempo, a alma, ou espírito, que conhece as formas recebe uma existência em separado, independente do corpo habitado durante um certo tempo. O platonismo propriamente dito provém, na verdade, da confluência dessas duas correntes de inspiração – a socrática e a pitagórica.¹⁶⁰

2.7 Parmênides de Eléia

Parmênides é o mais “filosófico” dos filósofos originários, e pode parecer que sua importância seja reduzida em relação às nossas preocupações de natureza “espiritual”, o que veremos não corresponder à verdade. Assim como seu discípulo Zenão foi tido, segundo o próprio Aristóteles, por fundador da Dialética, podemos considerar Parmênides como o virtual fundador da Ontologia, tendo-se em vista que seu famoso poema épico-didático, conhecido sob o genérico nome de *Peri physeos* e dividido em três partes, apresenta fundamentalmente uma inovadora discussão sobre o ser e as duas vias a tomar (uma que se deve e outra que não) para abordá-lo. Como assevera Bornheim:

¹⁵⁹ In *Iniciação à vida bem-aventurada*, apud Grateloup (2004:263). O trecho que negritamos aponta para um motivo cuja des-consideração por alguns estudiosos não nos consegue convencer: é a “lenda” de que as convicções religiosas de um determinado autor necessariamente (*sic*) não influem em sua produção intelectual – um desgastado resíduo do velho estruturalismo e seu conhecido desprezo pelas biografias dos escritores e artistas.

¹⁶⁰ In op. cit.:56/57. Vê-se bem aí a confirmação do que vimos defendendo sobre Platão: sob o influxo pitagórico, a consideração do mundo das Formas como um espaço real onde se desenvolve em plenitude a vida espiritual. Cf. Seção 1 do presente Capítulo, item 1.2.1.

O poema de Parmênides nos oferece – ao lado dos fragmentos de Heráclito – a doutrina mais profunda de todo o pensamento pré-socrático. Mas é também a de mais difícil interpretação. (...) E o núcleo da doutrina parmenídica está na afirmação de que pensar e ser é o mesmo (frag. 3). No frag. 8, Parmênides define o ser e encontra nele a medida do pensar.¹⁶¹

Começemos por perfilar dois dos fragmentos do mestre de Eléia e mais um trecho da doxografia em torno de seus preceitos, de modo a tentar uma co-nexão que nos interesse ao questionamento. No de número 3, como se lembrou acima, está dito: “Pois pensar e ser é o mesmo”, na versão de Bornheim para a sentença em grego (*to gar auto noein estin te kai einai*) colhida a Clemente de Alexandria; é de observar que pensar é o termo que equivale a *noien*, cujo radical é o mesmo de *nous*, palavra que praticamente nunca é traduzida por outra que não **espírito**¹⁶², como sucede no Frag. 16, pelo qual lemos, com o mesmo tradutor: “Assim como cada um detém uma mistura própria ao movimento pródigo de seus membros, assim o espírito se apresenta no homem. Pois é em cada um e em todos os homens aquilo que pensa, as propriedades internas dos membros; e o pensamento predomina”.

Nesta última passagem citada, expõe-se clara a noção de que o **espírito** (*noos* no original doxográfico da *Metafísica* de Aristóteles) é portanto “aquilo que pensa”, ou seja, o elemento imaterial distinto dos demais elementos pertencentes à realidade sensível¹⁶³, uma espécie aqui de antecipação da **enteléquia** aristotélica enquanto “espírito formador que dá vida a algo”, conforme vimos no item anterior do presente capítulo.¹⁶⁴ Na peça doxográfica vinda do biógrafo grego Diógenes Laércio (terceiro século da era cristã), registrada por Bornheim à página 58 de sua obra já tantas vezes referida, encontra-se a indicação de que “o espírito e a alma são para ele [Parmênides] uma única e a

¹⁶¹ In op. cit., p. 53.

¹⁶² Autores há que vertem *nous* por ‘mente’ e ‘intelecto’, o que não invalida as colocações que vimos expondo.

¹⁶³ Escusado dizer que estamos no coração mesmo dos embriões que vão gerar o *chorismós* platônico (entre o sensível e o supra-sensível), além da distinção cartesiana entre *res extensa* e *res cogitans*.

¹⁶⁴ Cf. item 1.3 *supra*: especialmente com base em Blackburn e Mora.

mesma coisa”. A se acreditar em Diógenes¹⁶⁵, estaríamos portanto diante de uma equivalência entre os termos gregos *psyché* e *nous*. Ora, se **alma** (ou **espírito**) é “aquilo que pensa”, e se “o mesmo é pensar e ser”, podemos arriscar uma conclusão do silogismo, inferido das colocações (ainda que fragmentárias) de Parmênides, sustentando que “o mesmo é alma e ser” – o que indicaria uma identificação basilar entre este parmenídico *ser* (como palavra gramaticalmente substantivada) e a velha *psyché* homérica, já emancipada, independente, consciente e sub-stanciosa.

Algumas outras co-relações podem ser estabelecidas entre os controvertidos termos com os quais vimos jogando, e agora é o momento de se fazer isso. Re-visitando o pensador-profeta de Éfeso, percebe-se que seu Fragmento 115 nos quer passar a lição de que “à alma¹⁶⁶ pertence o Logos...” (versão bornheimiana); e já sabíamos, com o tradutor mesmo da sentença, que nos tempos arcaicos dos pensadores originários “à *physis* pertence... um princípio inteligente... ao qual se emprestam os mais variados nomes: Espírito, Pensamento, Inteligência, *Logos*...”.¹⁶⁷ Temos então: a) que o *Logos* pertence à alma; b) que o *Logos* também pertence à *physis*; c) que a alma (enquanto o mesmo que espírito, ou princípio inteligente, ou pensamento, ou *Logos*) pertence igualmente à *physis*; d) que, por conseqüência, há um co-pertencimento entre alma, *Logos* e *physis*; e) que, pelas vias da modernidade do século XX, conforme anotou o mesmo Bornheim, “a *physis* é o próprio ser”, segundo Heidegger; f) que, retornando a Parmênides, pensar (*noien*) e ser (*einai*) são o mesmo; g) que, se *physis* designa, com Jaeger, “a realidade subjacente às coisas de nossa experiência”, o mesmo faz o ser, isto é: o ser sub-jaz por igual às “coisas da experiência” – aos **entes**, que por ele “se tornam e permanecem observáveis”¹⁶⁸; g) que

¹⁶⁵ Costa (op. cit., p. 31) realça a importância de Diógenes Laércio: “é... um historiador da filosofia e, por isso, não se atreve a alçar maiores vôos interpretativos, sendo essa, para muitos, a sua maior virtude.”

¹⁶⁶ No original doxográfico (a *Antologia* de Estobeu, séc. V) está o genitivo *psyches*, que Leão preferiu entender por “da vida” [é o Logos], traduzindo *psyches esti logos* por “**A vida tem um Logos...**”, contra Souza, Costa e Bornheim que registram sempre “**alma**”. (Cp. item 2.5 *supra*). Há aqui tão somente um problema filológico ou estivemos certos ao insinuar a possibilidade de pré-juízo?

¹⁶⁷ Blackburn (op. cit., p. 261) diz que para Heráclito *Logos* “é o princípio cósmico que confere ordem e racionalidade ao mundo, em analogia com o modo como a razão humana ordena a ação humana. Em Platão e Aristóteles, o *nous* desempenha uma função semelhante”. Para Japiassú & Marcondes (op. cit.:167), o *Logos* heraclítico é o “princípio cósmico subjacente ao fogo, que é para Heráclito o elemento primordial”.

¹⁶⁸ Cf. item 2.2 do presente trabalho.

o Pensamento ou o pensar faz parte dessa realidade hipostática; h) que o mesmo é pensar e *physis*; i) o mesmo é *physis* e *Logos*¹⁶⁹; o mesmo é ser, *Logos*, *physis* e *nous* (= *psyché*).

Diante desta quase delirante circularidade, não acreditamos seja improcedente afirmar, e sem muitos rodeios: no universo pré-socrático as noções de *physis*, *Logos*, *psyché*, *nous-noien* e *einai* se entrelaçam de maneira impressionante, de modo tal que qualquer tentativa de des-imbricá-las resulta em traição e diminuição do pensamento característico desta extraordinária fase histórica do gênio da Grécia.

A propósito de Parmênides caberia uma última constatação – a de que decisiva foi sua influência sobre o pensamento de Platão, pelo menos em alguns pontos capitais: a) na concepção platônica do mundo das Idéias, com suas características de unidade, imutabilidade, eternidade, plenitude e indivisibilidade; b) no tratamento dessa e de outras noções “com estrito rigor racional”, como considera Pessanha (op. cit.:21); c) na transposição para a esfera da filosofia de antigas formas religiosas de expressão, como adverte Jaeger sobre o Eleata (op. cit.:100, 103) e como de Platão diz Marcel Detienne, conforme anotamos acima (1.2.2); e d) de certa maneira, na pretensão de deter um certo poder divino, que privilegia o “homem que conhece”, ou seja, o sábio que é também o *mystes* dos ritos religiosos¹⁷⁰, o que participa de um conhecimento (a verdade sobre o ser) vindo de mais alto, conhecimento este que se opõe às enganosas “opiniões dos mortais” – características que, com pouca modificação, incorpora Platão ao caráter e à “missão” do **filósofo** na *polis*. Por outro lado, avisa Jaeger (ibid., p. 105) que o pensar (*noien*) de Parmênides ainda depende de “algo tomado diretamente à experiência humana”, enquanto o *nous* de Platão já se fixa “em rigoroso contraste com a percepção sensível” – opinião que, no que respeita a Platão, seria certamente rebatida por Reale.¹⁷¹

¹⁶⁹ Diante dessa plausível identificação entre os dois termos tão caros ao pensamento originário, podemos conceber que: nisso que se vela, *physis* é *Logos*; e nisso que se des-vela, *Logos* é *physis*. Ressalte-se sempre que quando se diz o mesmo não se quer dizer a mesma coisa.

¹⁷⁰ Ou *mystos*, “aquele que mantém o silêncio”, segundo Drouot (2000:155).

¹⁷¹ Cf. item 1.2.2 *supra*.

2.8 Empédocles de Agrigento

Figura envolta em mistérios biográficos à semelhança de Pitágoras, personalidade oscilante entre o profeta visionário e o filósofo racionalista, Empédocles é mais um dos eruditos “italianos” e viveu já no século V a.C., mas está entre os vultos menos ventilados em se tratando de filosofia originária antes de Sócrates e Platão, a despeito de ser o pensador deste período do qual temos maior abundância de material de estudo. Autor de duas obras consideradas “contraditórias” por alguns especialistas, a ele podemos remeter as mesmas observações tecidas por Cornford a respeito de Pitágoras de Samos (v. item 2.6 *supra*). Estamos novamente diante de um homem a um só tempo religioso e de ciência, e somos levados a concordar com Jaeger (op. cit.:132) que dizer corresponderem o *Peri physeos* e os *Katharmoi* a períodos distintos da vida do pensador (como considerou Diels) será talvez desrespeitar a unidade de seu pensamento.

Na verdade há outras razões que dificultam, para os defensores de um estranho “dualismo” no interior do pensamento de Empédocles, a possibilidade de entenderem-se como complementares os dois poemas épicos, dos quais de resto só conhecemos fragmentos – razões estas que temos freqüentemente assinalado como pré-conceituosas: as *Purificações*, que Jaeger chama de “drama órfico do destino da alma”, trazem temas concernentes ao pietismo órfico, versando sobre a imortalidade do espírito, a metempsicose e a origem divina da alma com sua trajetória pelos diferentes reinos da natureza. Espécie de São Francisco dos tempos pré-socráticos, Empédocles demonstra compaixão por todas as criaturas e, à semelhança dos pitagóricos (cujas doutrinas parece adotar em vários pontos) preconiza o vegetarianismo e enxerga o mundo sensível como um tipo de “sepultura”, numa concepção indiscutivelmente órfica que prenuncia a alegoria platônica da caverna.

Empédocles, o mais enfeitado dos originários, é no entanto o mais abertamente espiritualista, *et pour cause* o que melhor representa a idéia que vimos até aqui defendendo com a veemência que nos é possível manifestar: a certeza de que praticamente nenhum dos pré-socráticos, para os quais “é a presença do Divino no mundo uma certeza imediata e absoluta”, no dizer de Jaeger, se furtou a imiscuir-se nos ensinamentos e nas práticas de caráter religioso. De estilo flexível e suave, à dessemelhança de um Heráclito

(detentor de linguagem tão áspera quanto magistral)¹⁷², Empédocles é um dos primeiros a utilizar o termo *daimon* para traduzir a idéia de alma, ressuscitando a velha crença hesiódica de que os espíritos dos mortos continuam existindo como “bandos de demônios” a perambular invisíveis mundo afora; compartilha com o grande poeta Píndaro (518-438)¹⁷³ as idéias próprias aos mistérios órficos, tanto quanto com Anaxágoras e Heráclito a preocupação com a vida social e política dos homens.¹⁷⁴ Pessanha (op. cit.:27), além de afirmar que o Siciliano renova a concepção de *alétheia* conciliando a seu modo a exigência parmenídica de clareza racional com a necessidade de voltar os recursos perceptivos também para os dados sensíveis, transforma-o em precursor dos diálogos platônicos, uma vez que seu *logos*, no primeiro dos grandes poemas, é “não mais o solitário e pessimista discurso heraclítico, mas discurso dirigido a um ouvinte, a uma outra consciência: ‘Escuta, pois, Pausânias...’ – assim começa o poema *Sobre a natureza*”.

Dentre os últimos representantes do pré-socratismo (ou pré-platonismo) figuram os notáveis pensadores **Anaxágoras de Clazômena** e **Demócrito de Abdera**. O primeiro, que pontificou em Atenas ao tempo de Péricles (de quem foi amigo e protegido), conheceu como Sócrates a perseguição, e terminou exilado. Segundo Bornheim, teria sido discípulo do pitagórico Hermótimos, dado que nos provoca interesse pela fama de taumaturgo desse provável mestre. Anaxágoras, com suas explicações sobre o múltiplo e suas concepções do Espírito (*nous*)¹⁷⁵ como a representação invisível do Uno, caracterizado pela ilimitação, pela autonomia e pela imiscibilidade¹⁷⁶, chamou a atenção de

¹⁷² Cf. Jaeger (op. cit.:143).

¹⁷³ Jaeger (ibid., *passim*) afirma que E. Rohde erra ao utilizar Píndaro para ilustrar crenças homéricas, visto que o grande lírico já faz “*muy claramente*” uma divisão dualista do homem, ao mostrar o antigo *eidolon* sobrevivente à morte do corpo, vivendo no além e sujeito a recompensas e castigos.

¹⁷⁴ Cf. id., ibid., p. 140.

¹⁷⁵ Frei Betto (2002:40) traduz o *nous* anaxagórico por ‘intelecto’, nivelando-o, nas cogitações sobre “a espiritualidade que impregna a matéria”, aos ‘espíritos animais’ de Descartes, às ‘mônadas’ de Leibniz, à ‘alquimia’ de Newton, ao ‘ímpeto [*élan*] vital’ de Bergson e à ‘psique’ de Teilhard de Chardin.

¹⁷⁶ Este “contra-atributo” divino é que teria decepcionado Sócrates, cujas preocupações filosóficas se vão progressivamente direcionando para o aspecto moral da vida humana. Cf. Cornford (2001:4 e 5).

Sócrates na mocidade deste, e sem dúvida logrou impregnar com suas idéias a postulação aristotélica posterior do “primeiro motor imóvel”, ou seja, Deus.¹⁷⁷

O segundo, apesar de ser considerado o precursor dos filósofos “materialistas”, por ter desenvolvido, a partir dos ensinamentos de Leucipo, a teoria dos **átomos** – infinitos em número e em pequenez, cuja combinação explicaria todos os fenômenos (incluindo a percepção e o conhecimento) –, não consegue ficar infenso a uma linguagem, em certas passagens, ainda evadida da antiga coloração religiosa. É o que se vê em alguns de seus Fragmentos, como os de número 31 (“A Medicina cura os males do corpo, a sabedoria liberta a alma das paixões”), 37 (“Escolher os bens da alma é escolher os bens divinos; contentar-se com os bens do corpo é contentar-se com os bens humanos”) e 171 (“A felicidade não reside nem em rebanhos nem em ouro: a alma é a morada do *daimon*”).¹⁷⁸ Embora defendesse a mortalidade da alma, Demócrito imaginava que também esta se constituía de unidades indivisíveis, igualmente perecíveis mas de natureza diversa dos elementos materiais, como observa bem o Dr. Jean Charon:

... entretanto, Demócrito havia proposto seus átomos [materiais] como conservando uma existência independente do Espírito, visto que também “a alma é constituída de átomos particulares, finos e unidos”.¹⁷⁹

O doxógrafo Aécio de Antioquia, que escreveu entre o primeiro e o segundo séculos da era cristã, chega a equiparar Demócrito a Empédocles e a Parmênides, justamente no ponto em que poderíamos duvidar de uma possível confluência doutrinária: “Parmênides, Empédocles, Demócrito: a inteligência e a alma são uma e a mesma coisa; não haveria ser vivo privado de razão.”¹⁸⁰

¹⁷⁷ Jaeger (op. cit.:50) faz remontar a Xenófanos a concepção do “motor imóvel” – cf. item 2.4 *supra*.

¹⁷⁸ Cf. Bornheim, *ibid.*, pp. 108 e 114.

¹⁷⁹ Charon se remete ao texto doxográfico de Diógenes Laércio, anotado por Bornheim (in op. cit., p. 124). O mesmo cientista sugere uma aproximação entre esses “átomos particulares” e os antigos *eons* da Gnose do séc. I d.C., que eram qualquer coisa como “subunidades portadoras do Espírito”, que o autor admite equivalerem mais ou menos ao que hoje a física denomina ‘elétrons’. Cf. Charon (op. cit.), pp. 12/13.

¹⁸⁰ Apud Bornheim, *ibid.*, p. 84. Não se pode desperceber a coincidência desta peça doxográfica com tudo o que foi discutido no item dedicado a Parmênides.

Se fosse necessário concluir a presente seção, dir-se-ia que, sem qualquer sombra duvidosa, a alma é, de fato e por direito, uma recorrência legítima nos questionamentos formulados pela pré-filosofia grega.¹⁸¹

3. DAIMON & CIA.

3.1 *Daimon*, a palavra¹⁸²

Chamada por Kierkegaard de *crux philologorum*, a princípio referida a Sócrates (que teria criado, por derivação, o neologismo *daimonion*, cujo sentido se mescla ao do termo original empregado por Homero e Hesíodo), a palavra grega *daimon* tem provocado extensas polêmicas ao longo dos séculos. Abbagnano (2002:239) ensina que a forma *daimon*¹⁸³ designa “**ser divino em geral**, que não o supremo, ao qual é habitualmente reservada a função de **mediação**”:

Sócrates atribuía à voz que o chamava para sua tarefa e para o que devia ou não fazer “**algo de divino**” (*daimonion ti*, Ap., 31 D), expressão que significa simplesmente o **caráter divino ou transcendente do chamamento**.¹⁸⁴

Lalande (1999:238) registra *daimon, to daimonion* como “**potência espiritual** inferior a um deus, mas superior aos homens”, enquanto Blackburn (op. cit.:96) informa que significa ‘**espírito**’, acrescentando: “No *Banquete* (e também na *Apologia de Sócrates*), de Platão, qualquer coisa **entre o humano e o divino**, embora no pensamento grego anterior seja apenas o divino, não personificado num Deus específico”. Japiassú &

¹⁸¹ Jaeger (op. cit., p. 77) considera que, se as raízes da concepção grega da alma estão nos estratos pré-históricos da existência humana, no séc. VI a.C. a crença de que a alma era divina tomou uma forma intelectual capaz de fazê-la conquistar o mundo: trata-se de um “decisivo acontecimento histórico”.

¹⁸² Os termos e trechos negritados neste item, salvo aviso, são de nossa responsabilidade, e prestam-se a chamar a atenção para o tema que nos ocupa.

¹⁸³ As referências iniciais dirão respeito ao sentido original de *daimon* enquanto termo usado pelos gregos até (e inclusive) a fase clássica da filosofia.

¹⁸⁴ A edição espanhola das *Obras Completas* de Platão traduz a expressão “*daimonion ti*” da *Apologia* por “*la señal divina*”. Cf. Platón (1981:861).

Marcondes (op. cit.:65) indicam que a forma portuguesa demônio vem do latim *daemon* e do grego *daimon*: “Na filosofia grega, [significa] **gênio (espírito)** bom ou mau, inferior a um deus, mas superior ao homem: o demônio de Sócrates **era um gênio que lhe inspirava e dava conselhos.**” E Ramiz Galvão (1994:189) anota que “no polytheísmo antigo” demônio designa “**genio bom ou mau**”, proveniente “de *daimonion* (forma deriv. de *daimon*, *onos* ‘divindade tutelar’)”.

O significado de natureza espiritual do termo, quando referido ao caso de Sócrates, corresponde portanto a uma possibilidade concreta, que inclusive confere com o sentido que lhe deram os gregos antigos, desde Hesíodo (que entende o *daimon* como entidade intermediária entre deuses e homens). Alguns estudiosos, porém, recusando tal tradição semântica, preferem tomar o “demônio” socrático por uma espécie de “voz interior da consciência que impede a submissão a pensamentos ou sugestões externos”: seria uma espécie de “eu interior profundo”, um autêntico “agente libertário da ação humana”, pré-figurador da subjetividade.¹⁸⁵

3.2 *Daimon* e controvérsias

Encontramos, outrossim, na abundante nota de autoria do Prof. João Cruz Costa¹⁸⁶ à seção 242 b do *Fedro*, as seguintes considerações:

Várias têm sido as interpretações que os historiadores deram ao “daimónion” socrático e, parece, ninguém sabe, ao certo, o que se deve entender por isso. O “demônio” socrático intervém várias vezes, em repetidos trechos dos diálogos de Platão. Confundem-no alguns autores com a consciência moral. Ranzoli (...) assim escreve: “Na linguagem filosófica a palavra *demônio* é usada algumas vezes para indicar **o gênio familiar pelo qual Sócrates se dizia inspirado** e que ele mesmo chamava, com uma palavra de sua criação, ‘daimónion’. Sobre a sua natureza

¹⁸⁵ Esta opinião é defendida pelo Prof. Ronaldo de Melo e Souza, em várias de suas declarações em classe, e de certo modo faz, por um lado, eco e contraponto à do historiador da filosofia Wilhelm Willeband (apud Pires, op. cit.:74), para quem o *daimon* socrático não passa de “um puro instinto natural profético”, que teria sido reconhecido pelo próprio filósofo como “dote puramente pessoal”, sem “importância alguma para a regulamentação ética da vida humana em geral”; e por outro lado, reitera as posições de Hegel e Kierkegaard, sobretudo na alusão à subjetividade nascente naquele período (já clássico) da Grécia.

¹⁸⁶ Catedrático de Filosofia na USP à época da publicação dos Diálogos de Platão *Mênon*, *Banquete* e *Fedro* pela Coleção Universidade das Edições de Ouro. Cf. na bibliografia – Platão (s/d:218). Os negritos são nossos.

exata muito se disputou e ainda hoje se disputa. Segundo **Xenofonte**, o discípulo mais direto de Sócrates, **essa palavra tem o mesmo significado de Theos**, como a palavra *daimon* em Homero, e como em Hesíodo onde ‘os daimones’ são gêneros intermediários entre o homem e a divindade. Outros autores, **baseando-se nos diálogos platônicos**, sustentam que **Sócrates acreditava sinceramente na existência de gênios familiares**. Autores há ainda que sustentam que Sócrates usa esse neologismo para indicar a analogia existente entre os seus pressentimentos interiores, **inspirados pela divindade** e os demônios da mitologia grega. Psiquiatras e fisiologistas são de opinião que Sócrates sofria de alucinações visuais e auditivas e que cuidava então que estava a falar com um espírito. Outros, finalmente, estribados nos recentes descobrimentos da psicologia, crêem que as inspirações demoníacas de Sócrates são resolvidas em sugestões do subconsciente que, em todos os místicos, têm uma vivacidade especial e se apresentam à introspecção sob a forma de um fantasma, de uma individualidade extrínseca da qual esses místicos sentem continuamente a presença nos estados profundos de suas almas.¹⁸⁷ – Com um sentido análogo ao de Xenofonte, **Goethe** chama **demoníaca** (*das dämonische*) **a revelação do divino no mundo, o inacessível que nos circunda** e do qual sentimos, em qualquer parte que estejamos, **o misterioso sopro**. Este se manifesta, de modos diversos, **em toda a natureza visível e invisível; na pintura, na poesia, e ainda na música...**”

[Bertrand Russell, tão genial quanto abusado em sua contumaz e feroz crítica do Cristianismo e das idéias a ele correlatas, insinua, ao equiparar Sócrates com a donzela de Orléans, que o filósofo era simplesmente louco: “Joana d’Arc era inspirada por vozes, sintoma comum de loucura [*sic*]. Sócrates era sujeito a transes catalépticos”. Causa pasmo observar como o preconceito há gerado, em mente científica e filosoficamente tão prodigiosa, uma ignorância do tamanho desta, que certamente derivou, quanto a Sócrates, do fato narrado por Platão no *Banquete*: antes de entrar na casa de Agaton, Sócrates fica parado, imóvel, junto ao portão de uma casa vizinha, sem atender a

¹⁸⁷ Esta será, daqui por diante, uma face de nossa “guerra”: disputar com a autoridade da Psicologia (esta disciplina infiel ao próprio nome, que costuma negar peremptoria e anti-cientificamente qualquer sugestão de influência transcendente ou espiritual nas ações humanas) para **manter a hipótese do caráter extrínseco** de alguns fenômenos de inspiração, **sem que neguemos** (como se verá) **a também possibilidade da proveniência intrínseca** de alguns outros tipos da mesma inspiração. Quanto à Psiquiatria e a Fisiologia, igualmente citadas no texto, o pré-conceito e a conseqüente barreira interpretativa são absolutamente similares.

qualquer chamado. Aristodemo diz que esse era um velho costume dele, e pede a Agaton que o deixem em paz. Sócrates finalmente volta, encontrando a ceia ao meio, após o que Alcibíades relata a ocorrência de fato semelhante com o filósofo no tempo do cerco de Potidéia, quando Sócrates ficara assim por mais de 24 horas. Cf. Pires (op. cit.:67). Mas Russell sequer foi original em sua “conclusão”: o escritor Brian Inglis (1989:43) conta que F. Lélut, “que não era uma pessoa sem importância”, tendo sido “eleito para a academia... e deputado na Assembléia Nacional”, além de “alienista do Hospital Bicêtre, em Paris”,

proclamou [em 1837] que havia apenas três explicações possíveis do *daemon* de Sócrates: ou que a descrição do *daemon*, feita por Sócrates, havia sido mal interpretada; ou que ele e seus companheiros não passavam de impostores; ou que Sócrates era *un fou*. Não poderia haver dúvida, decidiu Lélut, de que o último constituía o diagnóstico correto. Sócrates era louco.]

Como é de supor, seria fastidioso referir aqui a quantidade de estudiosos que levantaram sugestões a respeito do famoso *daimon* do primeiro filósofo propriamente dito da Grécia antiga. Concentremos, pois, nossa atenção em alguns outros, como Kierkegaard, por exemplo, que sobre o Sócrates “daimônico” discorreu sem parcimônia na tese *O conceito de ironia*, de 1841.¹⁸⁸

Obra de juventude, as opiniões do filósofo dinamarquês aí exaradas (1991:127 ss.), sobre a significação específica do termo *daimon* para Sócrates, não se apresentam como conclusivas. Trata-se para ele, por um lado, de algo inteiramente abstrato, impreciso, inexprimível e divino ao mesmo tempo: uma “voz” que impede o pensador de fazer determinadas coisas (na versão de Platão) ou que o incita a fazer outras determinadas (versão de Xenofonte); e por outro, de uma espécie de “entidade”, que, longe

¹⁸⁸ Kierkegaard parece ter incorporado a tal ponto a ironia socrática neste trabalho, que o gesto irônico se exerce vivamente em relação ao próprio ateniense, sobretudo na avaliação das razões e desrazões de sua morte autoconsentida. Cf. op. cit., pp. 153 ss.

de exortar, desaconselha o seu protegido sobre algo a ser evitado, fazendo-o fugir da realidade (como dos assuntos e coisas do Estado), advertindo apenas em relação a assuntos particulares do próprio Sócrates ou de seus amigos.

Citando o filólogo Georg Friedrich Ast na célebre *Vida e escritos de Platão*, Kierkegaard aceita definir *a priori* o “demônio” como sugestão ou intuição divina, e embora Ast prefira as atribuições de Xenofonte (exortar e aconselhar para o ato positivo), Kierkegaard fica com Platão (para quem o *daimon* somente avisa e desaconselha na direção do não-ato). Entretanto, tendendo sempre a interpretar o fenômeno de dentro para fora, Kierkegaard concorda com Hegel muito mais quando este considera o *daimon* como o sujeito (individual) que se coloca contra o coletivo (a Pátria) – representando portanto a subjetividade, a decisão interior, a vontade – do que quando o mesmo admite (em sua *História da filosofia*) que a situação “demoníaca” também pode ser explicada pelo sonambulismo, pela duplicidade de consciência, pelo “estado magnético” (hipnose), pela catalepsia ou pelo simples “arrebato”. Desse modo, Kierkegaard cunha para a posteridade a versão “filosoficamente correta” do termo: a que evita (*of course*) os laivos de transcendência espiritual¹⁸⁹ para anunciar o “glorioso” advento da **personalidade particular**.¹⁹⁰

Em seus *Mémoires sur les sciences occultes* (1912:179), aventando Schopenhauer a hipótese de que o *daimon* de Sócrates, representando uma “voz interior” que o impedia de tomar decisões negativas, só poderia dever-se às virtudes do sonambulismo magnético, única explicação plausível, segundo o filósofo alemão, para um fato do qual outras épocas históricas forneceram analogias.¹⁹¹

Outro exemplo digno de citado é o que nos oferece Alexandre Costa em sua obra sobre o legado de Heráclito nos controvertidos Fragmentos. A respeito

¹⁸⁹ Dado que a palavra transcendência é passível de ser entendida em diferentes direções de significação, optamos por adjetivá-la aqui, restringindo-lhe o sentido para traduzir o que entendemos por este termo no presente trabalho. E fique claro, também, que não se quer dizer (absurdamente) que o sábio dinamarquês se esquive da “transcendência espiritual” *in totum*.

¹⁹⁰ Cf. item 3.1 *supra*. Kierkegaard mostra (assentindo) que Hegel tece uma analogia curiosa entre o oráculo (no qual o exterior é que decide, suprimindo a ausência de decisões individuais/subjetivas) e o *daimon* (algo que “está no meio entre o exterior do oráculo e o puramente interior do espírito”, ou seja, já algo de **interior** mas ainda **representado** como **distinto da vontade e do livre-arbítrio**).

¹⁹¹ V. item 5.4.4 deste mesmo Capítulo.

do Frag. 79, encontramos duas passagens: na página 135, após ter traduzido a sentença como “diante do *daimon*, o homem ouve, infantil, como, diante do homem, a criança”, ele anota que “não verti o termo *daimon* para o português por ser de tradução demasiado complexa. Antecipa-se apenas o seu significado genérico, o qual se associa comumente a **algo divino ou sobre-humano.**” Entretanto, às páginas 230 e 231, ele abandona a interpretação “genérica” e identifica historicamente o termo *daimon* ao fenômeno da escuta, admitindo que o Fragmento ficaria bem traduzido assim: “diante do *lógos*, o homem ouve, infantil, como, diante do homem, a criança”, uma vez que “em Heráclito o que se ouve é o *lógos*”.¹⁹²

Mais uma vez verifica-se como tem sede de prevalecer o cacoete anti-espiritualista.¹⁹³ Mas procurando pela tradução de Bornheim (op. cit.:41), encontramos: “o homem é infantil perante a divindade, assim como a criança frente ao homem.” O termo *daimon* foi vertido aí (consoante a primeira observação do próprio Costa, como se viu) por “divindade”. É evidente que não perguntaremos quem está certo, mas fica difícil não notar como salta aos olhos o paralelismo criança-homem/homem-divindade (divindade enquanto algo acima deste mesmo homem, assim como o homem se situa “acima” da criança em entendimento). Também Souza (loc. cit.:96) preferiu a coerência: “O homem como uma criança ouve o divino, tal como a criança o homem.” Já Carneiro Leão, como de hábito, é mais hermético: “A partir do extraordinário o homem, infantil, como a partir do homem, a criança.” Somente nesta pequena digressão, *daimon* foi: ‘*daimon*’ mesmo / ‘*logos*’ / ‘divindade’ / ‘divino’ / ‘extraordinário’: constata-se dessa forma, a um só tempo, a amplitude semântica, a ideologia tradutória e a conseqüente dificuldade hermenêutica.

3.3 Um *daimon* polissêmico

A significação do termo *daimon* vai, entretanto, mais longe. Alguns autores, remontando aos tempos arcaicos e míticos da antiga Hélade, soem

¹⁹² Costa (op. cit., pp. 135, 230 e 231). O negrito na primeira citação é nosso.

¹⁹³ Em comentário a outro fragmento, Costa é peremptório: “é de vital importância observar que ... [a] associação entre *lógos* e *phýsis* elimina por completo [*sic*] a possibilidade de interpretar o *lógos* heraclítico como algo sobrenatural ou existente para além da natureza, numa palavra: o *lógos* não é *metaphýsico* mas ‘apenas’ *phýsico*.”

identificar tal palavra ao termo *psyché*, já explorado por nós em item anterior. O “demônio” pode também ser entendido como “alma”, e evidentemente dentro da diversidade de acepções que anteriormente assinalamos para esta última palavra. Com efeito, essa é uma possibilidade referida por Jean-Pierre Vernant a respeito da doutrina pitagórica original, na respeitada obra *Mythe et pensée chez les grecs*:

L’effort de mémoire, poursuivi à l’exemple du fondateur de la secte jusqu’à embrasser l’histoire de l’âme au long de dix ou vingt vies d’hommes, permettrait d’apprendre qui nous sommes, de connaître **notre psuchè, ce daimón venu s’incarner en nous.**¹⁹⁴

Estudando Empédocles nos *Katharmoi*, afirma Werner Jaeger:

El que el alma aparezca aquí como un demonio es algo más que simple colorido poético. La concepción órfica está en estrecha conexión con la vieja creencia griega de Hesíodo en que **los espíritus de los muertos continúan existiendo como bandadas de demonios que merodean invisibles por el mundo.**¹⁹⁵

Também Veyne (op. cit.:159) refere passagens da Antigüidade que demonstram claramente a identificação da palavra *daimon* com a idéia de espírito dos mortos, fantasma – *psyché*, portanto:

Dion Cassius... encontrando-se na Ásia, foi em 221 a testemunha imediata deste acontecimento, no qual acredito sem reservas [*sic*]: **“Um daimon que dizia ser o famoso Alexandre de Macedônia, que com ele se parecia na fisionomia e estava equipado completamente igual a ele,** surgiu das regiões danubianas onde apareceu não sei como (...)

Dodds (ibid.:149 e 175) assinala igualmente que, para Empédocles, o “eu oculto” sobrevivente à morte não se dizia *psyché*, mas *daimon*, e (p. 215) que Platão, no *Timeu*, chama a “alma unitária” também de *daimon*, à maneira do pensador de Agrigento. Da mesma forma (cf. p. 148), os seguidores de Pitágoras, segundo crenças da época, eram por vezes transformados em *daimones*, ou até mesmo em deuses, após a morte. Na mesma linha, Platão refere n’A *República* a possibilidade de, *post mortem* e mediante

¹⁹⁴ Vernant (1988:124), com destaque nosso.

¹⁹⁵ Jaeger (op. cit.), p. 146, com negritos nossos.

aprovação oracular, os homens da “linhagem de ouro” serem proclamados *daimones* – honra que excepcionalmente se obtinha ainda em vida, segundo o *Crátilo* (cf. id., ibid., p. 227). No mesmo Platão, contudo, a palavra também designa: a) seres **objetivos** que atuam como entidades punitivas (ainda *apud* Dodds:64); b) um deus local, em *As Leis*; c) o deus Eros, no *Banquete*, enquanto “um *daimon* [que] tem a função geral de ligar o elemento humano ao divino” (id., ibid., p. 232); d) a razão humana (por incrível que possa parecer): “a razão [para Platão] não era um mero joguete de forças recônditas, mas uma ativa manifestação da divindade no homem, um *daemon* por direito”; e e) o fator causal da loucura amorosa, o quarto tipo de loucura mencionada no *Fedro*, “algo que acontece com o homem sem que ele o tenha escolhido ou saiba por quê – trata-se, portanto da obra de um formidável *daemon*” (id., ibid., pp. 219-220).

De um modo geral, o termo *daimon* designa, já na era arcaica da Grécia, um “poder mais elevado”, caracterizado invariavelmente pela capacidade de intervir nos assuntos humanos – uma força que age objetivamente, a ponto de determinar total ou parcialmente o destino pessoal de um indivíduo particular, ou mesmo do *genos*. Eis o porquê de a palavra ter sido por vezes utilizada para significar a “sorte” ou o “destino” (*moira*) de um homem¹⁹⁶, uma particularidade que explica a tradução do difícil Fragmento 119 de Heráclito, que diz originariamente *ethos anthropo daimon*, pela oração vernácula “o caráter é o destino de cada homem”, na visão de Bornheim. Este, ao verter *daimon* por ‘destino’, converge com Dodds, enquanto Costa prefere deixar a palavra no original (sem tradução), e Jaeger mais Souza usam ‘demônio’. Curiosamente, trabalhando por via diversa, pela primeira vez Carneiro Leão se mostra mais “transcendente” que os demais, ao verter a mesma sentença como segue: “A morada do homem, o extraordinário.”: a equivalência entre *daimon* e ‘extraordinário’, pelo que vimos até aqui, é mais que legítima¹⁹⁷, e pode nos fazer entender o sentido do Fragmento Filosófico 171 de

¹⁹⁶ O poeta Píndaro, mesclando fatalismo popular e vontade divina, acredita que “o grande propósito de Zeus... *dirige o daemon* dos homens a quem ele ama”. Cf. Dodds (op. cit.), p. 49.

¹⁹⁷ Esta versão de Carneiro Leão ecoa a de Heidegger, autor que ele mesmo traduziu em *Sobre o humanismo*, com a ressalva de que o filósofo alemão diz ‘o Deus’ = ‘o extra-ordinário’ por *daimon*. Cf. item 2.1 *supra*.

Demócrito: “A felicidade não reside nem em rebanhos nem em ouro: a alma é a morada do ‘daimon’.”¹⁹⁸

Já que citamos Costa, vale a pena transcrever as observações por ele registradas, na obra aqui referida (2002:230), sobre o significado da palavra *daimon* a partir dos Fragmentos heraclitianos 79 e 119:

A associação entre o verbo “ouvir” e o termo “daímon” é bastante recorrente na língua grega, nas suas diversas épocas. Na *Apologia*, Platão apresenta um Sócrates que ouve o *daímon* constantemente – para Sócrates, o *daímon* é audível. Em períodos mais tardios, os gnósticos cristãos concebiam o *daímon* como a voz interna do homem, aquela que antes de tudo deve ser ouvida. Ainda mais tardiamente, a cristandade de língua grega designava como “*daímon*” os conselhos benfazejos dos anjos da guarda escutados ao pé do ouvido. Vê-se que através das mais distintas épocas, a despeito do que venha a ser o *daímon* propriamente dito, o termo manteve-se ladeado pelo fenômeno da escuta. O *daímon* podia ser pensado como a própria divindade, o destino, o nume, o gênio, o conselho dos anjos, a voz interior, o espírito, o demônio, o que fosse: isto variou. O que não se alterou é que em cada momento, o que quer que fosse o *daímon*, ele esteve sempre associado à escuta.¹⁹⁹

Após ensinar que o vocábulo também significou ‘espírito mau’ (*ate* e *alastor*), causador de distúrbios mentais (sobretudo a “doença sagrada” da epilepsia, numa situação que por assim dizer devolve a ambigüidade daquele termo), Dodds (*ibid.*, *passim*) mostra igualmente que *daimon* esteve identificado a *theos* (deus), chegando alguns autores a generalizar o significado de *daimones* como ‘deuses olímpicos’. A riqueza polissêmica dessa fabulosa palavra passa por Platão e segue até os primórdios da era medieval em sentido francamente “positivo”:

Platão... recolheria e transformaria completamente a idéia, como aliás faria com muitos outros elementos da crença popular – o *daemon* torna-se uma espécie de guia superior do espírito (um superego freudiano) que no *Timeu* é identificado como o elemento da pura razão no homem. Sob este manto glorioso, tornado respeitável, tanto do ponto de vista moral quanto do ponto de vista filosófico, o *daemon* gozaria de uma renovada

¹⁹⁸ Cf. Bornheim (op. cit.:114).

¹⁹⁹ Embora sua preocupação seja associar o *daimon* à escuta, Costa acaba por nos fornecer preciosas informações sobre os significados atribuídos ao termo, como ficou por nós assinalado nos destaques. Cf. item 3.2 *supra*.

imagem nas páginas dos pensadores estóicos e neoplatônicos, e até mesmo de alguns escritores cristãos medievais.²⁰⁰

3.4 Intervenções “daimônicas”

Inelutável no pensamento religioso da Grécia antiga por aludir à atávica dependência do homem diante do poder caprichoso dos deuses e das entidades divinas em geral, a crença nos *daimones* denota o enorme fascínio desse povo pelo irracional, o que levou o eminente Prof. Eric Robertson Dodds a confessar:

O que duvido é que a literatura antiga de algum outro povo da Europa – mesmo no caso de meus próprios conterrâneos e supersticiosos irlandeses – postule a existência de uma interferência sobrenatural sobre o comportamento humano com tanta frequência e alcance.²⁰¹

Já na *Ilíada* aparece a noção de *ate* – “sempre, ou quase sempre... um estado mental [caracterizado pelo] bloqueio temporário ou confusão em nosso estado normal de consciência”: é na verdade “uma situação de insanidade... atribuída não a causas fisiológicas ou psicológicas, mas a uma intervenção externa e ‘demoníaca’”.²⁰² Também na *Odisséia*, malgrado a atribuição do excesso de vinho às circunstâncias vetoras de *ate*, afirma Dodds que permanece a idéia da ingerência de “seres sobrenaturais”, de modo que se pode “classificar todas as instâncias não alcoólicas da *ate* em Homero sob um mesmo título”, que o autor chama de “intervenção psíquica” de primeiro tipo.²⁰³

Outro tipo (o segundo) de intervenção psíquica apontada por aquele autor na obra homérica é o que “consiste na comunicação de poder de deus ao homem”, fato que leva via de regra a uma “possessão real” (*daimonan*) que Homero hesita em “publicar”. O terceiro tipo é a atribuição de “toda espécie de fato mental” à ação de um

²⁰⁰ Dodds (op. cit., p. 49).

²⁰¹ Id., *ibid.*, p. 21. Esta afirmativa faz eco com outra, bastante oportuna, de Steiner (op. cit.:60): “É só porque o caótico e o demoníaco foram forças tão presentes na sensibilidade grega antiga que se dedicou tanta energia para a ordem”.

²⁰² Id., *ibid.*, p. 13.

²⁰³ Id., *ibid.* As referências do parágrafo seguinte se encontram às pp. 16 e 19 da mesma obra.

daimon, tudo que chega “repentinamente à cabeça de um homem”, tais como advertências, avisos, intuições, memórias, idéias perversas ou brilhantes:

Há um instante atrás elas [as conclusões decorrentes do que chega à cabeça do homem] não estavam na sua mente e agora estão. Alguma coisa as colocou ali, e este algo é diferente de si próprio. Ele nada sabe além disso, e portanto, fala do que ocorre de maneira reservada, como da ação de “deuses” ou da ação de “algum deus”, ou ainda, mais freqüentemente (sobretudo quando acontece de seu efeito ser ruim) como da ação de um *daemon*. (...) / Mas o que certamente causa estranheza é encontrar tais crenças e tal sentido de dependência constante e diária face ao sobrenatural, tão firmemente enraizadas em poemas supostamente “irreligiosos”, como a *Ilíada* e a *Odisséia*.²⁰⁴

Vale a pena reproduzir, mesmo sob pena de algo perdermos diante de um texto não original, a seguinte *tournure*²⁰⁵ de Dodds, para verificarmos como entende e representa o erudito helenista a natureza e a ação provável do *daimon* entre os antigos gregos:

Vimos em capítulos anteriores como os heróis de Homero e os homens da era arcaica interpretaram esta experiência [da paixão: *pathos*] em termos religiosos – como *ate*, como uma comunicação de *menos* [estado mental de ardor ou paixão] ou **como a ação direta de um *daemon* que faz da mente e do corpo humanos seu instrumento**. (...) Este modo de pensar não estava morto nem sequer nos últimos momentos do século V a.C.

Essa presunção de **ação direta** e da transformação **da mente e do corpo humanos em instrumento do *daimon*** na religiosidade grega atravessa o Cristianismo primeiro e se arrasta até o fim da Antigüidade, culminando nos tratados teúrgicos redigidos por Proclo – um filósofo grego remanescente do neoplatonismo, que viveu durante o século V de nossa era. Segundo Dodds, cujo interesse por esses assuntos se escancara nos apêndices de *Os gregos e o irracional*, em uma de suas obras Proclo “afirma ter recebido de *daimones* muitas revelações sobre o passado e o futuro”. Além, portanto, das pretensões divinatórias, a teurgia ainda operava “no sentido de uma difusão da crença de que alterações espontâneas da personalidade se deviam à possessão por um deus,

²⁰⁴ Id., *ibid.*, pp. 20 e 21.

²⁰⁵ Marcaremos em negrito a *tournure* que nos interessa, registrada à p. 187 da obra já tantas vezes citada.

demônio ou ser humano falecido”.²⁰⁶ As analogias tecidas por Dodds com as práticas do moderno espiritualismo (que na obra é dito “espiritismo”, pela tradução de Paulo Domenech Oneto) são freqüentes e explícitas, a ponto de certos itens levarem títulos como “Uma sessão espírita em Iseum” e “O *modus operandi*: transe mediúnico”.

Por razões histórico-religiosas não difíceis de lastrear, a identificação do termo grego *daimon* (no sentido particularíssimo de ‘gênio mau’) com a personificação do “inimigo” (*diabolus* em latim) da divindade, na tradição hebraico-cristã (Lúcifer-Satã), comprometeu-o semanticamente em definitivo, bastando para se constatar isso a “má acepção” ou “mau conceito” de que desfruta seu derivado moderno “**demônio**”.

3.5 As artes do *daimon*

Inglis (op. cit.) dedica copiosas páginas a descrever, com propriedade, as atividades do *daimon*, termo por ele assimilado à idéia do “Hóspede Desconhecido” – uma expressão criada pelo grande escritor belga Maurice Maeterlinck (1862-1949) e adotada por Inglis “por conveniência” (é este o título do livro de Inglis em inglês: *The unknown guest*, exatamente o mesmo de uma obra do próprio Maeterlinck: *L’hôte inconnu*, escrita em 1913). Referindo-se ao célebre *daimon* socrático (pp.17-18), declara o autor irlandês:

De Xenofonte, bem como de Platão, a imagem que emerge do *daemon* de Sócrates é razoavelmente clara. Ele presumia que fosse uma divindade menor, ou um mensageiro divino, que lhe transmitia as instruções dos deuses através do seu ouvido interior, pelo que é agora conhecido como clariaudiência [*sic*]; ouvia-as como podia ouvir uma conversa. E descobrira que as instruções eram sempre valiosas. (...) Sócrates não tinha a menor dúvida, porém, de que as outras pessoas tinham *daemons* que poderiam proporcionar-lhes inspiração.

Como exemplo denso de um possível espectro de ação do elemento “daimônico”, ouçamos Inglis na delimitação de suas pesquisas para a obra em questão:

²⁰⁶ Na definição de Proclo, a teurgia é “um poder mais elevado do que toda a sabedoria humana, englobando as bênçãos da adivinhação, os poderes purificadores da iniciação e, em uma palavra, todas as operações de possessão divina” (apud Dodds, op. cit., p. 294). Em definição sumária, teurgia é uma espécie de magia baseada na comunicação de espíritos celestes, os *theioi daimones*, que se distinguem, nos rituais, dos *daemons* (como escrevem os autores de língua inglesa) de nível inferior.

Comecei com a noção do *daemon*, em vista da sua linhagem tão distinta; a idéia de que **o instigador** é um companheiro de toda a vida – embora só seja reconhecido como tal depois de uma série de **coincidências, premonições, intuições, inspirações (e, às vezes, recuos) significativas** –, faz-nos sentir que **há algum tipo de guia em ação**. / Em seguida considerei o que pode ser descrito como **categorias especializadas de *daemons***: as **musas**, tradicionalmente encaradas como as fontes de inspiração de escritores, compositores e artistas; e o **Efeito Heureka**, que executa o mesmo serviço para os matemáticos e cientistas. (...) Outros indicadores possíveis das atividades do Hóspede Desconhecido são **certas manifestações dos poderes da mente sobre a matéria** – mais fáceis de aceitar agora que os físicos do *quantum*, de fato, desmaterializaram a matéria; as coincidências significativas, que apóiam a defesa da **sincronicidade**; e as experiências místicas na categoria do **“sentimento oceânico”**. E, para rematar, um breve exame de alguns métodos que têm sido, e são, experimentados a fim de se tentar um emprego melhor do potencial da mente superconsciente.²⁰⁷

Como se pôde observar, segundo Inglis – cujo interesse pela matéria fê-lo solicitar publicamente “relatos de experiências que tivessem levado as pessoas a perguntar a si mesmas **se existiria outra ordem de realidade** [*sic*], que, às vezes, subverte a ordem estabelecida no dia-a-dia” – há cinco tipos básicos de atuação “daimônica”: 1. a ação do *daimon* propriamente dito em forma de certas percepções extra-sensoriais; 2. a inspiração artística, tida tradicionalmente como efeito da proteção das **musas**, tendo como resultado a criação de obras de arte – tópico que constitui o núcleo das vias investigativas no presente trabalho; 3. a instigação sobre a mente de estudiosos e pesquisadores, culminando nas descobertas de caráter científico (o chamado “efeito Heureka”); 4. a provocação de certos fenômenos tidos a princípio por “sobrenaturais”, revelando-se no entanto como resultado da ação mental sobre a matéria, ilustrando o antigo ditado latino *mens agitat molem*; 5. a obtenção de certos estados alterados de consciência, identificados como “experiências místicas” ou “oceânicas”.

Preparando seus comentários acerca da presença do elemento “daimônico” na criação estética, George Steiner, em admirável e extenso ensaio (2003), decreta com segurança (p. 59) que “na gênese da grande arte e da intuição filosófica, há sempre algo estranho ou inumano. É um problema que persegue as gramáticas da criação”.

²⁰⁷ Inglis (op. cit.:p. 15). Os destaques aqui e nas citações do próximo parágrafo são nossos.

Reportando-se em seguida a Platão, detém-se no problema da inspiração²⁰⁸ para citar suas fontes inevitáveis: o *Íon*, o *Fedro* e o *Timeu*, registrando para este último (que teria sido concebido, *in totum*, como derivação “daimônica”) a antológica exclamação de Simone Weil (p. 65), adjetivada pelo autor como “hiperbólica e canônica” *à la fois*:

...o *Timeu* “não se parece com nenhum outro diálogo platônico, de tal maneira parece originar-se ‘de algum outro lugar’ (*tellement il semble venir d’ailleurs*)”. Seu ensinamento é de tal profundidade, continua Weil, “que eu não acredito que ele possa ter surgido no pensamento humano a não ser graças a uma revelação”.

Dentre os exemplos de *daimon* manifestado, anotados por Inglis na obra supracitada, cumpre-nos destacar os mais pertinentes para nossa temática, quais sejam, os casos de Jung, Maeterlinck e Goethe, além de uma curiosa citação pinçada a Shakespeare, como veremos a seguir.

É bem conhecido nos meios da Psicologia o insólito incidente havido entre Freud e Jung, que bem ilustra a repulsa do primeiro e a abertura do segundo em relação aos assuntos e fenômenos de natureza espiritual e “sobrenatural”. Desejava o fundador da Psicanálise que seu dileto “herdeiro” Jung não arredasse pé da teoria pansexualista, que deveria ser fincada como “um dogma, um baluarte inabalável”. Em resposta a Jung, que havia mentalmente indagado “contra o quê?”, o vienense completa seu pensamento: “contra a maré negra da lama... do ocultismo”. Percebeu então o interlocutor a intenção de seu já questionado mestre: “o que Freud queria dizer com ‘ocultismo’ era, virtualmente, tudo o que a filosofia e a religião, incluindo a ciência contemporânea da parapsicologia, tinham aprendido a respeito da psique”.²⁰⁹ Essa controvérsia teria sido, como inúmeros autores já confirmaram, a principal causa do rompimento entre os dois gigantes da Psicologia do século passado.

Embora tenha por vezes usado o termo *daimon* como sinônimo do termo inconsciente, Jung os distingue em várias passagens, inclusive referentes a si próprio, alegando que a “personificação” permitida pelo primeiro lhe permitia pensar numa “qualidade emocional” difícil de conceber no segundo:

²⁰⁸ Esta questão específica será objeto de nosso estudo no capítulo seguinte.

²⁰⁹ Apud Inglis, op. cit., p. 36.

“Havia um *daimon* em mim e, afinal de contas, sua presença revelou-se decisiva. Ele me dominava e, se eu me mostrava às vezes impiedoso, era porque estava nas garras dele. Eu não podia parar diante de coisa alguma depois que a atingia. Precisava apressar-me, a fim de alcançar minha visão.”²¹⁰

Refere ainda Inglis a afirmativa de Jung que muito tem a ver com nossa *recherche* “daimônica” – a que diz que “uma pessoa criativa tem pouco poder sobre a própria vida. Não é livre. É cativa e conduzida pelo seu *daimon*.” O mesmo escritor (loc. cit., pp. 37-38) relata que o criador da Psicologia Analítica arrematava tal concepção citando o poeta alemão Hölderlin, cujas palavras aparecem anotadas numa versão em língua inglesa:

“A power wrests away the heart from us
For the Heavenly Ones each demand sacrifice:
But if it should be withheld
Never has that led to good.”²¹¹

Reportando-se a pessoas para as quais o elemento “daimônico” tinha conotação distintiva, Goethe – que chegou a especular a respeito da existência paralela de um *Doppelgänger* ou ‘duplo psíquico’ parcialmente independente no ser humano – ressalta a importância desse poder mais para a humanidade do que para o indivíduo em si, esposando a idéia de que “todo homem extraordinário tem certa missão”:

“Se o homem a cumpriu, já não é necessário sobre a terra com a mesma forma, e a Providência o utiliza para fazer outra coisa. Mas como tudo aqui embaixo acontece de maneira natural, os *daemons* continuam a fazê-lo tropeçar até que ele acabe caindo. Foi o que aconteceu a Napoleão e muitos outros. Mozart morreu aos trinta e seis anos. Rafael, com a mesma idade. Byron, um pouco mais velho. Mas todos haviam cumprido perfeitamente suas missões; e já chegara o momento em que deviam partir, a fim de que outras pessoas ainda tivessem alguma coisa para fazer num mundo destinado a durar um longo espaço de tempo.”²¹²

²¹⁰ Apud id., *ibid.*, p. 37.

²¹¹ Na tradução vernácula de Octavio Mendes Cajado: “Um poder nos arrebatou o coração / Pois cada um dos Entes Celestiais exige um sacrifício: / Mas se este fosse negado / Isso nunca resultaria em nada de bom.”

²¹² Da Autobiografia de Goethe, apud Inglis, *op. cit.*, p. 42.

Maurice Maeterlinck, Nobel de Literatura em 1911, criou, como já sabemos, a expressão e a idéia do “hóspede desconhecido”, que ele considerava não propriamente uma entidade espiritual²¹³ destinada a velar pelas criaturas (como comumente se concebe o *daimon* de Sócrates, por exemplo), mas um como “artifício evolutivo, uma espécie de concomitante psíquico do desenvolvimento genético do homem”:

“Há outro ser, mais secreto e muito mais ativo, que apenas começamos a estudar e que é, se descermos ao leito de rocha da verdade, **nossa única existência verdadeira**. Desde os recantos mais obscuros do ego, ele [o “hóspede desconhecido”] dirige **a nossa verdadeira vida, a que não morrerá** [*sic*], e não presta atenção ao nosso pensamento, nem a coisa alguma que emane de nossa razão, a qual acredita que ele nos guia os passos. Só ele conhece **o longo passado que precedeu nosso nascimento e o futuro sem fim que se seguirá à nossa partida desta terra** [*sic*].”²¹⁴

Não obstante, em sua respeitável obra sobre Platão, Leal (op. cit.:54 e ss.) explica que “a palavra *daimon* (demônio) em grego significava divindade, mas também espírito desencarnado. No caso de Sócrates, nos parece claro que se tratava de um espírito guia” – uma afirmação que entra em consonância com as várias linhas de significação que vimos até aqui estabelecendo para o termo em questão.

Last but not least, vale anotar ainda que, em meio às referências sobre Joana d’Arc, que representa para Inglis “o caso mais difícil de explicar em termos racionalistas”, dentre todos os relatos de “homens e mulheres que proclamaram sua orientação por espíritos [*sic*]”, observa aquele autor (à p. 21) que o *daimon*, embora caído hoje praticamente em “desuso”, reapareceu de tempos em tempos (lembramos os casos de Goethe e Jung), como ilustra uma reveladora passagem de Shakespeare, em *Antonio e Cleópatra*, na qual o Bardo deixa escapar, pela fala do sacerdote-adivinho ao triúmviro Marco Antônio:

“Thy demon, that’s the spirit that keeps thee,
is Noble, courageous, high, unmatchable.”²¹⁵

²¹³ Como se vai ver na citação, Maeterlinck se esquivava da hipótese de interferência de seres “do outro mundo”, mas admite claramente a sobrevivência da alma à morte do corpo. Cf. Cap. II, itens 5.1 e 6.2. *infra*.

²¹⁴ Apud Inglis, op. cit., p. 41. Os negritos ressaltam por nós as convicções espiritualistas de Maeterlinck.

²¹⁵ Tradução de Cajado: “O teu demônio, que é o espírito que te sustém, / é Nobre, corajoso, elevado, inigualável.”

4. SOPROS E ESPIRITUALISMOS

4.1 O espiritualismo em conceitos

Segundo os historiadores da filosofia Durozoi & Roussel (1993:164), o **espiritualismo** é uma

doutrina que caracteriza muitas filosofias, de Platão a Descartes e Leibniz, depois até Bergson, passando pela filosofia cristã. Referindo-se à natureza do ser, afirma a realidade substancial do espírito ou da alma autônoma com relação à matéria e ao corpo, o que acarreta no plano psicológico a irredutibilidade do espírito aos processos fisiológicos. Em moral, o espiritualismo coloca a vida e os valores do espírito acima dos bens materiais.

Mme. Helena Blavatsky, fundadora da Sociedade Teosófica, considera (1995:176) que o espiritualismo

na filosofia, é o estado ou condição da mente oposto ao materialismo ou a uma *concepção material* das coisas. A Teosofia, doutrina que ensina que tudo o que existe é animado ou informado pela Alma ou Espírito universal e que nem um só átomo em nosso universo pode existir fora deste Princípio onipresente, é puro Espiritualismo.

Também o pedagogo francês que escreveu sobre o assunto sob o criptônimo de Allan Kardec concebe que a palavra “usa-se em sentido oposto ao de materialismo” e indica a “crença na existência da alma espiritual e imaterial”²¹⁶, constituindo-se na base da grande maioria das religiões. Desta forma, não deve ser confundida com o termo **espiritismo**, empregado por este mesmo autor para definir uma idéia paralela, conforme o esclarecimento contido na Introdução de *Le livre des Esprits*:

Pour les choses nouvelles il faut des mots nouveaux, ainsi le veut la clarté du langage, pour éviter la confusion inséparable du sens multiple des mêmes termes. Les mots *spirituel, spiritualiste, spiritualisme* ont une acception bien définie : leur en donner une nouvelle pour les appliquer à la doctrine des Esprits serait multiplier les causes déjà si nombreuses d’amphibologie. En effet, le spiritualisme est l’opposé du matérialisme ; **quiconque croit avoir en soi autre chose que la matière est spiritualiste ; mais il ne s’en suit pas qu’il croie à**

²¹⁶ In *O livro dos médiuns*, 29ª edição, Editora FEB, p. 411.

l'existence des Esprits ou à leurs communications avec le monde visible. Au lieu des mots *spirituel, spiritualisme*, nous employons pour désigner cette dernière croyance ceux de *spirite et de spiritisme*, dont la forme rappelle l'origine et le sens radical, et qui par cela même ont l'avantage d'être parfaitement intelligibles, réservant au mot *spiritualisme* son acception propre. Nous dirons donc que la doctrine *spirite* ou le *spiritisme* a pour principes les relations du monde matériel avec les Esprits ou êtres du monde invisible. Les adeptes du spiritisme seront les *spirites* ou, si l'on veut, les *spiritistes*.

Comme spécialité, *Le Livre des Esprits* contient la doctrine *spirite* ; comme généralité, il se rattache à la doctrine *spiritualiste* dont il présente l'une des phases. Telle est la raison pour laquelle il porte en tête de son titre les mots : *Philosophie spiritualiste*.²¹⁷

A confusão que se queria evitar, entretanto, acabou acontecendo, indubitavelmente em função do monumental desprezo que a *intelligentsia* tem “dedicado” ao estudo dos assuntos espirituais, de um lado, e ao conhecimento do espiritismo, *a fortiori*, de outro. A constatação vem de Blackburn (op. cit.:140), cuja conceituação de **espiritualismo** serviria mais para **espiritismo**:

No sentido contemporâneo, [espiritualismo] não é uma versão da doutrina de que o espírito é a substância última do mundo... mas a crença de que os espíritos dos mortos comunicam com os dos vivos, geralmente através de um médium.

O mesmo equívoco, que parece estar infelizmente estabelecido em alguns círculos, surge no sucinto e utilíssimo *Dicionário de magia e esoterismo*, do antropólogo inglês Nevill Drury (2004:121), verbete **espiritualismo**, termo tido por:

Crença de que os espíritos dos mortos podem se comunicar com os vivos por meio de um médium psíquico. Nas sessões, conduzidas com o objetivo de evocar um espírito em particular, o médium entra em estado de transe. O espírito então “possui” o médium e se dirige diretamente à platéia ou se comunica por meio da escrita automática, do desenho ou da pintura automáticos. Os espiritualistas consideram os fenômenos que ocorrem nas sessões como uma prova da vida após a morte.²¹⁸

²¹⁷ Kardec (1986, p. I).

²¹⁸ A par de algumas informações confiáveis, o verbete toma **espiritismo** por **espiritualismo** sem marcar a incidência anfibológica, além de emitir enunciados incorretos, característicos de um incompleto *connaisseur* – o que é lamentável sob vários aspectos. A própria Blavatsky demonstra desconhecer os princípios fundamentais do espiritismo, doutrina que critica azedamente em seu *Glossário*, assinalando um exemplo a mais de atitude precipitada, em grandes autores espiritualistas, dentro do domínio mesmo de seu conhecimento: não se deve esquecer que a Teosofia tem a pretensão declarada de enfeixar, em seus postulados, toda a sabedoria esotérica e espiritual conhecida no mundo.

Vemos em Abbagnano (op. cit.:356) uma preocupação com a dimensão filosófica do termo, em detrimento de sua acepção religiosa tradicional, sem referendar, entretanto, a confusão com o termo **espiritismo**, que se alinha em verbete à parte:

1. Entende-se por esse termo [espiritualismo] toda doutrina que pratique a filosofia como análise da consciência ou que, em geral, pretenda extrair da consciência os dados da pesquisa filosófica ou científica. Essa palavra começou a ser utilizada no século passado [XIX] por V. Cousin, que, no prefácio à edição de 1853 de sua obra *Du vrai, du beau et du bien*, assim escrevia: “Nossa verdadeira doutrina, nossa verdadeira bandeira é o Espiritualismo, essa filosofia tão sólida quanto generosa,... (...) / Essa filosofia ensina a espiritualidade da alma [etc]... (...)”

2. O mesmo que espiritismo. Esse uso é mais comum em inglês, mas pode ser encontrado também em italiano e em alemão...²¹⁹

A explanação mais vasta e abrangente fica com Lalande (op. cit.:328 e ss.), que aponta, além de algumas observações aparteadas, cinco acepções do termo (nas visadas filosófica e teológica), incluindo entre elas a de **espiritismo**, corretamente por ele considerado “imprópria”: com efeito, a este último termo é reservado um espaço especial, no qual se lê:

Doutrina segundo a qual os espíritos dos mortos sobrevivem conservando um corpo material, mas de extrema tenuidade (*perispírito*) e, ainda que normalmente invisíveis, podem entrar em comunicação com os vivos graças a certas circunstâncias, particularmente graças à ação dos médiuns. / A esta tese fundamental liga-se um conjunto de crenças que passam por ter sido reveladas pelos próprios espíritos e estão expostas dogmaticamente em diversas obras, das quais a mais célebre é: ALLAN KARDEC (H. RIVAIL), *O livro dos espíritos*, 1853.²²⁰

²¹⁹ No verbete referido encontra-se resumido todo o ideário do espiritualismo enquanto doutrina filosófica, nas bases estabelecidas por Victor Cousin e seu “espiritualismo eclético”. Permanece aí um óbice, porém: o entendimento do que signifique a palavra **consciência**, cujo campo semântico é bastante elástico.

²²⁰ Afora o clima de afastamento que se diria quase pré-conceituoso, o verbete de Lalande só peca na data de publicação da obra citada: o ano certo é 1857.

4.2 O espiritualismo experimental e seu parentesco platônico

Levando denominações diversas, consoante o prisma, a ideologia ou a orientação intelectual de quem se dispõe a defini-lo, o moderno Espiritualismo do século XIX, que o gênio do educador Hippolyte-Léon Denizard Rivail (*alias* Allan Kardec²²¹) resolveu chamar de *Spiritisme*²²² ('Espiritismo', um neologismo no original francês e também no português traduzido), se nos revela como uma espécie de "platonismo reencarnado" – sem que isso signifique uma filiação obrigatória, ou seja, sem que, na confrontação das duas doutrinas, possamos deduzir que uma procede da outra. Leal (op. cit.:120), ao afirmar que "é impressionante a adequação do Platonismo aos ensinamentos espíritas", mostra mais uma coincidência que uma derivação, ressaltando a homologia da doutrina de Platão (e de Sócrates) sobre a alma com os princípios do Espiritismo sobre o mesmo tema. Isto quer dizer que, de todos os tópicos que aqui pudemos levantar para que se caracterizasse aquela "doutrina" socrático-platônica, pouca coisa haverá a corrigir ou a acrescentar no cotejamento com a dos Espíritos.

Observe-se, outrossim, de que modo a dimensão que denominamos em páginas anteriores de **segunda realidade platônica** é traduzida em linguagem genuinamente espírita, na pena do abalizado escritor e filósofo José Herculano Pires (1979:17):

O medo da morte como destruição total do ser humano tinha no paganismo a compensação da continuidade da alma além das dimensões da matéria. Sócrates expôs bem esse problema ao defender-se no tribunal de Atenas.²²³ (...) [Muitos séculos depois] Kardec podia então proclamar a verdade simples que não havia

²²¹ O fundador do Espiritismo já era conhecido na França antes de se dispor ao estudo das famosas "mesas girantes" que lhe desafiavam a mente racional. Antigo aluno-modelo de Pestalozzi na Suíça e bacharel em Ciências e Letras, foi tradutor de várias obras do inglês e do alemão, recebeu um prêmio da Academia Real d'Arras (1831) e escreveu vários livros de natureza didática em diferentes disciplinas.

²²² Pode-se enumerar, dentre as denominações dadas a esta doutrina: 'Espiritualismo', 'Espiritualismo Experimental', 'Espiritualismo Dialético', 'Espiritualismo Integral', 'Espiritualismo Moderno', 'Moderno Espiritismo', 'Neo-Espiritualismo', 'Novo Espiritualismo', 'Ocultismo Moderno', 'Faquirismo Ocidental' e 'Psiquismo Prático'. Cf. Teixeira de Paula (1970:120).

²²³ No *Fédon*, "Crítón pergunta a Sócrates sobre o modo como gostaria de ser enterrado. Mais uma vez, o filósofo brinca com seus amigos, achando aquela pergunta estranha. Seria possível enterrá-lo? Estariam confundindo Sócrates com seu corpo? Que desejavam enterrar, Sócrates ou o corpo de Sócrates?" (in Leal, op. cit., p. 122).

sido aceita, por falta de condições culturais válidas: **o espírito não era sobrenatural, mas natural, o parceiro da matéria na constituição de uma realidade única, a realidade espiritual e material do mundo e do homem.** A conclusão de Kardec é límpida e simples: os espíritos são uma das forças da Natureza.²²⁴ Sem compreendermos isso não poderemos compreender o Espiritismo. **Espírito e matéria são os elementos constitutivos de toda a realidade. Esses elementos são dimensionais, constituem dimensões diversas da realidade única. Não podemos dividi-los em natural e sobrenatural, pois ambos se fundem na unidade real da Natureza,** como a Ciência atual o demonstra,²²⁵ sem ainda compreender²²⁶ as suas conexões profundas e sutis.

Nos trechos supranegritados encontra-se a chave da compreensão de que é a unidade que caracteriza a aparente dualidade platônica mencionada em mais de uma passagem deste capítulo. Os dois mundos não passam na verdade de duas faces de uma só e mesma moeda. Na cosmovisão espírita não há, pois, nenhum abismo entre as esferas noética e estésica, mas complementaridade e interação. E mais: ao dizer que os elementos material e espiritual são “dimensionais” (do latim *dimensio, onis* = o que é medido), o autor acena para a realidade em-si do plano extra-sensível, que seria constituído de ainda matéria – mas de outra espécie: energética, sutil, etérea ou astral.²²⁷

A Doutrina Espírita, na concepção kardeciana, é resultado da compilação dos ensinamentos dos Espíritos (que nada mais seriam que as almas dos homens, despojadas de seus corpos físicos), ensinamentos esses obtidos através do concurso da “canalização” ou “mediunidade” ou “força medianímica” – ou seja, da capacidade *sui generis* demonstrada por certos indivíduos de se comunicarem com o “plano espiritual” ou mundo extra-físico. Após uma série de “introduções” ocorridas na América e na Europa

²²⁴ A alma, deslocada didaticamente para o mundo das Idéias, é na verdade a contraface “oculta” ou “invisível” da *physis*, o antigo ser heraclítico que “ama esconder-se” e que detém em si o princípio inteligente (o *logos* do mesmo pensador-poeta). Cf. item 2 do presente Capítulo, onde se registram os comentários de Gerd Bornheim sobre este particular.

²²⁵ De acordo com o Prof. Manuel de Castro, o autor do trecho citado ignora que “a ciência não demonstra nada. Há probabilidades e incerteza. [Tais] conceitos são ultrapassados ou, ao menos, altamente problemáticos”. Para não desmerecer o texto e suas decorrências, decidimos assumir o “problema”.

²²⁶ Como lembra Heidegger (2002:115), “a ciência não pensa”.

²²⁷ Como eco das “doutrinas não-escritas” de seu mestre Platão, Aristóteles se refere na *Metafísica* a uma “matéria inteligível” ao lado da “matéria sensível”. E no *Filebo*, Platão nomeia os quatro gêneros supremos da realidade, incluindo a famosa “Mistura” (do inteligível com o sensível), que se diferencia da Causa, do Limite e do Ilimitado. Cf. Reale (op. cit.:470 e 410, respectivamente).

durante a primeira metade do século XIX, seu capítulo inicial se inaugura na França, precisamente em 1857, ano da publicação de *O livro dos Espíritos* por Allan Kardec, em primeira edição.

Vejamos como o fundador discorre sobre as origens históricas do Espiritismo, por ele mesmo anteriormente definido como “ao mesmo tempo uma ciência de observação e uma doutrina filosófica. Como ciência prática, consiste nas relações que se podem estabelecer com os Espíritos; como filosofia, compreende todas as conseqüências morais que decorrem dessas relações”:

O Espiritismo, entretanto, não é uma descoberta moderna. Os fatos e princípios em que se fundamenta perdem-se na noite dos tempos, já que deles encontramos traços nas crenças de todos os povos, em todas as religiões, na maior parte dos escritos sagrados e profanos. Acontece apenas que os fatos²²⁸ não foram plenamente observados e foram muitas vezes interpretados de acordo com as idéias supersticiosas geradas pela ignorância; deles não se haviam deduzido todas as conseqüências. Com efeito, o Espiritismo funda-se na existência dos Espíritos, mas como os Espíritos nada mais são que as almas dos homens, desde que existiram homens existiram Espíritos. O Espiritismo nem os descobriu nem os inventou. Se as almas ou Espíritos podem manifestar-se aos vivos é que isso constitui uma lei da Natureza e, portanto, deve ter sido sempre assim, em todos os tempos. (...) A própria doutrina que os Espíritos ensinam hoje nada tem de nova. É encontrada, aos fragmentos, na maioria dos filósofos da Índia, do Egito e da Grécia, e de forma integral nos ensinamentos do Cristo. O que vem, pois, fazer o Espiritismo? Vem trazer novas confirmações, demonstrar, através de fatos, verdades desconhecidas ou mal compreendidas, restabelecer em seu verdadeiro sentido as que foram mal interpretadas.²²⁹

[É importante considerar que, a par dos procedimentos, legitimamente científicos, adotados para os exercícios epistemológicos que realiza, o Espiritismo só é **ciência** na acepção originária do termo, que vem do latim *scientia* = conhecimento, saber, informação – palavra por

²²⁸ A reiterada referência a “fatos” faz crer que se apela aqui ao positivismo, e assim pode-se admitir, como eco das tendências culturais da época em que o texto em pauta se produziu – desde que tomemos o termo ‘positivismo’ *lato sensu*. Não há como remeter essa (e muitas outras) referência(s) ao sistema criado por Auguste Comte, por uma razão simples: o positivismo comtiano elimina sumariamente toda e qualquer possibilidade de se conceber a existência de outro plano de realidade que não o material (o “positivo”).

²²⁹ Kardec (1977, pp. 19/20). Observe-se, neste último trecho, o anúncio da vocação hermenêutica do Espiritismo.

sua vez derivada do verbo *scio* = saber, conhecer. Em *O livro dos Espíritos* (Kardec, 2000:31-32) escreve o fundador-codificador da Doutrina Espírita: “A Ciência propriamente dita, como Ciência, é portanto incompetente para se pronunciar sobre a questão do Espiritismo. (...) Vê-se, portanto, que o Espiritismo não é da alçada da Ciência.” Constata-se aí, portanto, uma distinção capital entre **ciência** (com minúscula) como procedimento, e **Ciência** (verticalizada) como conjunto de disciplinas “oficiais” que assumem esse rótulo. O mesmo poder-se-ia dizer da **filosofia**, que assume na citação uma vertente nitidamente ética: há procedimentos filosóficos, sem a preocupação formalizada de se fazer uma **Filosofia** de caráter “oficial” e sistemático. Em outras palavras, trata-se de uma questão de considerar, a respeito das palavras **ciência** e **filosofia**, a diferença entre duas posições: *lato sensu* e *stricto sensu*.]

Além do significado geral, há alguns pontos de contato explícito, do Espiritismo com os ensinamentos socrático-platônicos, que merecem ser mencionados. Já no final dos “Prolegômenos” d’*O livro dos Espíritos* vêm-se apostas, ao lado de outras não menos célebres, as “assinaturas” de Sócrates e de Platão como avalizadores dos ensinamentos ali exarados, o que indicava que o *corpus* doutrinário era presumido como uma espécie de “sumo” do pensamento coletivo de entidades espirituais evoluídas, portadoras de uma nova pedagogia para os humanos “encarnados”. O conteúdo deste livro é disposto na forma de perguntas (feitas por Kardec) e respostas (dadas pelos Espíritos e confrontadas com ensinamentos obtidos por diferentes médiuns, em diferentes localizações geográficas²³⁰) – uma disposição que lembra o **diálogo** celebrizado pelos Atenienses. Em 1859, no opúsculo intitulado *O que é o Espiritismo*, o autor constrói, de maneira ainda mais próxima ao formato dialógico antigo, uma “pequena conferência” em três conversações, acontecidas entre os personagens do Visitante, do Padre e de Allan Kardec ele-mesmo.

²³⁰ Este método visa a estabelecer um controle da universalidade dos ensinamentos espirituais.

Um pouco mais adiante, ao publicar (em 1864) *O Evangelho segundo o Espiritismo*, Kardec insere na Introdução da obra um capítulo inteiro dedicado à demonstração das identidades entre a doutrina dos dois filósofos, de um lado, e o Cristianismo e o Espiritismo, de outro, especificamente na parte intitulada “Resumo da doutrina de Sócrates e Platão” (sobre a alma), onde considera textualmente esses pensadores como “precursores da idéia cristã e do Espiritismo”.

Sistema de livre-pensamento, destituído de rituais, sacerdócio e dogmas, descaracterizado como religião formal, o Espiritismo tem, entretanto, alguns princípios doutrinários que poderão ser comparados aos tópicos enumerados no primeiro item deste capítulo sobre a “doutrina” da alma em Platão: a) a existência de Deus; b) a sobrevivência e a imortalidade da alma; c) a evolução progressiva dos Espíritos nos dois planos da vida (o físico e o espiritual); d) a comunicabilidade dos Espíritos²³¹; e) a pluralidade das existências corporais e o esquecimento do passado; f) a pluralidade dos mundos habitados; g) o livre-arbítrio; h) a lei de causa e efeito (análoga ao *karma* hindu); i) o estímulo à observância dos preceitos morais norteadores do comportamento humano, baseados no ensino cristão.

Colocando entre parênteses a apropriação cristã da “teologia” platônica e seus comentários neoplatônicos (sobretudo de Plotino), ocorrida desde os primeiros padres da Igreja (período da Patrística), e sobre a qual declinaremos de falar (por motivos óbvios de espaço e oportunidade), podemos afirmar que há uma linha de continuidade entre o Platonismo e o Espiritismo, quer consideremos ou não os pontos intermediários representados pelo Neoplatonismo e pelo Cristianismo. Na medida em que reconhecemos isso, reconheceremos *ipso facto* a pertinência kardeciana em situar a Doutrina Espírita no domínio da filosofia, conforme já foi devidamente destacado.

²³¹ Este é um dos poucos princípios que menos aparecem no “sistema” socrático-platônico, mas não se deve esquecer que Sócrates “possuía a missão de educar os atenienses e dela não abriria mão, pois a isto o impelia o seu demônio”, como afirma Leal (op. cit., p. 54). Considerando o que já se disse sobre a(s) natureza(s) do *daimon*, pode-se tranquilamente deduzir que, em linguagem espírita, Sócrates é **médium**. Por suas características, é lícito considerar a interferência “daimônica” como um fator de solidariedade entre as duas faces, ou planos, ou níveis, ou dimensões da realidade.

5. SOPRANDO ONDE QUER E ONDE NÃO SE QUER

5.1 Ainda esclarecendo o espírito

Cremos ser valioso explicitar ainda alguns detalhes terminológicos que nos podem ser úteis para uma compreensão mais dilatada do tema aventado. Ensina Jean Defradas²³² que “entre os gregos, no tempo da *Ilíada*, a alma, *psyché*, como *anima* em latim, significa exatamente o sopro.” Na continuação do verbete, declaram os autores do livro citado que Pitágoras havia estabelecido uma distinção entre **psique** ou *psyché* (força vital), *aísthesis* (percepção sensível ou sensibilidade) e *nous* (faculdade intelectual, único princípio especificamente humano, dicotomizado *a posteriori* por Aristóteles em *nous* passivo e *nous* ativo, este último identificado ao Logos e a Deus).

Em seguida, observa-se que “a noção de *pneuma* só intervirá mais tarde, na literatura de tendência teológica, como [sendo] a [noção] da alma (...), **sopro** puramente espiritual (...)”, do mesmo modo que “para os romanos, o *pneuma*” é o que se designa “em latim *spiritus*”.²³³ Mais adiante, asseveram ainda que “São Paulo, sem pretender ensinar uma antropologia completa e coerente, distingue no homem integral o espírito (*pneuma*), a alma (*psique*) e o corpo (*soma*).”

Constata-se facilmente do último excerto que a tripartição paulina é análoga à espírita, com diferença apenas terminológica, já que o Espiritismo estabelece a tríade com os nomes de **espírito** ou **alma** (a chama ou foco oriundo do princípio inteligente), o **perispírito** (corpo semi-material intermediário entre o espírito e a matéria, também chamado de **psicossoma** ou **corpo bioplasmático** e conhecido como “corpo sutil” ou “corpo astral” entre os esotéricos), e finalmente o **corpo físico** (ou somático ou material). Deve ficar claro mais uma vez que, para efeito de precisão conceitual, tudo o que se tem dito aqui sobre a *psyché* tem a ver ao mesmo tempo com a **alma** ou **espírito** e seu **corpo espiritual** (o perispírito), uma vez que, segundo o Espiritismo, ambos não se

²³² Apud Chevalier & Gheerbrant (1996), p. 34.

²³³ Na mesma obra (ibid.), fica-se sabendo que os antigos celtas faziam a distinção entre as idéias contidas nos termos *animus* e *anima* (retomados e adaptados por Jung no século XX), distinção esta “caída em desuso no vocabulário litúrgico a partir do século IV (*animus* foi substituída por *spiritus*)”.

dissociam senão em mundos celestes ou divinos, inacessíveis à compreensão humana imediata. A literatura oriental e a ocidental esotérica costumam dividir o perispírito em cerca de cinco “corpos” de graduações distintas de “espiritualização”, proposta esta que em princípio não colide com os postulados espíritas.²³⁴

5.2 Outros vãos da falena

Grande contribuição à abordagem isenta do tema geral dos fenômenos anímicos, longe dos habituais preconceitos, é dada pelo Prof. Muniz Sodré em seu pequeno grande livro intitulado *Jogos extremos do espírito* (1994). A obra é concebida a partir das observações e análises efetuadas em torno do “parafísico” TGM²³⁵, cujos extraordinários poderes lograram impressionar vivamente o autor, que os enumera e descreve com detalhes. Se não são concludentes, as ponderações ali contidas se afiguram como um libelo inovador, nos meios acadêmicos, contra o pré-juízo brutal que circunda, na ciência, na filosofia e no senso comum, a polêmica questão das manifestações ditas “paranormais” da alma:

A ciência, sabe-se, lida com fatos.²³⁶ E normalmente o senso comum adere às posições públicas da ciência institucionalizada. Por isso, a questão da credibilidade dos fenômenos mágicos²³⁷ está ligada a seu estatuto científico. **Como não se prestam à repetição serializada ou à temporalidade linear adequada à empiria das experiências de laboratório, tais fenômenos ingressam na esfera das ciências ocultas ou esotéricas.** E estas são suspeitas na modernidade, primeiro porque não são propriamente “ciências” no sentido positivo e moderno do termo, mas **saberes** (linhas de pensamento e conhecimentos acumulados); segundo, porque **são atravessadas pela nostalgia de um sagrado que não consegue instalar-se tal e qual no mundo da técnica.** No entanto, o paradigma do cientista moderno – Sir Isaac Newton, matemático, físico e filósofo, descobridor da lei da gravitação universal e da decomposição da

²³⁴ Cf. p. 107 infra. Para aprofundamento das concepções esotéricas sobre os corpos sutis, v. Riffard (1990:328 e ss.).

²³⁵ Thomas Green Morton Coutinho, sensitivo brasileiro nascido em 1947 em Conservatória (RJ, município de Valença) e criado em Pouso Alegre (MG).

²³⁶ O “positivismo” fica aqui por conta de Muniz Sodré...

²³⁷ O mesmo que fenômenos extraordinários ou paranormais ou “ocultos”, no contexto do livro.

luz – também se debruçou sobre o que considerava como “forças ocultas”, aquelas para além da sensação imediata. A verdade é que **Newton, para escândalo do espírito positivista, foi propriamente um alquimista** (Keynes a ele se refere em 1947 como “o último dos magos”), **na medida em que aceitava o método experimental moderno sem recusar as especulações hermetistas. Ele concebia a ciência como um aprofundamento do saber antigo, presente tanto nos mitos como nos textos inaugurais da filosofia.**²³⁸

Examinando as diversas possibilidades de explicação²³⁹ dos fenômenos anímicos paranormais, Sodré apela com frequência para contribuições da Filosofia e da Ciência (desde a Física quântica até a Psicologia e a Psicanálise), além de abordar com raro bom senso o problema da credibilidade nas idas e vindas entre ciência e senso comum, como mostram as seguintes passagens:

Por outro lado, é oportuno distinguir, como já o fez Wittgenstein no *Tractatus*, pensamento enquanto conteúdo (*der Gedanke*) de pensamento como ato de pensar (*das Denke*). Este último é ilimitado e trabalha tanto com signos internos como externos. Isto quer dizer: há formas externalizadas ou objetivadas de pensamento que nos possibilitam falar de um exopsiquismo, a exemplo dos sistemas divinatórios ou de práticas mágicas diversas. Tudo o que foi dito pode lançar alguma luz sobre certos fenômenos habitualmente ditos “mágicos” ou parafísicos ou paranormais. Por exemplo, o fenômeno das experiências exossomáticas ou de “saída de corpo”, comum no caso de ingestão de alucinógenos como o ácido lisérgico e outros, ou então em casos espontâneos. (...) No desdobramento (*out-of-the-body-experience*), o corpo físico permanece em repouso, enquanto o duplo viaja, podendo ver de longe o próprio corpo original e mantendo-se consciente de tudo o que acontece. (...) Na linha do que já foi dito... há a possibilidade de que a consciência esteja aí fora do corpo (...) Essa argumentação conduz a que se possam conceber determinados atos mágicos (por exemplo, as práticas mânticas ou de adivinhação) como métodos exopsíquicos de pensamento. É um tipo de raciocínio próximo ao de Wittgenstein quando se refere aos “signos externos” ou às formas externalizadas de pensamento. Próximo igualmente ao de Henri Bergson(...), que sustentava que a vida “mental” é mais ampla do que a “cerebral”. Em outros termos, a

²³⁸ Sodré (op. cit.), pp. 32-33. Os negritos são nossos. Cf. “Prolegômenos”, p. 10.

²³⁹ Apesar de buscar “explicações”, o Autor se mostra sempre consciente da inocuidade das tentativas de tudo explicar, ou tudo reduzir a termos conceituais, obstaculizando assim o acesso ao ilimitado e ao sagrado, inefáveis enquanto tais. Diga-se igualmente que, embora aborde de modo perfunctório ou quase nulo a visada propriamente espírita do assunto, não há como negar que detém largo conhecimento de cosmovisões orientais, africanas e esotérico-ocidentais, com suas respectivas terminologias.

atividade psíquica desbordaria a base orgânica. (...) / No entanto, a hipótese (ocultista) de uma realidade supra-sensível ou de uma correspondência entre o ato psíquico e a realidade externa encontra hoje seguimento em trabalhos científicos como o do físico sueco Richard Mattick, que desenvolve uma teoria quântica da interação entre consciência e matéria. Ou então pode ser melhor compreendida quando se revê o conceito de *consciência*.²⁴⁰

Até mesmo a velha questão dos *daimones* retoma a ordem do dia nos comentários do autor, não se podendo deixar de notar a referência ao ‘extraordinário’, que nos remete à tradução de *daimon* efetuada por Heidegger e por Carneiro Leão, conforme se viu nos itens 2.1 e 3.3 do presente Capítulo:

A temática do duplo, como se sabe, inquietou bastante algumas figuras da inteligência européia a partir do século XIX. Mas a **crença no duplo, que se liga à crença na imortalidade da alma**, é um fato nas sociedades tradicionais ou arcaicas. Os **demônios**, os gênios, entidades supranormais variadas, a própria sombra do indivíduo seriam manifestações desse “eu” próprio externalizado, exopsíquico, **com o qual se pode concretamente trocar**. (...) / As dificuldades de **representação do extraordinário** no âmbito clássico das ciências tendem a arrefecer-se no campo da física contemporânea, onde se abala o quadro clássico (newtoniano) do mundo físico e, em consequência, as regras habituais da *doxa* ou do senso comum.²⁴¹

O estudo de Muniz Sodré se torna especialmente interessante quando chega ao segundo capítulo, reservado aos comentários sobre “O vazio e a força”. Recorrendo às sabedorias de diferentes grupamentos humanos, conclui o Autor pela existência, nas variadas crenças, da noção de uma força interna “acumulável e transmissível, destinada a assegurar a existência dinâmica”, uma força oculta de que dependem todos os “fenômenos miraculosos”, uma essência oculta das coisas, um movimento fundamental manifestado em diferentes formas de energia, um movimento essencial de criação, uma força dinâmica (que não é nenhum ente), um princípio que se

²⁴⁰ Id., *ibid.*, pp. 40, 44 e 47. Mais adiante (p. 80), o autor assimila a palavra **espírito** ao conceito “revisto” de **consciência**: “Aceita-se também a hipótese da consciência (ou espírito) como *campo*...”.

²⁴¹ Id., *ibid.*, pp. 49 e 29, com destaques nossos.

oculta no próprio ato de brotar²⁴² – algo imponderável e “indizível” que recebe, segundo as variações históricas, étnicas e geográficas, diferentes denominações como *mana*, *brahman*, *manitu*, *orenda*, *axé*, *physis* ou *dynamis*.

A nomenclatura espírita para o elemento equivalente a esta “força” é fluido cósmico universal, espécie de matéria sutilíssima de natureza energética, constituinte dos objetos e corpos²⁴³ do mundo astral, que age sob o impulso da inteligência (o elemento puramente espiritual), permitindo a veiculação do pensamento, inoculando na matéria densa os germens da vida e de resto impregnando ou envolvendo tudo o que existe no Universo.

[Para o Espiritismo a palavra **espírito** (com minúscula) é rigorosamente equivalente a “princípio inteligente”, por oposição a **matéria**, o “princípio inerte”. Mas é a junção dos dois que permite a individuação dos “focos de inteligência”, tornados **Espíritos** (com maiúscula), ou seja, “entidades espirituais” revestidas de basicamente dois corpos: um astral (também dito “espiritual”, feito dessa matéria sutil que é a energia cósmica universal) e, quando “encarnados”, um outro material (corporal propriamente dito ou físico, constituído de matéria densa ou matéria propriamente dita, como normalmente a conhecemos). Segue-se daí que “mundo espiritual” é o mesmo que “mundo astral”: um mundo ainda “dimensional”, embora geralmente invisível aos olhos do corpo físico. No que tange à “impregnação” da matéria pelo ‘espírito’ (ou princípio espiritual, inteligente), vale lembrar que o físico quântico Amit Goswami defende a idéia de que é a **consciência** (sinônima de espírito) que forja tudo o que existe, conforme se expõe na obra *O*

²⁴² Impossível não lembrar aí, neste exato ponto, a noção de *physis* entre os pensadores originários...

²⁴³ Porque há objetos e corpos no campo do nosso “transcendente” é que Herculano Pires afirma serem “dimensionais” as duas esferas (a material e a astral ou espiritual): por meio da energia cósmica (ou fluido cósmico) elas se interpenetram e influenciam-se mutuamente, constituindo uma espécie de “bloco psico-físico” que se poderia caracterizar como “unidade dual solidária”.

universo autoconsciente: como a consciência cria o mundo material, publicada em 1993.]

É tentador associar a tudo isso a concepção bergsoniana do *élan vital*, assim como a noção de “Vontade” em Schopenhauer (como aliás admite o próprio Sodré, à p. 60 de seu livro). E é igualmente grande a comichão de aproximar todas essas noções ao enigmático Ser heideggeriano, principalmente a partir de sua notória identificação com a *physis* dos antigos gregos originários. Segundo Muniz Sodré, “a idéia de *physis* é, assim, a de um ‘além’ das representações ou das determinações puramente humanas. O que se mostra no brotar retrai-se no entanto como princípio, ocultando-se – donde o famoso fragmento de Heráclito ‘a natureza gosta de ocultar-se’”.

Citando Espinosa no que tange à “diversidade complexa do corpo”, Sodré admite que para “enfatizar” isso “seria preciso talvez recorrer à idéia de ‘sutil’ para abordar essa diversidade” (pp. 109-110):

Existem, assim, o corpo físico ou denso (regulado por um corpo etérico...) e os corpos sutis: astral, mental, causal, búdico, átomico. Alguns doutrinadores preferem admitir apenas os corpos denso, etérico e astral. Mesmo no Ocidente é antiqüíssima a noção de “corpo sutil”. É uma noção epicuriana, na verdade. Para Epicuro(...) existe um corpo feito de camadas de átomos mais sutis, que se misturam aos espaços internos do corpo visível. Esse corpo invisível, sutil, é o que ele chama de *alma* (*psyché*). (...) Mas essa noção aparece também no V século grego (a.C.), mais precisamente junto ao mago Hermitimo (a quem Aristóteles alude na *Metafísica*), que se dizia capaz de abandonar o corpo físico e viajar com o corpo sutil (astral).

Lamentando o preconceito que impede o aprofundamento de temas como este, constata o Autor que “no século XX, a técnica, apoiada pela ciência positiva²⁴⁴, passou a regular as determinações produtivistas do social e da natureza” (pp. 136-138):

Esse estado de coisas implica na prática a exclusão da diferença (o que está além do determinável ou do previsível pela funcionalidade social), tanto nas formas de vida social como na produção do conhecimento. Perderam-se aí também as idéias de Deus e de natureza enquanto fundamentos absolutos. (...) A relevância disso tudo para o pensamento é a indicação eloqüente de que algo importante foi deixado de lado quando se erigiram os grandes sistemas metafísicos do Ocidente [*sic*]. (...) Fomos

²⁴⁴ Novamente o “positivismo” deve ser creditado ao autor estudado...

assim perdendo o *thaumatsein*, a capacidade de admiração em face do mistério, que é uma atitude originária na história do pensamento ocidental. Progressivamente, saíram de cena da “seriedade” pública os saberes e os métodos desenvolvidos pelos pitagóricos ou pelos magos da Idade Média, que os preparavam para a percepção ou contato com o extraordinário. Dessintonizamo-nos com a *physis* e deixamo-nos guiar exclusivamente pelas equações que identificam o real com os sistemas de objetividade. O pensamento que a isso escape é rotulado de “não-filosófico”, “irracional” ou “confuso”.

Como último “sopro” desta seção, cremos que vale reproduzir uma sugestiva observação, construída a partir de propostas filosóficas de Henri Bergson, um dos grandes pensadores ocidentais do século XX, exatamente na esteira da temática que vimos abordando. Ao comentar a obra *Matéria e memória – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, publicada em 1896 e considerada uma das principais do mestre francês, anota arrojadamente seu exegeta André Devaux (na parte final de sua apreciação da obra citada):

Uma das conseqüências mais importantes de tal concepção da relação entre corpo e espírito é que, **sem sair do plano filosófico, ela torna verossímil e até mesmo provável a sobrevivência da alma após a morte terrena**. Se a vida mental extravasa da vida cerebral, se o corpo só desempenha papel instrumental a serviço do espírito, a decomposição orgânica pode deixar o espírito intacto, e **cabará a quem negue a imortalidade espiritual o ônus da prova da validade dessa negação**, que a experiência não parece autorizar.²⁴⁵

5.3. Um *pneuma* sobre-vivente: créditos a mais

Já vários foram os nomes citados, entre filósofos, cientistas e escritores, que deram crédito à idéia da alma imortal, e não demasiado custoso será localizá-los no texto. Vimos que foram acentuadas as lembranças dos filósofos gregos clássicos (com ênfase absoluta em Platão) e em seguida aos pré-socráticos, aparecendo depois rápidas menções a cientistas contemporâneos como Jean Charon, Patrick Drouot e

²⁴⁵ Devaux, André, in Huisman (2001 :140). Os destaques em negrito são nossos. Analisando a grande obra seguinte do eminente pensador (*A evolução criadora*, de 1907, onde se afirma a concepção do *élan vital*), Devaux manifesta sua opinião de que, apesar das abundâncias dicotômicas, prevalece no substrato do pensamento de Bergson um princípio de unidade (monismo) adornado de aparentes dualismos. Bergson reaparecerá, comentado por nós, mais adiante.

Amit Goswami (que, por seu turno, evocaram nomes destacados do passado científico-filosófico, como Descartes e Newton, ambos comprovadamente “imortalistas”). Da mesma forma foram listados espiritualistas clássicos como Helena Blavatsky e Hippolyte Rivail (Allan Kardec) – e brevemente se tocou nos nomes de Jung, Goethe, Maeterlinck e Shakespeare enquanto avalizadores mais recentes do lendário *daimon* sugerido pelos antigos gregos. Registradas foram também as anotações do eminente estudioso da cultura Dr. Muniz Sodré, que demonstrou ter “abraçado” a causa da sobrevivência espiritual ao declinar-lhe grande quantidade de evidências antigas e contemporâneas, em diferentes ambientes culturais.

Recorde-se ainda que havíamos mencionado na Introdução deste trabalho alguns nomes²⁴⁶ que precisam de ser re-tomados mais de perto, a fim de que se obtenha confirmação de suas opiniões. Finalmente, vimos *en passant* um comentário revelador sobre Bergson que por assim dizer nos convidou a visitar seus textos próprios, com o fim de colocar a lume a verdadeira natureza de seu espiritualismo e a face de sua posição a respeito da sobrevivência anímica.

Além, pois, de aprofundar um ou outro ponto de investigação, será mister agora relacionar, por categorias de atividades, alguns outros nomes ligados à questão que nos é objeto de pesquisa – obviamente sem a absurda pretensão de esgotar qualquer das listas. Tais referências servirão, quando nada, como uma espécie de penhor de solidez a ser conferido às hipóteses que ainda haveremos de levantar no presente documento.

5.3.1 Os investigadores psíquicos

Muitos destacados vultos da ciência emprestaram sua credibilidade e dedicaram largas faixas do seu tempo às experimentações psíquicas que abundaram entre a metade do século XIX e as primeiras décadas do XX. Dentre os que concluíram pela efetividade da atuação de agentes exógenos à psique humana propriamente dita, dando por assim dizer um atestado de “vida” à sobrevivência da alma após o decesso da organização fisiológica, figuram inúmeros pesquisadores independentes e vários membros de respeitáveis associações de pesquisa e estudo dos fenômenos psíquicos, como a famosa

²⁴⁶ Como os de Leibniz, Scheler, Richet, Crookes, Schopenhauer e Bergson.

SPR (*Society for Psychical Research*, fundada em 1882), da Grã-Bretanha²⁴⁷, além da prestigiosa ASPR (*American Society for Psychical Research*, organizada em 1885), dos Estados Unidos da América (que teve o filósofo William James como co-fundador); e do rigoroso IMI (*Institut Métapsychique International*, nascido em 1919), da França, presidido honorariamente pelo eminente Dr. Charles Richet. Tais agremiações continuam, de uma ou outra maneira, a atuar no Novo e no Velho Continente. Os mais destacados estudiosos daquele período, por terem obtido maior expressividade nos resultados de seus experimentos e observações com diferentes sensitivos ou paranormais ou médiuns, são os que seguem: Camille Flammarion (1842-1925), astrônomo francês; Sir William Crookes (1829-1919), físico e químico inglês; Alexander Aksakov (1832-1903), lingüista russo; Alfred Russel Wallace (1823-1913), naturalista inglês; Léon Denis (1846-1927), filósofo e escritor francês; Sir Oliver Lodge (1851-1940), físico inglês; Gustave Geley (1865-1924), médico francês; Ernesto Bozzano (1862-1943), escritor italiano; Gabriel Delanne (1857-1926), engenheiro francês; Cesare Lombroso (1835-1909), psiquiatra e antropólogo italiano; Albert de Rochas (1837-1914), militar e cientista francês; Albert von Scherenck-Notzing (1862-1929), médico alemão; Charles Richet (1850-1935), médico e fisiologista francês, Nobel de Fisiologia em 1913; Frederick Myers (1843-1901), poeta e escritor inglês; Arthur Conan Doyle (1858-1930), escritor escocês; Johann Carl Friedrich Zöllner (1834-82), astrônomo alemão; Richard Hodgson (1855-1905), escritor e pesquisador norte-americano; Emile Boirac (1851-1914), filósofo e pesquisador argelino-francês; William Crawford (1865-1920), físico inglês; Karl du Prel (1839-99), pensador alemão; J. Rhodes Buchanan (1814-99), cientista americano; Hereward Carrington (1881-1958), psicólogo americano; Gastone de Boni (1908-?), médico italiano; Cesare Baudi de Vesme (1862-1938), jornalista italiano; Jan Ehrenwald, psicanalista austríaco (1900-?); Raoul Montandon (1877-1950), etnólogo e paleontólogo suíço; Enrico Morselli (1852-1929), psiquiatra italiano; e Henry Sidgwick (1838-1900), lente de filosofia (Cambridge) inglês. Um nome que pode ser juntado a esta relação, e não sem certa impropriedade, exatamente pelo fato de não compartilhar as idéias da maioria dos demais citados, é o do fisiologista francês Claude Bernard (1813-78), mente positivista brilhante, que, malgrado a distância em que se situa

²⁴⁷ A SPR teve em seus quadros figuras de proa do conhecimento ocidental, como Henri Bergson (que foi seu Presidente), William James, Carl Gustav Jung e Sigmund Freud (este último membro correspondente), nem todos necessariamente categorizados na rubrica de “investigadores psíquicos” *stricto sensu*.

relativamente aos investigadores psíquicos, sustentou uma noção (à qual ele próprio não teria dado maior importância) que se tornou fundamental para as pesquisas nesse setor: a da “idéia diretriz”, ou seja, a existência de uma espécie de energia mental “que age em vista de um fim preciso, com o poder de organizar a matéria” (Dèttore, 1973:48). Assim se exprime Ernesto Bozzano a propósito desse conceito de Bernard:

“Há como um desenho preestabelecido de cada ser e de cada órgão, de modo que, se considerado isoladamente, cada fenômeno do organismo é tributário das forças gerais da natureza; parecem eles revelar um laço especial, parecem dirigidos por alguma condição invisível pelo caminho que seguem, na ordem que os concatena.”²⁴⁸

[Curiosamente, cientistas atuais como Michael Behe, David Bohm e Jean Guitton, defendem com outras palavras a mesma idéia do velho fisiologista, referindo-se ao que eles denominam “ordem implícita”:

Esses autores falam da Ordem Implícita, acreditando que exista um projeto (...) em duas dimensões de realidade: uma que se vê, na qual se verificam os fenômenos físicos e biológicos; e outra, subjacente, com a qual entramos em contato indiretamente. Esta última é a ordem implícita.²⁴⁹

Confirma-se a idéia na explicação de Guitton, retirada a seu livro *Deus e a ciência: acaso ou necessidade?*:

“(...) uma ordem implícita, muito profunda e invisível, atua por baixo da desordem explícita que se manifesta de forma tão evidente. A natureza elabora, diretamente do caos, as formas complicadas e altamente organizadas do vivente. Ao contrário do que ocorre com a matéria inanimada, o universo do vivente é caracterizado por um grau de ordem crescente: enquanto o universo físico caminha em direção a uma entropia cada vez mais

²⁴⁸ Apud Iandoli Jr. (2004:79).

²⁴⁹ Inglis (op. cit.:145) diz que Bohm, em *Wholeness and the implicate order* (1980), “desenvolveu a teoria, proporcionando **uma estrutura em que se pode encaixar prontamente a percepção extra-sensorial**”. Grifei.

elevada, o vivente percorre, de certo modo, a corrente contrária, para criar cada vez mais ordem.”²⁵⁰

Dita embora de maneira diversa, parece ser idêntica a afirmativa de Arthur Compton (1892-1962), Nobel norte-americano de física em 1927: “Descobrimos que por trás da matéria está a energia, mas parece que há algo por trás da energia e esse algo é pensamento.”²⁵¹ E não longe das mesmas hipóteses de um “oculto” subjacente ao manifesto, está o “vitalismo” novo do biólogo e filósofo alemão Hans Driesch (1867-1941), supra-citado no item 1.3.]

5.3.2 Parapsicologia e “ciência psi”

O século XX assiste à transformação da **Metapsíquica**²⁵² – oriunda das primeiras investigações espíritas seguidas pelas chamadas “pesquisas psíquicas” do final do *novecento* – na **Parapsicologia** de inspiração norte-americana, cultivada pioneiramente na então recente Universidade de Duke, onde pontificaram os professores William McDougall, Joseph Banks Rhine e Louise Ella Rhine. A Parapsicologia, respaldada pelo halo de respeito que lhe infundiram os pesquisadores mencionados, desenvolveu-se notavelmente, em especial a partir dos anos de 1930, recebendo ulteriormente outras denominações, como Psicotrônica, Psicobiofísica ou simplesmente “ciência psi”, como esclarece Hernani G. Andrade (*apud* Guimarães, 2004b:67):

Finalmente, *psi* é aquela outra realidade, paralela à nossa, cuja manifestação sensível em geral se faz presente nos fenômenos biológicos e, em particular, nas funções e conseqüentes fenômenos paranormais. O termo paranormal deve ser considerado provisório. Ele vigorará enquanto não se descobrirem as leis e explicações normais para esta categoria de

²⁵⁰ Iandoli Jr. (*ibidem*), p. 78 para as duas últimas citações – a sua própria e a de Jean Guilton.

²⁵¹ *Apud* Pires (1981:34).

²⁵² Termo cunhado por Charles Richet ainda nos anos de 1910 para designar a ciência investigativa dos fenômenos psíquicos evidenciados pelos sensitivos, alguns dos quais se notabilizaram grandemente pelo caráter extraordinário dos fenômenos de que eram o epicentro.

fatos. A denominação *psi* está, aos poucos, substituindo a anterior, *paranormal*.

Além de abranger os fenômenos classificáveis, quanto à participação dos sensitivos, em **endógenos** (subjetivos ou mentais ou *psi-gama* e objetivos ou físicos ou *psi-kapa*) e **exógenos** (*psi-theta*²⁵³), a novel ciência espalhou-se igualmente por domínios correlatos, tais que as experiências fora do corpo ou OOB (*out-of-body experiences*)²⁵⁴, as experiências de quase-morte ou NDE (*near-death experiences*), as investigações sobre a ocorrência de casos sugestivos de reencarnação e a novíssima Terapia de Vida Passada (TVP), tendência que une os estudos da percepção extra-sensorial (ou ESP, *extra-sensory perception*) e a chamada Psicologia Transpessoal (considerada a “quarta força” das ciências psicológicas e baseada inicialmente na constatação dos chamados **estados alterados de consciência**).

Entre os nomes representativos dessa nova fase das investigações psíquicas figuram, entre vários outros, os de Pierre e Marie Curie, Ian Stevenson, Elizabeth Kübler-Ross, Helen Wambach, Raymond Moody Jr., Edith Fiore, Morris Netherton, Michael Sabom, George Ritchie Jr., Joel Whitton, Hemendra Nath Banerjee, Brian Weiss, Hernani Guimarães Andrade, Karlis Osis e Charles Tart, além de pensadores e cientistas que investigam fatos ligados à possibilidade de existência de um fator espiritual na natureza e no ser humano, como Michel Sage, Gertrude Schmeidler, Robert Henry Thouless, Rudolf Tischner, George Tyrrell, René Warcollier, Alois Wiesinger, David Bohm, Stanislav Grof, Rupert Sheldrake, Amit Goswami, Jean Charon, Patrick Drouot, Michael Behe, Jean Guitton, Danah Zohar e Ian Marshall.

5.3.3 O imortalismo esotérico entre os séculos XVII e XX

Nada mais correto que sempre fazer referência à pré-ocupação milenar dos homens sábios com a questão da imortalidade do espírito humano: uma pré-

²⁵³ As letras gregas se referem a *psyché* (psi), *gnosis* (gama), *khínesis* (kapa – alusão à primeira letra da transcrição) e *thánatos* (theta).

²⁵⁴ Estas experiências, que se iniciam nos chamados “desdobramentos” ou “projeções astrais”, remetem igualmente ao antiquíssimo fenômeno de natureza espiritual denominado xamanismo, estudado hoje, em diferentes culturas, por numerosos antropólogos e etnólogos. Cf. item 5.2 *supra*.

ocupação manifestada em *logoi* cujos ecos ressoam vigorosamente na noite dos séculos e impregnam de luminosidade todas as fases da história. Nunca é demais lembrar que Giorgio Colli considera o conhecimento divinatório (proveniente das revelações divinas) como o valor máximo da vida para os gregos antigos, fato que justifica a afirmação de que o “delírio” divino é a matriz da sabedoria, e esta, a matriz da filosofia.²⁵⁵ Na mesma esteira, a autoridade de Francis Macdonald Cornford, em sua magistral obra inacabada *Principium sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego* (já diversas vezes citada por nós), oferece elementos cabais para se admitir que a Grécia arcaica, mãe cultural de todo o Ocidente, efetivamente reunia **numa só pessoa** as figuras do **sábio** (pensador e “filósofo” da natureza), do **poeta** e do **vidente** (profeta)²⁵⁶, o que significa dizer que sábios como os que nomeia Colli (por exemplo Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Parmênides, Zenão²⁵⁷) eram também e “concretamente” poetas e profetas (ou “videntes”). A tendência grega para as questões do “irracional”, ao contrário do que possa parecer/trans-parecer de uma civilização que nos legou as raízes, a seiva e o florescimento da árvore da razão, é corroborada por autores como Dodds, desde o título de sua importante obra (*Os gregos e o irracional*, de 1950), e George Steiner, que chega a asseverar, com a segurança que lhe é própria: “é só porque o caótico e o demoníaco foram forças tão presentes na sensibilidade grega antiga que se dedicou tanta energia para a ordem”.²⁵⁸

Desta forma, pode-se afirmar sem margem de erro que, em função dessa “genética” cultural, todo o acervo de conhecimentos do Ocidente, em qualquer dos domínios dos diferentes saberes, se encontra eivado de arraigadas experiências de religiosidade, de misticismo, de espiritualismo, de “irracionalidade”, de “sobrenaturalismo”, de “revelacionismo”, de mistérios (arcanos), de sacralidade, tudo isso em níveis de subjetivismo tanto quanto de “objetivismo” social – e realiza um per-curso de

²⁵⁵ Cf. Colli (1996:12, 17 e 92). A mesma obra mostra que Platão sempre se referia à filo-sofia (“criada” por ele) sempre como algo menor que a *sophia*, que ele mesmo já não detinha, e da qual não era senão um “amante”.

²⁵⁶ V. item 2.1 do presente Capítulo. O *Fedro* platônico explica esta re-união com base na origem única dos “delírios”: a divindade. Cf. capítulo II do presente trabalho, item “A inspiração nos diálogos platônicos”.

²⁵⁷ Górgias e Sócrates, também considerados “sábios” por Colli, já pertencem à fase clássica e fogem à caracterização que vimos estabelecendo.

²⁵⁸ A citação já foi referida no item 3.4, e o ensaio de Steiner onde ela se acha editou-se em 2001.

origens remotíssimas que excursiona por paragens muita vez denominadas ocultas, mágicas, sagradas, misteriosas, secretas, simbólicas ou esotéricas.

O esoterismo ocidental, com efeito, é um universo fascinante, pleno de contribuições à cultura humana em geral, praticado, respaldado ou ao menos respeitado por imensa gama de filósofos, cientistas, artistas e religiosos, e em boa hora estudado por Pierre Riffard em seu tratado *L'ésotérisme*. A alentada obra contém mais de mil páginas, nas quais o autor diz não pretender fazer senão uma *approche* do esoterismo no Ocidente²⁵⁹, observando a dificuldade de se estabelecer um discurso sobre algo que somente se pode conhecer empiricamente, conforme concebe o egiptólogo Schwaller de Lubicz, citado nas páginas iniciais: “L'Ésotérisme est l'aspect spirituel du Monde, inaccessible à l'intelligence cérébrale”. Pensando certamente no aspecto desconcertante dessa definição inusitada (porém cheia de propósito), Riffard se pergunta: “Premièrement, est-il possible (valide) de *parler d'ésotérisme*? (...) Deuxièmement, est-il possible (permis) de *parler de l'ésotérisme*? (...) Troisièmement, est-il possible (faisable) de *parler l'ésotérisme*?” E conclui: “à quelle condition un discours sur le secret n'est-il pas radicalement impossible? A disserter sur le mystère, on s'engage dans une étrange aventure.”²⁶⁰

Declina-se nessa obra uma enorme lista de personalidades, em diferentes áreas do conhecimento e desde tempos imemoriais²⁶¹, que podem ser categorizados à conta de “esotéricos”²⁶², uma enumeração extensíssima que não nos compete reproduzir, muito menos comentar. Entrementes, alguns significativos nomes cronologicamente mais perto de nós devem ser referidos²⁶³, pela importância que detêm em

²⁵⁹ O esoterismo oriental ficaria para outra obra, segundo as declarações do autor.

²⁶⁰ Cf. Riffard (op. cit., pp. 06 e 14).

²⁶¹ As anotações e referências remontam à pré-história.

²⁶² Ou que exploraram, na ciência, na filosofia ou na arte, temas esotéricos.

²⁶³ Vários deles pertencem a organizações esotéricas famosas, como a Ordem Rosa-Cruz (estabelecida “exteriormente” no século XVII), a Franco-maçonaria e o Martinismo (sistematizados modernamente no século XVIII), ou estão ligados a sistemas e métodos de conhecimento, de cura e/ou de magia – como a Teosofia, a Antroposofia, a Cabala, o Hermetismo, a Mística, o Gnosticismo ou Gnose, a Alquimia, a Teurgia, o Sufismo, o Xamanismo, os Mistérios, a Astrologia, o Ocultismo, a Quiromancia, a Cartomancia e o *Tarot*, o Magnetismo Anímico, etc. E alguns negam terminantemente a hipótese espírita da comunicação entre os dois planos de realidade – o físico e o astral (espiritual).

face da temática que nos ocupa no presente estudo – muito embora nos seja impossível avaliar, nos limites que nos circunscrevem, qualquer aspecto detalhado do pensamento ou das produções da maior parte deles: Jacob Böhme, Emmanuel Swedenborg, Robert Fludd, Michael Maier, Henry More, Angelus Silesius, J.-B. van Helmont, J.-B. Morin de Villefranche, Jean Belot, Joseph de Maistre, Friedrich Oetinger, A. M. de Ramsay, J.-B. Willermoz, Martines de Pasqually, Louis Claude de Saint-Martin, Franz Anton Mesmer, Johann Kaspar Lavater, Isaac Newton, William Blake, Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, Fabre d’Olivet, Court de Gébelin, Éliphas Lévi (Alphonse-Charles Constant), Papus (Gérard Encausse), Maître Philippe de Lyon, Paul Sédir, Francis Schlatte, Vignes de Vialas, Helena Petrovna Blavatsky, Henry Steel Olcott, Annie Besant, Alan Leo (W. F. Allen), Francis Barrett, Honoré de Balzac, Edward Bulwer-Lytton, Villiers de L’Isle-Adam, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud²⁶⁴, Gérard de Nerval, Victor Hugo, George Sand, Raoul Vergez, Charles Nodier, Rudolf Steiner, René Guénon, Georges Gurdjieff, Mikhaël Aïvanhov, Anna Kingsford, Alice Bailey, Dion Fortune (Violet Mary Firth), Alexandra David-Néel, Victorien Sardou, Upton Sinclair, Aleister Crowley, Arthur Machen, Bram Stoker, Fulcanelli, Paul le Cour, Dane Rudhyar, André Breton, René Daumal, Christian Morgenstern, Oscar de Lubicz-Milosz, Philéas Lebesgue, Fernando Pessoa, Stefan George, Antonin Artaud, Gustav Meyrink, William Butler Yeats, T. Lobsang Rampa (C. H. Hoskin), Carl Gustav Jung, Graf Dürckheim, Henry Corbin, Raymond Abellio (Georges Soulès), Robert Amadou, Nicolas Berdiaev, W. A. Mozart, Richard Wagner, Aleksander Skriabin, Joris-Karl Huysmans, Piet Mondrian, Max Ernst, Marguerite Yourcenar²⁶⁵, Daisetz Teitaro Suzuki, Maharishi Mahesh Yogi, Taïsen Deshimaru, Juddu Krishnamurti, Sayyid Husayn Nasr.

A listagem ficaria incompleta se não mencionássemos alguns nomes famosos que, desde a Antigüidade até o início do século XVII, de uma ou outra

²⁶⁴ Riffard (op. cit.:832) estabelece distinção entre produção esotérica e militância esotérica no caso de alguns escritores e artistas em geral: “Ainsi, Baudelaire ou Rimbaud ne sont pas des ésotéristes, des professionnels du mystère en quelque sorte, comme Dante, mais leur parole est en elle-même mystère et révélation. Elle est symbole : elle cache et elle montre, elle adhère aux choses en épluchant leurs images.”

²⁶⁵ Os sete últimos são autores de obras consideradas “esotéricas” ou “hermetistas” e os cinco nomes seguintes referem-se a esotéricos não-europeus em atuação no Velho Continente durante o século XX.

maneira, tiveram seus nomes e/ou obras suas associados ao esoterismo: Orfeu (o lendário iniciador dos “mistérios” na Grécia arcaica), Pitágoras, Empédocles, Platão²⁶⁶, Vitruvius, Virgílio, Varrão, Cícero, Apolônio de Tiana, Plutarco, Porfírio, Jâmblico, Proclo, Salústio, Clemente de Alexandria, Orígenes, Basilides, Cláudio Ptolomeu, Plotino, Apuleio, Amônio Sacas, Hildegarda de Bingen, Joachim de Fiori, Rogério Bacon, Dante Alighieri, Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola, Giordano Bruno, Paracelso, François Rabelais, Nostradamus, John Dee, Giorgione, Jan van Eyck, Jeronymus Bosch, Sandro Botticelli, Leon Battista Alberti, Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Orlando di Lasso, William Shakespeare.²⁶⁷

5.3.4 O Espiritismo em face do esoterismo

Já que foi declarado que iremos utilizar o Espiritismo como uma das ferramentas de trabalho para a interpretação de vários elementos a serem discutidos e exemplificados no presente documento, e tendo-se em conta que muitos autores o entendem como parte do *corpus* esotérico, vejamos como o mesmo Riffard, que é um especialista em esoterismo (conforme nossas últimas páginas têm atestado), se reporta à Doutrina Espírita estabelecida por Allan Kardec na metade do século XIX, colocando de maneira correta e definitiva as relações (resumidas a algumas coincidências doutrinárias) entre as duas escolas de conhecimento espiritual:

Choisissons le spiritisme, parce que ce mouvement a une grande importance sociologique et parce que, **souvent, les historiens l'accolent à l'esotérisme**. La définition qu'Allan Kardec donne de son école et de sa doctrine ne permet pas immédiatement de trancher : « Le spiritisme est la doctrine fondée sur l'existence, les manifestations et l'enseignement des esprits. » Et quelle définition donne-t-il des « esprits » ? « âmes de ceux qui ont vécu sur la terre ou dans les autres sphères, et qui on quitté leur enveloppe corporelle ». On voit, dès lors, **que le médium n'est pas un initié, que le spiritisme n'est pas une « doctrine secrète »**. Il serait fastidieux d'entrer dans les détails. **Le spiritisme n'a pas de discipline de l'arcane, pas d'initiation,**

²⁶⁶ Riffard (op. cit.:933) assim se expressa sobre o esoterismo platônico: “Platon se flattait de rédiger sa philosophie mais de garder strictement orale sa théorie secrète (lettre II, 314 a ; lettre VII, 344 c)”. Mora se refere unicamente à Carta VII (mas em 341 C-E) : cf. Mora (1981:996).

²⁶⁷ Valem para os nove últimos nomes os comentários do início da penúltima nota.

etc. Cependant, sur certains points, le spiritisme se rapproche de l'ésotérisme ; par exemple, la notion de périsprit ressemble assez à une variété du subtil.²⁶⁸ Mais on ne retrouve ni dans les écrits des spiritistes (Allan Kardec, Léon Denis, Gabriel Delanne, etc.) ni dans les « messages » reçus par les médiums (comme Jeanne Duval) les superbes pensées sur le macrocosme, les grandes fresques sur les âges de l'humanité, les méditations théosophiques. Pour autant, **il serait absurde d'attaquer le spiritisme, de le dénoncer – ainsi que le fait Guénon – comme un pseudo-ésotérisme, pour la simple raison qu'il ne revendique pas le statut d'ésotérisme.**²⁶⁹

Embora depreciando visivelmente os conteúdos dos escritos espiritistas diante da “excelência” dos esotéricos, é absolutamente pertinente a observação que faz o autor sobre o equívoco (ou “erro”) do papa do esoterismo no século XX (René Guénon) em *L'erreur spirite* (obra difamatória do espiritismo publicada em 1923). Muito embora se reconheça que há “determinados pontos que aproximam o espiritismo do esoterismo”²⁷⁰ – o que é natural, desde que se trata de duas vertentes do espiritualismo, partilhando juntas a idéia-*mater* da sobrevivência da alma –, não é incomum verificarmos, em algumas correntes esotéricas, um certo desprezo para com o espiritismo, como faz a Teosofia de Mme. Blavatsky, tachando pejorativamente de “necromancia” as atividades desenvolvidas por aquela escola espiritualista.²⁷¹

[Ora, o que comumente se entende por necromancia é “adivinhação por intermédio dos mortos” – e nada existe mais distante disso do que os procedimentos espíritas. É, pois, lamentável uma demonstração de ignorância como esta, partida das próprias entranhas do espiritualismo. Diga-se ainda que tal tratamento é no mínimo curioso para quem, como a Sra. Blavatsky, adota a reencarnação e a imortalidade como princípios básicos de sua doutrina, e mais: que credita a seus “mestres

²⁶⁸ Ele se refere aqui ao “corpo sutil” ou “corpo astral”. Cf. item 5.1 *supra*.

²⁶⁹ Riffard (*ibid.*, p. 368), com negritos nossos.

²⁷⁰ *Id.*, *ibid.* Para aprofundamento dos postulados esotéricos, v. na mesma obra o item XIV (pp. 307 e ss), “Les invariants de l'ésotérisme”.

²⁷¹ Cf. Blavatsky (2004:174).

espirituais” (espíritos desencarnados, *por supuesto*) a sua própria sabedoria pessoal. O pré-conceito contra a comunicação dos espíritos é, na verdade, uma reminiscência de interpretações equivocadas de passagens do Velho Testamento hebraico, que (exceção feita aos primeiríssimos tempos do cristianismo nascente, em que se praticavam com simplicidade e elevados propósitos os **cultos pneumáticos**) passaram praticamente incólumes pela era cristã e ainda vigoram, como se vê, em determinados sistemas para-religiosos até os dias de hoje.]

A respeito da significação do termo esotérico, é praticamente consensual a origem grega (*esoterikos*), com base no advérbio *eiso* ou *eso* (‘dentro’, ‘no interior’, daí a idéia de conhecimento profundo, recôndito, oculto), mas a obra de Riffard faz muitas objeções a várias etimologias “fáceis”. Ele dedica a esse assunto não menos que 18 (dezoito) páginas de seu tratado, fazendo preceder o estudo etimológico propriamente dito de uma “genealogia” que acompanha a palavra através dos tempos. Entretanto, fica difícil, para o vulgo, não admitir a definição dos dicionários (inclusive os especializados), que estabelecem a princípio uma oposição entre esotérico e exotérico, reportando o primeiro a ‘ensinamentos secretos aos quais apenas os iniciados de um grupo têm acesso’. No confronto entre esoterismo e espiritismo, dir-se-á sempre que o segundo é “exotérico”, termo que designa os ‘ensinamentos que não são reservados a iniciados ou a grupos ocultistas, mas estão ao alcance do público em geral’.²⁷²

5.4 Espírito e sobrevivência em versão filosófica

Para re-afirmar como lúdimo domínio filosófico a questão que subsidia o presente capítulo, resta-nos retornar a alguns nomes já mencionados em sub-itens anteriores, e acrescentar alguns outros, de pensadores ou filósofos que, de uma ou outra maneira, permitem-nos um *link* com a temática da sobrevivência da alma, tendo deixado anotações que nos merecem o registro. Deve-se de antemão considerar que evidentemente

²⁷² Cf. Drury (2004, p. 119 para “esotérico” e 125 para “exotérico”).

o que se reportará aqui não corresponde senão a um determinado aspecto do pensamento deles, não cabendo portanto pressupor-se que imaginamos tratar da totalidade nem tampouco de partes essenciais de sua filosofia. O que não pode deixar de ficar claro é que, lançando o olhar por sobre o conjunto do pensamento deste ou daquele autor, não podemos abrir mão da legitimidade filosófica das colocações que iremos referir. Afinal, foram eles mesmos, enquanto filósofos e em obras filosóficas, que as assinaram.

5.4.1 Hegel

Começemos pelo filósofo da história e do absoluto, o último – se dele dependesse determinar o fim da filosofia. Considerado por Timmermans um dos pensadores mais incompreendidos (“ao lado de Platão, o mais falsificado, o mais caricaturado de todos os filósofos”²⁷³) do mundo, em todas as épocas, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) teve suas idéias interpretadas de variadas formas, muita vez antagônicas. Mas o que não se pode negar é a intensidade e a “extensidade” de sua influência na cultura ocidental. Está aqui colocado em primeiro lugar por “ironia do destino”: não encontramos vestígios de seu interesse pelas questões da espiritualidade propriamente dita, a não ser nos fatos de ter freqüentado o seminário protestante de Tübingen por cinco anos (ao lado dos também seminaristas Hölderlin e Schelling), de ter escrito obras como *Vida de Jesus* (depois renegada), *A positividade da religião cristã* e *O espírito do cristianismo* (não publicada), e de ter adotado uma acepção toda especial (já presente no idealismo alemão anterior a ele) para a palavra alemã *Geist* (espírito) em seus principais estudos filosóficos.

Marcondes (1997, op. cit.:216) já nos tinha avisado que “tentar compreender o sistema hegeliano exige portanto entender sua linguagem própria, altamente técnica, já que Hegel usa um vocabulário técnico (e, segundo alguns... *abusa* mesmo dele) que possui um sentido específico no interior de sua obra”. A partir desta oportuna advertência, ficou fácil entender com Ferrater Mora o quanto a acepção hegeliana de ‘espírito’ (e sua tripartição em “espírito subjetivo”, “espírito objetivo” e “espírito absoluto”) se afasta não só de nossa proposta aqui, mas de toda uma tradição que se origina

²⁷³ Timmermans (2005:13).

no emprego originário e posteriormente na transposição histórica (mesclada e/ou confundida, por vezes) dos termos gregos *nous*, *pneuma* e *psyché*:

En la *Fenomenología* Hegel dice que sólo el Espíritu (o mejor, lo espiritual) es real. **Ello parece dar a entender que Hegel sostiene una filosofía “espiritualista”,** según la cual o solamente hay realidad espiritual o bien toda realidad se reduce en último término a realidad espiritual. **Sin embargo, Hegel usa ‘Espíritu’ en un sentido muy distinto del que tiene el mismo término en cualquier sistema más o menos “espiritualista”.** **Por lo pronto, el Espíritu no es para Hegel una entidad especial,** o una especie de supra-entidad superior a todas las demás. “Lo espiritual – ha escrito Hegel – es la esencia, lo que existe en sí mismo.” **Ello significa que para Hegel lo espiritual no es propiamente entidad,** sino forma (o formas) de ser de las entidades. Esta forma (o formas) de ser no se hallan establecidas de una vez para siempre, sino que están sometidas a un interno proceso dialéctico. Es en el curso de este proceso que la realidad se constituye “espiritualmente”. No se trata de que la realidad, que “no era Espíritu”, se vaya “espiritualizando”. Se trata más bien de que la realidad se va haciendo a sí misma convirtiéndose en su propia “verdad”.²⁷⁴

[Compreende-se que o uso “abusivo” de terminologias com significações particularizadas ou “especiais”, nas obras de diversos expoentes da filosofia, tenha gerado incompreensões intermináveis, provocando por vezes interpretações esdrúxulas, por parte de comentadores mais ou menos distanciados no espaço e no tempo, das doutrinas autênticas desses autores. Mas isso parece não perturbar muito, antes fascinar, os que se dão à prática contumaz das ditas “apropriações”.²⁷⁵ E efetivamente todos sabemos que não é virtude dos escritos filosóficos a simpleza e a desobscuridade, o que levou Will Durant ao curioso comentário de que Confúcio, por exemplo, jamais pôde ser tido à conta de um “filósofo”, entre outros fatores por ser “ignominiosamente inteligível;

²⁷⁴ Mora (1981:1454). Negritamos. Para maiores detalhes acerca da significação ambígua do termo ‘espírito’ na filosofia, v. id., *ibid.*, pp. 1015 ss., onde se lê, entre outras observações: “El carácter complejo del concepto de espíritu se revela en la abundancia de los usos del término ‘espíritu’”.

²⁷⁵ Vale lembrar que a acepção hegeliana do termo ‘espírito’ é simplesmente omitida no grande *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*, de André Lalande.

e nada podia ser tão prejudicial a um filósofo”. E conclui o grande historiador da filosofia: “Mas nós, os ‘modernos’, tornamo-nos tão acostumados à verbosidade empolada na filosofia, que quando ela é apresentada sem verbiagem temos dificuldade em reconhecê-la. Tem-se que pagar uma pena por ter preconceito contra a obscuridade.”^{276]}

5.4.2 Freud

Embora não sendo filósofo, Sigmund Freud (1856-1939) legou ao pensamento filosófico indiscutíveis influências. O criador da Psicanálise, neurologista por formação, procurou durante praticamente toda a sua vida o atrelamento de sua nova ciência aos cânones oficiais – o que equivale dizer, aos cânones do materialismo dominante nos meios acadêmicos durante os derradeiros anos do século XIX, muito embora tivesse “balançado” mais de uma vez diante das evidências de um certo cheiro “sobrenatural” nos diferentes fatos e distúrbios psíquicos que tinha por dever enfrentar e aclarar. Como já foi aqui registrado (no item 3.5 *supra*), seu preconceito contra o espiritualismo foi tamanho que (adicionado a alguns outros fatores) lhe custou a amizade e a colaboração com Jung, que chegou a ser por ele considerado, no início do convívio entre ambos, como seu “príncipe herdeiro”, ou seja, seu continuador natural. É válido lembrar, pela importância de que se reveste, o antológico episódio em que Freud solicita do ex-discípulo o afastamento do “ocultismo”, pedido este que Jung entende de imediato como uma sugestão de, em nome do “bom conceito” da Psicanálise, sumariamente negar e/ou omitir uma enorme coleção de conhecimentos já adquiridos pela religião, pela filosofia e pelas ciências psíquicas a respeito da psique humana.

Entretanto, a aversão de Freud aos assuntos espirituais não era assim tão radical como se poderia supor, a acreditar nas anotações de Guimarães

²⁷⁶ Durant (1996:13). Outro caso *sui generis* de emprego insólito do termo espírito é a estranha postulação metafísica, defendida por Ludwig Klages (1872-1956), referente ao antagonismo insolúvel existente, segundo ele imagina, entre a alma (*Seele*) e o espírito (*Geist*). Salvo engano, parece-nos que, tomado pelas idéias de Nietzsche, mescladas às concepções de Hegel, Klages considera o espírito como sinônimo dum intelecto e duma racionalidade historicamente esterilizantes, e a alma como sendo a totalidade da vida sensível, íntima e expressiva do ser humano. Dessa forma, o espírito julga, enquanto a alma (ou vida) vive – embora ameaçada de morte pelo espírito... (Cf. Mora, 2001:1648).

(2004b:97-99), baseando-se em confiáveis biografias tanto de Jung como de Freud.²⁷⁷

Embora passasse por “materialista convicto” publicamente,

Freud aceitou ser membro correspondente tanto da *Society for Psychical Research* de Londres, como da sua instituição irmã norte-americana, a *American Society for Psychical Research*, respectivamente em 1911 e 1915. Em uma carta de 1921, Freud afirmava não estar “entre aqueles que rejeitam frontalmente os estudos dos chamados fenômenos psíquicos como algo não científico, desprezível ou até perigoso”. Assumindo uma postura surpreendente para seus seguidores mais ortodoxos, ele chegou mesmo a dizer que era um “completo leigo e recém-chegado” a essa área... Foi nesse ano, 1921, que Freud escreveu um texto chamado “Psicanálise e Telepatia”, que pretendia apresentar no Congresso Psicanalítico Internacional do ano seguinte, mas foi desaconselhado por Ernest Jones, sob o pretexto de que a Psicanálise já era alvo de pesadas polêmicas, e este trabalho poderia acentuá-las ainda mais. (...) O texto... foi lido, então, em uma reunião fechada com os membros mais próximos de Freud: Jones, Abraham, Sachs e Ferenczi.²⁷⁸

Afirma ainda Guimarães (ibid.:99), com base na biografia de McLynn sobre Jung, e ainda numa carta enviada por Freud a Hereward Carrington, que o pai da Psicanálise, surpreendentemente,

escreveu a Romain Rolland negando que fosse um “cético total” e reconhecendo a existência de certas coisas “que não podemos saber como”, e para Ernest Jones, a quem afirmou: “Se eu pudesse viver toda a minha vida novamente, não me dedicaria à psicanálise, mas à pesquisa psíquica”.

5.4.3 Scheler, Kant e Goethe

Antes co-laborador que propriamente discípulo de Husserl, Max Scheler (1874-1928) sobressaiu-se pelas formulações éticas que perpassam todo o seu esforço filosófico, inicialmente voltado para a Fenomenologia ao mesmo tempo que eivado de preocupações religiosas, em face da ligação inicial do filósofo com o catolicismo.²⁷⁹

²⁷⁷ A saber: *Freud, uma vida para nosso tempo*, de Peter Gay, e *Carl Gustav Jung: uma biografia*, de Frank McLynn.

²⁷⁸ In Guimarães (op. cit., p. 98).

²⁷⁹ Anna di Stefano, estudando “A dimensão fenomenológica do sagrado” na obra do filósofo, fala com propriedade em dois Scheler, lamentando no segundo “a rejeição da teodicéia tradicional” em favor de uma

Além dos aspectos axiológicos, seus escritos versam também sobre questões epistemológicas e metodológicas, abrangendo aspectos pertinentes aos domínios da antropologia, da sociologia, da psicologia, da metafísica e da psicologia da religião. Influente em seu tempo, criticado e elogiado por escritores de diferentes tendências, chegou a ser considerado por Martin Heidegger “a força mais poderosa da filosofia germânica”.²⁸⁰

O interesse de Scheler pela questão da sobrevivência da alma está consubstanciado numa obra escrita entre os anos de 1911 e 16, e publicada postumamente, intitulada *Morte e sobrevivência* – importante para nossas especulações e praticamente ausente dos comentários críticos sobre o filósofo, demonstrando o quanto o assunto é baldo de motivação por parte da maioria dos historiadores da filosofia (Robert Sweeney, o especialista convocado a discorrer sobre Scheler em Huisman, por exemplo, somente cita, na relação de obras desse autor, a tradução francesa de 1950, sem dedicar uma linha sequer ao assunto). Na altura da página 71 da edição lusitana, vemos a de-claração do filósofo (um tanto quanto parcimoniosa e reticente, a bem da verdade), obtida após várias digressões sobre a “essência” da pessoa, consubstanciada em intenção e ato (“ela [a pessoa] não é uma coisa, uma substância que ‘tivesse’ ou ‘exercesse’ funções ... [mas] a intenção e o acto são a essência da pessoa”):

Portanto, não sei *que* a pessoa existe depois da morte; por maioria de razão, não sei *de que modo* existe. Pois, por que motivo não deveria²⁸¹ a pessoa deixar de existir, com este último impulso [de excesso em relação ao corpo] “nela”, através de um milagre metafísico? Direi que nunca poderá saber que *não* continua a existir. Direi também que nunca poderá saber que continua a existir. Só este impulso deve ser ainda experimentado imediatamente, segundo as leis da sua essência; pois pertence à própria *auto-experiência* da pessoa. **Mas acredito que continua a existir, visto não ter qualquer fundamento para admitir o contrário e que as condições essenciais para aquilo em que acredito estarem devidamente preenchidas.** / (...) Na experiência imediata do excesso de todos os actos espirituais, (...) e, no acto de morte, na experiência do excesso da pessoa sobre a unidade do corpo – **em tudo isto, portanto, reside o**

hipertrofia antropológica, que o teria levado a relegar, em sua modificada metafísica, a tradição religiosa judaico-cristã a uma posição de simples mito e “erro filosófico”. Cf. Penzo & Gibellini (2002:171-177).

²⁸⁰ Cf. Huisman (op. cit.: 885).

²⁸¹ Observe-se o galicismo impróprio perpetrado pelo tradutor português na inclusão desse inútil “não”: vezo absurdo de se querer “estiloso” numa simples tradução.

dado intuitivo essencial, que preenche a ideia de sobrevivência em todos os seus milhares de configurações, desde a fé dos selvagens até as ideias mais evoluídas de Kant e de Goethe.²⁸²

Prosseguindo no exame do que ele chama de “fenómeno espiritual do excesso”, Scheler destaca como “*tipos* da crença na sobrevivência da pessoa” as teorias de Kant e de Goethe (nomes aludidos na citação anterior), ressaltando o fato de serem estas “apenas *aperfeiçoamentos* específicos das infinitas teorias que se ocupam deste fenômeno fundamental”:

Para Kant, a experiência do excesso de um dever infinito é dada na “obrigação” infinita de ultrapassar os limites que são próprios do decurso da nossa vida, no sentido da efetivação de um tal dever. Quando Kant vê diante de si esta tarefa moral infinita que põe o imperativo categórico – algo de sublime que, para ele, é comparável ao céu estrelado – e, ao mesmo tempo, tem em vista a finitude da vida, o carácter ocasional da morte e a fraqueza das forças humanas diante dessa tarefa – comparável à distância que nos separa das estrelas –, desperta nele a experiência racional necessária, ou o “postulado da razão”, de que uma existência pessoal, mesmo depois da morte, possa preencher esta exigência.

Como se pôde observar, Scheler expõe de forma quase poética uma afirmação kantiana (a da sobrevivência da alma) que já se sabia desde a formulação teórica encontrada na *Crítica da razão prática*, tópico IV da 2ª parte da seção “Dialética” (*Die Unsterblichkeit der Seele, als ein Postulat der reinen praktischen Vernunft*), conforme nos informa Lalande (op. cit.:531):

A doutrina da *imortalidade da alma* é a afirmação de que a alma sobrevive indefinidamente à morte com as características que constituem a sua individualidade (cristianismo, islamismo, espiritualismo clássico, kantismo). Esta expressão foi algumas vezes aplicada à permanência não individual da substância espiritual...; mas por uma espécie de catacrese e não propriamente. A imortalidade da alma é, em Kant, um postulado da razão pura prática (da possibilidade, para um ser finito, de realizar a perfeição moral, sob a forma de um progresso indefinido em direção à santidade).

Em seguida à exemplificação baseada em Emmanuel Kant (1724-1804), Scheler cita o grande Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), que, embora

²⁸² Scheler (1993:71). São nossos somente os negritos.

tipificado como exemplo maior de escritor “clássico”, seria na verdade, na opinião de Rudolf Steiner, um modelo... de sábio esotérico²⁸³, por seus estudos científicos sobre ótica, botânica e anatomia, aliados a uma inclinação irremediável para a alquimia, os rosacruz e o ocultismo. Filiado à franco-maçonaria, consideram-se suas obras *Anos de aprendizagem de Wilhem Meister*, *Fausto* e *Os mistérios* como ilustrações, respectivamente, da iniciação esotérica (no romance), da magia (no teatro) e do rosacrucianismo (na poesia).²⁸⁴ Assim se expressa Scheler sobre as convicções imortalistas do eminente literato, ainda na página 77 de seu *Morte e sobrevivência*:

Pelo contrário, em Goethe, a quem a virilidade espiritual concedia uma eterna frescura e abundância, é a consciência do poder e da força que o determina a acreditar na sobrevivência. Da consciência imediata do *excesso de poder do seu espírito*, para cuja realização o viver terrestre finito não concede um domínio de criação suficientemente grande que o satisfaça, desperta nele, imediatamente, a convicção de que a sua “enteléquia” (como ele diz)²⁸⁵ deve sobreviver à morte. O contínuo pressentimento da desproporção entre uma aspiração infinita, uma criação e uma actividade infinitas, a felicidade infinita de um espírito apaixonadamente impelido, e o destino certo e claro do corpo em envelhecimento, é o que transforma para ele em certeza a crença na sobrevivência.

À guisa de confirmação de suas observações, acresce Scheler palavras do próprio Goethe, num escrito (não identificado pelo citante) de 1824:

“Este pensamento na morte deixa-me completamente tranqüilo, pois tenho a firme convicção que o nosso espírito é um ser de natureza totalmente indestrutível, é algo que permanece actuante por toda a eternidade. É semelhante ao Sol, que parece desaparecer diante dos nossos olhos terrestres, mas que, de facto, não desaparece e, sem cessar, continua a dar luz.”²⁸⁶

²⁸³ É curioso que ensaios publicados sobre Goethe, a exemplo do que assina Márcio Suzuki na coletânea *Os poetas que pensaram o mundo* (Novaes, 2005: 199-224), sequer passem por perto desta faceta goethiana, que certamente há concorrido para a sua forma própria de compreender e pensar o mundo.

²⁸⁴ Cf. Riffard (op. cit.), p. 798. O nome de Goethe aparece em 18 (dezoito) páginas dessa obra. Devemos remeter o leitor para as pp. 89 e 104 do presente trabalho, onde estão anotadas outras observações sobre o interesse goethiano nas questões da espiritualidade.

²⁸⁵ V. item 1.3 *supra*, onde se menciona a noção de “enteléquia” em Aristóteles.

²⁸⁶ É emblemática, se tomada em sentido metafórico, a frase atribuída a Goethe no momento da morte: *Mehr Licht!* (Mais luz!)

Após ter citado outras passagens do autor do *Fausto* sobre o mesmo tema, conclui Scheler: “Destes dois tipos de crença na imortalidade é o de Goethe que se encontra mais perto da verdade. (...) A fonte verdadeira e permanente da crença na imortalidade é a primeira e profunda experiência de uma *liberdade do poder da nossa existência espiritual*, diante da obrigatoriedade que ela contraiu devido à sua ligação a um corpo terreno.”²⁸⁷

5.4.4 Schopenhauer

O filósofo do pessimismo e autor d’*O mundo como vontade e representação*, de 1818-19, também andou flertando com as questões da sobrevivência anímica, através de um *mémoire* quase absolutamente ignorado pelos comentadores de seu *corpus* doutrinário. Trata-se do desconhecido “Ensaio sobre as aparições dos espíritos e o que a isso se relaciona”, pertencente aos *Parerga et paralipomena* (publicados em 1851) e enfeixado, com mais dois outros trabalhos, num só volume publicado em separata – que recebeu na versão francesa o título de *Mémoires sur les sciences occultes*.²⁸⁸

Nessa obra, o controvertido Arthur Schopenhauer (1788-1860), leitor dos *Upanishads* e adepto do budismo, demonstra-se agora conhecedor (embora não tão profundo como ele próprio talvez se pretenda) de assuntos relativos ao ocultismo ocidental, tais como magnetismo anímico, magia, sonambulismo, sonhos “verídicos”, clarividência, aparições fantasmáticas e quejandos.

Além da recorrência das idéias orientais (que perpassam, como se tem averiguado, grande parte do pensamento do autor, embora praticamente se apaguem no texto em questão), este opúsculo confirma claramente que o platonismo²⁸⁹ e o kantismo são igualmente influências decisivas – e declaradas – na produção schopenhauriana. Acham-se

²⁸⁷ Scheler (op. cit.:79).

²⁸⁸ Paul Leymarie Editeur, Paris, 1912. O volume contém, além do “*Essai sur les apparitions des esprits*”, mais dois: um sobre magia e magnetismo anímico e outro intitulado “O destino do indivíduo”.

²⁸⁹ No nome do tradutor francês dos *Mémoires* verifica-se uma curiosa coincidência que lembra a “sincronicidade” junguiana: G. Platon.

aí várias remissões à obra que Schopenhauer sempre considerou “principal” (*O mundo como vontade e representação*), especialmente no que tange à sabida identificação da sua “Vontade” com a coisa-kantiana-em-si (o númeno), bem como da sua “Representação” (*Vorstellung*) ao que Kant denomina fenômeno (*Erscheinung*).²⁹⁰

Considerando a coisa em si como *primum mobile* de todo o “movimento do mecanismo” superficial da realidade material, o autor renova a dicotomia dos planos sensível/supra-sensível (platonismo puro, *of course*), mas de certa forma rompe com seu mestre Kant ao admitir “a cognoscibilidade da coisa em si”, como bem observa Alain Roger²⁹¹.

No entanto, há mais que isso. Ao pretender apresentar-se expressamente como o continuador da obra de Kant, Schopenhauer afirma no *Essai*, onde se discute sobre a paranormalidade humana, que a doutrina kantiana da idealidade do espaço e do tempo (essas “formas da inteligência” não participantes da essência mesma das coisas), recebe aqui (ou seja, no ensaio referido) uma “confirmação de fato” – é como se os sonâmbulos clarividentes “conseguissem atingir o mecanismo que se esconde” por trás da representação, “do qual tudo provém”:

Todos esses “fenômenos” [fatos] de que tratamos aqui têm por características específicas a *actio in distans* e a *passio a distante*, e são por isso mesmo uma confirmação de fato tão inesperada quanto certa da teoria fundamental de Kant, a da oposição entre fenômeno e coisa em si. (...) A Natureza, com sua ordem, como sabemos, é segundo Kant simples fenômeno. Em perfeita oposição a esta ordem, **nós vemos os fatos dos quais nos ocupamos aqui, e que podemos chamar de mágicos, terem raízes imediatas na coisa em si**, e introduzirem no mundo fenomênico manifestações inexplicáveis pelas leis deste mesmo mundo, e que negávamos com razão, até que pudéssemos [como agora] explicá-las pela experiência.²⁹²

Em razão de seus estudos sobre um assunto que hoje chamaríamos de paranormal, e sobretudo pela publicação do *Essai* nos *Parerga*, Schopenhauer foi tido

²⁹⁰ Na p. 178 do *Essai*, “a vontade é a essência do homem”; na p. 196, “a coisa em si é nossa mais íntima essência”, que, durante os fatos espirituais aí analisados, se despoja das formas do “fenômeno” e se apresenta em “estado livre”.

²⁹¹ In Huisman (op. cit.:902).

²⁹² Cf. *Essai*, in Schopenhauer (1912:194, 198 e 199). A tradução da edição francesa e os negritos são nossos.

por Jacques Lantier (1971:116) como “o mais ilustre dos pensadores espíritas”, uma titulação ligeiramente exagerada para quem mistura budismo, manifestações “ocultas” e um sistema filosófico comprometido com um restrito idealismo de coloração “pessimista”, sem propriamente chegar a conclusões mais “concretas” – embora realize uma tarefa sumamente relevante enquanto contribuição ao esclarecimento da temática transcendente, como é aliás seu desiderato declarado.²⁹³

A fim de não nos alongarmos demasiado (uma vez que somente o *Essai* percorre cerca de 180 páginas), tentaremos resumir, em tópicos, as principais idéias que, no dito estudo, relacionam-se ao nosso objetivo, acrescidas dos comentários e observações mais importantes para sua compreensão.

1. O autor faz referência a inúmeras obras contemporâneas sobre os fenômenos que aborda, demonstrando estar atualizado com as pesquisas que no seu tempo se faziam, e ainda faz relato de algumas experiências pessoais e alheias, como por exemplo uma vivenciada por Goethe, de quem ele interpreta uma interessante “clarivisão”.

2. Além das referências a obras e autores coetâneos, Schopenhauer se reporta várias vezes a episódios históricos narrados por, ou ocorridos com grandes vultos do passado – a exemplo de Homero, Sócrates, Heródoto, Cícero, Plutarco, Suetônio, Pausânias, Fócio, Ficino, Paracelso²⁹⁴, Shakespeare e Bacon de Verulam –, tentando enquadrar as ditas histórias nas explicações que oferece, e sobretudo apontando nelas as “mesmas características de uma infinidade de outras [histórias] da época moderna” (p. 235).

3. É ressaltada a todo momento a dignidade filosófica da questão do “sobrenatural”²⁹⁵ (incluindo os milagres, as profecias, o sonambulismo magnético, os espectros ou fantasmas, a feitiçaria, a magia), mormente quando se afirma: a) que “o magnetismo anímico, do ponto de vista filosófico, é a mais importante de todas as

²⁹³Cf. id., *ibid.*, p. 292.

²⁹⁴ No *mémoire* que encabeça o livro que analisamos, *Magnétisme animal et Magie* (p. 41), o autor estampa um pensamento retirado às *Oeuvres* de Paracelso que merece o apontamento: « C'est une grande chose que l'esprit de l'homme, une chose telle que personne ne saurait l'exprimer : comme Dieu lui même est éternel et impérissable ; ainsi en est-il de l'esprit de l'homme. Si nous, hommes, nous connaissions bien notre esprit, rien ne nous serait impossible sur la terre... »

²⁹⁵ Schopenhauer defende que Kant não faz do natural e do sobrenatural “seres diversos” (p. 201).

descobertas jamais feitas, mesmo admitindo que ele provoca mais questões que resolve” – é a metafísica prática (como Francis Bacon havia definido a magia) e até certo ponto uma metafísica experimental; b) que “os fenômenos em questão são sem comparação os mais importantes entre todos os que nos são oferecidos pelo campo da experiência, pelo menos do ponto de vista filosófico, e é por isso que é de todo rigor para um sábio tomar conhecimento suficiente deles”.²⁹⁶

4. A primeira explicação aventada por Schopenhauer para a maioria dos fenômenos relatados é baseada na suposta existência, nos seres humanos, de um “*organe du rêve*”, órgão da consciência em estado de vigília, através do qual a visão “sobrenatural” se dá como resultado de uma atividade do cérebro excitado por impressões interiores (em lugar de impressões exteriores).

5. À atividade do “órgão do sonho” se associa o poder do magnetismo, essa força capaz de provocar fenômenos situados “fora da ordem da Natureza”, de maneira tal que faz projetar a sensibilidade do “sonâmbulo” (indivíduo magnetizado ou hipnotizado) para a dimensão da Vontade ou da coisa em si, onde desaparecem as noções de tempo, de espaço e de causalidade: “o magnetismo torna possível o que era considerado *a priori* impossível” (p. 202).

6. Como os sensitivos penetram na dimensão em que não prevalecem as citadas medidas (de tempo, espaço e causalidade), a primeira explicação da aparição de espíritos é dada pela percepção de uma “deuteroscopia (segunda vista) retrospectiva”: o que se vê seria não o defunto ele mesmo, mas um simples *eidolon*, uma releve imagem, que nasce no “órgão do sonho” de um ser humano pré-disposto para isso e que retroage ao passado, sendo o morto visto como lá se apresentava: “acredito, de maneira geral, que a maioria das aparições tem por detrás uma realidade objetiva, mas passada – de nenhuma maneira uma realidade presente”.²⁹⁷

²⁹⁶ Pp. 202 e 200. Mais adiante, na p. 273, ele afirma que “é a filosofia que tem a última palavra em todas as coisas”.

²⁹⁷ Cf. p. 244. Observe-se a expressão usada na citação: a maioria das aparições (não todas). Na altura da p. 200, assim se expressava o autor: “A crença nos espíritos é inata no coração do homem: nós a encontramos em todas as épocas e em todos os lugares, e talvez não haja um só homem que dela se ache totalmente isento.”

7. Mas o autor oscila, ou seja, não mantém com firmeza as mesmas explicações e não chega a estabelecer como definitivas e incontestáveis as suas teorias sobre a questão; há casos em que as explicações “podem não ser suficientes”: “se existe algo que sobrevive, não haveria razão para supor que este algo não pudesse agir sobre os vivos”. E sua hesitação, que perdura nas páginas finais do ensaio, produz os seguintes textos, nos quais ele vai e vem, diz, desdiz e diz de novo:

Como agora (...) é certo para nós que **a vontade, considerada como a coisa em si, não é destruída e aniquilada pela morte, não poderíamos negar a priori que uma ação mágica (...) possa emanar de um indivíduo já morto.** Não se pode ir além e compreender nitidamente a coisa, ou sobre ela fazer uma afirmação positiva, porque **de uma maneira geral,** se não é impossível conceber a coisa e examiná-la de perto, verifica-se entretanto que ela apresenta grandes dificuldades (...). É por meio deste poder mágico que a **vontade** do defunto poderia então realizar ainda o que ela pôde em sua vida terrestre, isto é, uma *actio in distans* **real** sem a ajuda do corpo, e conseqüentemente agir sobre outros diretamente sem intermediação física. (...) E como não se pode conceber tal ação senão como ação mágica, realizando-se pelo ser íntimo das coisas, idêntico em toda a parte (...) nós poderíamos, para salvar a honra de tantas testemunhas, admitir como não sendo impossível uma ação de mesmo gênero sobre os corpos inorgânicos (...). **De qualquer forma, se quisermos admitir a possibilidade de uma ação real dos mortos sobre o mundo dos vivos, é preciso também admitir que tal ação não pode ser senão muito rara e completamente excepcional, dependente das condições que levantamos, e que não se encontram facilmente reunidas.**²⁹⁸

8. À luz dos conhecimentos de que hoje dispomos, certas formulações de Schopenhauer nos parecem pueris e fantasiosas, como a hipótese, levantada em dado momento, de que o espectro dos mortos apenas poderia aparecer quando houvesse por perto ossos, sangue, roupas ou objetos quaisquer pertencentes aos corpos físicos já decompostos; ou a invenção engenhosa do tal “órgão do sonho”; ou mesmo a contraditória conclusão, deduzida de suas falas, de que a inteligência é um epifenômeno cerebral, destrutível pela morte física, ao passo que a Vontade, de onde tudo provém (e *a fortiori* a inteligência), não pode aniquilar-se.

²⁹⁸ Id., *ibid.*, pp. 283, 284, 288 e 289. Os destaques e a tradução são de nossa responsabilidade.

9. A não-destrutibilidade ou a sobrevivência da alma é portanto admitida sem nenhuma dúvida, mas o grande empeco que Schopenhauer a si mesmo se coloca é a questão da manutenção da individualidade, coisa que talvez se deva à sua adesão ao budismo²⁹⁹ e que explica, a um só tempo, não apenas o seu decantado “pessimismo” como também suas hesitações em admitir a sobrevivência plena da alma humana no pós-morte.

10. Schopenhauer não conheceu pesquisas mais avançadas sobre os fenômenos psíquicos. Em 1851, que é de onde supostamente ele escreve o *Essai*³⁰⁰, não haviam vindo à tona as experiências de ideoplastia e ectoplasmia, produzidas mais para o final do século. Se delas tivesse tido notícias, certamente eximir-se-ia de uma afirmação como a que segue: “se a percepção [dos espíritos] viesse do exterior, todos deveriam ver os espíritos da mesma maneira” (p. 286).³⁰¹ Ademais, ele bate no espiritualismo em nome do... idealismo filosófico³⁰², dando como razão da crítica o fato de que aquele sistema propõe uma “injustificável” separação da alma em relação ao corpo – posição à qual se poderia fazer duas objeções em forma de perguntas. Primeiramente, se a alma é imortal porque pertence ao domínio da Vontade, não se dá, afinal, uma como separação, forçada a partir da incidência da morte corporal? Segundamente, o que o sistema platônico e o sistema kantiano (para não dizer o schopenhaueriano) são, senão glorificações da dualidade ou da dicotomia verificáveis entre essência supra-sensível e materialidade sensível, entre realidade numênica e aparência fenomênica, ou entre a Vontade essencial e a Representação ilusória?

²⁹⁹ O budismo, em suas várias correntes, ensina doutrinas imortalistas e reencarnacionistas, mas de modo geral é reticente no que se refere à manutenção integral (ainda que provisória) da individualidade, sobretudo pelo assinalamento da meta final, o Nirvana, estado beatífico que pressupõe um aniquilamento do ego na união com o Todo.

³⁰⁰ A tradução francesa se baseia em edição posterior dos *Parerga*, provavelmente a de 1862.

³⁰¹ Com este comentário não queremos dizer que toda percepção dos espíritos venha do exterior: no caso de vidência por parte de um sensitivo, realmente só este vê, mercê de seus dotes paranormais, porque se trata de uma “aparição”, diferentemente do que ocorre na ectoplasmia (ou “materialização”), que expõe a “corporeidade” momentânea dos espectros para todos os que estiverem presentes no recinto onde tal gênero de fenômeno se produza.

³⁰² Sabe-se bem que espiritualismo e idealismo não se acham no mesmo patamar categorial, uma vez que não se colocam como antípodas enquanto sistemas filosóficos, podendo-se, sem discussão e sem prejuízo, subsumir o primeiro no segundo.

11. Há uma passagem no *Essai* e outra n'“O destino do indivíduo” (respectivamente às páginas 291 e 111) que sugerem a idéia da palingenesia, que é um pressuposto básico das crenças budistas assimiladas por Schopenhauer. No primeiro caso, escreve o autor: “um vivo, retornando ao passado, poderia ter *reminiscências*, tomando a aparência de comunicações de um defunto”. No segundo, ensinando que o fim último da existência terrestre é “desviar a vontade de querer viver”, meta que faz da morte a finalidade da vida, lê-se: “os conflitos da morte indicam o caminho que deve seguir o indivíduo no futuro, de preparar seu novo nascimento” – direção existencial esta que se pode interpretar como uma imersão nirvânica no Todo Cósmico ou como um novo estágio encarnatório ainda na roda do *samsara*.

12. Na página 179 do *Essai* há uma referência ao demônio de Sócrates, “voz interior que o advertia” e ao qual se dá uma explicação baseada no sonambulismo magnético. A mesma idéia retorna nas páginas 229 e 230, quando surgem referências às aparições visuais, creditadas ao “gênio” e acontecidas à guisa de aviso de perigo iminente ou augúrio de algo fatídico à vista: é o *spiritus familiaris* da antiga Roma, são os “espíritos astrais” do medievo (testemunhados por Paracelso³⁰³) e os *spiritus vitales* dos séculos XVII e XVIII.

Pelo que se mostrou, escusado será sobrestimar aqui a importância capital da contribuição schopenhauriana aos estudos psíquicos, estes que desembocam na solidificação da hipótese imortalista enquanto previsão do estado futuro da alma humana.

5.4.5 Leibniz

Autor de vastíssima obra, distribuída em cerca de 70 (setenta) livros e 20.000 (vinte mil) epístolas endereçadas a mais de 600 (seiscentos) correspondentes, Gottfried-Wilhelm Leibniz (1646-1716) é o exemplo mais representativo do polímata dos tempos modernos, um “gênio, talvez o mais surpreendente de todos os gênios”, na opinião de Maine de Biran. Segundo Emilienne Naert, que lhe comenta o legado para o Dicionário de Huisman (op. cit., pp. 584 e ss.), seus escritos abrangem “todos

³⁰³ O autor transcreve a passagem de Paracelso sobre os tais gênios daimônicos, que têm características aproximadas aos “anjos da guarda” das religiões cristãs: “Mas para que cada um conheça seu destino, é fato que todo homem tem um espírito que mora em torno dele e tem sua sede nas estrelas superiores. (...) São estes espíritos que se chamam o destino (*fatum*)”. Cf. item 3.3 do presente Capítulo.

os domínios de saber e ação”: da matemática à metafísica e à teologia, do direito às ciências naturais, passando pela história e pela alquimia, entre outras áreas do conhecimento. Como grande parte do que escreveu em termos de filosofia está configurado na correspondência epistolar, costuma-se dizer que sua doutrina está menos para um caráter sistemático do que para um aspecto circunstancial:

Filosofar por cartas foi uma das ambições e predileções do filósofo. E carta não é exposição dogmática: nela a doutrina sofre modulações, as perspectivas são multiplicadas, as repetições são lícitas; aí então a dificuldade se torna benéfica: não é necessário ter lido a última folha da *Landesbibliothek* de Hanôver para conhecer Leibniz.³⁰⁴

É mister assinalar, pois, que embora volumosas idéias sobre a existência (para ele insofismável) de Deus, e sobre a imortalidade da alma como certeza filosófica, estejam expostas nos seus *Princípios de filosofia* (ou *Monadologia*, de 1714)³⁰⁵, é na carta ao Sr. Rémond (*Lettre de M. G. G. de Leibniz sur la philosophie chinoise à M. de Rémond*) que vamos encontrar com mais detalhes as suas convicções a respeito de tais assuntos.

A referida missiva, datada de 1716, talvez seja uma das últimas investidas (senão a derradeira) do sábio universalista no terreno metafísico da “teologia natural”, expressão que consta aliás do título da edição portuguesa da obra: *Discurso sobre a teologia natural dos chineses*.³⁰⁶ Discorrendo sobre a doutrina filosófico-teológica da China milenar, cuja “representação” no Ocidente não é destituída de uma série de preconceitos advindos do também milenar eurocentrismo, Leibniz parte das anotações de dois missionários católicos publicadas em 1701 – os padres Longobardi (jesuíta) e Antoine de Saint Marie (franciscano) – para explicitar ou contestar os conteúdos das mesmas.

A respeito deste opúsculo de Leibniz endereçado a Rémond, há que fazer uma observação fundamental: é que transparece nitidamente, das asserções feitas

³⁰⁴ In Huisman, *loc. cit.*

³⁰⁵ A alma humana é uma das modalidades ou formas sob as quais se apresenta a substância espiritual una, indivisível, não gerável e imperecível denominada por Leibniz de mônada, criada por Deus com o dom da ação sobre o substanciado, ou seja, com o dom da dominação sobre a *res extensa* cartesiana, assegurando a esta uma “verdadeira unidade substancial”. Esta alma é imortal. Cf. Huisman, *ibid.*, pp. 587/589.

³⁰⁶ Lisboa, Edições Colibri, 1991, tradução e notas do Prof. Adelino Cardoso.

sobre a filosofia (ou a “teologia natural”, que seja) dos chineses, o fato de que o missivista compartilha da maioria das idéias que expõe, o que significa que Leibniz faz passar, através do relato das chinesas, muitas convicções que lhes são próprias.

Resta-nos, então, resumir em alguns itens as idéias sino-leibnizianas que de mais perto falem a nosso interesse imediato, e é o que fazemos a seguir.

1. A força a que os chineses antigos (Leibniz não leva em conta as concepções dos contemporâneos, que já teriam “deturpado” os ensinamentos originários) chamam “Li” ou “Xangti” é plenamente identificada por Leibniz com “a soberana substância que nós adoramos sob o nome de Deus” (pp. 43 e 58), o que levou o Prof. Adelino Cardoso a comentar:

Leibniz considera que a interpretação de Longobardi, visando afirmar o ateísmo dos Chineses, está ela própria eivada de materialismo filosófico, de uma incorrecta consideração da matéria, que para Leibniz é inerte, passiva, indiferente às formas. De facto, para Leibniz, a noção de uma matéria prima indiferenciada e informe, sem qualquer variedade é uma noção abstracta e incompleta, que só ganha realidade quando animada por substâncias individuais, que introduzem ordem e dinamismo na matéria.³⁰⁷

2. O filósofo acredita que os chineses “reconheceram” (admitiram a existência de) substâncias espirituais – sempre, todavia, revestidas de corpos, como ele próprio se inclina “a crer que os anjos têm corpos, o que foi também o sentimento de vários antigos Padres da Igreja”, e que igualmente “a alma racional não está nunca inteiramente despojada de todo o corpo”:

Assim, para julgar se os Chineses reconhecem as substâncias espirituais, deve-se considerar sobretudo o seu *Li* ou regra [da ação, segundo a ordem universal], **que é o primeiro actor e a razão das outras coisas e que eu creio responder à nossa divindade.** (...) **Os seus espíritos** também, que eles atribuem aos elementos, aos rios, às montanhas, **são ou a potência de Deus, que aí se manifesta, ou talvez, no sentimento de algum deles, substâncias espirituais particulares,** dotadas da força de agir ou de algum conhecimento, **embora eles lhes atribuam corpos**

³⁰⁷ Cf. p. 27. As “substâncias individuais” aí referidas são as famosas “mônadas” ou “enteléquias”. Na p. 50, convence-se Leibniz de que “o *Acaso*... não parece fundado nas passagens dos Chineses”.

subtis e aéreos, como os antigos filósofos e os Padres os atribuíam aos génios ou anjos.³⁰⁸

3. Os espíritos individuais se constituem de substância semelhante à da Divindade, mas não são partes ou “emanações” divinas à maneira panteísta (uma doutrina aliás sempre criticada por Leibniz), mas criações – não provêm propriamente de Deus, mas são produzidos por Ele:

É assim que eu julgo que se poderia tomar a passagem do livro intitulado *Chu-zu...* Este autor diz muito sabiamente que os espíritos não são o ar. E se Confúcio disse a um dos seus discípulos que os espíritos não eram senão ar, ele quis dizer ar animado e acomodou-se à capacidade deste discípulo pouco capaz de conceber as substâncias espirituais. **Assim nos Gregos e nos Latinos *pneuma*, *Spiritus* significa o Ar, isto é, matéria subtil e penetrante de que, efectivamente, as substâncias imateriais estão revestidas.** O mesmo autor... acrescenta um pouco mais adiante que *os Espíritos se chamam Li: eu concluo daí que a palavra deve ser ambígua e se toma por vezes por excelência pelo Espírito supremo, algumas vezes também por todo o Espírito...* [P. 46, com negritos não originais.]

4. Depois de criticar os “modernos” do Ocidente, que “tratam de substituir a todas as substâncias espirituais simples qualidades materiais”, como fizeram alguns cartesianos; também os “antigos”, muitos dentre os quais “no *Fedon* de Platão queriam que a alma não fosse outra coisa senão a harmonia ou a conjugação das disposições materiais, ou a estrutura da máquina”; e ainda os que pretendem “destruir a religião, como se ela não fosse senão uma invenção política, para manter os povos no dever”, Leibniz se reporta aos espíritos particulares e subalternos, denominados *Xin* ou *Tien-Xin* ou *Kvei-Xin* – anotando o relato do Pe. Longobardi de “que pela palavra *Xin* os Chineses entendem os espíritos puros e que sobem, e por *Kvei* os espíritos impuros ou que descem”. Em seguida, reproduz com gosto trechos atribuídos a Confúcio e citados pelo Pe. de Santa Maria, e considera tais trechos “expressões fortes de um autor e de uma obra das mais clássicas” traduzindo conceitos que fizeram os missionários (dos quais fala aquele sacerdote) terem “muita razão em comparar os espíritos ou génios aos nossos anjos”:

³⁰⁸ P. 39, com destaques nossos. A mesma idéia se estampa na p. 50, e os “corpos sutis e aéreos” são os mesmos do esoterismo, correspondentes aos “perispíritos” da linguagem espiritista. Não se esqueça que Leibniz era filiado à Ordem Rosa-Cruz.

“Oh! as raras virtudes e as grandes perfeições destes espíritos celestes *Kvei-Xin*! Há alguma virtude superior à deles? **Nós não os vemos; mas o que eles fazem manifesta-os: nós não os ouvimos; mas as maravilhas que eles não cessam de operar falam bastante. (...) Nós não podemos conceber de que maneira os espíritos estão tão intimamente unidos a nós; assim nós não podemos ter bastante zelo em os honrar, em os servir e em lhes oferecer sacrifícios. Pois, se bem que as suas operações sejam secretas e invisíveis, os seus favores não deixam de ser visíveis, efectivos e reais.**”³⁰⁹

5. Segundo os chineses, a morte separa a alma (*hoen*), que sobe ao “céu”, do corpo (*Pe*), que regressa à terra, conforme atestam diferentes livros que guardam a velha sabedoria (p. 78). Os comentadores ocidentais anteriores a Leibniz, comprometidos com a orto-doxia das doutrinas cristãs, se referem a tais ensinamentos como “erros”, como faz o Pe. Longobardi sobre vários pontos, contestados por Leibniz, e o Pe. de Santa Maria a respeito da reencarnação – lembrada e não contrariada por Leibniz às páginas 81 e 82 da Carta. Finalmente, os antigos chineses preconizam o culto dos antepassados e dos grandes homens mortos, fazendo presumir que espíritos “desencarnados” seriam capazes de conceder “bem e mal aos seus descendentes”, independentemente do fato de que “as almas recebem recompensas e castigos depois desta vida” (p. 83).

Como facilmente se pode verificar, o interesse incomum de Leibniz pelas doutrinas antigas da China milenar, a par de sua concordância tácita com a imensa maioria dos ensinamentos exarados na longa epístola ao Sr. de Rémond, fazem do grande filósofo um dos mais acirrados defensores da sobrevivência anímica na história ocidental.

5.4.6 James

Conhecido como um dos fundadores do pragmatismo, corrente filosófica que se enraíza no empirismo e no utilitarismo (considerados como tendências opostas aos diferentes idealismos), o médico, psicólogo e filósofo norte-americano William James (1842-1910) demonstra, em contrapartida, um insólito interesse pela religião – fato que, associado ao cultivo inovador e sistemático da experimentação nos assuntos concernentes à psicologia (individual e coletiva), dá origem a seus estudos mais profundos

³⁰⁹ Palavras atribuídas a Confúcio (cf. p. 64 de Leibniz). Novamente negritamos o que mais nos interessou.

nessa área, consubstanciados por assim dizer no volume *As variedades da experiência religiosa: um estudo sobre a natureza humana*.³¹⁰

Entretanto, menos que o James pai da moderna Psicologia (ao lado de Wundt) e co-fundador do pragmatismo (paralelamente a Peirce), vale mais para nós o James investigador psíquico, aberto às pesquisas em torno da sobrevivência anímica, membro destacado da *Society for psychical research* (SPR) e, por conta dessas atividades, relacionado a Jung e Bergson, dois de seus amigos e correspondentes, cujas idéias se afinizam com as suas nos campos respectivos da psicologia e da filosofia. Espírito aberto a novidades até o fim de sua movimentada vida, James logrou pesquisar, entre os anos de 1885 e 87, por designação da SPR, os poderes psíquicos de um dos maiores médiuns (sensitivos ou paranormais) de sua época, a Sra. Eleonor Piper (1859-1950) – esperançoso a princípio de confirmar apenas a “normalidade” de suas percepções, mas admitindo, antes de passar as investigações a Richard Hodgson em 1887:

“Estou persuadido da honestidade da médium e da autenticidade do seu transe; e muito embora de início disposto a pensar que os acertos dela eram felizes coincidências ou resultado de conhecimento prévio, [...] agora acredito que ela disponha de um poder ainda inexplicado.”³¹¹

Como já salientamos, o que mais impressiona na biografia do grande cientista e filósofo é sua abertura para o novo e sua opção pelo não-fechamento das questões que merecessem maiores confirmações – uma postura sem dúvida honesta, em consonância com seu propalado “pragmatismo”. Em relação ao espiritualismo, James não pode ser tido à conta de um “crente” definitivo, mesmo porque talvez o tenha atrapalhado a elaboração que fez de uma complicada teoria, a do “reservatório cósmico ou universal” (campo psíquico onde estariam aboletadas as memórias humanas de toda sorte e lugar, independentes da categoria de tempo, assim como todas as possíveis percepções advindas

³¹⁰ Esta obra, segundo alguns o mais importante estudo americano sobre a religião, reúne as conferências Gifford de James (1900-1902) sobre uma questão que, de certa forma, ele também submete ao crivo pragmático da virtude de “funcionar”, ou seja, de proporcionar benefícios emocionais imediatos aos seres humanos.

³¹¹ Cf. Guimarães (2004b:98-99), que cita o livro *Mediunidade e sobrevivência: um século de investigações*, de Alan Gauld (membro da SPR), onde provavelmente se encontra tal declaração.

dos chamados “mortos”). No “pós-escrito” de sua grande obra sobre a experiência religiosa (finalizada em 1902), após ter admitido que concordava em princípio com a doutrina budista do *karma* (“pelo que apreendo”), ele declara, um tanto quanto inconvergentemente:

Creio que os fatos ainda não demonstraram o “retorno dos espíritos”, embora tenha o maior respeito pelos trabalhos pacientes dos Srs. Myers, Hodgson e Hyslop, e fiquei meio impressionado com as suas conclusões favoráveis. Conseqüentemente, deixo a questão em aberto, com estas breves palavras para poupar ao leitor uma possível perplexidade quanto à razão por que a imortalidade não foi sequer mencionada no corpo deste livro.³¹²

Assim sendo, considerando a atenção que dispensou à análise da temática espiritual no bojo de seu importante legado epistemológico, pode-se então concluir que James, com sua autoridade, embora reticente em relação à sobrevivência individual da alma, abre a seu modo largos caminhos para uma visão menos parcial e limitada da *psyché* e seus mistérios – especialmente pelo fato de ter confirmado, sem rebuços nem sofismas, a incidência verídica da fenomenologia³¹³ psíquica.

5.4.7 Bergson

Celebrado como o mais destacado filósofo francês de seu tempo, “o homem que reintroduziu a vida espiritual no mundo” na louvação hiperbólica de Charles Péguy, Henri Bergson (1859-1941) foi sendo paulatina e injustamente esquecido a partir da terceira década do século que passou, apesar de autor, que foi, de uma “revolução filosófica” que efetivamente “ainda está por realizar-se”.³¹⁴ Espiritualista *avant toute chose*, e partindo do ideal da reconciliação entre filosofia e vida (propondo uma re-visão dos desgastados conceitos de conhecimento positivo e empírico), Bergson mostra sólida

³¹² James (1991:324).

³¹³ O termo se usa aqui, como ensina Angela Bello, na “sua acepção mais ampla, que indica a descrição de uma situação, um estabelecimento de dados, uma enumeração do que se constata estar presente”. Cf. Penzo & Gibellini (op. cit.:65).

³¹⁴ Cf. Huisman (op. cit.:144). Digam o que disserem os filosofóides de plantão, a verdade é que o mencionado desprezo à filosofia de Bergson justifica-se em grande parte pelo mesmo desprezo votado àquilo que ele representa em elevado grau: o espiritualismo. No cacoete contumaz de separar os domínios do conhecimento, em solene esquecimento do *hen panta*, dificilmente se tolera uma tendência filosófica que tangencie a religião, o misticismo ou a espiritualidade.

formação científica e escreve em estilo fluente, inteligível, elegante e por vezes poético; membro da Academia Francesa, foi Nobel de literatura em 1927.

A filosofia bergsoniana critica de maneira feroz o materialismo, o mecanicismo, o psicologismo “cerebralista” (o que quer avocar para o cérebro a faculdade de criar a consciência), a metafísica “covarde” (ou “misempírica”, a que tem horror à experiência), o cartesianismo aviltado (exagerado), a moral fechada (dominada pelo sentimento de obrigação) e a religião estática (engessada na função fabuladora do mito e simbolizante do rito). E no que diz respeito ao tema de nossa responsabilidade, neste trabalho, a resposta de Bergson é cristalina: ele discute, raciocina e tece afirmações, em nome da filosofia, sobre a existência de Deus, sobre o “ímpeto vital” que conduz a natureza toda a uma insopitável *dynamis* evolutiva, e sobre a hipótese “possível”/“provável” da sobrevivência do espírito humano ao decesso dos corpos físicos.

Dentre as obras de Bergson, deter-nos-emos em uma que reúne várias conferências pronunciadas pelo mestre (entre 1901 e 1913) e somente publicada em francês pelos idos de 1919: *L'énergie spirituelle*, muito menos citada e (ao que parece) ainda não traduzida para o vernáculo. Nessa obra, especialmente nos capítulos primeiro e segundo, referentes aos ensaios intitulados respectivamente *La conscience et la vie* (de 1911) e *L'âme et le corps* (de 12), Bergson repete e detém-se nas idéias (já apresentadas em obras anteriores, como *A evolução criadora*, de 1907, e *Matéria e memória*, de 1896) da identificação entre os conceitos de consciência, eu (*moi*), alma e espírito³¹⁵, e igualmente na independência entre corpo (matéria) e alma (espírito ou consciência), a partir do transbordamento (“*débordement*”) da vida do espírito em relação à vida cerebral.³¹⁶ No que concerne a este último item, que é a base para a tese da sobrevivência³¹⁷, vale reproduzir *ipsis verbis* o pensamento do autor, retirado à p. 47 da obra citada, durante o capítulo “A alma e o corpo”:

³¹⁵ Cf. Bergson, op. cit., pp. 04, 31 e 36.

³¹⁶ Cf. id., *ibid.*, pp. 36, 37, 42, 43, 47, 49 e 57. A alusão a este pormenor da doutrina bergsoniana já foi feita por Muniz Sodré (v. item 5.2 *supra*).

³¹⁷ « Plus nous nous accoutumerons à cette idée d'une conscience qui déborde l'organisme, plus nous trouverons naturel que l'âme survive au corps. » (Cf. p. 79 de Bergson.)

A relação do cérebro com o pensamento é então complexa e sutil. Se me pedissem para exprimi-la numa fórmula simples, necessariamente superficial, eu diria que o cérebro é um órgão de pantomima, e somente de pantomima. Seu papel é de mimetizar a vida do espírito, de mimetizar também as situações exteriores às quais o espírito deve adaptar-se. A atividade cerebral está para a atividade mental como os movimentos da batuta do maestro estão para a sinfonia. A sinfonia ultrapassa de todas as maneiras os movimentos que a indicam e regulam; a vida do espírito desborda igualmente da vida cerebral. Mas o cérebro, justamente porque extrai da vida do espírito tudo o que ela tem de movimentável e materializável, justamente porque se constitui assim no ponto de inserção do espírito na matéria, assegura em todos os momentos a adaptação do espírito às circunstâncias, ou seja, mantém incessantemente o espírito em contato com as realidades. O cérebro não é então, propriamente falando, um órgão de pensamento, nem de sentimento, nem de consciência; mas ele faz com que o pensamento, o sentimento e a consciência permaneçam voltados para a vida real e conseqüentemente capazes de ação eficaz. Digamos, se preferirmos, que o cérebro é o órgão da *atenção à vida*.

[Não se pode deixar de notar a impressionante convergência das concepções de Bergson com as idéias que têm vindo à tona com os cientistas atuais, especialmente *chez* Amit Goswami em sua defesa da probabilidade quântica da “criação” da matéria pela consciência (espírito ou “mônada quântica”), conforme se anotou em 1.2.2 e 5.2 do presente Capítulo. De certo modo é até mesmo possível imaginar-se um certo paralelismo entre as concepções daquele físico indiano e a noção bergsoniana do *élan vital*. A distância praticamente centenária entre as “intuições” de Bergson e as conclusões a que estão chegando as novíssimas conquistas da ciência de hoje faz lembrar as arremetidas certeiras de vários antigos pensadores e filósofos da Antigüidade, cujas formulações, espaçadas milenarmente de nós, conseguem de quando em vez produzir-nos renovados *étonnements*. De certa forma, parece estar vigorando com Bergson uma espécie de “lei do eterno retorno” no cíclico ressurgir das grandes verdades metafísicas e espirituais.]

Sobre a questão da sobrevivência, há passagens reveladoras, como a que segue, retirada à conferência “A consciência e a vida”:

Se nos conscientizamos de que a atividade mental do homem vai além dos limites da sua atividade cerebral, de que o cérebro acumula hábitos motrizes mas não lembranças, de que as outras funções do pensamento são ainda mais independentes do cérebro que a memória, de que **a conservação e mesmo a intensificação da personalidade são a partir daí possíveis e mesmo prováveis após a desintegração do corpo**, não suspeitaríamos que, **em sua passagem pela matéria que ela encontra cá embaixo, a consciência endurece como o aço e se prepara para uma ação mais intensa, uma vida mais intensa?** (...) Isto não é, reconheço, senão uma hipótese. Mas estávamos há pouco na região do provável; eis-nos na região do simples possível. **Confessemos nossa ignorância, mas não nos resignemos a crer que ela seja definitiva. Se há para a consciência um além, não vejo por que não descobriríamos o meio de explorá-lo. Nada do que concerne ao homem poderia se subtrair ao próprio homem em função de opiniões preconcebidas.**³¹⁸ Por vezes, aliás, a informação que nos parece muito longínqua, no infinito, está ao lado de nós, aguardando que nos disponhamos a recolhê-la. Lembrai-vos do que aconteceu com um outro além, o dos espaços ultra-planetários. Auguste Comte declarava impossível de ser conhecida, em qualquer tempo, a composição química dos corpos celestes. Alguns anos depois, inventou-se a análise espectral, e nós sabemos hoje de que são feitas as estrelas, melhor do que se tivéssemos ido até lá onde elas se encontram.³¹⁹

No ensaio seguinte (“A alma e o corpo”), Bergson reitera, mais que a legitimidade filosófica do tema da consciência sobrevivente, a verdadeira necessidade que a filosofia³²⁰ tem, diante do próprio homem em meio às suas indagações vivenciais, de enfronhar-se na questão:

Acreditais então que não vou resolver, com rapidez e por alto, durante o meio-minuto que me resta, **o mais grave dos problemas que a humanidade possa colocar-se**. Mas eu me odiaria se não o enfrentasse. De onde vimos? Que fazemos cá embaixo? Para onde vamos? **Se verdadeiramente a filosofia nada tivesse que responder a estas questões de vital interesse,**

³¹⁸ Observe-se que o filósofo desafia aqui a pretensa inacessibilidade kantiana à “coisa em si”.

³¹⁹ Bergson (op. cit.:27/28). Todos os trechos citados de *L'énergie spirituelle* têm traduções e destaques nossos.

³²⁰ « ... et c'est pourquoi le problème [de l'insertion de l'esprit dans la matière, de la relation du corps à l'âme] resterait ce qu'il doit être, un problème de philosophie. » (Cf. pp. 37/38.)

ou se fosse incapaz de elucidá-las paulatinamente como se elucidada em problema de biologia ou de história, se não pudesse fazê-las desfrutar de uma experiência cada vez mais aprofundada, de uma visão mais e mais aguda da realidade, se ela devesse limitar-se a confrontar indefinidamente os que afirmam e os que negam a imortalidade por razões advindas da essência hipotética da alma ou do corpo, seria quase questão de dizer, parodiando Pascal, que toda a filosofia é inútil. É certo que a imortalidade por si mesma não pode ser provada experimentalmente: toda experiência se faz em torno de uma duração limitada; e quando a religião fala de imortalidade, ela apela para a revelação. Mais já seria alguma coisa, já seria bastante poder estabelecer, sobre o terreno da experiência, a possibilidade e mesmo a probabilidade da sobrevivência por um tempo X: deixaríamos fora do domínio da filosofia a questão de saber se este tempo é ou não ilimitado. Ora, **reduzido a estas proporções mais modestas, o problema filosófico do destino da alma não se me apresenta de nenhuma forma como insolúvel.**³²¹

Um pouco adiante, na altura da metade da página seguinte, Bergson faz a seguinte ousada afirmação que seria retomada, *in totum*, no ensaio imediatamente posterior, denominado « ‘Fantômes de vivants’ et ‘recherche psychique’ » – resultante de uma conferência feita na *Society for psychical research* de Londres, em 28 de maio de 1913, na qual agradece a seus pares a condução de seu nome à presidência da venerável agremiação:

Mas se, como tentamos mostrar, a vida mental extravasa da vida cerebral, se o cérebro se limita a traduzir em movimentos uma pequena parte do que se passa na consciência, **então a sobrevivência torna-se tão verossímil que a obrigação da prova incumbirá ao que nega, bem mais que àquele que afirma; porque a única razão de crer numa extinção da consciência após a morte é que se vê o corpo desorganizar-se, e esta razão não tem mais valor se a independência da quase totalidade da consciência em face do corpo é, também ela, um fato que se constata.**³²²

Nada mais nos parece necessário para confirmar a posição francamente pró-imortalista do eminente filósofo judeu-francês. Pelo menos no que diz respeito ao pensamento ocidental localizado entre o final do século XIX e a metade do

³²¹ Id., *ibid.*, p. 58. Negritei.

³²² Cf. pp. 59 e 79, com destaques. O comentário de A. Devaux transcrito no item 5.2 *supra*, que também coloca em discussão a aparente (e polêmica) dualidade do pensamento de Bergson, parte exatamente desse trecho duplicado pertencente àqueles dois ensaios. (É coincidência o duplicado e o dois).

século XX, deve-se mesmo reconhecer que Bergson merece de fato e de direito o título que lhe conferiu Péguy, à guisa de elogio: “o homem que reintroduziu a vida espiritual no mundo”.

5.4.7 Jung

Carl Gustav Jung (1875-1961), uma das mentes mais privilegiadas que floresceram no século XX, tem seu nome relacionado em vários trabalhos específicos sobre filosofia, embora não tendo sido efetivamente um filósofo – devendo-se esta deferência, indubitavelmente, ao longuíssimo alcance, à fecunda disseminação e à conseqüente influência exercida por seu pensamento e sua ação nos meios intelectuais do Ocidente, e isso durante muitas décadas. Criador da chamada Psicologia Analítica, como alternativa à Psicanálise ortodoxa de Freud, suas idéias e seus escritos vêm sendo (e ainda continuarão) mencionados em muitas passagens do presente documento, o que não obsta a que ressaltemos alguns pontos específicos de seu posicionamento face ao tema que nos ocupa a atenção.

O primeiro importante registro que deve ser feito é o vivo e precoce interesse despertado no jovem Jung pelos acontecimentos de natureza psíquica vivenciados no seio de sua própria família – mãe e prima portavam faculdades “paranormais” –, fatos que propiciaram a escolha do tema de seu primeiro grande trabalho acadêmico, dois anos após a conclusão de seus estudos médicos, especializados em psiquiatria:³²³ a tese de doutoramento em 1902, intitulada “Contribuição à psicologia e à patologia dos fenômenos ditos ocultos”. A atenção de Jung jamais deixaria de voltar-se, sempre que necessário, para o aprofundamento dessas questões de ordem psíquica, não apenas pelo mergulho óbvio no inconsciente pessoal de seus pacientes, mas igualmente na atenta observação das manifestações psíquicas de aspecto “exógeno” ocorridas até mesmo consigo próprio:

³²³ “Tudo fazia crer que Jung se especializasse em clínica médica. (...) Mas aconteceu que quando se preparava para o exame de psiquiatria do currículo médico, leu no prefácio do tratado de Krafft-Ebing conceitos que o atingiram em cheio, abrindo-lhe a inesperada perspectiva de que, na psiquiatria, seus interesses pela filosofia, pelas ciências naturais e médicas, poderiam encontrar um foco vivo de convergência. Imediatamente, para surpresa geral, escolheu a psiquiatria.” Cf. Silveira (1976:13).

Carl Gustav Jung... est connu comme psychanalyste et concurrent de Freud. **Mais il ne se limitait pas aux profondeurs psychiques, il s'intéressait aussi aux hauteurs spirituelles.** Sa thèse de doctorat en médecine **porte sur le médiumnisme** : *Contribution à la psychologie et à la pathologie des phénomènes dits occultes* (1902). **Dans ses VII sermons ad mortuos, signé Basilide³²⁴, il a écrit une oeuvre gnostique.** Il a élaboré avec la synchronicité une théorie de l'astrologie **et de la parapsychologie.** Il a étudié l'alchimie, *Psychologie et alchimie* (1944); Paracelse, *Paracelse* (1942). Surtout, son autobiographie, *Erinnerungen, Traüme, Gedanken*³²⁵ (1962), contient **un grand nombre d'expériences spirituelles : songes, visions, prédictions...**³²⁶

A amizade e a posterior desavença de Jung com Freud são acontecimentos por demais conhecidos, que resultaram, após cerca de cinco anos (1907-12) de estreita colaboração entre os dois expoentes da psicologia de nosso tempo, na abdicação por parte de Jung do título de “sucessor e príncipe coroado” que lhe havia sido conferido pelo criador da Psicanálise. Uma das razões da incontornável controvérsia, já por nós comentada alhures³²⁷, teria sido a tentativa freudiana de desviar do “ocultismo” a atenção de Jung, induzindo-o a solidificar a teoria pansexualista originária, essa mesma que ao mestre suíço desde cedo “pareceu uma *inflação* excessiva [*sic*] do conceito de sexualidade”.³²⁸ Sem referir-se a possíveis incursões “esotéricas” ou “místicas” ou “ocultas” no episódio da divergência, a Dr^a. Nise da Silveira, entretanto, acaba pronunciando o mesmo com palavras outras: “Enquanto Freud atribui à libido significação exclusivamente sexual, Jung denomina libido à energia psíquica tomada num sentido amplo. *Energia psíquica e libido são sinônimos.*”³²⁹ Ora, toda e qualquer manifestação tida

³²⁴ Basilides ou Basíides (séc. II d.C.), filósofo gnóstico de Alexandria, fundou a primeira escola filosófica gnóstica “ocidental”, com influências pitagóricas. Considerado herético pela igreja cristã, escreveu comentários sobre os Evangelhos e construiu uma complexa cosmologia mística. Jung escreveu os *Sermões* e assinou-os como Basilides: mediunidade, reminiscência ou simples conexão histórica?

³²⁵ *Memórias, sonhos e reflexões*, obra escrita aos 83 anos do autor.

³²⁶ Riffard (op. cit.), p. 912, na seção « Les penseurs à clefs » do século XX. Salientei os trechos de maior interesse para nós.

³²⁷ Cf. itens 3.5 e 5.4.2 deste Capítulo.

³²⁸ Desde 1906, ou seja, antes do rompimento com Freud, segundo informa Nise da Silveira (op. cit.:42).

³²⁹ Id., *ibid.*, p. 41.

por “oculta” terá de situar-se obviamente nos domínios energéticos da psique, ou seja, no campo de abrangência dessa libido ampliada de Jung – cujo conceito, na interpretação da Dra. Nise, “aproxima-se bastante da concepção de *vontade*, segundo Schopenhauer”.

[Esta afirmativa se encontra à página 41 da obra citada. Mais à frente (pp. 43 e 46), a autora reafirma com Jung que “a energia psíquica (libido) ‘é a intensidade do processo psíquico’”, e que “todos os fenômenos psíquicos são de natureza energética”. Quanto à identificação da libido junguiana à Vontade schopenhauriana, levar-se-á em conta que, uma vez que o próprio Schopenhauer quer seja a sua Vontade a Coisa em si de Kant, seria preciso ir mais longe nas considerações – uma tentativa deveras interessante (a libido se avizinharia da zona transcendente), mas imprópria para o nosso momento.

Já o escritor José Carlos Leal vê na energia psíquica (uma “energia vital” à diferença da “energia sexual” ou “libidinal” freudiana) um parentesco com o *élan vital* de Bergson.³³⁰ Na mesma esteira de comparações, é válido estabelecer uma conexão entre a noção de “inconsciente coletivo” em Jung com o “reservatório cósmico” de James – dois eminentes estudiosos, aliás, que se conheceram e admiraram reciprocamente.]

A Jung devemos vários conceitos que, pertencendo embora ao estrito domínio de sua Psicologia Analítica, foram sendo assimilados pelo senso comum, de tal modo que muitos deles não estranham ao leigo naquela disciplina – em parte talvez pelo fato de a experiência empírica (pessoal e clínica) de seu autor ter sido quase invariavelmente o ponto de partida de sua formulação e posterior teorização. Assim ocorre com os conceitos-vivências denominados libido (conforme vimos há pouco), arquétipos,

³³⁰ Cf. Leal (1999b:18).

inconsciente coletivo, complexos, individuação, símbolo, sombra, sincronicidade, self, animal/animus, alquimia psíquica, etc., entre vários outros.³³¹

É de ressaltar que o trabalho investigativo de Jung, multifacetado e longo porque imbricado à sua igualmente longa e multifacetada vida, reveste-se de grande importância não só para os aficionados da ciência psicológica, mas para todos os que se interessam pela complexidade do ser humano em si e das manifestações humanas coletivas em geral – e, como tal, não poderia, de modo algum, desinteressar aos estudos pertinentes às esferas da arte e da literatura, da religião e da filosofia, assim como das demais ciências ditas genericamente “humanas”. Mais ainda: a já detectada convergência das descobertas junguianas com as reavaliações do mundo levadas a efeito pela nova física, de orientação quântica³³², justificam, por exemplo, a suspeita de Marie-Louise von Franz, discípula de Jung citada por Silveira (op. cit.:187/188), de que “a psique e a matéria sejam um mesmo fenômeno observado respectivamente do *interior* e do *exterior*”, frase que levou a autora citante a considerar: “Também os fenômenos de sincronicidade, denotando que podem ocorrer ‘arranjos’ incluindo fatos psíquicos e fatos da realidade externa, testemunham em favor da hipótese da unidade psicofísica de todos os fenômenos.” Pensa de forma semelhante o Dr. Amit Goswami, da Universidade de Física de Oregon (EUA), que, numa entrevista documentada em vídeo³³³, declarou-se seguidor de Jung e compartilhante da profecia do velho psicanalista acerca da fusão, que não estaria longe, entre as descobertas da física e as constatações da psicologia.

O que desperta admiração no tão precioso escrito da Dr^a. Nise – em que pese todo o nosso respeito não só à sua veneranda figura, afastada de nós há relativamente pouco tempo, mas à fidelidade, que certamente ela cultivou, para com as idéias de seu mestre, – é a ausência praticamente total de informações acerca dos contatos,

³³¹ Como a significação precisa do vocabulário junguiano foge ao escopo deste trabalho, remetemos o leitor para o excelente livrinho *Jung: vida e obra*, da Dr^a. Nise da Silveira (cf. Bibliografia), onde, por ordem de citação dos onze termos acima, encontrar-se-ão referências nas seguintes páginas: 41 e 43; 38, 46 e 77; 24, 72 e 74; 14, 31-38, 46 e 72; 17, 87-88, 100 e 137; 46 e 80; 91-92; 110 e 185-186; 73, 87, 99, 101, 138 e 149-150; 93-95; 135 ss. Vários outros temas tratados por Jung são igualmente matéria de explicação nessa obra.

³³² A co-laboração entre a Psicologia Analítica e a Física parte do próprio Jung e seus amigos cientistas, como atesta o livro a quatro mãos publicado com Wolfgang Pauli (Nobel de Física em 1945): *A interpretação da natureza e a psique*.

³³³ Goswami (2001) – v. Outras Referências Documentais.

dos estudos e das “conclusões” de Jung no campo da fenomenologia³³⁴ dita “paranormal”. Como duvidamos da ignorância da autora acerca de tais passagens, resta-nos supor, mais uma vez, o quanto tal tema se desprovê de significância para a maioria dos estudiosos da realidade humana. Trata-se de detalhes de somenos importância, que não merecem referidos em estudos “sérios”. Entretanto, a omissão nesse caso cremos que desagradaria ao próprio Jung (um homem atento a absolutamente tudo que lhe corria à volta), por injusta para com seu vivíssimo interesse em assuntos de tal ordem.³³⁵

É fato, atestado principalmente em suas famosas *Memórias, sonhos, reflexões*, que o velho analista, ao longo de toda a vida (desde tenra idade até o tempo provecto), há testemunhado uma formidável quantidade de fenômenos que se diriam, com absoluta propriedade, “sobrenaturais” ou paranormais. E não apenas mergulhou na interpretação de fatos alheios, mas concentrou-se, às raias do desequilíbrio, em suas próprias insólitas percepções, visto ser dotado de intensa sensibilidade neste “estranho” domínio.³³⁶ Apesar de tudo isto, a inclinação científica de cunho materialista haveria, um tanto incongruente, de prevalecer nas interpretações que logrou fazer de manifestações psíquicas dessa ordem, muito embora tenha havido, além de vários recuos, uma percentagem relativamente alta de avanços nas atitudes suas respeitantes a essa esfera. Ouçamos as colocações “pendulares” de Jung a partir de suas próprias memórias:

“Não desejo nem deixo de desejar que tenhamos uma vida depois da morte e absolutamente não cultivo pensamentos dessa ordem, mas, para escamotear a realidade, preciso constatar que, sem que o deseje ou procure, idéias desse gênero palpitam em mim. São verdadeiras ou falsas? Eu ignoro, mas constato a sua

³³⁴ V. nota 313 do presente Capítulo.

³³⁵ Não há problemas quanto à crença de Jung em Deus, como atesta a mesma Dr^a. Nise (op. cit.:152): “Numa entrevista concedida à BBC de Londres dois dias antes de completar 80 anos, Jung declarou: ‘Não necessito crer em Deus: eu sei (I know).’ Estas palavras desencadearam tão grande celeuma que Jung publicou uma carta esclarecendo-as. Não pretendeu dizer: ‘Conheço um certo Deus (Zeus, Jeová, Allah, o Deus trinitário, etc.), mas: sei com segurança que me confronto com um fator desconhecido em si, ao qual chamo Deus’. E algumas linhas abaixo: ‘Desde que experimento minha colisão com um poder superior dentro de meu próprio sistema psíquico, eu *tenho conhecimento de Deus*.’”

³³⁶ Após uma série de misteriosas e sufocantes visões, entre as quais aquela que viria explicar-se com o rompimento da I Grande Guerra, Jung (então com 38 anos) luta contra o que considera apenas seu inconsciente e “tem medo de que lhe aconteça o que se deu com Nietzsche e Hölderlin”, que manifestaram desequilíbrios mentais, respectivamente, aos 45 e aos 28 anos de idade. (Cf. Leal, op. cit., p. 106).

presença e sei que podem ser expressas desde que não as reprima por um preconceito qualquer.”³³⁷

Acompanhemos agora o comentário do Prof. Leal (op. cit.) à aporética declaração do mestre:

Esta colocação é muito interessante. Nela se vê um homem lutando contra os próprios preconceitos que ele mesmo reconhece como sendo um entrave para a busca da verdade neste campo. Ele mesmo diz que procurava reprimir as idéias que lhe chegavam e cuja origem ele desconhecia por completo. Ao contrário de Sigmund Freud, que havia fechado as portas do espírito para o transcendente com a frase que se tornou famosa: “Deixemos o céu para os anjos e os pardais”, Jung se debate corroído pela dúvida. Talvez quisesse participar do agnosticismo de Freud, mas, para ele, era muito difícil, já que os fenômenos mediúnicos o atraíam como o ímã atrai o ferro. / Ele reconhece que as idéias preconcebidas são um grande entrave para a compreensão mais ampla da vida psíquica. Em seu tempo, supunha-se que o Racionalismo por um lado, e o Positivismo por outro, haviam eliminado por completo a possibilidade de se acreditar, seriamente, na vida depois da morte, e ele, inquestionavelmente, participa desta posição. Ao mesmo tempo ele parece reconhecer que nem a Ciência nem a Filosofia haviam dado uma resposta definitiva a essa questão. Principalmente a Psicologia, etimologicamente a ciência da alma, que deveria ter uma resposta no mínimo diferente para o problema, imersa no Materialismo perdera a sua identidade.

Em outra passagem de seu livro de recordações, a dúvida recrudescer em meio a uma reveladora insistência na re-colocação do tema:

A Parapsicologia aceita, como prova cientificamente válida da continuidade da vida depois da morte, o fato de que um morto possa se manifestar, seja por meio de aparições seja através de um médium que comunique fatos que só o morto poderia saber. **Mesmo que haja casos bem confirmados, as questões ficam em aberto**, isto é, [ficamos sem saber] se a aparição ou voz são exatamente iguais às do morto, ou seja, se são projeções psíquicas, ou ainda, se as comunicações são verdadeiramente do morto ou se têm a sua origem em um saber presente no inconsciente.³³⁸

³³⁷ Jung (1975), apud Leal (op. cit.:162).

³³⁸ Id., apud Leal (p. 163). O trecho negrito parece conter uma contradição, mas o que nos parece que Jung quer dizer é que não paira dúvida sobre a existência, evidenciada por demonstração experimental (especialmente associativa), do psiquismo inconsciente (uma contribuição definitiva de Jung à ciência do homem, como bem observa Nise da Silveira). A ação efetiva desse psiquismo pode assegurar os tais “casos bem confirmados”. Mas o todo da citação revela o quanto, nesse momento, Jung está perdido na abordagem da questão da sobrevivência – uma hipótese que ele afasta mas aproxima, que nega mas não re-nega.

Vale renovar o paralelismo declaração-comentário e citar mais uma vez as lúcidas observações do Prof. Leal, exaradas poucas linhas adiante, após informar que Jung, no afã de explicar os supostos espíritos, acaba fixando-se na hipótese dos “complexos inconscientes e autônomos”, aparecidos em forma projetiva:

A bem da verdade, é bom que se lembre que Jung tem o cuidado de deixar claro que não descarta a existência de espíritos (continua acendendo uma vela a Deus e outra ao diabo); o que ele quer dizer é que não conhece um único modo de provar, de maneira cabal e insofismável, a existência real de espíritos. Assim, enquanto esta prova não se faz, deve-se – insiste Jung – ficar com a explicação psicológica e, neste caso, a dele (a dos complexos extrojados), que é melhor do que outras do mesmo tipo.

É fácil chegar à constatação de que a biografia de Jung está recheada de fatos “ocultos” (como sonhos estranhíssimos com símbolos difíceis de explicar; sonhos com pessoas mortas em tom por vezes profético; visões e conversações com “entidades” “imaginárias” (?) – como o enigmático Filêmon, seu declarado “guru”; escrita direta com assinatura de um vulto histórico da Antigüidade – caso de Basilides; fenômenos, ocorridos ostensivamente em sua presença, de assombrações, batidas (“raps”) e fraturas de objetos extremamente sólidos sem causa aparente; clarivisões, telepatias e premonições; sensações freqüentes de *déjà-vu* e *déjà-vécu*, mostrando fortes ligações suas com objetos e eventos de outras épocas). Além (e talvez em função) disso, há passagens da maturidade que deixam entrever um Jung mais centrado, pela força mesma das coisas, nas evidências por assim dizer “concretas” do parapsiquismo. Tal faceta evidencia-se com mais clareza nos três volumes das *Cartas* – que compilam a farta correspondência que mantinha Jung com alunos e colegas (como Joseph Banks Rhine, o instituidor da Parapsicologia na americana *Duke University*) –, bem como nas instigantes *Entrevistas e encontros*. Exemplificam isso os excertos que seguem – endereçado, o primeiro texto, à discípula Esther Harding, e respondida, a segunda fala, ao auditório de um encontro havido no Clube de Psicologia de Basileia (1958):

“Não sou capaz de explicar os fenômenos de fantasmas localmente restritos. Há neles um fator que não é psicológico [leia-se endógeno]. É preciso procurar a explicação adequada em

outro lugar. **Inclino-me a acreditar que resta algo da alma após a morte**, pois já na vida consciente temos evidência de que a psique existe em um espaço e tempo relativos (...) **Provavelmente os fenômenos de fantasmas são indicações de tais existências (...)**³³⁹

“(...) as nossas concepções de espaço e tempo, tais como são formuladas de um ponto de vista causal e racionalista, são incompletas. Para obtermos um quadro completo do mundo, **teríamos de adicionar uma outra dimensão, ou jamais poderemos explicar a totalidade dos fenômenos de um modo unificado**. É por isso que os racionalistas sustentam obstinadamente que não existem experiências como a clarividência e coisas desse tipo, porque a concepção racionalista do mundo mantém-se ou cai com a realidade desses fenômenos. Mas se eles existem, a nossa visão racionalista do mundo é insustentável. Sabemos todos que, na física moderna, já deixou de ser negada a possibilidade de que o Universo tenha várias dimensões. **Cumpre-nos levar em conta o fato de que este nosso mundo empírico é, num certo sentido, aparência, quer dizer, está relacionado com uma outra ordem de coisas abaixo ou além dele**, em que (...) não existe extensão espacial, o que significa que o espaço não existe, nem extensão temporal, o que significa que (em outra dimensão) o tempo não existe. (...) Sendo assim... **temos de enfrentar o fato de que algo de nossa existência psíquica está fora do tempo, isto é, para além da mutabilidade (...)**³⁴⁰

Na missiva que Jung endereça a H. J. Barret (1956), já com a idade avançada (em 81 anos de experiência), ele ainda se compraz em responder a perguntas, e o faz, em relação à magna questão da sobrevivência pessoal após a morte, enumerando alguns tópicos, cujas principais idéias pinçamos e resumimos como segue: a) “Há certos fenômenos *post-mortem* que eu não consigo reduzir a ilusões subjetivas”; b) “Sei que a psique pode funcionar sem o empecilho das categorias espaço e tempo. *Ergo* ela própria é um ser transcendental e, por isso, relativamente não-espacial e ‘eterna’³⁴¹; c) “Não há

³³⁹ Jung (*Cartas*, volume II, p. 205), apud Guimarães (2004b:81). A observação entre colchetes e os negritos são nossos.

³⁴⁰ Idem (in *C. G. Jung: entrevistas e encontros*, de McGuire & Hull, Ed. Cultrix), apud Guimarães (ibid.:169). Os trechos que negritamos sugerem uma certa “recaída” contemporânea, pela voz de Jung, numa metafísica platônica re-ciclada...

³⁴¹ Note-se o “eterna” entre aspas. Imediatamente ele se apressa a dizer, ainda à mania pendular que nos faz recordar a postura de Schopenhauer (aliás um dos filósofos preferidos de sua juventude): “Isso não significa que eu tenha qualquer tipo de certeza quanto à natureza transcendental da psique. A psique pode ser qualquer coisa”. É a apoteose da indefinição.

razão alguma para supor que todos os chamados fenômenos psíquicos sejam efeitos ilusórios de nossos processos mentais”; d) “Não acho que as chamadas mensagens pessoais dos mortos devam ser rechaçadas *in globo* como ilusões”.³⁴²

Dessa forma, como classificar Jung? De que lado está? Uma é coisa certíssima: apesar de todos os titubeios ou meias-palavras, ele se coloca ao lado dos maiores estudiosos da alma humana e dos mais qualificados ampliadores da realidade curta em que ainda presumimos navegar. Não obstante, deixamos que finalize o item junguiano a observação crítica de um abalizado exegeta de sua obra, crítica essa que não se desveste de validade por causa do tom de certa forma duro em que se expressa:

Viu muitas coisas, coisas espantosas que não soube ou não quis significar corretamente. Aparentemente, deu a impressão de uma pessoa excessivamente escrupulosa e honesta que evitou defender pontos de vista sobre os quais não possuía total certeza: entretanto, do nosso modo de ver, o que lhe faltou foi coragem (...) para defender posições contrárias ao pensamento acadêmico rigorosamente materialista. Em verdade, Jung foi um homem demasiadamente mundano para abrir mão dos ouropéis, dos rapapés e das glórias que esse tipo de espaço pode oferecer àqueles que lhe são obedientes.³⁴³

[O mesmo autor desta “avaliação” final cita, à página 173 de seu ensaio, o fato narrado em *The search for Omm Sety*, de Jonathan Coot, livro no qual aparece como personagem real o psicanalista holandês Erlo van Weaveren, discípulo e amigo pessoal de Jung. Revela então Erlo, com base no que ouvia dentro dos círculos fechados ou íntimos, que “Jung acreditava sem restrições na reencarnação e, certo dia, em conversa com ele, isto teria ficado bastante claro; entretanto Emma, esposa de Jung, pediu a Erlo que guardasse segredo daquela informação, pois não era ainda tempo de revelá-la ao grande público”.]

³⁴² Cf. Guimarães (op. cit.:181/182).

³⁴³ Leal (op. cit.: 180).

5.4.8 Outros filósofos espiritualistas entre os séculos XIX e XX

Merecem referências, dentre os homens e mulheres de pensamento dedicados às questões do espírito em sua relação com a filosofia, alguns que o espaço deste trabalho não permitiu ventilássemos com mais detença. Como é absolutamente óbvio que as dimensões de nossa perquirição jamais poderiam pretender estudar ou mesmo tão-somente inventariar a totalidade onomástica dos que hão militado nessa direção, fazemos aqui brevíssimo registro de algumas figuras importantes no cenário que leva o genérico nome de “espiritualista”³⁴⁴ entre os séculos XIX e XX, em meio às variadas tendências filosóficas gerais de cada fase desse período bicentenário, e às inumeráveis sutilezas peculiares ao “sistema” de cada filósofo em particular. E assim procedemos cumprindo um dever: não sem temor das omissões, injustiças e erros de avaliação que cometeremos, mas em todo caso por grande respeito à contribuição por vezes extraordinária que muitos dos nomes lembrados deram ao aprofundamento e à disseminação dessa tão humana quanto divina questão do espírito.

Podemos considerar a filosofia “imaterialista” do irlandês George Berkeley (1685-1753) como uma espécie de precursora das idéias abertamente espiritualistas despontadas na virada do século XVIII para o XIX, mas a inspiração imediata e indubitavelmente mais marcante é o idealismo transcendental de Kant³⁴⁵, desdobrado no romantismo alemão de Fichte, Schlegel e Schelling e desaguado no espiritualismo propriamente dito dos franceses Maine de Biran (1766-1824), Félix Ravaisson (1813-1900), Jules Lachelier (1832-1918), Emile Boutroux (1845-1921) e Henri Bergson, numa primeira vertente³⁴⁶, além de Victor Cousin (1792-1867) e seus seguidores

³⁴⁴ Temos utilizado, ao longo deste documento, os termos espiritualista e espiritualismo em acepções próximas mas não exatamente iguais. Este sub-item, entretanto, pretende entender tais palavras no sentido mais propriamente filosófico, conforme coloca Abbagnano (v. item 4 do presente Capítulo).

³⁴⁵ Não se deve esquecer a influência declarada de J-J. Rousseau (1712-78) sobre a filosofia kantiana., assim como não se confundirá o transcendental (= *a priori*) em Kant com o transcendente (palavra usada neste trabalho como sinônima de espiritual / supra-sensível / transfísico / imaterial).

³⁴⁶ Também conhecida como “positivismo espiritualista”, baseado na interpretação dos modos ativos da consciência, do pensamento e das sensações.

Jean-Philibert Damiron (1794-1862), Emile-Edmond Saisset (1814-63) e Jules Simon (1814-1896), numa segunda.³⁴⁷

Fora da categorização expressa de “espiritualismo” podem-se reunir nomes de diversos filósofos³⁴⁸ que, de uma ou outra forma, admitiram em dados momentos uma face transcendente da realidade – e, por conseqüência, uma ordem “espiritual” das coisas, quer numa tendência monista, quer numa versão dualista, atrelados ou não a confissões religiosas ou a agremiações esotéricas.³⁴⁹ Entre esses podem-se citar, entre outros, Rudolf Eisler (1873-1926), Ralph Waldo Emerson (1803-82), Rudolf Eucken (1846-1926), Johann Gottfried Herder (1744-1803), Sören Kierkegaard (1813-55), Paul Tillich (1886-1965), Leon Chestov (1866-1938), Durand de Gros (1826-1900), James Harvey Hyslop (1854-1920), Hans Driesch (1867-1941), Curt John Ducasse (1881-1969), Henry Price (1899-?), Paul Deussen (1845-1919), Alexandre Koyré (1892-1964), Miguel de Unamuno (1864-1936), Karl Jaspers (1883-1969), Hans Jonas (1903-93), Simone Weil (1909-43), Alfred North Whitehead (1861-1947), Etienne Gilson (1884-1978), Maurice Blondel (1861-1949), Ernst Troeltsch (1865-1923), Rudolf Otto (1869-1937), Jacques Maritain (1882-1973), José Ortega y Gasset (1883-1955), Theodor Adorno (1903-69), Edith Stein (1891-1942), Gabriel Marcel (1889-1973), Manuel Garcia Morente (1882-1942), Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) e David Joseph Bohm (1917-92).

5.4.10 Considerações necessárias

Faz-se necessário, a esta altura do capítulo – na verdade, às vésperas de sua conclusão –, tecer algumas observações: a começar, sobre a relativamente extensa lista que vimos de apresentar no sub-item precedente. Nomes retirados, em sua maioria, a publicações produzidas por empresas (editoras)³⁵⁰ ligadas a religiões instituídas,

³⁴⁷ Chamada de “espiritualismo eclético”, voltado principalmente para a conciliação de várias correntes da história da filosofia.

³⁴⁸ Alguns mais voltados para o viés teológico, outros para o científico, outros para o puramente filosófico.

³⁴⁹ No sub-item 5.3.3 deste Capítulo encontra-se uma listagem de vários nomes ligados ao esoterismo, entre os quais alguns notáveis também no campo filosófico.

³⁵⁰ Nomeadamente as Edições Loyola, a Editora Vozes e a antiga Livraria Agir Editora.

e a respeito dos quais seria materialmente impossível anotar aqui mais que o sumaríssimo registro de suas presenças no mundo da filosofia, as posições de tais estudiosos quanto à questão da imortalidade anímica não são por nós afirmadas senão por inferência lógica, e isto por duas razões muito simples (“positiva” uma e “negativa”, outra).

O primeiro motivo (positivo) de atrelá-los a uma filiação “espiritualista” definida é que nos parece absolutamente lícito deduzir – a partir da constatação de que, tendo versado abertamente sobre o problema de Deus, afirmando de forma invariável a sua existência – que os filósofos citados haverão de ser imortalistas, posto que a imortalidade da alma parece ser conseqüência necessária das religiões deístas dignas do nome. Por outro lado, surge um considerável óbice, que nos constitui a segunda (negativa) razão de, cautelosamente, apenas incorporá-los à tese sobreviventista “por inferência lógica”. Explica-se: seus exegetas evitam referir-se explicitamente a este aspecto legítimo da temática filosófica e religiosa³⁵¹, preferindo quase sempre a abordagem ético-axiológica ou mesmo antropológica do pensamento de seus biografados e/ou resenhados. Somente a título de exemplo, assim sucedeu com Scheler, com Bergson, com Schopenhauer, da mesma forma que (fora do eixo séculos XIX-XX) com Leibniz, Goethe, Kant, tanto quanto com os pré-socráticos, conforme demonstramos, e (ironia das ironias) até mesmo com Platão. Não estaremos exagerando se disséssemos que, na pena da maioria dos comentadores e exegetas, filósofos eles próprios ou historiadores da filosofia, muitos de nomeada mundial, este é um tema, senão mal-dito, pelo menos com certeza proscrito, menor, insignificante ou não-significante, irrelevante, inconsistente – indigno, numa palavra, de ser pensado no campo vasto da filosofia, reduzido que sói aparecer como simples curiosidade antropológica, duplamente revestida de véus: o do preconceito por sobre o do mistério.

Para que se não diga que essa nossa denúncia, tantas vezes repetida, é por sua vez uma super-estimação do lamentável fato, já por nós alhures denominado de “esquecimento do espírito”³⁵², examine-se o que anota o Prof. Pier Paolo

³⁵¹ Não haverá impropriedade em considerar a temática da imortalidade um dos mais notáveis e profundos pontos de encontro entre filosofia e teologia.

³⁵² Escusado lembrar que esta expressão diz “espírito” na acepção preferencial “pneumática” que vimos defendendo ao longo do presente Capítulo.

Otonello, da Universidade de Gênova, sobre aspectos do ensinamento do conceituado metafísico neo-hegeliano Giovanni Gentile (1875-1944), o bravo defensor, com “heróico furor”, da “*fé filosófica* na religiosidade da absolutidade [*sic*] do devir como pensar”:

A moral absoluta intrínseca à **vida espiritual** culmina, pois, na *filosofia como purificação da religião*, mas na direção do perene “esforço de interiorização e **aprofundamento espiritual**”, ou seja, **aquele que desmitifica**, juntamente com todo eudemonismo, as “**ilusões do rebanho**”, através das quais “o homem se abandona à **preguiçosa esperança da ‘largura da entrada’**”; das quais, **a mais insidiosamente anti-religiosa, imoral e ilógica é a da “idéia democrática da imortalidade”**.³⁵³

Outro exemplo interessante de malversação do tema pode ser encontrado na apresentação que fazem dois religiosos da coleção (“Discernimento”) onde se insere o livrinho intitulado em português *Ocultismo – aparições, forças supra-sensoriais, espiritismo*, editado pela Vozes e assinado por Wolfram Janzen:

Há muitos erros e descaminhos, idolatria e risco do humano. Aquilo que pretende crescer e dar bons frutos **precisa submeter-se ao julgamento e à avaliação**. O **diálogo crítico com os novos – e muitas vezes bem antigos – fenômenos** não aproveita só aos cristãos que estão enredados na “**nova confusão**” até mesmo nos círculos teológicos. Mas também é proveitoso para aquilo que nesses fenômenos é digno de nota e importante para o futuro. / Os temas são evidentes: superstição, magia, endeusamento dos homens e da natureza; sublime gnose intelectual ou estética com a **pretensão de decifrar o enigma mundial e desvendar a mística; crença nos espíritos e culto às bruxas**; seitas de jovens e religiosidade de andarilhos; retomada de religiões arcaicas com suas deusas e deuses; formas de terapia como substitutos da religião; **interpretações do mundo que não correspondem à realidade**; projetos gerais pseudocientíficos que não resistem ao exame da experiência e da razão. / **Esta proliferação selvagem** necessita do dom cristão do discernimento, orientado pelo evangelho de Jesus Cristo.³⁵⁴

³⁵³ Cf. Penzo & Gibellini (op. cit.:189). Os negritos traduzem nossa estupefação diante das palavras de Gentile – um pensador espiritualista (?), que aceitou (segundo o próprio ensaísta informa) “a Igreja Católica e os seus dogmas”, mas nega, na religião, o que ela tem de mais fundamental, a sua espinha dorsal, a sua “alma” mesmo: a vida futura após a vida carnal. E observe-se que ele ainda utiliza ironicamente, na sua *doxa* infeliz, uma imagem evangélica, registrada em Mt 7:13 e Lc 13:24: “Entrai pela porta estreita; porque larga é a porta, e espaçoso o caminho que conduz à perdição, e muitos são os que entram por ela”. A isso pode-se chamar de puro “estelionato evangélico”, sugestão interpretativa capciosa de um enunciado que aponta, de forma insofismável (veja-se o versículo seguinte de Mateus), para o devir da alma.

³⁵⁴ Janzen (1992:8), com destaques nossos.

Observe-se aí uma miscelânea de tendências arremessadas intempestivamente num mesmo caldeirão, espécie de *melting pot* ocultista, sugerindo que tudo é a mesma coisa, ou seja, bem longe do “diálogo (?) crítico”, tudo deverá estar submetido ao mesmo critério de “julgamento e avaliação” para que se apontem e corrijam os “erros e descaminhos”. Por detrás da execrada “pretensão de decifrar o enigma mundial” e das enfeitadas “interpretações do mundo que não correspondem à realidade” se esconde uma outra (esta sim) enorme pretensão de deter a primazia da “verdade”, aliada à vocação inquisitorial de ditar normas à ciência (para distingui-la de sua contraparte falsa) e deter, a todo custo, a “proliferação selvagem” de tais aberrações do religiosismo humano. Note-se ainda que a citação da “crença nos espíritos” (desde quando deixou de ser evangélica a crença para tornar-se ocultista?) é propositada e maliciosamente perfilada com o “culto às bruxas”. E tudo isso em nome do “discernimento” (?) e de Jesus Cristo, juiz universal de quem naturalmente possuem procuração para “orientar” os “desorientados”.

Por este simples exemplo, e por toda a pesada carga de negações e maldições lançadas por sobre todo e qualquer homem ou movimento que tenha ousado investigar as alteridades do real – numa atitude obscurantista que perpassa toda a história da humanidade na era comum, à exceção talvez dos primórdios apostólicos – verifica-se que a Igreja Romana, com o respeito que lhe é devido, parece colocar-se quase sempre como inimiga das evidências da sobrevivência anímica, especialmente a partir do momento em que tais evidências são levantadas e estudadas fora de seus domínios. Com efeito, os fenômenos paranormais ocorridos com grande quantidade santos da Igreja são tratados à parte, considerados em seu conjunto como manifestações do poder divino através dos chamados “milagres”. Não deixa de ser lamentável que a orientação doutrinária do cristianismo oficial (aí se incluindo igualmente as confissões ditas “protestantes”) tenha ignorado ou anatematizado, por cegueira, intolerância ou simples desinteligência, um cabedal gnosiológico e epistemológico cujo cultivo, nos momentos históricos certos, poderia resultar não em debilidade ou descaracterização de seu *corpus* teológico, mas em

fortalecimento e “objetivação” das raízes da fé. Há notícias de certas “teologias” que são atéias³⁵⁵: haveria exemplificação maior de autocontradição religiosa?³⁵⁶

5.5 Aviltada ou evitada: a sobrevivência³⁵⁷ sobre-vivente na religião³⁵⁸

Dever-se-ia deixar a teologia aos teólogos, uma vez que não nos afetasse. No entanto, entre outros, merece registro o fato evidente e pregnante da opção teológica cristã no século XX pelo intramundanismo, e conseqüentemente para as dimensões axio-deontológicas (em particular) e éticas (de forma geral) – gerando um melancólico afastamento das questões propriamente espirituais, transcendentais ou transdimensionais da criatura humana, com reflexos visíveis no campo da filosofia.

Se do ponto de vista religioso a questão da sobrevivência já se apresenta como uma dificuldade, mais ainda se dirá da subquestão da comunicação entre as dimensões espiritual e física, ou seja, da ingerência de supostas entidades espirituais, que habitariam um nível transfísico da realidade, nas coisas da infra-realidade material. O nó górdio que permeia este problema é a famosíssima **dualidade corpo-alma**, uma expressão que em certos meios soa a insulto brabo e ressoa em ruidosa zombaria. Como de fato, virou moda execrar o significante antes de se pensar no significado, ainda quando nos deparemos com situações para as quais esta pretensa “dualidade” se faz convidada (senão a resolver) a pelo menos participar dos questionamentos.

No nosso caso (e por isso estamos aqui a tratar dela), a invocação/convocação da idéia do homem como ente provisoriamente dual é, sem mais

³⁵⁵ No comentário que faz das posições de Rudolf Otto frente à idéia de Deus, o Prof. Bernardo Razzotti fala na existência, na época de Otto, de uma “teologia liberal”, caracterizada por ser “fundamentalmente negadora do fato religioso” (*sic*). Cf. Penzo & Gibellini (op. cit.:149).

³⁵⁶ Evidentemente há teologias e teologias. O teólogo austríaco católico Alois Wiesinger (1885-1955), na obra *Okkulte Phänomene in Lichte der Theologie*, de 1948, defende a teoria da “alma espiritual”, segundo a qual a alma pode, “em condições particulares”, desprender-se do corpo, comunicar-se com seres do plano extrafísico e conservar-se viva após a morte corporal. Cf. Dèttore (op. cit.:26 e 625).

³⁵⁷ Há diferenças de significação, nem tão sutis assim, entre sobrevivência e imortalidade. Para que não nos detenhamos mais em explicações que o leitor pode facilmente resolver em dicionários comuns, fica aqui apenas o registro deste detalhe, uma vez que vimos, indiscriminadamente, utilizando ora uma, ora outra dessas duas palavras.

³⁵⁸ Todas as nossas considerações sobre religião aqui se reportam ao Ocidente judaico-cristão.

nem menos, a condição de possibilidade de explicitar o núcleo da tese que estamos a propor. Ademais, o pensamento que esposamos sobre tal debate já foi expresso em outra passagem deste capítulo, exatamente no sub-item 1.2.2 *supra*, quando se teceram várias ilações sobre a doutrina platônica geratriz dessa mesma idéia. Entretanto, a força de tal **misodualismo** se faz sentir com tanta virulência em diferentes áreas do conhecimento dito “atual”, que é forçoso invectivá-lo exatamente lá onde se insinua de forma mais insidiosa – no lugar mesmo de onde se espraia para a filosofia e para ciência: na religião e na sua sucedânea (menos escrava que senhora): a teologia, que é de novo chamada às falas porque se torna nesse ponto uma “pedra” no meio do caminho nosso.

A polêmica separação entre matéria e espírito constitui uma questão mal resolvida, mal compreendida, fonte de mil mal-entendidos e de radicalismos totalmente insensatos, inúteis e equivocados. Comentando as coincidências (quase “sincronicidades”) da moderna física quântica com certos postulados da psicologia junguiana, Nise da Silveira (op. cit.:187, grifos nossos) faz referência a cientistas representativos da questão, a respeito dos quais entabula o seguinte comentário:

Físicos como Eddington, J. Jeans e outros grandes aceitam que a matéria esteja impregnada de um psiquismo elementar. O físico Alfred Herrmann diz que a natureza do elétron parece ambígua, meio matéria, meio psique. E o pensador católico Teilhard de Chardin concebe a matéria animada interiormente de espiritualidade, o que é tanto mais significativo, **pois o cristianismo até então separava de maneira irredutível a matéria do espírito.**³⁵⁹

O “até então” de Nise deve ser entendido como “até hoje”, visto que em dezembro de 1996, o papa João Paulo II confirmava a “posição católica oficial” de que “o corpo humano evoluiu a partir do corpo de primatas e homínídeos proto-humanos, mas a alma humana, num determinado ponto da história evolutiva, foi inserida num corpo apropriado para recebê-la”.³⁶⁰ Emitida por juízo “infallível”³⁶¹, está decretada aí uma

³⁵⁹ No prólogo de sua obra *O fenômeno humano* (de 1948), Chardin denuncia “a tendência, ainda sensível nos sábios, em não aceitar do homem, como objeto da ciência, senão o corpo”, concluindo que “chegou o momento de reconhecer que uma interpretação menos positivista do universo deve, para ser satisfatória, abranger tanto o ‘dentro’ como o ‘fora’ das coisas – tanto o espírito quanto a matéria”. Cf. Miranda (1994:243).

³⁶⁰ Cf. Barbour (2004:165). A expressão “de maneira irredutível” foi uma opinião da Dra. Nise em sua citação.

doutrina dualista, que, não obstante, é negada por muitos exegetas bíblicos (incluam-se aí os teólogos), como afirma Ian Barbour, professor universitário de Física e Religião em Minnesota (EUA) e autor do prestigiado livro *When science meets religion*, aparecido no recente ano de 2000:

O dualismo corpo/alma encontrado no Cristianismo mais recente não está presente na própria Bíblia. Nas escrituras hebraicas, o eu é uma atividade unificada de pensamento, sentimento, vontade e ação. H. Wheeler Robinson diz: “A idéia de natureza humana implica uma unidade, e não um dualismo. Não existe o contraste entre corpo e alma que essas palavras instintivamente nos sugerem.” Oscar Cullmann concorda, salientando que “a interpretação judaica e cristã da criação exclui totalmente o dualismo grego entre corpo e alma”. (...) Lynn de Silva diz: “Os estudos bíblicos demonstraram, de modo bastante conclusivo, que não há na Bíblia o conceito dicotômico do homem encontrado no pensamento grego e hindu. A concepção bíblica do homem é holística, e não dualista. A noção da alma como uma entidade imortal, que entra no corpo no nascimento e sai dele na morte, é bastante estranha à concepção bíblica do homem. A concepção bíblica é a de que o homem é uma unidade; uma unidade de alma, corpo, carne, mente, etc., os quais, juntos, constituem o homem integral.” / De acordo com o *Interpreter’s Dictionary of the Bible*, a palavra hebraica *nephesh* (geralmente traduzida como “alma” ou “eu”) “jamais significa a alma imortal, mas essencialmente o princípio de vida, ou o eu como sujeito de apetites, de emoções e, ocasionalmente, de volição”. A palavra correspondente no Novo Testamento é *psyche*, “que mantém seu antigo uso grego, que significa ‘vida’”. Quando a crença numa vida futura enfim se desenvolveu, no período neotestamentário, ela se expressava em termos de uma ressurreição da pessoa inteira por um ato de Deus, e não por um atributo humano inato. São Paulo refere-se aos mortos como dormindo até o dia do juízo, quando serão reintegrados – não como corpos físicos ou almas desencarnadas, mas com o que ele denomina “corpo espiritual” (1Cor 15:44). Tais concepções da vida futura podem ser problemáticas, mas atestam a crença de que é o ser integral das pessoas o objeto do propósito salvífico de Deus.³⁶²

Muito embora passe longe de nosso propósito aqui o estabelecimento de mais uma “exegese” bíblica, ainda porque nos faltariam condições e credenciais para tal, fica difícil assentir com as informações acima, que nos querem induzir a crer que o judaísmo, e mesmo o cristianismo (!), nada têm a ver com a imortalidade da

³⁶¹ Ao que se sabe, o dogma católico da infalibilidade papal ainda não foi revogado.

³⁶² Id., *ibid.*, pp. 163-164.

alma. É possível até aos leigos fazer, em torno desses controvertidos (e nem sempre historicamente exatos) assertos, uma série de objeções – que passamos a declinar em tópicos, como segue:

1. Admitir que haja contraste entre corpo e alma é carregar muito nas tintas (v. itens 1.2.2, 4.2 e 5.2 *supra*). Numa concepção espiritualista avançada, a alma se imbrica no corpo de tal forma que, com sua constituição material etérea (porque revestida daquilo que os esotéricos chamam corpo astral), consegue plasmar particularidades físicas que lhe refletem a condição evolutiva. Estabelece-se, portanto, uma unidade entre dois elementos essencialmente afins: não contrastantes, mas complementares.

2. A menos que se considere Gen. 2:7 uma metáfora dentro das metáforas, ou seja, a representação de uma unidade essencial escamoteada dentro da dualidade evidente que as imagens utilizadas sugerem, sabe-se bem que “formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em seus narizes o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente”. Que necessidade haveria de explicitar como foi que o homem se tornou de fato “vivente”, utilizando a imagem do sopro, depois de, em Gen. 1:26-28, ter o autor desse primeiro livro narrado a criação do homem, à “imagem e semelhança” de Deus, e de tê-lo feito ouvir do Criador a decantada sentença do “Crescei e multiplicai-vos”? Ou seja, se o homem já estava criado, e ele não é senão uma unidade que nasceu, morrerá e (presume-se) salvar-se-á como uno e nada mais que uno, por que esta estranha intervenção do “sopro” soprado da boca de Deus, sem dúvida agregando um segundo elemento com o fim de mover um homem-barro que na verdade já estava completo? Interpolação no texto sagrado, por parte de algum dualista inveterado?

3. Barbour refere a palavra hebraica *nephesh* como portadora da idéia de ‘alma’ ou ‘eu’, e adiante afirma que sua correspondente grega é *psyche*. Mas esquece duas coisas. Primeiro, que a idéia de alma é expressa na Bíblia não de um, mas de seis modos diferentes, como ensina Leal (1999a:105-106): *nefesh* (sangue, vitalidade ou personalidade); *ruach* (vento, alma transcendente ou alma da consciência de Deus); *nishamá* (respiração, *pneuma* ou alma da vida psicológica); *yechida* (singularidade, alma da individualidade); *chaya* (alma sobrevivente, parte do ser que sobrevive à morte); e *repha* (sombra ou duplo, alma habitante do Sheol). Segundo, que é temerário afirmar tenha a palavra *psyché*, no Novo Testamento, mantido “seu antigo uso grego, que significa ‘vida’”:

os Evangelhos e os demais livros do Novo Testamento não entenderiam *psyché* como ‘vida’ simplesmente porque foram redigidos (em grego, à exceção de Mateus, logo traduzido para a *koiné*) mais de trezentos anos após a morte de Platão, que, conforme demonstramos, já não usava *psyché* num sentido que nem mesmo nos tempos homéricos lhe era exclusivo.³⁶³ Para exprimir ‘vida’, em seus variados aspectos, os antigos gregos tinham preferencialmente as expressões *zoé* (vida em geral) e *bíos* (vida caracterizada ou específica), ou mesmo, em determinadas circunstâncias, *physis* (vida vegetal).³⁶⁴ Outros autores, como Dodds (op. cit.: 11, 24, 188), ainda referem o possível termo homérico-arcaico *thymos* (como ‘sopro de vida’ ou ‘eu irracional’).

[Cai-nos às mãos uma edição portuguesa de 1982 do então raríssimo *Tratado da imortalidade da alma*, escrito pelo médico judeu-português Samuel da Silva (1571-1631, grande conhecedor da língua hebraica), e editado em Amsterdam provavelmente em 1623. O curioso é que toda a argumentação da obra gira em torno do equívoco cometido por Uriel da Costa (um compatriota do autor, partidário da seita judaica dos saduceus, que historicamente sempre negaram a imortalidade da alma) no entendimento do significado preciso de duas palavras hebraicas designativas da idéia de ‘alma’: há uma confusão entre *nephesh* ou *nephes*, de um lado, e *Neshmah* ou *Nessamah*, de outro, e seu esclarecimento corrobora, ainda mais fortemente, nossas observações contrárias à tese interpretativa “materialista” do Velho Testamento, assim como as anotações de Leal, acima referidas. Comenta o Prof. Pinharanda Gomes:

O equívoco urielino depende da exclusiva consideração do conceito de alma como *nephesh*. Na tradição hebraica, como aliás noutras, consideram-se duas idéias

³⁶³ O uso de *psyché* por alma é antiqüíssimo na língua grega. Cf. itens 1.2.2 e 2.7 *supra*.

³⁶⁴ Cf. Kerényi (2002:XVII-XXII). Este autor atesta ainda: 1) que “a possibilidade de assimilar *zoé* a *psykhé* (‘alma’ a ‘vida’), como faz Homero, foi apresentada no *Fédon* de Platão como uma prova da imortalidade da alma”; 2) que nos Evangelhos, a expressão ‘vida eterna’ é sempre *aiónios zoé*.

de alma fundamentais: a *Neshmah*, ou *Nessamah*, sinonimizada com *ru'ah*, na acepção de respiração universal; e a *nephesh*, ou *nephes*, significando a respiração corporal propriamente dita. A primeira, como respiração do Espírito, é a alma do próprio homem; a segunda, como respiração natural, é inerente à “alma do bruto”.

Segue-se a palavra de Samuel da Silva, dirigida a Uriel, a quem acusa de desconhecer hebraico:

Escuta, atenta e aprende. Era tanta a diferença entre o corpo corruptível do homem e a *Nessamah*, ou alma imortal e divina, que parece excedia todo entendimento haver entre estes dois extremos união, a qual por esse respeito negavam os platônicos como fica dito, e assim foi necessário que o texto no-la mostrasse claramente, dizendo como diz que inspirou Deus no homem *Nessamah*, imortal, e por natureza independente do corpo, por cujo respeito parece repugnava unir-se com ele, e exercitar nele obras diferentes de entender e discursar. E para nos tirar essa dúvida diz: e *foi* por alma vivente: não diz foi alma vivente, ou foi *Nephes Hayah* que é alma dos brutos, senão foi por alma, ou em lugar de alma, como dizer, ainda que a *Nessamah* é de tão sublime grau que seu ofício próprio é entender, isso não lhe tirou fazer ela também no corpo humano o ofício que faz a *Nephes* nos brutos de vivificar, de sentir e mover e tudo mais, conforme o que dizia *Job*, cap. 33: *y aliento del Dio me abiviguo* (*Job*, 33.4: “O espírito de Deus me criou, e o sopro do Todo Poderoso me deu a vida”), onde vem a mesma palavra *Nessamah*.]³⁶⁵

4. Do ponto de vista cristão, entende-se que Deus interveio na história e encarnou-se na pessoa de Cristo. As perguntas óbvias que pairam no ar são as seguintes: eram, antes disso, Deus-Pai e Deus-Filho seres incompletos? Que tipo de unidade podia ter como homem a pessoa de Cristo, o próprio Deus encarnado? Que tipo de ser era Cristo, antes de se fazer homem? Dir-se-á que este é um mistério insondável da Divindade, expediente invariavelmente usado para interromper qualquer tipo de questionamento. Entretanto, se não há dualidade no homem, na humanidade de Cristo forçosamente haverá de ter, não fosse sua vinda a suprema manifestação do espírito na carne, a expressão máxima da intervenção do plano imaterial na realidade material. Em

³⁶⁵ Cf. Silva (1982: XXXVI, 80).

suma: para os cristãos, este princípio fundamental de fé significa a glorificação máxima do contato (comunicação) entre dois níveis de realidade, conciliados no evento místico da Encarnação.

5. O “corpo espiritual” a que alude Paulo de Tarso na passagem citada é algo que surge como resultado de uma “ressurreição” – o que para começar pressupõe que sua origem é um corpo “morto”, mas que não re-aparece em sua condição originária. E se ressuscita em outro estado (um segundo estado), há dualidade de condição aí: a do corpo natural “semeado” e a do corpo espiritual “ressurgido”. As passagens que a isso se referem na primeira Carta aos coríntios não esclarecem se esse corpo espiritual é desde sempre um apanágio da condição humana, como um dom intrínseco, ou algo artificial e extrínseco que se molda *a posteriori* como resultado de uma ação divina *ad hoc*. Por outro lado, a palavra “ressurreição” é ambígua no Novo Testamento, como faz crer Mc 6:14-15: “Nesse ínterim, Herodes, o Tetrarca, ouvira falar de tudo o que fazia Jesus e seu espírito se achava em suspenso, porque uns diziam que João Batista ressuscitara dentre os mortos; outros que aparecera Elias; e outros que um dos antigos profetas ressuscitara.” Como conciliar o “corpo espiritual” de Paulo de Tarso, cujos escritos são praticamente contemporâneos da redação dos Evangelhos (como mostra Roger Garaudy³⁶⁶), com semelhante conjectura “corporal”, colhida às opiniões vigentes na época, das aventadas “ressurreições” de João Batista, Elias ou qualquer outro profeta na pessoa encarnada de Cristo?³⁶⁷

6. Tem razão o autor quando considera que as concepções apresentadas são de fato “problemáticas”, uma vez que a doutrina que está sendo sugerida quer fazer-nos conceber que os atributos anímicos mais não seriam senão secreções de uma “unidade”. É de perguntar: que outra coisa seria tal “unidade” senão o próprio corpo, elemento que, uma vez aniquilado, pode (poderá) “milagrosamente” reaparecer com outra “roupagem” – uma roupagem “espiritual” que paradoxalmente não é feita nem de espírito nem de carne? Por conseqüência e para todos os efeitos, consagra-se aqui uma espécie de

³⁶⁶ Garaudy (1995, *passim*).

³⁶⁷ Alguns estudiosos defendem que a simples sugestão de que Jesus de Nazaré poderia ser um João Batista ou um Elias “ressuscitado” seria indício de uma criptocrença judaica popular na doutrina da metempsicose, apresentada sob o nome genérico de “ressurreição” – o que não deixa de fazer sentido.

“materialismo mágico”, dentro do qual fica difícil encontrar saídas interpretativas mais lógicas, ou menos absurdas, para o preconizado “propósito salvífico” divino. É nisso que dá a tentativa de forçar, no campo religioso, a negação da dualidade.

7. Várias passagens dos dois Testamentos da tradição judaico-cristã poderiam ser avocadas para desmentir a asserção espúria de que a Bíblia desensina a imortalidade da alma. Citaremos apenas algumas, a título de rápida exemplificação, começando pelo episódio mais famoso: o que narra a consulta à pitonisa de En-Dor, conforme está no primeiro livro de Samuel, capítulo 28, versículos de 15 a 20. O rei Saul, que havia expressamente proibido em Israel a magia, a “necromancia”³⁶⁸ e quejandos, sente-se abandonado por Deus e resolve consultar, sob disfarce, uma mulher “adivinha”³⁶⁹ para lhe fazer “subir”³⁷⁰ o espírito de Samuel, o grande profeta orientador da nação, já morto e en-terrado. Pois bem: não só a “feiticeira” fica sabendo, atemorizada, que se tratava do rei, como, apaziguada e garantida por este, realmente se comunica com Samuel, cujo *eidolon* demonstra grande lucidez e visão prospectiva, uma vez que recrimina os atos desobedientes de Saul para com as determinações de Jeová e prevê acertadamente sua derrota para os filisteus, sua morte iminente (“amanhã tu e teus filhos estareis comigo”) e sua substituição, no trono de Israel, pelo jovem Davi. A pitonisa, de quebra, ainda oferece lauta refeição ao atônito rei e seus criados. A autenticidade do fato da consulta (independentemente da veracidade em si do narrado) já dá mostras de muita coisa relativa ao relacionamento entre os antigos judeus e a questão da sobrevivência da alma. Veja quem tiver olhos de ver.

8. Na mesma linha de raciocínio pode-se considerar a famosa “proibição” estabelecida por Moisés em Deut. 18:9-12, quando o grande legislador veda aos judeus, ao adentrarem a Terra Prometida, a “consulta aos mortos”, entre outras semelhantes “abominações”. Apesar de não estarmos a realizar um estudo de natureza antropológica ou sócio-religiosa, para averiguar as razões exatas de tal atitude, pode-se

³⁶⁸ Literalmente, adivinhação por meio de consulta aos espíritos dos mortos. Tem hoje sentido pejorativo. Cp. sub-item 5.3.4 *supra*.

³⁶⁹ Os gregos diriam “pitonisa” ou “pítia”. Entre os hebreus, sua versão “proscrita” era “necromante”, e a “oficial” (legal), “profeta” (para os homens). Nos dias atuais seria adequado dizer “paranormal”, ou, se quisermos fazer a concessão, “médium”.

³⁷⁰ Do reino dos Mortos (o *Sheol*), espécie de Hades hebraico, que se presumia situar-se abaixo da terra.

contudo detectar que a evocação dos espíritos não era incomum naquele povo – e, ademais, não se proíbe algo que efetivamente não exista, ou não tenha (enquanto ato) realidade factual. Após atestar a possibilidade de ter realmente havido comunicação entre o velho profeta Samuel (por intermédio da “feiticeira”) e Saul, no episódio de En-Dor acima referido, acrescenta Silva (op. cit.:91) sobre as evocações proibidas em Israel: “porque vai muita diferença de vedar a cousa a negá-la, antes quem proíbe e veda a cousa, já nisso mesmo a confessa e lhe concede ser”.

9. Não será de modo algum imprópria a categorização dos profetas hebraicos como “canais” de comunicação com o divino ou “sobrenatural”. Desse modo, a “alma” dos ensinamentos bíblicos dever-se-ia ao extraordinário poder demonstrado por homens de farta sabedoria, marcados pelo Deus hebraico para intermediarem orientações, julgamentos e conselhos procedentes “do lado de lá” da realidade.³⁷¹

10. Dois fatos em especial que podem atestar o nível relativamente alto de “paranormalidade” encontrada na Bíblia são os episódios conhecidos como a recepção dos Dez Mandamentos e o “festim de Baltazar”. No primeiro caso, contado no livro de Êxodo, entre os capítulos 19 e 20, lê-se o seguinte:

E aconteceu ao terceiro dia, ao amanhecer, que houve trovões e relâmpagos sobre o monte, e uma espessa nuvem, e um somido de buzina mui forte, de maneira que estremeceu todo o povo que estava no arraial. (...) E todo o monte de Sinai fumegava, porque o Senhor descera sobre ele em fogo; e o seu fumo subiu como fumo dum forno, e todo o monte tremia grandemente. E o somido da buzina ia crescendo em grande maneira; Moisés falava, e Deus lhe respondia em voz alta. E, descendo o Senhor sobre o monte de Sinai, sobre o cume do monte, chamou o Senhor a Moisés ao cume do monte; e Moisés subiu.³⁷²

Assim, em meio a inusitados e atemorizantes fenômenos sonoros e visuais, recebeu Moisés os ditames que deviam ser escritos, para a posteridade, nas chamadas “tábuas da Lei”. No segundo caso, referido no livro de Daniel (capítulo 5),

³⁷¹ “Se considerarmos como mediúnicos os contatos existentes entre o plano espiritual... e o plano [humano], por meio de um agente chamado médium, a Bíblia é um dos maiores repositórios (senão o maior) de fenômenos mediúnicos.” (Leal, 1999a: 81).

³⁷² Ex. 19:16-20. O Deus de Israel (Javé) passa aí de deus particular a Deus universal. Em terminologia paranormal, o fenômeno da fala de Deus se chama “autofonia” ou “mistefonia”, também conhecido nos estudos mediúnicos como “voz direta”.

acontece um estranho fenômeno, que surpreendeu a multidão que participava do grande banquete oferecido em Babilônia pelo filho de Nabucodonosor:

O rei Belsazar [Baltazar] deu um grande banquete a mil dos seus grandes, e bebeu vinho na presença dos mil. (...) Na mesma hora **apareceram uns dedos de mão de homem, e escreviam, defronte do castiçal, na estucada parede do palácio real; e o rei via a parte da mão que estava escrevendo.** Então se mudou o semblante do rei, e os seus pensamentos o **turbaram**; as juntas dos seus lombos se relaxaram, e os seus joelhos bateram um no outro. E ordenou o rei com força, que se introduzissem os astrólogos, os caldeus e os adivinhadores; (...) mas [estes] não puderam ler a escritura nem fazer saber ao rei a sua interpretação. (...) A rainha, por causa das palavras do rei e dos seus grandes, entrou na casa do banquete; (...) e disse: (...) Há no teu reino **um homem, que tem o espírito dos deuses santos; e nos dias de teu pai se achou nele luz, e inteligência, e sabedoria, como a sabedoria dos deuses;** e teu pai (...) o constituiu **chefe dos magos, dos astrólogos, dos caldeus e dos adivinhadores;** porquanto se achou neste Daniel um espírito excelente, e ciência e entendimento, **interpretando sonhos e explicando enigmas, e solvendo dúvidas** (...). Chame-se pois agora Daniel, e ele dará a interpretação.³⁷³

Assim aconteceu, e Daniel realmente soube interpretar as misteriosas palavras miraculosamente grafadas na parede do palácio, tendo sido imediatamente louvado e recompensado pelo rei – que afinal tinha acabado de ser duramente repreendido através das palavras do próprio profeta. Outro sensitivo profético israelita, Joel, dá testemunho da possibilidade (sempre admitida por aquele povo) de uma realidade sobrenatural manifestar-se entre os homens, ao pre-ver, repetindo as palavras divinas que ouviu, uma verdadeira explosão paranormal a ocorrer em algum tempo futuro: “E há de ser que, depois, derramarei o meu Espírito sobre toda a carne, e vossos filhos e vossas filhas profetizarão, os vossos velhos terão sonhos, os vossos mancebos terão visões”.³⁷⁴

11. Também o Novo Testamento se acha recheado de fenômenos da mesma natureza, bastando citar os mais impressionantes: os numerosíssimos “milagres”

³⁷³ Dan. 5:1-12. Os trechos em negrito ressaltam a estupefação provocada pelo fenômeno parapsicológico de ectoplasmia parcial, bem como a qualificação que foi creditada ao profeta Daniel, que de certa forma serve para exemplificar os dotes paranormais característicos de toda a categoria geral dos chamados “profetas”.

³⁷⁴ Joel 2:28. Todas as versões de trechos bíblicos, de ambos os Testamentos, são extraídas da tradução de Almeida (v. Bibliografia).

realizados; as múltiplas “exorcizações” ou expulsões de “demônios”³⁷⁵; a transfiguração do Tabor; a “ressurreição” de Lázaro e de outras figuras da época da vida de Cristo; a própria “auto-ressurreição” de Cristo e os episódios subsequentes a este evento (aparições a Maria de Magdala, aos discípulos em recinto fechado, aos pescadores no Tiberíades e aos dois caminheiros da estrada de Emaús); a “explosão” do Pentecostes; as exortações de Paulo de Tarso e João Evangelista nas Epístolas.

Seria alongar demasiadamente nossas observações se nos detivéssemos em cada “milagre”, em cada cura narrada nos Evangelhos como efeito da ação de Cristo e dos apóstolos, mesmo porque poder-se-ia objetar que tais fatos devem ser atribuídos a uma força ou energia “natural” advinda dos próprios agentes de cura. Da mesma forma, a re-portagem dos atos de afastamento de espíritos malignos ocuparia um espaço talvez desnecessário: o importante é detectar, especialmente nas narrativas desse último gênero, a presença incontestável do elemento supra-natural (sobre-humano) a contrastar com o elemento natural (humano), que é o que nos interessa mostrar aqui. Ainda que a ortodoxia teológica do cristianismo oficial acredite que os “demônios” exorcizados sejam súditos de Satanás, alguns estudos mais profundos dão conta de que a mencionada entidade não mais seria que uma personificação do pensamento “inimigo” ou das ações “adversárias” ao vigoramento da “verdade”.³⁷⁶ De todo modo, Satã (também conhecido como Lúcifer, o chefe da legião de anjos rebeldes e decaídos) e os Anjos Bons, que aparecem com frequência nas narrativas bíblicas, são, do ponto de vista teológico, seres incorpóreos e imortais, anteriores à criação do homem e do mundo terreno, e portanto habitantes de um nível diferente de realidade – não obstante suas insistentes tentativas de infiltração (por maldade ou bondade) na realidade corpórea dos mortais. A implicação³⁷⁷ é óbvia: mesmo que se negue no homem a famigerada dualidade corpo-alma, não há como negar, nesse universo bíblico-teológico, a co-existência de duas realidades superpostas, ou seja, a postulação de uma natureza dual da realidade.

³⁷⁵ V. a origem desta palavra na língua grega (*daimon*) e seu estudo na seção 3 do presente Capítulo. Dentro de um contexto cristão, a palavra deve ser entendida como “espírito impuro”.

³⁷⁶ Cf. *As origens de Satanás*, de Elaine Pagels, *passim* (V. Bibliografia).

³⁷⁷ Termo usado em sentido lato, fora da estrita significação estudada na Lógica. Cf. Lalande (op. cit.:533-534).

12. A chamada Transfiguração do Tabor é uma das mais poéticas passagens do Testamento Novo: “Seis dias depois, tomou Jesus consigo a Pedro, e a Tiago, e a João, seu irmão, e os conduziu em particular a um alto monte. E transfigurou-se diante deles; e o seu rosto resplandeceu como o sol, e os seus vestidos se tornaram brancos como a luz. E eis que lhes apareceram Moisés e Elias, falando com ele.” A passagem, registrada em Mt 17:1-3, repete-se em Mc 9:2-4 e Lc 9:28-32, e parece demonstrar não só que pelo menos alguns “mortos” (pois que pelo menos um dos presentes – Moisés – estava oficialmente morto³⁷⁸) não dormem, mas puderam até mesmo guardar a possibilidade de comunicar-se com os “vivos”, ao influxo do poder extraordinário do maior de todos os profetas.

13. As “ressurreições”, se levadas ao pé da letra, apresentam igualmente problemas relativos à alardeada negação da dualidade, uma vez que pressupõem uma espécie de re-vigoreamento ou, melhor dizendo, implicam na re-ligação de uma vitalidade dispersada a um corpo presumivelmente morto, já em vias ou em processo (adiantado, no caso de Lázaro) de decomposição orgânica. Como parece materialmente impossível a recuperação da vida após o desenlace definitivo, somente uma intervenção de natureza “sobrenatural” (vinda, logicamente, de uma realidade outra) poderia amparar a possibilidade do fato. Há estudos, entretanto, que colocam em dúvida que tenha havido realmente morte nos casos evangélicos – a “ressurreição” do próprio Cristo, pela excepcionalidade do “ressuscitado”, ficaria de fora dessas cogitações –, mas apenas casos raros de catalepsia ou letargia, que simulam admiravelmente a morte.

14. A “ressurreição” de Cristo, tido como o fenômeno decisivo para que vingasse o cristianismo enquanto sistema religioso, re-põe a questão da reativação de um corpo morto e (no caso) aponta ainda para uma posterior “ascensão” do ressurto, às alturas celestes, com este mesmo arcabouço fisiológico – o que deixa mal a concepção paulina do “corpo espiritual”, uma vez que o próprio Deus-Filho teria passado a viver nos páramos celestes com um corpo material. Por outro lado, os eventos ocorridos com os discípulos cristãos imediatamente após a crucificação, e a conseqüente reaparição da figura

³⁷⁸ Elias teria sido arrebatado ao céu, com o próprio corpo (?), numa carruagem de fogo. Embora não tenha “morrido”, não consta que tenha aparecido (e desaparecido) “corporalmente” no Tabor. Observe-se que, em relação às concepções apresentadas por Barbour (v. *supra*), há várias contradições a serem discutidas.

do Mestre, denotam suficiente estranheza para não oferecerem, por mínimo que seja, algum embaraço à aceitação *tout court* da aludida “ressurreição” em termos corpóreos.

No caso de Maria de Magdala (Jo 20:11-17), após ter visto dois “anjos” postados à frente da sepultura vazia do Nazareno, não reconhece Jesus a princípio, mesmo tendo-o visto de pé, perto de si (acredita ser o jardineiro ou hortelão). Finalmente, quando o reconhece (pela voz? pelo gesto? pela “vibração” energética?), ele lhe pede que não o tocasse “ainda”, pois não havia “subido” ao Pai.

De maneira análoga, os episódios ocorridos com Tomé, com os apóstolos na pesca e com os viajores de Emaús, apresentam características estranhas à definição de uma corporeidade estrita do “ressuscitado”. Vemos em Jo 20:19-29 como Cristo penetra (por duas vezes) no recinto fechado onde se ajuntaram os discípulos diretos, com medo da reação dos judeus – incursão pouco própria a um corpo material denso, embora o visitante tivesse apresentado ao incrédulo Tomé as marcas do suplício na cruz.³⁷⁹

Na estrada que levava à aldeia de Emaús, dois caminheiros, que eram seguidores do Messias, vão-se a conversar (Lc 24:13-35) sobre os acontecimentos lamentáveis da crucificação, quando lhes chega ao lado um peregrino desconhecido, infundindo-lhes esperança através de uma vívida conversa, só terminada na taberna – onde, “ao partir do pão”, percebem os dois homens (“abriram-se-lhes os olhos”) que se tratava do Cristo. O ilustre convidado, imediatamente após o re-conhecimento, simplesmente desaparece diante deles. E o apóstolo João (21:1-7) relata que Jesus aparece na praia do mar de Genesaré, bastante perto ao barco onde vários discípulos estavam a pescar, “mas os discípulos não reconheceram que era Jesus”. Somente após a indicação deste para que jogassem a rede para o lado direito, e sobrevivendo enorme quantidade de peixes, o próprio João conclui que “era o Senhor”.

Outro evento que levanta questões remontantes à existência de um plano outro de realidade é o conhecido fenômeno de xenoglossia ocorrido na festa do Pentecostes (Atos 2:1-6), e muito significativas as exortações encontradas em I Cor. 14, que falam do dom de “profetizar” a ser cultivado com maior zelo que o dom das

³⁷⁹ Parapsicologicamente é viável relacionar o fenômeno da ressurreição crística a uma auto-ectoplasmia total, gerada por uma personalidade de poder energético excepcional.

“línguas”³⁸⁰, e sobretudo, na mesma Carta do apóstolo Paulo, em todo o capítulo 12, onde há um pequeno tratado de “canalização” parapsíquica, como demonstra o trecho seguinte:

Ora há diversidade de dons, mas o Espírito é o mesmo. E há diversidade de ministérios, mas o Senhor é o mesmo. E há diversidade de operações, mas é o mesmo Deus que opera tudo em todos. Mas a manifestação do Espírito é dada a cada um, para o que for útil. Porque a um pelo Espírito é dada a palavra da sabedoria; e a outro, pelo mesmo Espírito, a palavra da ciência; E a outro, pelo mesmo Espírito, a fé; e a outro, pelo mesmo Espírito, os dons de curar; e a outro a operação de maravilhas, e a outro a profecia; e a outro o dom de discernir os espíritos; e a outro a variedade de línguas; e a outro a interpretação das línguas.

E para que se não pense que o culto “pneumático”, ou seja, o que incluía o intercâmbio com seres em estado não-físico – aos quais o próprio texto neotestamentário denomina “espíritos” (como declara Paulo na expressão acima negritada) – se circunscrevia a determinadas comunidades, sendo portanto estranho a outras diferentes congregações cristãs, veja-se como solicita João Evangelista, em sua Primeira Epístola “universal”(4:1), prudência aos que se dedicam ao trato com a paranormalidade: “Amados, não creiais a todo o espírito, mas provai se os espíritos são de Deus; porque já muitos falsos profetas se têm levantado no mundo.”³⁸¹

Ainda que refletindo reduzida parte do extraordinário leque de fenômenos “ocultos” registrados nas Escrituras Sagradas, acreditamos que as passagens enfeixadas nesses 15 tópicos, quando confrontadas ou contrapostas à problemática da dualidade corpo-alma (renegada hoje até mesmo nos meios religiosos), dão motivos bastantes para um bom trabalho de pensamento em torno do aspecto religioso de nossas questões.³⁸²

³⁸⁰ Em terminologia espiritualista, a admoestação paulina preconiza a preferência pela psicofonia (manifestação espiritual pela voz do sensitivo) em lugar da xenoglossia (idem, com línguas estranhas ao entendimento da congregação religiosa).

³⁸¹ Observe-se que, tanto em Paulo quanto em João, o texto assinala ‘Espírito’ (com maiúscula) para sugerir a idéia de “Espírito Santo”; mas grafa ‘espírito’ com minúscula quando se refere a possíveis “entidades” comunicantes.

³⁸² Em sua derradeira obra (*A Gênese, os milagres e as predições segundo o Espiritismo*), Allan Kardec assevera que “os fatos relatados no Evangelho, considerados até agora como milagrosos, pertencem, em sua maioria, à ordem dos fenômenos psíquicos, isto é, aqueles que têm como causa primária as faculdades e atributos da alma”. Cf. Incontri (2006:158).

5.5 Em busca de uma *poiesis* “pneumática”

O percurso da alma, enquanto questão relegada no Ocidente desde as interpretações tendenciosas do conjunto da filosofia socrático-platônica, é comparável, como já mencionamos, ao atribulado trajeto da bela Psiquê, batendo de porta em porta de todas as deusas, ávida por abrigo e refrigério, e sobretudo ansiosa por reencontrar(-se) e plenificar-se no seio de seu amado Eros. Quando Platão coloca a pessoa do filósofo como aquele que consegue, às custas do conhecimento adquirido e partilhado, livrar-se do aflitivo círculo das reencarnações, permitindo que sua alma, qual borboleta³⁸³ de luz, impulse suas asas no rumo das moradas infinitas, voejando na proximidade dos deuses imortais, ele nos remete à imagem do reencontro feliz entre os amantes que haviam sido temporariamente des-ligados pela intriga, pela maldade, pela inveja – por todas as desvirtudes, enfim, que impedem o ascenso anímico. Por outro lado, também é verdade que, tal como outrora ocorreu mitologicamente com a bela Psiquê, hoje é a própria questão da alma que anda batendo de porta em porta dos diferentes sistemas filosóficos, sem encontrar guarida nos “acampamentos” virtualmente materialistas que ignoram sua existência, tomam-na por um fantasma indesejado e a relegam para os domínios do não-ser, negando-lhe sequer o estatuto hamletiano da dúvida.

Mas os estudos espiritualistas, auxiliados hoje por algumas outras vozes respeitáveis, inclusive oriundas das esferas científicas, só têm feito acolher Psiquê: daí podermos dizer que a velha questão platônica, relegada, foi re-legada e encontrou porto seguro cerca de dois mil e duzentos anos depois de formulada. A falena, depois de impedida de esvoaçar, consegue afinal re-adestrar suas fascinantes asas.

Dessa forma, à guisa de arremate ao capítulo, registre-se que acreditamos ter ficado patente: com base em importantes tendências encontradas em diferentes áreas do saber humano, não há como negar ao estudo da alma a dignidade de “questão filosófica”. E finalmente, cremos ter ficado clara a notável correlação entre os

³⁸³ *Psyché* em grego também significa “borboleta”, cujas asas estão presentes no mito grego de Psique e cujo simbolismo, em várias mitologias (hindu, greco-romana, céltica, cristã, entre outras) acena para as idéias de “saída do túmulo”, “ressurreição” e “alma liberta de seu invólucro carnal” – ou ainda de “renascimento” (como na psicanálise moderna). Cf. Chevalier & Gheerbrant (1996:19-38/139).

ensinamentos do Platonismo e sua revivescência “neo-neoplatônica” na Europa do século XIX, através das linhas-mestras do Espiritismo francês – esse “patinho feio” dos domínios filosóficos que necessita de resgate e reavaliação, a fim de que se possa saber o quanto pode ajudar na constituição do saber em geral, e do saber poético em particular.

Com efeito, ao termos apresentado a considerável soma de argumentações (nas esferas filosófica, científica e religiosa) que apareceram ao longo do presente capítulo, cremos ter podido sublinhar a plausibilidade da hipótese de uma realidade plural, base de todo o raciocínio a ser desenvolvido nos capítulos subseqüentes. Em outras palavras, estamos conscientes de que podemos apontar substancialmente para o fato de que a hipótese da existência do espírito, com sua natureza imortal, está, se não demonstrada (pela impossibilidade material de que tal postulado se demonstre), no mínimo amplamente fundamentada em alguns departamentos da filosofia, da ciência e da religião – o que significa que a premissa básica de nosso trabalho não se dá como solitária ou fantasiosa, antes vigora na companhia de múltiplas respeitáveis vozes.

Estamos sugerindo formalmente, pois, que a pressuposição da existência da alma, com as caracterizações aqui enumeradas, apresenta condições, ao propiciar uma virtual ampliação dos limites do real, de igualmente nos alargar a visão no caminho da *poiesis* artística, a ponto de funcionar como explicação da gênese de determinadas produções. No levantamento de uma, dentre outras possibilidades de interrogar a obra de arte nas imediações de seu nascedouro, estamos diante do **viés pneumático, transcendente ou transfísico** da criação artística. É o que começará a ser detalhado a seguir, em meio a reflexões acerca da incidência das modalidades de **inspiração** no processo criativo da arte.

CAPÍTULO II

DA INSPIRAÇÃO (*Ars gratia delirationis*)

*Todo verdadeiro criador sabe que nos momentos de criação
alguma coisa de mais forte do que ele próprio lhe guia a mão.
Todo verdadeiro orador conhece os minutos
em que exprime pela boca algo que tem mais força que ele próprio.*

LEON TROTSKI

1. INSPIRAÇÃO, A PALAVRA

1.1 Aspectos gerais

A palavra **inspiração** vem do latim *inspiratio, onis* (hálito, bafo) e significa preliminarmente ‘entrada de ar nos pulmões’, ou seja, *in* + *spiritus*, ‘ar para dentro’, ‘sopro’ que adentra – o que a faz remontar de pronto aos velhos termos gregos πνευμα (*pneuma*, ‘vento’, ‘ar’, ‘sopro’, com sentido equivalente ao latino *spiritus*) e ψυχη (*psyche*, também ‘sopro’ e ainda ‘falena’ ou ‘borboleta’, animais do ar), conforme vimos na última seção do capítulo anterior.³⁸⁴ Nos Evangelhos, certamente em consonância com o *Gênesis* mosaico, segundo o qual Deus “assopra” para infundir alma ao barrento e ainda não-vivente Adão, a palavra *spiritus* assume a feição de ‘sopro divino’ e, por extensão, ‘Deus dentro’ (expressão equivalente ao grego ενθουσιασμος (*enthousiasmós*, ‘entusiasmo’³⁸⁵) – designando daí por diante a parte imaterial (“espiritual”)³⁸⁶ do ser humano, no sentido filosófico-teológico.³⁸⁷

³⁸⁴ Cf. Cap. I, item 5.6.

³⁸⁵ Cf. Dodds (2002:93), Bosi (1995:19) e Mora (2001:844).

³⁸⁶ As palavras iniciais do 8º versículo do capítulo 3º do Evangelho de S. João – *Spiritus ubi vult spirat*, na versão latina – são traduzidas indiferentemente por “O vento assopra onde quer” ou “O espírito sopra onde quer”, notando-se ainda a variante “O Espírito...”, com maiúscula. É de imaginar-se a variedade de interpretações daí decorrentes.

Resolvemos reproduzir os demais sentidos³⁸⁸ conferidos ao termo **inspiração** pelo insuspeitado *Dicionário Houaiss*, por ser importante para o entendimento do assunto e sobretudo porque “não devemos jamais menosprezar o que uma palavra nos pode dizer. A palavra é a prévia do pensamento que foi realizada diante de nós” – como reza a valiosa e antológica recomendação de Hans-Georg Gadamer.³⁸⁹ Assim sendo, **inspiração** quer dizer:

- a) “*Fig.* espécie de alento, **sopro criador que, emanado de um ser sobrenatural, levaria aos homens** conselhos, sugestões; iluminação, revelação”;
 - a.1) “*P. ext.* **ação que se exerce sobre as disposições psíquicas, sobre a vontade de determinada pessoa;** conselho, sugestão, **influência**”;
- b) “*Fig.* **entusiasmo criador** que anima e aumenta a criatividade de escritores, **artistas**, pesquisadores etc.”;
 - b.1) “*P. ext.* pessoa ou coisa que estimula a criatividade; inspirador, musa”;
- c) “idéia surgida ou resolução tomada úbita e espontaneamente, geralmente brilhante e/ou oportuna; iluminação, lampejo”;
- d) “para os cristãos, **sopro divino** que teria dirigido os autores da Bíblia”.³⁹⁰

Analisando aspectos da definição consuetudinária de *poiesis* como criação, e sem realizar juízos de valor, Henry Suhamy (1988:8, com destaques nossos) nos chama a atenção para a questão da **inspiração** na tradição das poéticas ocidentais:

³⁸⁷ A reiteração aí do segmento “filosófico” se explica por tudo o que se disse no capítulo anterior sobre a legitimidade filosófica (muito especialmente em face da atitude platônica) do tema em questão, cujo domínio “normal” seria tão somente a teologia.

³⁸⁸ O primeiro é a “entrada de ar nos pulmões”. Os destaques que seguem na citação são nossos.

³⁸⁹ Gadamer (1985:23).

³⁹⁰ O mesmo dicionário aponta como sinônimos e variantes de **inspiração**, entre outros termos: **bafagem/centelha/deidade/elã/entusiasmo/estro/iluminação/influxo/instigação/lampejo/lira/musa/nume**.

Há, porém, poetas, ou grandes sacerdotes da poesia, que falam em seu nome, que não hesitam em reivindicar o título de Criador ou Demiurgo. E de ter recebido do demiurgo **alguma delegação sobrenatural**, pois a tecnicidade meticulosa que reinava outrora nesse domínio é acompanhada de uma tradição irracional, que atribui a criação poética a uma intervenção extraterrestre, a da Musa, ou do *afflatus* divino – em outras palavras, **a inspiração**, literalmente um sopro que vem habitar o corpo do poeta, **um espírito ativo**, princípio de vida e de pensamento (**o parentesco entre espírito e inspiração é bastante claro**) – que toma o lugar das faculdades mentais do poeta e fala através dele. Daí a equivalência entre o poeta e o profeta.³⁹¹

1.2 Inspiração e intuição

Vale assinalar que, em sentido análogo ao de **inspiração**, figura em muitas situações a palavra **intuição** – a ser eventualmente utilizada no desenvolvimento do presente capítulo. Segundo Moacyr Scliar (2006), em recente artigo para a revista *Viver Mente & Cérebro*,

Uma pessoa – um escritor, por exemplo – que acabou de ter uma idéia maravilhosa, uma inspiração, como se diz, fica imóvel, como que paralisada; no rosto, uma expressão radiosa, a boca entreaberta, os olhos arregalados e brilhantes. Para onde olha? Que objeto contempla?

Não olha para lugar nenhum. Melhor dizendo, olha para dentro de si mesmo, descobre coisas (imagens, palavras) em sua própria mente. Esse peculiar modo de ver o mundo tem nome. Chama-se intuição, palavra que vem do latim *intueri*, ‘olhar para dentro’. É uma forma de conhecimento imediato, mas inconsciente. É uma combinação de instinto, experiência e aprendizado prévio. Uma sabedoria interior, segundo Emerson. Uma capacidade inconsciente de perceber possibilidades, para Jung.

A intuição funciona tanto na ciência (a famosa maçã de Newton) como na arte, mas é nesta que tem espaço privilegiado. A literatura é exemplo enfático disso. A escritores, as idéias freqüentemente ocorrem de maneira inesperada. Trata-se de criação, de trazer à existência algo que não existia. Não é de admirar que no passado esse processo fosse atribuído à inspiração de seres míticos – caso das musas gregas. Em *O paraíso perdido*, o poeta John Milton faz o arcanjo Rafael dizer a Adão que o conhecimento é discursivo ou intuitivo. No primeiro, de domínio humano; no segundo, próprio aos anjos.

³⁹¹ Não vemos na expressão “tradição irracional” qualquer toque pejorativo. Irracional, aí como para Dodds, que nomeou seu tratado sobre as tradições místicas na antiga Hélade de *Os gregos e o irracional*, significa de preferência ‘não-racional’, i. e., ‘não circunscrito aos limites (redutores) da razão’. Por outro lado, a citação como um todo patenteia a pertinência das investigações sobre a **inspiração** nos domínios da **Poética**. Cp. item 8.1 *infra*, onde se estampará comentário semelhante.

Observa-se, nos períodos acima transcritos, que Scliar con-funde propositadamente as noções de **inspiração** e **intuição**, dando a entender a licitude de tomar-se uma palavra por outra, sem maiores inibições. Deve-se registrar, no entanto, que outros autores, em contextos diferentes, estabelecem distinção mais ou menos nítida entre os dois termos. Antonio Banfi, por exemplo, nos escritos esparsos recolhidos para a coletânea *Filosofia da arte* (1970:424 e ss.), discorre demoradamente sobre a **intuição** (sem aludir ao outro termo da dupla), definindo-a como “conhecimento imediato tanto aquém quanto além do processo consciente”. Enquanto este último equivale a um processo discursivo, conceitual e analítico, o intuitivo se caracteriza pelo imediatismo, levando o sujeito a **sentir** antes (posição “aquém”) ou depois (posição “além”) de haver refletido de maneira consciente. Para este autor, portanto, a intuição se apresenta como um fenômeno totalmente internalizado, ao mesmo tempo refletindo e facultando mecanismos de interação entre o “eu” e o mundo – ao passo que a inspiração, mencionada em outras seções da mesma obra reunida, sugere via de regra a pressuposição de algo des-locado ou externo, a incidir sobre o *sujet*. Ambas, entretanto, denotam experiências não-raciocinadas.

E, apesar do título em inglês ser *The unknown guest* (“O hóspede desconhecido”, que nada mais é que o *daimon* ou a personificação da inspiração), o livro de Brian Inglis, várias vezes citado aqui, recebeu em vernáculo (provavelmente de seu tradutor Octavio Mendes Cajado) o título de *O mistério da intuição* – quando poderia ter sido denominado “O mistério da **inspiração**”, entre outras possibilidades.

[O significado da palavra ‘intuição’ (*Anschauung*, em alemão, *intuitus* e *intuitio* em latim) é muitíssimo amplo, e se toma neste trabalho, ironicamente, muito mais no viés científico que no filosófico, já que, por força da cunhagem kantiana, a filosofia prefere entendê-la, preferencialmente, como “uma relação com o objeto, caracterizada pela imediação e pela presença efetiva do objeto” – ou seja, quase sinônima de ‘percepção’ (sensível ou intelectual). Em outra forma de dizer, seria “a visão direta e imediata de uma realidade ou a compreensão direta e imediata de uma verdade”, sendo o pensar

intuitivo (*nóesis*) contraposto ao pensar discursivo (*diánoia*). Os românticos se permitiram vê-la enquanto “conhecimento originário e criativo”, numa acepção hoje desprezada do ponto de vista filosófico. Cf. Abbagnano (2003:580 ss.), Lalande (1999:590 ss.) e Mora (2001:1550 ss.). Para Friedrich Schelling, que colabora com seu “idealismo transcendental” para fundamentar as teses românticas em torno da arte, “só a intuição artística pode reconstituir o Absoluto”, conforme aprecia Nunes (1966, p. 88) – de certa forma o mesmo Absoluto de Hegel, manifestado primeiramente na arte (“apreendido pela intuição sensível e captado pelo sentimento”³⁹²); e, com a superação desta, na religião e finalmente na filosofia.³⁹³ Também Schopenhauer trabalha o conceito de intuição artística, ao formular a tese de que, sendo a arte “o conhecimento das essências”, ou seja, das idéias puras de tipo platônico, é possível percebê-las através da obra de arte, num estado contemplativo adequado. Nunes figura nestes termos a concepção schopenhauriana: “intuímos, por meio das obras de arte, as idéias que o artista apreendeu e que, reproduzidas numa determinada matéria, transmitem-nos a mesma visão intuitiva de seu criador”.

Dissemos que nossa acepção preferencial da palavra ‘intuição’ se volta para o “viés científico” porque se coaduna com pelo menos dois exemplos célebres: o de Poincaré, referido em Lalande (*loc. cit.*:596) e o de

³⁹² Para Jung (1991:83), “no sentimento, vivenciamos coisas conhecidas; a intuição, no entanto, conduz-nos a áreas desconhecidas e ocultas, a coisas que, por sua natureza, são secretas”.

³⁹³ As referências são de Nunes (op. cit., pp. 90 e 91). Santaella (1994:65 ss.) mostra que o relevo dado à intuição, no encaminhamento da estética idealista do Romantismo, aparece primeiramente em Schiller, nas cartas *Sobre a educação estética da humanidade* (1801). Quanto ao Absoluto de Hegel, ou “Espírito Absoluto”, o último estágio de consubstanciação da Idéia, a autora afirma (p. 85) que “Hegel [o] identificou com o Deus cristão”.

Einstein, citado por André Maurois, *apud* Rohden (1980:34).³⁹⁴ Vale transcrever integralmente este último:

Um portador do prêmio Nobel de literatura (...), Saint-John Perse, me contou que, um dia, quando ele estava em Washington, Einstein o chamou a Princeton e pediu que o fosse visitar. “Tenho uma pergunta a lhe fazer” – disse ele.

Saint-John Perse, naturalmente, foi vê-lo. E eis aqui a pergunta de Einstein: “Como trabalha um poeta? Como lhe vem a idéia de um poema? Como é desenvolvida esta idéia?”

Saint-John Perse lhe descreveu **a importância imensa da intuição e do inconsciente**. Einstein parecia todo feliz. “Mas a mesma coisa se dá com o cientista” – disse ele. “**O mecanismo do descobrimento não é lógico e intelectual; é uma iluminação subitânea, quase um êxtase**. Em seguida, é certo, a inteligência analisa e a experimentação confirma a **intuição**. Além disto, há uma conexão com a imaginação.”³⁹⁵]

2. PEQUENA TIPOLOGIA DA INSPIRAÇÃO NO CAMPO DA ARTE

Há inumeráveis formas de abordar, classificar e entender a **inspiração artística**, esta que – para corroborar a assertiva de Scliar – é a que “tem espaço privilegiado” em relação a outras formas de inspiração, e ademais é a que nos interessa de imediato no presente estudo.

Esclareça-se, para começar, que mesmo em face das abundantes definições “místicas” do termo **inspiração**, conforme se viu há pouco, não cometeremos obviamente a puerilidade de conceber o trabalho artístico como proveniente, com exclusividade, de uma “inspiração sobrenatural”. Equivaleria tal procedimento a desqualificar, *a priori*, o esforço intelectual e estético dos criadores, resultante da enorme

³⁹⁴ V. também o trecho transcrito ao físico do século XX Jean Charon, em anotação na introdução deste trabalho, onde tal autor se refere ao “conhecimento intuitivo”. O adjetivo se emprega, nesse exemplo, de maneira análoga ao que fazemos quando classificamos um artista (pintor ou músico, por exemplo) de ‘intuitivo’: é aquele que obtém resultados artísticos satisfatórios sem o conhecimento formal das regras acadêmicas da arte, atingindo uma *réussite* artística sem as mediações normativas convencionais, ou, conforme o caso, sem mediação de espécie alguma. O artista fica sem saber explicar como chegou a este ou àquele resultado.

³⁹⁵ Maurois, André, no livro *Les illusions*. Não são originais os destaques.

monta de técnicas e conhecimentos racionais, entendidos enquanto condições *sine qua* da produção da arte. Via de regra, são anos de *theoria* e *praxis* antes da (ou durante a) culminância na *poiesis* – o suficiente para justificar a ponderação de Scliar, acima expressa, de que na arte a chamada **intuição** “é uma combinação de instinto, experiência e aprendizado prévio”.

[Suhamy (op. cit.:8/9, com trechos negritados por nós), entretanto, comenta de forma esclarecedora essa condição “mística” ou “sobrenatural” da inspiração, mostrando-nos sua origem na declaração dos próprios poetas, desde a Antigüidade até pelo menos o Romantismo europeu, visto que termina suas observações com um trecho de Shelley em louvor da inspiração, que não transcreveremos agora:

A teoria da Musa e da inspiração passa, com frequência, por uma mistificação arcaica, lamentavelmente perpetuada pelos defensores de um humanismo antiquado, confuso, sentimental, pré-científico, que torna impossível a análise lúcida e metódica dos textos. **Esse julgamento parece sensato, mas não devemos esquecer um ponto importante:** se há, de um lado, os partidários da inspiração e, do outro, especialistas para os quais o trabalho criador se faz pela concentração intelectual e pela competência técnica, **esta oposição não representa realmente duas tendências da crítica literária**, a antiga e a moderna, mas antes um desacordo entre os próprios poetas e alguns de seus comentaristas. **Foram os poetas, e não os historiadores da literatura, que inventaram a Musa** e, com isso, provocaram reações de incredulidade. Homero, ao começar a contar a guerra de Tróia, e Milton, a criação do mundo, invocam suas musas e pedem não só que lhes insuflam o ritmo poético, como até mesmo que lhes comuniquem a documentação necessária.

Faz-se necessário assinalar que, entre as duas formas de criação referidas no texto de Suhamy, é forçoso inferir que não há, nem pode haver, qualquer tipo de incompatibilidade, o que significa: na criação das obras de arte, do ponto de vista do artesão fazedor, a “musa”

(inspiração) não exclui a concentração intelectual nem a competência técnica; nem, muito menos, esses dois últimos fatores, uma vez presentes, teriam o “poder” ou o “dever” de dispensar a inspiração como desnecessária ou indesejável no processo criativo. Na verdade, trata-se de dois “departamentos” independentes, que podem ou não conjugar-se na feitura das obras – ou **devem** conjugar-se, para atendermos à opinião de Pareyson, que se mostrará a seguir.]

Pareyson (1997:192 e ss.), preocupado com as questões relativas ao processo artístico, deseja investigar “se ele constitui inspiração, êxtase, *furor poeticus*, alegria da criação”, de um lado, ou então “trabalho, fadiga, *longue patience*, tormento”, de outro. Considerando que tal problema parece evidenciar dois modos diversos de fazer e conceber a arte, Pareyson nos re-lembra, em ligeiro tom de crítica, que

A mentalidade romântica acentua de tal modo o fato de que na divina perfeição da obra não deve restar traço de esforço e fadiga, que termina por conceber o processo artístico como o curso triunfal de uma criatividade absoluta e como o êxtase operativo de uma atividade ignara de obstáculos e dificuldades, renovando no mito moderno da inspiração e do gênio a idéia antiga da *theía manía* e do demônio.

Na continuação de sua análise, bastante ponderada e altamente esclarecedora, diga-se de passagem, Pareyson nos conduz a refletir que, se “no fundo, trata-se de dois diversos *modi operandi* e, por isso, de uma diferença tipológica na atividade artística”, fica evidente também que “a história de todas as artes contém abundantes exemplos de artista de um tipo e do outro, isto é, de artistas de inspiração prepotente e explosiva, de veia fácil e abundante, e artistas de composição lenta e atormentada, de obras contadas e cuidadíssimas”. Esta distinção de vertentes caracterizaria o que ele chama de “uma poética da arte imediata e espontânea”, por um lado, e “uma poética da arte burilada e polida”, por outro – acusando-se mutuamente de artifício e frieza ou de excesso e desordem, conforme o caso. Entretanto, ilustrando seu procedimento dialético de contornar os contrários, conclui o autor que “seria absurdo querer tirar duas teorias estéticas desta diferença de procedimentos e de programas artísticos. Inspiração e trabalho não são dois

modos diversos de teorizar o processo artístico, mas dois aspectos igualmente necessários de tal processo”. E fecha seu item sobre “inspiração e trabalho” como segue:

Mas ambos os aspectos são necessários: o processo pelo qual a obra se faz de per si deve identificar-se com o processo pelo qual o artista faz a obra, e o artista deve chegar a fazer a obra como se esta se fizesse por si mesma. Na verdadeira arte, a inspiração nunca é tão determinante que reduza a atividade do artista a mera obediência, e o trabalho nunca é tão custoso que suprima toda espontaneidade; e o que caracteriza o processo artístico é a adequação entre espera e descoberta, entre tentativa e êxito, quer esta adequação seja lenta e difícil, quer fácil e imediata.³⁹⁶

Como foi acima discutido, afora o aspecto “músico”, pois, verifica-se então que a arte pode ser, entre outras coisas, labor, trabalho afincado de garimpagem – como parece sugerir o parnasianismo literário, por exemplo. Por outro lado, em oposição ao ideário implícito no dístico *l’art pour l’art*, temos a arte engajada, que a princípio “se inspira”³⁹⁷ no cotidiano ou nas condições sociais objetivas. Segundo a estética marxista, a arte é sempre um produto das condições da vida social (ou seja, depende da determinação das bases econômicas históricas da sociedade), e para esta mesma vida social deve se voltar, cumprindo sua função ideológica: não existe em estado puro. De permanente mesmo só “a capacidade do homem para experimentar impressões estéticas” (Nunes, 1966:128).

Essa questão densa das **motivações**, das provocações à feitura das obras artísticas, que se distingue da idéia estrita de **inspiração**, nos conduz a refletir sobre o permanente jogo, ou disputa, das realidades criadas com as realidades dadas.³⁹⁸ Por

³⁹⁶ Essa associação entre inspiração e trabalho conduz ao que Bosi (1995:15, 17 e 23) chama de “concepção tecnopoética de arte”, caracterizada por uma “relação íntima entre criação e técnica”, ou seja, entre *poiesis* e *techne*, “força inventiva e técnica”, “espontaneidade e convenção estilística”. Considera o autor que, entre tais fatores, que são “inseparáveis nas obras que resistem ao tempo”, não pode haver desequilíbrio, sob pena de se resvalar nos epigonismos e maneirismos que comprometem e rebaixam a arte em todos os tempos. A mesma co-relação entre os dois mecanismos será retomada por Hauser, como se constatará mais à frente (cf. item 4.3, *infra*).

³⁹⁷ A palavra está sendo usada *lato sensu*, nesse momento, um tanto próxima do sentido referido na alínea b.1 das acepções atribuídas no item 1, *supra*, ao dicionário Houaiss – diferentemente do uso específico do termo **inspiração** para designar algo que ocorre no processo mesmo de realização ou “concretização” de uma obra de arte, conforme (de preferência) estaremos empregando o termo na seqüência deste trabalho. Onde está “se inspira”, pois, leia-se “se motiva”, “é estimulada por” ou “é incentivada por”.

³⁹⁸ Bosi (*loc. cit.*:14) ensina que a poética do Barroco é que “deu ênfase à *artificialidade* da arte, ou seja, à distinção nítida entre o que *dado* por Deus aos homens e o que estes forjam com o seu talento”, idéia

defender com insistência a complexidade estrutural e a validade autônoma (numa autonomia relativa, de certo modo) da arte – como pressupostos de sua teoria da “esteticidade” –, entende Banfi (op. cit.:442/443), por exemplo, que na experiência artística “estão presentes todas as forças ativas do homem”:

É questão, no fundo, ociosa discutir, como se discutiu muito tempo, se a arte é obra de fantasia ou pensamento; na verdade, ela compromete e funda a sua realidade em todas as faculdades subjetivas, da sensibilidade ao raciocínio, do sentimento à vontade, da fantasia à atividade prática. (...) Na criação da arte, pois, participa o homem todo, em todas as suas faculdades; o que demonstra de que modo, na realidade, é impossível a cisão entre o artista e o homem. Essa falsa concepção foi determinada pela necessidade filosófica de isolar o campo estético, a fim de estudá-lo especificamente: tal isolamento metodológico converteu-se em isolamento de fato, chegando-se a pensar que a arte, identificada aos fenômenos estéticos, não tinha relação alguma com os outros campos da experiência. Distinguir o homem do artista ou até opô-los um ao outro é falso estetismo (...). Ficam, portanto, assentes dois pontos teóricos: que a realidade da arte se apóia em uma complexa realidade humana, na qual participam todos os estados do real; e que, na realidade da arte, entra a totalidade do mundo e do homem.

Em outra dimensão, não há que esquecer a “inspiração”³⁹⁹ lírica motivada pelas emoções ou *pathoi* individuais, como defende abertamente a estética do Romantismo; nem se poderia igualmente ignorar a ação efetiva de drogas psicotrópicas como deslanchadoras de obras estéticas.⁴⁰⁰

[Em seu substancioso *O mistério da intuição* (1989:218-221), Brian Inglis lembra: “Parece ter sido do conhecimento da humanidade, desde o princípio do desenvolvimento das comunicações tribais, que as drogas podem ser usadas para promover estados de êxtase. O xamã, ou curandeiro, usava-as com frequência para induzir

retomada no século XX, quando as correntes estéticas subseqüentes ao Impressionismo “levaram ao extremo a convicção de que um objeto artístico obedece a princípios estruturais que lhe dão o estatuto de *ser construído*, e não de *ser dado*, ‘natural’”.

³⁹⁹ V. anotações da penúltima nota de rodapé.

⁴⁰⁰ Ghiselin (1985:9) anota que as drogas “are of dubious value, apart from the dangers of addiction, since their action reduces judgment, and the activities they provoke are hallucinatory rather than illuminating”.

a dissociação⁴⁰¹, facilitando a comunicação com os espíritos.” Relata, em seguida, episódios de utilização de substâncias alucinógenas ocorridos com vários escritores como Coleridge⁴⁰² e De Quincey (ópio), Graham Greene (benzedrina), Aldous Huxley (mesalina) e Oliver Wendell Holmes (éter). Além disso, sabe-se que alguns psicólogos, como Stanislav Grof, utilizaram drogas psicotrópicas para induzir estados alterados de consciência.]

Por fim, vale recordar que a Psicologia e a Psicanálise, tendo “isolado” o fator psíquico **inconsciente** (fator este que a humanidade conheceu desde priscas eras, e que será alvo de nossa especial atenção, mais adiante), já identificaram como propícios à eclosão de expressões criativas e artísticas, além dos sonhos, os chamados “estados alterados de consciência” – que vão desde o moto interno, silencioso, do inconsciente dito “normal”, até as manifestações ruidosas, inusuais ou caóticas da assim chamada “loucura” explícita, própria a indivíduos criadores internados em sanatórios especializados em patologias mentais.⁴⁰³

Segundo anota Steiner (2003:*passim*), entre outras condições que podem provocar a irrupção da criatividade, na categoria de estímulos ou motivações (por vezes impropriamente denominados de inspirações) figuram: a) a solidão voluntária (auto-solidão forjada); b) a solidão involuntária (como prisão, exílio ou banimento); c) a solidão imposta por efeito de enfermidades; d) as próprias situações de saúde ou doença; e) as pressões (sociais, históricas, políticas) e a censura ideológica; f) a vivência de períodos de

⁴⁰¹ Entre corpo e alma.

⁴⁰² O poeta inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), um dos pioneiros do Romantismo, relata que sonhou, durante cerca de três horas no verão de 1797, com um longo poema (arrumado em não menos que 200 ou 300 linhas) sobre o palácio do monarca mongol Kubla Khan (este é o título do poema), e ao despertar começou a transcrevê-lo. Interrompido por uma pessoa que veio a sua casa tratar de negócios (o famoso “homem de Porlock”), o poeta não pôde mais recuperar a totalidade da obra original, entrevista numa espécie de “transe” inspirativo onírico. De acordo com uma determinada versão, o poeta estava sob efeito de um medicamento qualquer; segundo outra, sob a ação de “dois grãos de ópio” (cf. Ghiselin, op. cit.:83 e Barrett:31 e 74).

⁴⁰³ Mais que simples experiência terapêutica, o trabalho desenvolvido pela Dra. Nise da Silveira (1906-99) no Rio de Janeiro, hoje amplamente divulgado, mostrou que pacientes psiquiátricos podem ser considerados artistas no sentido completo do termo.

estagnação e/ou de liberdade (real ou mascarada, por exemplo, em contextos massificatórios); g) a exposição a ambientes físicos ou morais de ruído e de silêncio; h) o combate às ameaças mediatas ou imediatas de morte; i) a imersão em realidades virtuais (interrede e ciberespaços).

À exceção da referência feita a um possível aspecto “sobrenatural” na presentificação da “musa”, todas as formas de motivação e praticamente todas as de inspiração, anotadas neste segundo item do atual capítulo, podem ser classificadas como “endógenas” – ou seja, dão-se como resultado do que se pode colher a partir do indivíduo ele-mesmo, “dentro” de si. Interessar-nos-ão, entretanto, em igual ou maior medida, as formas “exógenas” ou externas, a serem explicadas mais adiante.

3. POIESIS E QUESTÕES “ORIGINÁRIAS”

3.1 *Poiesis* e dimensão ontológica

Como se pôde verificar a partir da citação colhida ao eminente escritor Moacyr Scliar, a questão da inspiração-intuição, nos domínios artísticos, remete imediatamente a duas outras que lhe são co-extensivas: a da criação da obra de arte, e, por conseqüência, a da origem da obra de arte. Estamos no domínio pleno da *poiesis*, esse *phainómenon* agudamente expresso por Scliar: “trata-se de criação, de trazer à existência algo que não existia”. Fica patente, pois, que a temática da inspiração nos coloca no coração mesmo da Poética, entendida sempre, como alhures já se disse, enquanto saber da criação ou da pro-dução da obra de arte.

“A arte é uma inovação ontológica”, proclama Pareyson numa sucinta re-apresentação de sua original “teoria da formatividade”. Ao dar a conhecer vários d’*Os problemas da estética* (Pareyson, op. cit., pp. 25 e ss.), o renomado filósofo italiano assevera que “a arte é produção e realização em sentido intensivo, eminente, absoluto, a tal ponto que, com freqüência, foi, na verdade, chamada criação, (...) produção de objetos radicalmente novos, verdadeiro e próprio incremento da realidade”.

Considera-se estatuída, com efeito, desde o *Symposion* platônico (205b), a dimensão ontológica fundacional das obras de arte: “em geral se denomina

criação ou poesia a tudo aquilo que passa da não-existência à existência. Poesia são as criações que se fazem em todas as artes. Dá-se o nome de poeta ao artífice que realiza essas criações”.⁴⁰⁴

Em boa hora oferece o Prof. Werner Aguiar sua carneiroleãoiana versão para a primeira parte desta passagem: “Todo deixar-viger o que passa e procede do não-vigente para a vigência é *poiésis*, é pro-dução”⁴⁰⁵ – enunciado este que se faz preceder da pacífica concepção do termo *poiesis* como “a passagem do não-ser para o ser, num testemunho há muito assinalado pelo próprio Platão”.

Já o Prof. Carneiro Leão em pessoa, momentaneamente esquecido de seu próprio estilo, e opondo *poiesis* a *techne*, ensina que aquela “diz a criação oriunda de um advento repentino e inesperado da realidade”.⁴⁰⁶ Todas estas ontologizantes propostas, é fácil deduzir, nos querem fazer entender que *poiesis* é, enquanto criação e produção, um processo de passagem do não-ser ao ser, da não-existência à existência ou da não-vigência à vigência: pro-vocador de certa autonomia⁴⁰⁷ da “coisa” criada, ao mesmo tempo que absolutamente inabitual: uma espécie de rasgo ou ruptura da forma nas entranhas do Não-Ser, e por isso originário: antes uma afirmação do “algo” (este “desvelamento que-se-põe-em-obra”, ou seja, a “verdade” heideggeriana) sobre a negação do “nada”, que o ocultava.⁴⁰⁸

É por esta sub-tração do algo ao nada, do ser ao não-ser, invocando a assustadora e antiga interrogação filosófica formulada explicitamente por Leibniz (“por que há antes algo e não nada?”), que se pode fazer coro à assertiva do Prof. Aguiar (op. cit., p. 68): “com a *poiésis* dá-se vigência da presença, em toda sua envergadura, e isso quer dizer aquilo em que na constituição da vigência também permanece como latência.” A obra

⁴⁰⁴ Tradução do Prof. Jorge Paleikat. Cf. na Bibliografia: Platão – *Diálogos*.

⁴⁰⁵ In Castro (org., 2005:68).

⁴⁰⁶ In id., *ibid.*, p. 109.

⁴⁰⁷ Cf. Santoro (1994:65).

⁴⁰⁸ “O projeto poemático provém do nada, no ponto de vista de que nunca aceita a sua oferta a partir do habitual e do que até então havia. Todavia, nunca vem do nada, na medida em que o que por ele é lançado é só a determinação retida do próprio ser-aí histórico.” (Heidegger, 1999:61).

de arte, neste sentido, é mimese da *physis*, eclode (com certa “naturalidade”, como percebe Santoro) à semelhança da *physis*, inclusive porque também, como esta, tende a esconder-se.

[Retomando a formulação platônica no *Banquete*, detonadora, como já se disse, de toda a tradição ontológica de que se revestiu, a partir daí, a consideração do ato poiético, deve-se chamar a atenção para o segmento final do antológico trecho, que diz: “dá-se o nome de **poeta** ao artífice que **realiza** essas criações”. E por que dever-se-ia atentar para isso? Porque em Heidegger, um autor referencial para o entendimento dessas questões, o tratamento dado à *poiesis*, sobretudo n’*A origem da obra de arte*, se bem o notarmos, é por assim dizer “des-hominizante”, na medida em que não põe em relevo (por óbvia, talvez) essa participação do homem no processo essencial do agir poiético – e, porque intenta referir-se à origem enquanto essência (e não como procedência imediata), não enfatiza, nesse homem-criador, a sua própria dimensão originária de inquietude criativa: designa-o, ao revés, como “acesso” ao surgimento das obras, sob o imperativo imediatamente subsequente de “anular-se” (cf. item 3.3 *infra*).

Como bem asseverou Platão, é o ποιητης (*poietes*) quem dá foros de realidade às criações, ele é quem as retira ao nada e as passa à dimensão do ser, conforme igualmente atesta Carneiro Leão, com palavras outras:

O homem é um ser descontente por natureza. Não se contenta nem com o que ele é, nem com o que ele não é. Um apelo incontestável de dever ser atravessa-lhe todo o ser. Desde tempos imemoriais **os homens são levados a transformar para dentro e para fora tudo que receberam ao nascer**. O Fogo de Prometeu é o poder dado ao homem de substituir o ser pelo agir e assim de sentir-se de uma maneira diferente da que lhe foi concedida. Trabalhados pela **angústia desta inquietação ontológica**, os homens forjaram padrões de comportamento e **práticas de operação** destinadas a

conter as inconstâncias de seus descontentamentos de ser e não ser.⁴⁰⁹

A importância capital do pensamento heideggeriano para as perquirições poéticas, em sua dimensão ontológica mais fundamental possível, não pode ser des-merecida. O que se faz necessário aqui, conforme será mais bem explicitado no item 3.3 *infra*, é deixar claro que nossa perspectiva se afasta do modelo “essencialista” de Heidegger exatamente nisso que procuramos enfatizar o aspecto “provenientista” da criação artística, na medida mesma em que ressaltaremos, sempre, o papel desempenhado pelo homem-criador nas criações. No ensaio mencionado, é verdade que Heidegger se volta também para a função do poeta (artista criador), ainda que de maneira perfunctória: é dito circularmente que, se a obra de arte tem neste a sua “origem”, ele (o poeta) igualmente dela se origina:

Segundo a compreensão normal, a obra surge a partir e através da atividade do artista. Mas por meio e a partir de quê é que o artista é o que é? Através da obra; pois é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. **O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro.**⁴¹⁰

Mas logo em seguida vem a ressalva: “E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente. Artista e obra são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, **graças a um terceiro, que é o primeiro**, a saber, graças àquilo a

⁴⁰⁹ Leão (2000:42/43). Grifei em todas as citações deste trecho em colchete.

⁴¹⁰ Esta passagem se equipara a uma de Jung, exarada no ensaio “Psicologia e poesia”, que será ventilado mais à frente: “**A obra em processamento torna-se o destino do poeta** e determina seu desenvolvimento psicológico. **Não é Goethe quem cria o Fausto, mas Fausto quem cria Goethe**” (cf. Jung, 1991, p. 91 e Ghiselin, 1985, p. 04). Entretanto, algumas linhas acima, Jung tinha afirmado: “Quer pense o poeta que sua obra nele se cria, germina e amadurece, quer imagine que deliberadamente dá forma a uma invenção pessoal, isto em nada altera o fato de que **na realidade a obra nasce de seu criador, tal como uma criança, de sua mãe**”. V. tb, item 4.4 *infra*. Os destaques são todos nossos.

que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, **graças à arte**".⁴¹¹ Percebe-se, pois, que a primazia da formulação poiética primordial ausenta-se do artista e também não se concentra na obra: fica assim com um terceiro elemento, designativo não da "origem" como procedência, mas como essência – a arte, "a origem ao mesmo tempo do artista e da obra".^{412]}

3.2 Mistérios "poiéticos"

Em sua polimática obra *Gramáticas da criação*, o crítico George Steiner (2003:42) nos posiciona frente a essa perplexidade abissal da criação e do criador diante do nada que é tudo: "a forma abre uma cisão no potencial do não-ser"⁴¹³ e diminui as reservas de tudo que poderia ter existido (e ter existido num registro mais verdadeiro ou mais rico)".

Não admira, pois, que a criação artística, em seus meandros originários e mais profundos, permaneça sendo um desafiante mistério – por sobre cujas dobras pretendemos abrir alguma compreensão: há coisas grandes adormecidas na latência que também caracteriza a *poiesis*, no seu ato de ocultar-se à medida mesmo que se revela.⁴¹⁴ "O bater de asas do desconhecido tem se mantido no coração da *poiesis*", metaforiza Steiner à guisa de justificção para suas anteriores observações (op. cit.:38, 145 e 204):

Toda obra, de certa maneira, *deveria* não ter existido, já que sua composição e sua conclusão ou traem ou, no melhor dos casos, só acabam desesperadamente próximos do projeto inicial em sua

⁴¹¹ Heidegger (op. cit.:11), para todos os trechos citados.

⁴¹² Na p. 53 da *Origem...*, Heidegger deixa escapar neste truismo a atenção que presta ao artista criador: "**uma obra não pode ser obra sem ser criada, (...) precisa essencialmente de criadores**" (grifei). Nesse exato momento, a questão da origem fica sendo uma questão de procedência imediata, lugar de origem (cf. item seguinte). Nas próprias citações transcritas entre a página anterior e a atual, as duas noções (origem como procedência e origem como essência) estão misturadas.

⁴¹³ "Por ser um tal 'trazer à luz' (*holen*), toda criação é um 'tirar' (*shöpfen*, tirar água da fonte)" (Heidegger, op. cit.:61).

⁴¹⁴ A forma da palavra revelar permite ambigüidade: revelar é mostrar (manifestar), mas re-velar diz ocultar (velar de novo).

verdade, harmonia ou perfeição. Até o mais acabado objeto estético (na verdade, especialmente o mais acabado objeto estético) representa sempre a degradação de uma potencialidade maior, de um plano interior mais puro. Desalentado por suas imperfeições, Virgílio quis destruir a *Eneida*.

.....
Já aludi à sensação reiterada de frustração e mágoa do artista em relação à *oeuvre* acabada ou publicada; cada um de seus componentes é uma articulação inevitavelmente redutora e condensada de possibilidades muito mais ricas e mais interiores. Para cada artista, toda obra-prima só comunica uma derrota recorrente. A obra atrofia as infinitas intuições da oficina, abandonando-as sem realizá-las numa perfeição aparente mas, na verdade, fundamentalmente espúria. Na criação – e esta pode constituir efetivamente uma diferença essencial em relação à invenção –, as soluções são como mendigos, comparadas à riqueza do problema.

.....
Seria possível que até o mais acabado dos poemas não passasse, no fundo, da sombra tosca ou da transcrição, num discurso saturado, daquilo que já estava previamente programado para ser? Nesse caso, a persuasão do poema e sua reivindicação de nossas leituras repetidas implicariam a presença latente ou a pressão próxima de um outro poema, que (ainda) não existe. Essa pressão da ausência formada, de uma promessa de realização não-realizada mas sempre incipiente, constitui o ponto crucial não só das filosofias idealistas mas da experiência religiosa e mística. É essa pressão que define o absoluto na poesia. (...) Não existe, *stricto sensu*, um poema terminado. O poema que nos é acessível contém suas versões preliminares. Rascunhos, versões suprimidas e esboços incorporam o que Leibniz definiu como o “grande mistério daquilo que poderia ter sido”.

Em meio a tais e outros tantos mistérios pertinentes à criação poética – à *poiesis*, portanto, essa “metamorfose enigmática mas encantatória do não ser em ser” que detém um verdadeiro “dom demiúrgico”, no dizer de Paz & Moniz –, parece cabível deduzir que ocupem lugar de destaque aí, escondidas entre o imenso oceano da possibilidade e a praia por vezes exígua da realização, as virtudes extra-ordinárias da inspiração-intuição. Longe de representar um extemporâneo resgate do mito romântico (para muitos definitivamente ultra-passado), nosso tema de eleição tem figurado em caráter permanente e invariável na agenda das pesquisas em torno do fenômeno da criação artística – quando nada pelo fato de alimentar aquela desconfiança meio atávica que, de uma maneira ou de outra, com maior ou menor intensidade, todos os tempos acabaram experimentando em relação às pretensas virtudes auto-suficientes da razão ou do intelecto.

É o que passaremos a ver, não sem antes trazermos à baila algumas anotações sobre o problema recorrente do conceito de origem aplicado à obra de arte.

3.3 Origem e origem

Nenhuma abordagem de questões da arte pode prescindir de mencionar o antológico ensaio *A origem da obra de arte*, de Martin Heidegger (publicado em 1950 a partir de conferências proferidas 14 anos antes). Várias características do vigoroso pensamento heideggeriano aí se presentificam, tais como o brilhantismo inovador da análise, a re-configuração conceitual das palavras e o estilo circular de não-fácil entendimento inicial.

No que concerne a nosso interesse imediato, é preciso entender, com o título original deste ensaio (*Der Ursprung des Kunstwerkes*), aquilo que não queremos nem pretendemos estudar. Em toda e qualquer vez que estivermos sondando a questão da origem ou da gênese nas produções artísticas, estaremos significando antes proveniência ou procedência do que essência. Esta última parece ser, segundo acredita Sadzik⁴¹⁵, apoiado nas afirmativas daquele texto, a idéia que Heidegger pretende traduzir com *Ursprung* – em alemão origem, no sentido de ‘salto (*Sprung*) originário (*ur*)’:

Martin Heidegger commence ses considérations sur l’origine (*Ursprung*) de l’oeuvre d’art par la définition de cet « Ursprung ». **On pourrait penser que l’auteur va parler de la « provenance » (*Entstehung*) de l’oeuvre**, de son « être-chose-crée » (*Erzeugtsein*), du processus de la création ou du rapport de l’artiste avec la chose qu’il a produite. **L’auteur, par « origine », n’entend rien de tel. Pour lui, « origine » signifie ce par quoi une chose donnée est ce qu’elle est. Or ceci est son essence. Rechercher la source de l’oeuvre d’art, c’est rechercher le « *Insichstehen* », le « *Werksein* » de l’oeuvre, en un mot, c’est rechercher son essence (*Wesensherkunft*).**

Há, pois, origem e origem, devendo ficar claro que, ao versar sobre a questão da criação, ou fonte, ou gênese das obras de arte, associando-a com a questão correlata da inspiração-intuição, nosso intuito, diferentemente do de Heidegger no opúsculo

⁴¹⁵ 1963:17, com destaques nossos.

citado, será ter origem sempre enquanto *Entstehung* (origem-procedência), e não enquanto *Ursprung* (origem-essência), conforme vimos que formula Sadzik.

O pensador germânico quis entender pela palavra origem o “fazer surgir qualquer coisa, conduzi-la ao ser, a partir do salto instaurador que brote da fonte essencial” – e isto significa que a definição heideggeriana do que se poderia chamar a “origem em-si”⁴¹⁶ permite-nos constatar que nos não enganamos, páginas atrás, em atribuir a brotação da verdade, na obra de arte, ao “salto instaurador” (*Ursprung*) que traz imediatamente ao Ser o “algo” surgido.

Ora, sabemos que na divisão clássica das causas⁴¹⁷ em Aristóteles, temos, ao lado das modalidades material, formal e final, a chamada causa eficiente, que pode ser entendida tanto como “a atividade pela qual o resultado foi produzido”⁴¹⁸, quanto “o agente da modificação”⁴¹⁹, ou ainda “[no caso de uma estátua, por exemplo] o **artista**.”⁴²⁰ Esta última forma de definir a causa eficiente leva-nos mais facilmente à possibilidade de considerar o próprio criador que cria a obra como uma origem. Nessa dimensão, o artista e toda a capacidade criadora que este detém (a *disposition* e a *capacité*, ou seja, a pré-disposição e a capacidade de produzir, segundo Sadzik) são, numa acepção de natureza aristotélica, origens da obra de arte. Por outro lado, como vimos em outro tópico, longe de representar uma origem, o artista para Heidegger (no ensaio mencionado) não passa de mero “acesso para o surgimento da obra, acesso que a si próprio se anula na criação”⁴²¹ – e, *par contre*, a origem da obra de arte (e do artista) vem a ser a própria arte.

⁴¹⁶ Esta é a que poderíamos chamar a “origem originária” propriamente dita. ‘Em-si’ significa aqui ‘que não depende de outra coisa’, conforme enunciam Japiassú & Marcondes (op. cit.:80). Há ainda outros conceitos para o em-si, inclusive o de ‘substância que existe nela mesma e não em outra coisa’ (na filosofia clássica), e o em-si da “coisa em si” de Kant, que equivale a númeno (o que não pode ser conhecido).

⁴¹⁷ Mora (2001b:87) afirma que “os pré-socráticos não analisaram a fundo a idéia de causa – a primeira análise detalhada deve-se a Aristóteles –, mas usaram esta idéia em suas explicações da origem, princípio e razão do mundo físico.” É interessante observar a imbricação dos conceitos de causa, razão (no sentido causal), princípio (começo) e origem.

⁴¹⁸ Blackburn (op. cit., p. 63).

⁴¹⁹ Durozoi & Roussel (1993), p. 76.

⁴²⁰ Antunes et alii (1995), p. 38, com palavra negritada por nós.

⁴²¹ Se quiséssemos ler capciosamente a assertiva, ignorando-lhe o contexto, poderíamos mais adiante sugerir o encaixamento desta idéia (do criador como “acesso”) na visão espiritualista de inspiração.

Mas o que têm nossas considerações sobre a inspiração na arte a ver com esta escolha (necessária) entre *Entstehung* e *Ursprung*? Tem que não nos estamos propondo nem dispondo aqui a remontar às profundezas “essenciais” de uma origem-*originária*, mas contentar-nos-emos em mostrar ou des-cobrir tão-somente alguns elementos da dimensão plural da origem-*eficiente*⁴²², com-preendida em termos de artista-criador, de potencialidade criadora e de *topos* de procedência do impulso criativo.

Em outras palavras: ao propor o dilatamento do âmbito da causa *eficiente*, através do des-velamento de certos mecanismos inspirativos na pro-dução de obras de arte, nossa pretensão não se poderá dizer ontológica, mas “poiética”, *tout court*, dado que possamos abstrair a dimensão poiética de sua congenial vocação ontológica. Na medida em que se pretende detectar fatores mais ou menos ocultos no processo genético de certas obras de arte, buscando remeter o fenômeno da inspiração a realidades de certo modo desconhecidas ou negligenciadas pelos procedimentos racionais que dominam o mundo epistêmico, indiscutivelmente nos colocaremos diante de novos (di-ferentes) referenciais para o estudo da pro-dução estética. Tal “escuta” pelo viés do binômio inspiração-intuição deverá facultar então uma visada alternativa, contribuindo para uma compreensão mais abrangente e completa das manifestações pro-ductivas, ao mesmo tempo que alargando, *ipso facto*, as possibilidades hermenêuticas neste campo – não apenas para os fins de investigação das “origens” (talvez, afinal, o tema mais importante do presente trabalho), como também para os de leitura das texturas poéticas⁴²³, em qualquer das variadas linguagens da arte.

4. CRIAÇÃO ARTÍSTICA E PSICANÁLISE

4.1 Por que Psicanálise

Após a redução dos postulados “inspirativos” românticos a nada mais que quimeras caprichosas de um bando de talentosos visionários, por parte do

⁴²² Talvez fosse preferível, para designar esta menos-que-origem, utilizar mais amiúde os termos gênese ou geração.

⁴²³ Leia-se “interpretação de obras artísticas”.

cientificismo imperante na segunda metade do *novecento*, o estudo dos mecanismos da inspiração na arte logrou receber um impulso vigoroso com uma descoberta fundamental da ciência psicológica. Referimo-nos aos subsolos da mente, uma camada que, intuída no passado mais ou menos recente por vários sábios, consagrou-se em definitivo com o nome genérico de **inconsciente**. E esta “consagração” (seguida de uma crescente popularização) é devida, sem nenhuma sombra de dúvida, ao contributo da nascente Psicanálise, muito embora a novel ciência, ironicamente, tivesse dado de ombros, por assim dizer, para certas especificidades da antiga “inspiração” – um resquício incômodo do ontem, afinal.

Passados mais de cem anos de convivência com a disciplina médico-psicológica fundada por Sigmund Freud (1856-1939), já não se pode dizer que haja ramo da cultura imune às inovadoras descobertas do neurologista austríaco nos domínios da dinâmica mental humana. Justifica-se assim o comparecimento por assim dizer obrigatório, embora breve, da teoria psicanalítica nestas elucubrações em torno da arte.

[Obra excelente para o aprofundamento das relações entre arte e psicanálise é *The philosophy of art history*, do grande filósofo e sociólogo da arte Arnold Hauser (a versão portuguesa tem o título de *Teorias da arte*, 1973), onde um capítulo inteiro é dedicado ao assunto. Com seu estilo “dialético”, caracterizado por muitas idas e vindas no julgamento das várias teorias apresentadas, o autor, sabidamente ligado à concepção marxista da história, antes de afirmar (p. 132) que “nossa dívida para com Freud para uma melhor compreensão da arte e especialmente da arte moderna, romântica e pós-romântica, é imensurável”, e que “não podemos esperar fazer justiça à complexidade da arte sem nos voltarmos para a psicanálise como guia” (p. 101), já tinha decidido (p. 61) que

A psicanálise é, sem dúvida, um método extremamente valioso para investigar as origens psicológicas dos símbolos artísticos, as suas raízes emocionais e as razões das nossas reações perplexas para a sua qualidade semi-reveladora e semi-dissimuladora; mas, infelizmente, ela trata toda a arte como simbólica e todo

o simbolismo como sexual. (...) Uma teoria de arte que se aplica só a uma expressão indireta de impulsos sexuais reprimidos ou possivelmente também agressivos é, portanto, extremamente limitada. Mas a psicanálise não considera e não possui outros meios para tratar das formas artísticas a não ser a expressão de semelhantes impulsos.

De qualquer forma, a consulta a Hauser será imensamente útil para se medir a contribuição que pode ou não oferecer aos estudos artísticos a teoria psicanalítica inaugurada por Freud – teoria essa que é “um meio (...) talvez indispensável” de fazer descobertas sobre a “função da arte na vida dos que a produzem e a apreciam” (cf. op. cit., p. 99).

Sobre a psicanálise, de uma maneira geral, afirma Hauser (p. 103) que, “numa definição sucinta”, ela nada mais é que

uma teoria do funcionamento de motivos inconscientes da vida mental. O próprio Freud escreve a sua doutrina como “uma disciplina científica particularmente unilateral preocupada com o inconsciente”; e ao comparar a transformação do conteúdo inconsciente do espírito em elementos conscientes com o ato da cognição na epistemologia de Kant, ele próprio parece considerar o inconsciente como uma espécie de “coisa em si” e atribuir-lhe, por assim dizer, a dignidade de um princípio metafísico. De acordo com o ponto de vista psicanalítico, apenas o inconsciente é contínuo na vida mental.

Contudo, apesar de toda a “metafísica” aí entrevista, Hauser (p. 90) vê a psicanálise, tanto quanto a filosofia marxista da história, como “uma doutrina materialista e positivista”, apoiada “na biologia como o Marxismo se apóia nas ciências econômicas”.

Mas há outra afirmativa sua que, revestindo-se de muita importância, merece atenção reforçada de nossa parte, em função do que se desdobrará mais adiante: **“a psicanálise não pode abarcar toda a amplitude de motivações inconscientes”** (p. 108).]

4.2 Ecos de um ligeiro mal-estar

Já se conhece razoavelmente bem o estranhamento existente entre a Psicanálise e a arte – em grande parte por força da postura ambígua de Freud diante das questões atinentes ao significado da atividade artística, em geral, e do processo criativo, em particular. Conforme atestam os especialistas na matéria, as atitudes oscilantes de Freud quanto ao fenômeno da arte, retiradas a obras características de diferentes fases de seu pensamento, são pelo menos quatro. A saber: a identificação do trabalho criativo com o brincar da criança; a comparação da atividade estética aos sintomas neuróticos⁴²⁴ e ao sonho; a equiparação da arte a algo semelhante a uma narcose ou consolação; e a consideração do artista (muito embora desprovido do aparato lógico próprio ao saber psicanalítico) como uma espécie de pré-figurador do psicanalista em sua função de desvelamento das “verdades” interiores do ser humano.⁴²⁵

Observa-se que as três primeiras posições elencadas correspondem à consideração da arte como uma alternativa, até certo ponto mistificadora, à sensação de insatisfação do *sujet* artístico para com a realidade, da qual por conseqüência ele se aparta⁴²⁶, daí advindo a famosa noção de “sublimação”.⁴²⁷ Somente a última atitude tem conotação positiva, equivalendo a qualquer coisa como uma atividade “auxiliar” das procuras psicanalíticas da citada “verdade”.

Outrossim, é também conhecida uma certa perplexidade de Freud na confissão, que faz, de nada saber sobre o mistério escondido por detrás das relações entre o fantasiar e a criação artística, muito embora, segundo ele próprio, entre os dois

⁴²⁴ Segundo Hauser (op. cit.:66), se “para Freud, tanto a arte como a neurose são a expressão de uma deficiência na adaptação à ordem social” e a frustração “uma pré-condição da obra de arte”, para ele próprio, num rasgo opinativo surpreendentemente peremptório, “a arte nunca é o produto da neurose, da loucura ou de um estado de espírito primitivo” (p. 112).

⁴²⁵ Cf. página virtual atribuída a Noemi Moritz Kon (em “Outras referências documentais”, junto à seção de Bibliografia).

⁴²⁶ Configurando o “afastamento em relação à realidade” (*Abwendung von der Realität*).

⁴²⁷ Hauser (op. cit.:56) é de opinião que “enquanto ignorarmos porque é que um e o mesmo impulso resulta num dos casos num ato sexual e noutra em atividade artística ou enquanto um *principium differentiationis* entre o simples desvio e a transcrição artística de um impulso estiver por descobrir, toda a teoria da sublimação é irrelevante para a crítica de arte”.

fenômenos se constate uma provável semelhança estrutural. Freud chega inclusive a considerar a arte como uma “negação” (da realidade), nascida de um “embuste fundamental”, e em seguida uma “negação da negação” (ou seja, uma afirmação em nível superior – no nível de uma sublime “realidade” gerada pela criação da obra artística).⁴²⁸

Um vezo psicanalítico muito criticado pelos teóricos da arte é a pretensão de se conhecer as obras unicamente mediante a análise de dados biográficos de seu criador. Hauser (op. cit.:87) diz diretamente: “É mero psicologismo considerar a obra de arte como um ‘documento’ ou um registro de tendências e experiências mentais”. Tal frase soa como corolário de suas anteriores considerações sobre o tema das origens da obra de arte, particularmente interessantes para nosso estudo:

Porém, reduzir a obra de arte à história do seu autor é apenas uma variante desse evolucionismo que considera a primeira fase dum processo a verdadeira origem do seu resultado. Mesmo se admitirmos que os fatos biográficos, tais como as experiências descritas pela psicanálise, são o ponto de partida da criação artística, podemos ainda sustentar que o passo decisivo na criação de uma obra de arte, como uma realização espiritual única, inconfundível, incomensurável, ocorre algures no caminho entre esse ponto de partida e a forma final da obra. É uma falácia do pensamento biológico considerar a primeira fase de um processo como o princípio, a origem e a essência do que quer que possam ser as conseqüências do processo. (...) As características mais essenciais de uma obra de arte não são, de modo algum, idênticas aos fatores mais originais ou predominantes no ato da criação.⁴²⁹

4.3 A inspiração segundo a Psicanálise

Delimitando a participação dos mecanismos consciente e inconsciente na feitura das obras estéticas, Arnold Hauser consegue de certa forma prevenir-nos quanto ao perigo de sobreestimarmos o papel da psicanálise, em geral, e do

⁴²⁸ Cf. ensaio de Tania Rivera (autora provável) anotado em “Outras referências documentais”. Cp. tb. Hauser (op. cit., pp. 98, 99 e 107).

⁴²⁹ Observe-se que Hauser funde aqui as noções de *Ursprung* e *Entstehung*, numa advertência mais que oportuna para nossos estudos. Não há como discordar dele nas ponderações que faz quanto ao respeito devido à obra em si como uma **unidade orgânica**, co-respondente a uma “essência” determinada. Não podemos abrir mão, entretanto, de reclamar para nós o direito de estudar a questão da origem, da forma como o fazemos, muito especialmente porque não nos interessa tecer, no presente trabalho, nenhum estudo “hermenêutico” específico de qualquer obra em particular. Cf. item 3.3 *supra*.

próprio inconsciente, em particular – ao mesmo tempo que logra caracterizar, quase sem querer, a ocorrência do fator inspirativo, merecedor de maior aprofundamento psicológico:

A criação da obra de arte realiza-se, em grande parte, à luz da consciência, sob o controle permanente do artista que, na maior parte das vezes, começa por um tema escolhido deliberadamente e permanece, dum modo geral, consciente do que está a acontecer no decurso da sua elaboração. **O estudo deste processo, como operação mental consciente e intencional, não necessita nem admite uma abordagem psicanalítica**; não é um assunto adequado para a psicologia das profundidades. Porém, **tudo o que possa ser descrito como um lampejo do pensamento ou uma idéia surgindo subitamente, aquilo que os franceses denominam por *trouvaille* e os alemães por *Einfall*, que o próprio artista sente ser uma sorte inesperada ou um dom, mais do que o resultado do seu próprio esforço consciente e escolha deliberada, é inexplicável através de uma psicologia limitada à exploração dos fenômenos mentais conscientes**. Esta e apenas esta parte do processo de criação artística justifica e recompensa a abordagem psicanalítica. **Ela brota**, como uma atividade espontânea, involuntária e aparentemente irrefletida, **de fontes ocultas do pensamento (fontes desconhecidas e insondáveis pelo próprio artista)**, cuja presença despercebida é caracterizada pela concepção freudiana do inconsciente. O significado da psicanálise como uma teoria de arte depende da importância do material emanado destas fontes.⁴³⁰

Confirmando a necessidade de dividir o peso dos dois fatores no processo originante das obras, adverte-nos ainda Hauser, totalmente envolvido pelas idéias freudianas analisadas (op. cit.:105 e 108), que

As tendências conscientes e inconscientes não são, na criação da obra de arte, simplesmente inseparáveis: a obra em si é um resultado da sua dualidade irreduzível. (...) Não basta falar em duas fases completamente distintas de criação artística, isto é, admitir um período de inspiração compulsiva e outro de esforço consciente. Não há inspiração sem vestígios de uma organização prévia, nem organização artística sem momentos de inspiração incontroláveis e inexplicáveis. A descrição do processo como uma apropriação de material, tentada primeiro através de uma abordagem inconsciente, e em seguida revista e melhorada por uma manipulação consciente, é inteiramente falsa. O *ego* não edita simplesmente um texto algo confuso, mas completo em si mesmo, fornecido pelo *id*. As contribuições do consciente e do inconsciente para a criação artística não estão a nível nenhum divorciadas umas das outras. Os passos sucessivos da produção caracterizam-se por uma mudança contínua do ponto de convergência, e não por um progresso de uma fase para outra.

⁴³⁰ Hauser (op. cit.:102/103). Os grifos são nossos.

Mesmo a primeira idéia de uma obra de arte pode ser concebida consciente e deliberadamente até; por outro lado, o último retoque na obra pode implicar elementos inconscientes: achados felizes, relações inesperadas, soluções gratuitas.

.....
Porém, o fato de que a criação possa ter origem no inconsciente não significa que seja pura espontaneidade. A intuição, a inspiração, a improvisação não trazem à luz senão experiências esquecidas e conhecimentos ocultos; e uma visão que surge subitamente, um lampejo inexplicável do pensamento, ou uma invenção aparentemente espontânea é, muitas vezes, simplesmente o resultado de uma longa preparação, embora inconsciente, não imaginada ou suprimida. Na verdade, *le hasard ne favorise que les esprits préparés*.⁴³¹

A título de exemplificação direta, vale efetuarmos, entretanto, um ligeiro *coup d'oeil* nas entranhas da psicanálise propriamente dita, utilizando fonte fidedigna para traduzir um parecer de peso. Vejamos como o austríaco Ernst Kris, psicanalista de estrita linha freudiana (foi colaborador e conviveu com o próprio Freud) discorre sobre o poeta (ou profeta, tanto faz para ele), e, por extensão, sobre o artista em geral sob o efeito da “inspiração”:

É a voz de seu inconsciente que ele comunica para os outros, tornando-se ele próprio parte do público ouvinte. Em tais comunicações **o inconsciente é senhor absoluto**. (...) O que vem de dentro é acreditado vir de fora. A “voz do inconsciente” é exteriorizada e torna-se a voz de Deus, que fala pela boca dos eleitos. (...) Em outras palavras, uma alteração no consumo de energia psíquica, e o rompimento das barreiras entre o inconsciente e o consciente são experimentados como uma intrusão do exterior. (...) No conceito da inspiração, os impulsos, desejos e fantasias decorrentes do inconsciente são atribuídos a um ser sobrenatural; o processo da exteriorização é experimentado como a atuação deste ser sobre o indivíduo, de sorte que a *atividade* torna-se *passividade*.⁴³²

Vê-se claramente que Kris absolutiza *ipsis verbis* o fator inconsciente como panacéia explicativa do fenômeno da inspiração poética e profética. Tudo muito bem a princípio, levando-se em conta que o inconsciente parece ser mesmo a

⁴³¹ A última frase dessa citação é de autoria de Louis Pasteur (cf. Kris, 1968, p. 232). É importante ressaltar como a opinião de Hauser oscila: uma hora a intuição e a inspiração evidenciam **somente** “conhecimentos ocultos” (de que natureza seriam?) e “experiências esquecidas” (daria para recorrermos à “reminiscência” do *Mênon* platônico?); outra hora, o “lampejo inexplicável do pensamento” (expressão que não passa de uma perífrase para o duo inspiração-intuição), é **muitas vezes** “o resultado de uma longa preparação”...

⁴³² Kris (1968), pp. 228-230. O negrito é nosso.

chave para o entendimento da questão. O autor, entretanto, acaba “resolvendo” à sua maneira o problema, e de maneira cabal, sem levantar qualquer outra hipótese ou sequer sugerir qualquer outra possibilidade de abordagem – adotando uma atitude infelizmente comum ao dogmatismo de algumas disciplinas ditas e tidas por “científicas”.

Longe estamos aqui de tirar a razão ao eminente médico – aliás grande pesquisador das artes e pioneiro (com Freud) na conjugação da psicanálise com os estudos estéticos.⁴³³ Consideramos que não só é perfeitamente possível que a inspiração se origine do fator inconsciente pessoal do artista (e essa crença vai da psicanálise ao chamado “senso comum”), como também parece ser provável que assim seja, na grande maioria dos casos – coisa que estaremos abordando ao longo do presente capítulo.

Fazemos, entretanto, a seguinte ressalva: com respaldo em vários estudos sobre o palpitante tema, observamos que nem todas as modalidades inspirativas respondem satisfatoriamente a esta univocidade teórica. Pressupondo-se a existência de uma autonomia anímica no homem (o que equivale dizer, partindo-se da premissa do funcionamento independente de uma alma, como fator de re-união de uma realidade paralela à unidade que constitui o *Dasein* humano), podemos chegar a outras conclusões.

E por que se diz isto? Porque toda a argumentação de Kris exclui de maneira sumária qualquer hipótese de viés espiritualista. Melhor dizendo, ela se baseia na não-existência da alma, ou por outra: na existência desta, psicanaliticamente falando, como uma secreção da libido por depuração progressiva das conotações sexuais de fertilização que caracterizam a respiração, e, por consequência, a inspiração – este “sopro” de dentro.⁴³⁴ Na consideração pan-sexualista (outro vezo psicanalítico fundacional) de Ernest Jones, citada por Kris, “a idéia da alma derivou-se de uma procriação anal (*sic*) ‘que foi lentamente purificada de todas as suas vulgaridades materiais’ até que a ‘forma mais

⁴³³ Anton Ehrenzweig, psicanalista inglês especializado em psicologia da arte, considera que Ernst Kris conseguiu desvencilhar-se “do método de Freud quanto à estética”, mas, por outro lado, denuncia “o longamente existente fracasso das estéticas psicanalíticas para encontrar a sub-estrutura inconsciente da arte”. Cf. Ehrenzweig (1969:259).

⁴³⁴ Tal concepção justifica a afirmação de Hauser, há pouco exposta, de que a psicanálise é “uma doutrina materialista e positivista”.

pura e menos sexual de procriação, aquela que melhor convinha ao próprio criador’ foi definida”.⁴³⁵

4.4 Outros “evangelhos” psicológicos

Há opiniões sobre a alma divergentes dessa (e não menos abalizadas) nos círculos vizinhos à própria ciência psicanalítica. Para que se possa ter uma idéia do pensamento de outros pesquisadores do comportamento humano a respeito do processo da inspiração, ouçamos por exemplo o que diz da *psyché* e das manifestações ditas “psíquicas” o eminente Dr. Carl Gustav Jung, criador da Psicologia Analítica:

(...) devo tentar formar uma opinião a respeito com a ajuda do inconsciente, e o inconsciente favorece e produz sonhos que apontam para uma continuação da vida após a morte. Não há dúvida disso; já vi exemplos desse gênero. É claro, poder-se-á dizer que isso são apenas fantasias, fantasias compensatórias que não podemos impedir, que estão enraizadas em nossa natureza – toda a vida deseja eternidade – mas que estão longe de constituir uma prova. Por outro lado, devemos dizer a nós mesmos que, embora esse argumento seja correto, até certo ponto, **dispomos de provas irrefutáveis de que pelo menos partes de nossa psique não estão sujeitas às leis do espaço e do tempo**, caso contrário as percepções fora do espaço e do tempo seriam inteiramente impossíveis... E, no entanto, elas existem, elas acontecem. (...) **Para obtermos um quadro completo do mundo, teríamos de adicionar uma outra dimensão, ou jamais poderemos explicar a totalidade dos fenômenos de um modo unificado.** (...) Sabemos todos que, na física moderna, **já deixou de ser negada a possibilidade de que o Universo tenha várias dimensões.** Cumpre-nos levar em conta o fato de que **este nosso mundo empírico é, num certo sentido, aparência, quer dizer, está relacionado com uma outra ordem de coisas abaixo ou além dele...**⁴³⁶

⁴³⁵ Segundo Martins (1994:81 e ss.), baseado em pertinente crítica formulada pelos psicólogos Ken Wilber e Erich Neumann, Freud adotou uma postura redutora ao não considerar níveis mais altos na estruturação psicofisiológica da consciência, estabelecendo as atividades superiores do homem (como a arte) sobre uma infra-estrutura inconsciente baseada predominantemente no instinto sexual. Desse modo, a natureza do artista seria apenas originada de “uma fixação na fase infantil do desenvolvimento”. (Prenuncia-se nesta discussão uma diferença entre os inconscientes “de cima” – o inconsciente *supra* – e “de baixo” – o *infra* –, que serão ventilados adiante).

⁴³⁶ In McGuire & Hull, *C. G. Jung: entrevistas e encontros*, apud Guimarães (2004), pp. 168-169. É forçoso notar a semelhança da última idéia aí exposta com a noção da “ordem implícita” formulada pelo físico David Bohm (cf. Cap. I, sub-item 5.3.1, *supra*). Negritei.

Se Kris parte do pressuposto da inexistência da alma para resumir a totalidade da fenomênica inspiratória pelo viés absoluto do inconsciente, temos pelo menos o direito de admitir com Jung que a chamada inspiração pode provir, ademais do inconsciente, de outras fontes, entre as quais aquela que implica na sobrevivência, “em outra dimensão”, de “pelo menos partes de nossa psique”. Diga-se, contudo, que à exceção da tese quase-espiritualista de Jung, os exemplos de inspiração relacionados ao longo deste capítulo pertencem, em grande parte, ao que poderíamos chamar “esfera imanente” ou “demasiado humana”, no sentido de que não pressupõem a inter-ferência da di-ferença – entendida aqui enquanto aporte de elementos estranhos à personalidade e à ambiência sócio-cultural do *sujet*.

Antes de tentarmos respaldar a intercorrência da inspiração dita transcendente⁴³⁷, tarefa de que, não obstante, se ocuparão os próximos itens deste e do capítulo posterior, vale uma pequena incursão aos escritos específicos de Jung sobre a criação artística, encontradiços em seu livro de ensaios *O espírito na arte e na ciência*. Por já conhecermos o seu conceito de alma (bem como parte de suas convicções a respeito das possibilidades de sobre-existência desta), fica menos obscuro compreender-lhe a afirmativa lapidar: “A alma é ao mesmo tempo mãe de toda ciência e vaso matricial da criação artística.”⁴³⁸

Mais adiante, no mesmo documento (p. 88), Jung reafirma os limites da psicologia diante da arte, entendendo que “o segredo do mistério criador, assim como o do livre-arbítrio, é um problema transcendente e não compete à psicologia respondê-lo.”⁴³⁹ Ela pode apenas descrevê-lo”:

Essa relação [entre a arte e a psicologia analítica] baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois, sob este aspecto, ela,

⁴³⁷ A palavrinha retorna. Lembraremos uma vez mais, como fizemos na nota de nº 6 do capítulo introdutório, que não a tomamos no sentido kantiano, menos por fidelidade à (su)posição de Kant sobre o transcendente do que por respeito à terminologia filosófica, visto que “até hoje se apela para a divisão kantiana do conhecimento, com a qual o filósofo pretendeu mostrar a impossibilidade do homem saltar além do plano sensorial, pois entrava então no absoluto, onde a falta das oposições não permitiria a aplicação do processo dialético.” (Pires, J. Herculano, in Kardec, 1999, pp. IX e X).

⁴³⁸ No ensaio VII da obra referida: Psicologia e poesia (p. 74).

⁴³⁹ A palavra ‘transcendente’ deve entender-se neste contexto por “algo que ultrapassa as atribuições da psicologia”. A regência do verbo responder fica por conta do tradutor.

como toda atividade humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia. Com esta afirmativa, também ocorre uma limitação bem definida quanto à aplicação do ponto de vista psicológico: *Apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto da psicologia, não aquele que constitui o próprio ser da arte. Nesta segunda parte, ou seja, a pergunta sobre o que é a arte em si, não pode ser objeto de considerações psicológicas, mas apenas estético-artísticas.* (P. 54)

A identificação da arte com a neurose, proposta por Freud, é ao mesmo tempo explicada e criticada por Jung, o mesmo sucedendo com a suposta possibilidade de entendimento da arte a partir da psicologia individual do artista. O primeiro desses problemas recebe a seguinte objeção:

(...) o bom senso se recusa a colocar a obra de arte e a neurose no mesmo nível. Somente um médico analista, olhando pelas lentes de um preconceito profissional, poderia ver na neurose uma obra de arte; jamais ocorreria a um leigo criterioso confundir um fenômeno patológico com arte, mesmo não podendo negar o fato de que a realização de uma obra de arte depende das mesmas condições psicológicas de uma neurose. (P. 56)

A fúria divina do artista se relaciona, perigosamente e de modo real, com o estado patológico, sem contudo identificar-se com ele. (P. 67)

Quanto ao segundo, admite Jung que “Freud acreditou ter encontrado a chave que lhe permitiria penetrar na obra de arte, a partir da esfera das vivências pessoais do artista” (p. 88); porém,

Quando a escola freudiana pretende que todo artista possua uma personalidade restrita, infantil e auto-erótica, tal julgamento poderá ser válido para o artista enquanto pessoa, mas não para o criador que há nele. (...) Todo ser criador é uma dualidade ou uma síntese de qualidades paradoxais. *Por um lado, ele é uma personalidade humana, e por outro, um processo criador, impessoal.* Enquanto homem, pode ser saudável ou doentio; sua psicologia pessoal pode e deve ser explicada de um modo pessoal. Mas enquanto artista, ele não poderá ser compreendido a não ser a partir de seu ato criador. (P. 89)

A certa altura, as palavras de Jung no ensaio “Psicologia e Poesia”, de 1930, prenunciam de certa forma as de Heidegger nas conferências (de 1936) que resultaram n’*A origem da obra de arte*. Confirma-se o que diz o psicólogo sobre o artista, cotejando seu pensamento com a idéia do artista como “acesso”, no filósofo:

Em última instância, **o que nele quer não é ele mesmo enquanto homem pessoal, mas a obra de arte**. Enquanto pessoa, tem seus humores, caprichos e metas egoístas; mas enquanto artista ele é, no mais alto sentido, “homem”, e *homem coletivo*, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade. (P. 90, com grifos nossos)⁴⁴⁰

Jung apresenta também (no ensaio “Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética”, de 1922) uma curiosa divisão do fenômeno literário (que pode ser estendida, sem prejuízo, a todas as artes) em duas modalidades – nas quais se pode observar, sem ser propriamente nomeado, o perpassamento da idéia de inspiração: de um lado, a arte **consciente**; e de outro, a **inconsciente**:

[1º tipo:] Existem obras em prosa e verso que nascem totalmente da intenção e determinação do autor, visando a este ou àquele resultado específico. (...) [2º tipo:] Sem dúvida alguma também não estou dizendo nada de novo quando me refiro ao outro gênero de obras de arte que saem, por assim dizer, da pena do autor, vindo à luz prontas e completas, inteiramente armadas como Pallas Athene que nasceu da cabeça de Zeus. Essas obras praticamente se impõem ao autor, sua mão é de certo modo assumida, sua pena escreve coisas que sua própria mente vê com espanto. A obra traz em si a sua própria forma; tudo aquilo que ele gostaria de acrescentar, será recusado; e tudo aquilo que ele não gostaria de aceitar, lhe será imposto. Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” [*Self*] que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela, por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar.⁴⁴¹ Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que a sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor. Ele não se identifica com a realização criadora; ele tem consciência de estar submetido à sua obra ou, pelo menos, ao lado, como uma segunda pessoa que tivesse entrado na esfera de um querer estranho.

Quando falamos da psicologia da obra de arte devemos, antes de mais nada, ter em mente essas duas possibilidades totalmente

⁴⁴⁰ Na obra citada (1999:11), diz Heidegger: “a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista.” E na página 60: “a verdade projeta-se na obra para aqueles que, de futuro, a hão-de salvar, isto é, para uma humanidade histórica.” Cf. item 3.1 *supra*.

⁴⁴¹ Jung não cogita aí de nenhuma inter-ferência “exógena” no inconsciente do artista, possibilidade esta que, como se viu no capítulo anterior do presente trabalho, ele (em tese) não descarta.

diversas da origem⁴⁴² de uma obra; pois muita coisa, que é da maior importância para o julgamento psicológico, depende dessa distinção. (...) Na minha opinião, as obras dramáticas, assim como grande parte dos poemas de Schiller, nos dão uma noção bem clara do gênero introvertido [consciente] em relação ao material. O material é dominado pela intenção do poeta. A segunda parte do *Fausto* ilustra bem o gênero oposto [inconsciente]. Aí o material se distingue pela sua obstinada insubordinação. Exemplo melhor ainda poderia ser *Zaratustra* de Nietzsche, onde o próprio autor fala do tornar-se “um em dois”.⁴⁴³ (Pp. 61-62)

No ensaio de 1930 (“Psicologia e Poesia”) reaparecem vivamente as descrições dos tipos (ou gêneros) de 22, sendo o “introvertido” (consciente) chamado aqui de “psicológico”; e o “extrovertido” (inconsciente), de “visionário”:

Para maior clareza, chamemos ao primeiro, o modo psicológico de criar; e ao segundo, o modo visionário. O modo psicológico tem como tema os conteúdos que se movem nos limites da consciência humana; assim, por exemplo, uma experiência de vida, uma comoção, uma vivência passional; enfim, um destino humano que a consciência genérica conhece, ou pelo menos pode pressentir. (...) O abismo entre o primeiro e o segundo *Fausto* também separa o modo *psicológico* do modo *visionário* da criação artística. Neste segundo modo, tudo se inverte: o tema ou a vivência que se torna conteúdo da elaboração artística é-nos desconhecido. Sua essência, estranha, de natureza profunda, parece provir de abismos de uma época arcaica, ou de mundos de sombra e de luz sobre-humanos. (...) O valor e o choque emotivo são acionados pela terribilidade da vivência, a qual emerge do fundo das idades, de modo frio e estranho ou sublime e significativo. Ora a manifestação é demoníaca, grotesca e desarmônica, destruindo valores humanos e formas consagradas, como uma seqüência angustiosa do eterno caos, crime de lesa-majestade do homem, usando a expressão de Nietzsche, ora irrompe como uma manifestação cujos altos e baixos a intuição humana não pode sondar, ou como uma beleza que seria vão tentar apreender com palavras. (...) A forma visionária, à qual já nos referimos, rasga de alto a baixo a cortina na qual estão pintadas as imagens cósmicas, permitindo uma visão das profundezas incompreensíveis daquilo que ainda não se formou. Trata-se de outros mundos? Ou de um obscurecimento do espírito? Ou das fontes originárias da alma humana? Ou ainda do

⁴⁴² É pena não termos em mão o original em alemão. Origem aqui não pode ser *Ursprung*, no sentido que lhe dá Martin Heidegger em *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

⁴⁴³ Deixamos propositadamente ficar longa a citação, mormente nas observações sobre o 2º tipo, de modo a mostrar que realmente foi neste que Jung mais se deteve. Tivemos ademais em mira ressaltar o aspecto inconsciente da inspiração artística, o qual muito nos interessa, como já se sabe, ainda que apenas referido em sua forma “endógena”.

futuro das gerações vindouras? Não podemos responder a essas questões nem pela afirmativa, nem pela negativa.⁴⁴⁴ (Pp. 77-79)

Jung nos dá, portanto, muitos elementos para o aprofundamento do papel do inconsciente nos mecanismos da inspiração artística.⁴⁴⁵ Mas outros autores, além dele, têm explorado esse campo fértil, e é o que passaremos a ver em seguida.

5. SONDANDO O *ICEBERG*⁴⁴⁶

5.1 Myers, um precursor

Desde antes da selagem, pelas mãos da psicanálise freudiana, do sentido (hoje em dia corrente e re-corrente) do termo, já a idéia de **inconsciente** perambulava pelas teorias de diferentes estudiosos da psique humana, como “parte integrante do *Zeitgeist* europeu da década de 1880, época em que Freud iniciava sua prática clínica” (Schultz & Schultz, op. cit.:326).⁴⁴⁷ Entre os muitos nomes de envergadura que se fizeram, por assim dizer, “precursores” da “descoberta” de Freud está o de Frederick William Henry Myers (1843-1901)⁴⁴⁸, poeta e erudito inglês, autor de uma obra capital: *Human personality and its survival of bodily death*, publicada postumamente em 1903:

Egli ammette l'esistenza di un “Io subliminale”, che rimane cioè al di sotto del limite (*limen*) della coscienza, il quale,

⁴⁴⁴ Jung cita vários autores e obras em que se encontraria “uma visão originária” deste tipo. Entre os autores figuram Dante, Nietzsche, Wagner, Blake, Boehme, Hoffmann e Goethe.

⁴⁴⁵ Bosi (1995:53) relaciona o inconsciente coletivo de Jung com a Cabala, as doutrinas panteístas e as “correspondências” de Baudelaire, no passo em que ele mesmo (Bosi) afirma existir uma “tradição filosófica de cadências místicas que considera os múltiplos fenômenos da natureza e, particularmente, os do corpo humano como expressões de uma alma ao mesmo tempo cósmica e divina”.

⁴⁴⁶ A imagem da mente humana como um *iceberg* é do médico e filósofo alemão Gustav Fechner (1801-87), um dos precursores da psicanálise que mais influência exerceu sobre as teorias de Freud: “Em sua analogia com o iceberg, Fechner especulou que uma parcela considerável da mente está oculta sob a superfície, onde é influenciada por forças não observáveis” (Schultz & Schultz, 2000:326).

⁴⁴⁷ Os mesmos autores (*loc. cit.*) mostram que Freud “não foi o primeiro a descobrir ou mesmo a discutir seriamente a mente inconsciente”. Descobriu, entretanto, “um modo de estudá-la” – o que não é pouco.

⁴⁴⁸ Pode-se citar ainda os nomes de Carl Gustav Carus (autor do livro *Psyche*), Eduard von Hartmann (autor de *A filosofia do inconsciente*) e Theodor Lipps (cujos textos Freud leu assiduamente).

transcendendo a consciência mesma, pôde vir a contato direto com tudo l'insieme della realtà e avere cosí conscenças e atividades independentes dal normale canale dei sensi. Da questo io inconscio le conscenças avute per via paranormale passano poi sul plano della consciência. **Cosí Myers creava uma teoria dell'inconscio circa gli stessi anni in cui Freud fundava sull'inconscio il suo sistema di indagine psicoanalítica.** L'lo subliminal sobreviveria alla morte e poderia comunicar com i viventi cosí como, in vita, pôde farlo mediante la telepatia: in tal modo il Myers busca de estabilir um collegamento fra metapsíquica e espiritismo, i cui fenomenos non gli sembrano tutti spiegabili com la semplice ação de lo subliminali incarnati.⁴⁴⁹

Para que não se pense, entretanto, seja a myersiana uma teoria anacronicamente tributária da de Freud, sejam marcadas devidamente outras diferenças, além da alusão à sobrevivência:

Faz um século que o filósofo e psicólogo Frederic Myers apresentou sua hipótese da mente subliminar – a parte da mente situada abaixo do limiar da consciência. Ainda não se havia firmado a idéia do que agora se aceita como mente inconsciente, ou subconsciente, mas estava gerando especulações. O modelo que afinal conquistaria a atenção do público seria apresentado por Freud, que afirmava ser o inconsciente um reservatório primordial de energia, completamente desorganizado, sobre o que o ego tem de exercer controle da melhor forma possível. Myers tinha uma idéia diferente. O subliminar, asseverava, podia funcionar de muitas maneiras semelhantes às do ego, de modo que era lícito falar de um *eu* subliminar – parte do eu maior, mas capaz de comportar-se como se gozasse de independência.⁴⁵⁰

Myers não afirmou que seu conceito de eu subliminar explicaria todos os mistérios remanescentes. Mas ajudaria a esclarecer um mistério. A **mente inconsciente** poderia produzir os sintomas da neurose, da psicose e da histeria, caso irrompesse descontrolada na consciência. Entretanto, **se estivesse sob o controle do eu subliminar, poderia produzir os sintomas do gênio.**⁴⁵¹

Myers acreditava que a mente subliminar, fora do âmbito normal dos sentidos, tinha acesso à informação, cuja

⁴⁴⁹ Dèttore (op. cit.:339, com destaque nosso). É importante ressaltar, tanto no texto transcrito quanto no título do livro de Myers, a referência à sobrevivência do “eu subliminal” ao decesso sensorio.

⁴⁵⁰ O autor desta citação (Brian Inglis) complementa adiante (p. 125, com grifos nossos): “Os seus [do eu subliminar] poderes são tais que justificam o ponto de vista de Dame Edith Lyttelton, meio século atrás, de que **o eu subliminar merece ser considerado o nosso eu super-consciente**, capaz de coligir informações através de **fontes extra-sensoriais**, alimentando-nos com intuições e, em determinadas ocasiões, fornecendo-nos ‘o tipo de visão chamado profecia ou inspiração’”.

⁴⁵¹ Nota-se aí que são diferentes as noções de eu ou mente subliminar e de mente inconsciente, já que um (uma) pode controlar a outra. As teorias de Myers, cuja abordagem vai continuar na presente citação, são fundamentais para o desenvolvimento de nossa temática “inspirativa”.

manifestação mais importante seria a comunicação do pensamento entre as pessoas, a que deu o nome de telepatia. Admitiu também que havia boas provas da ação da mente sobre a matéria: telecinesia. O eu subliminar tem a capacidade de captar essa informação, juntamente com o que coligimos por intermédio dos processos ordinários do aprendizado, e afeiçoá-la em nosso proveito. (...).....

Muitas vezes, todavia, ele tem de lutar para chegar à consciência. Recorre ao que chamamos de **intuição** – “a função que serve de medianeira entre as percepções de forma inconsciente”, como Jung a definiria. E é esse mecanismo que deixa a impressão de um instigador, o Hóspede Desconhecido, em ação em nossas vidas.⁴⁵² (...).....

Para a maioria de nós, a sugestão de uma influência demoníaca [uma variante da noção do *unknown guest*] só nos alcança ocasional e erraticamente. **Quando faz, todavia, o impacto pode ser de tal ordem que nos sentimos beneficiários potenciais de uma mente superconsciente, capaz de informar-nos não só através da percepção extra-sensorial**, como também através de vívidas alucinações dos sentidos – como se o nosso eu subliminar, irritado com a dificuldade de transmitir suas mensagens através de nós, tomasse a decisão de dramatizar algumas delas. **Esta, a propósito, foi uma das contribuições mais importantes e mais desprezadas de Myers à psicologia: a de que ter visões e “ouvir vozes”, embora possam indicar perturbação mental, também podem ser o veículo da inspiração.**⁴⁵³

[É importante lembrar que, praticamente em paralelo à divulgação das teorias de Myers, um notável pesquisador francês levantou a tese da existência de um “ser subconsciente”, cuja noção se aproxima quase integralmente da “consciência subliminal” do sábio inglês: é Gustave Geley, médico e metapsiquista (1865-1924), autor de *O ser subconsciente*, obra publicada em 1899. Para Miranda (1994:167), entretanto, deve-se de preferência conceber “que o termo *subconsciente* seja reservado para as lembranças que, depois de passarem pelo consciente, são mais facilmente recuperáveis, ao passo que

⁴⁵² Observe-se que temos neste trecho a definição junguiana de intuição (e suas relações com o inconsciente), além da alusão ao “hóspede desconhecido” de Maeterlinck, que já mencionamos no capítulo anterior, inclusive em seu desdobramento enquanto *daimon* (v. item 3.5).

⁴⁵³ Inglis (op. cit.: 15). Destacamos o que se reputou mais interessante para nossas questões.

ao ‘arquivo geral’ do inconsciente o acesso é bem mais difícil, ainda que não impossível”.]

5.2 Morte à mente: a “ciência” comportamentalista

A história da Psicologia mostra que o ideário de Freud sofreu alguns abalos no decorrer do tempo, sem que por isso o edifício conceitual, como um todo, tivesse sido propriamente ameaçado. Um dos momentos delicados foi a ascensão do behaviorismo, representado pelas figuras de Watson e Skinner, a partir do fim dos anos vinte do século passado na América. Os dois paladinos de uma equivocada psicologia afirmavam que a “mente” (eliminada, por inexistente, juntamente com a consciência, a imaginação, a intuição e a inspiração) resultava simplesmente de reflexos condicionados, e sua construção teórica não passava de um mito sedutor produzido pelos místicos de todos os tempos. Segundo Skinner, assim como os ratos de laboratório aprendiam a obter alimento (o “reforço”) por executarem determinados movimentos, também os poetas agiam semelhantemente, fazendo e obtendo bolinhas de palavras, à guisa de reforços, para usufruir de igual satisfação. Do mesmo modo que os músicos tocariam e comporiam por simples impulso de re-alimentação auditiva, a criação artística seria “inteiramente controlada pelas contingências do reforço” (cf. Inglis, op. cit.:48).

O comentário de Inglis (*loc. cit.*, com grifos nossos) a tais absurdos epistêmicos que, a exemplo de outros tantos, pretenderam e continuam pretendendo destruir um milenar cabedal de sabedoria em nome de procedimentos “científicos”, merece citado e meditado, na curiosa feição de um modelo de re-clamação⁴⁵⁴, no qual adivinhamos razoável importância argumentativa diante do cerne das questões que ora nos ocupam. O trecho, com efeito, constitui-se num libelo a favor da libertação do conhecimento em relação às amarras de um “racionalismo” que se fez herdeiro da tradição cartésio-newtoniana em sua mais mesquinha e redutora versão:

Por mais incrível que nos pareça agora, **o behaviorismo foi extensamente ensinado por alguns anos como se fosse psicologia.** Uma pesquisa de opinião feita entre estudantes de psicologia nos Estados Unidos em 1964 mostrou que Skinner era

⁴⁵⁴ Ecoando nossos desabafos nos Prolegômenos deste trabalho.

tido e havido, disparado, como o mais influente psicologista vivo; sua influência não deixava de ser forte também na Europa. **Embora sua marca de behaviorismo tenha caído em descrédito**, a metodologia baseada em experiências de laboratório, infestado de ratos, **continua difundida na disciplina em razão da convicção de que apenas o material que se pode estudar objetivamente e tornar suscetível à análise estatística merece consideração**. Explorar a mente segundo as linhas sugeridas por June Downey⁴⁵⁵ seria conformar-se com **o subjetivo e o anedótico – dois pecados graves aos olhos acadêmicos**. [Arthur] Koestler, que tentou fazê-lo em *The act of creation*, foi alvo de escárnio por seu enfoque não-científico.

Entretanto, como ele mostrou – e como Willis Harman e Howard Rheingold depois disso ilustraram em *Higher creativity* (1985) e Nona Coxhead em *The relevance of bliss* (1985) –, **pôr de lado a imaginação, a intuição e a inspiração (os três “is”, como lhes chamou o psiquiatra Jan Ehrenwald), a pretexto de que não são suscetíveis às experiências de laboratório nem à análise estatística, é tão absurdo quanto o seria insistir em que, pelo fato de nunca terem sido confirmados por testemunhas independentes, os relatos de sonhos sejam inaceitáveis**. Subjetivos os três “is” certamente o são, mas no mito, na lenda, na história e na experiência humana são tão profundamente importantes que fazem jus a uma nova consideração, agora que **as teorias segundo as quais eles são patológicos, ou simplesmente reflexos condicionados, podem ser jogadas na lata de lixo onde se atiram os refugos da ciência**.

5.3 O inconsciente clássico

Como já foi lembrado, a noção clássica de inconsciente se deve às perquirições freudianas que, efetuadas a partir do final do século XIX, culminaram na “formatação” do chamado “aparelho psíquico” em duas tópicas principais: a primeira, dividindo o dito aparelho nas camadas conhecidas como inconsciente – pré-consciente – consciente; e a segunda, optando pela tripartição id – ego – superego.⁴⁵⁶ Eis como Laplanche & Pontalis (2001:236) anotam a contribuição de Freud:

⁴⁵⁵ Professora de psicologia na Universidade de Wyoming e autora do livro *Creative imagination* (1929), que, entre outras coisas, afirmou que “quanto mais extenso é nosso estudo, quanto mais penetrante nossa análise da mente humana, tanto mais lhe compreendemos a extraordinária complexidade. (...) Em outras palavras, reconhecemos que muito do que é mais vital e significativo no drama mental é representado fora do palco ou, pelo menos, jamais consegue surgir sob as luzes da ribalta”.

⁴⁵⁶ Embora não desusando o termo ‘inconsciente’, nas primeiras décadas do século XX Freud o emprega mais como adjetivo, incorporando sua antiga “função” mais ao id que ao ego e ao superego.

Se fosse preciso concentrar numa palavra a descoberta freudiana, seria incontestavelmente na palavra inconsciente. (...) O inconsciente freudiano é, em primeiro lugar, indissolúvelmente uma noção tópica e dinâmica, que brotou da experiência do tratamento. Este mostrou que o psiquismo não é redutível ao consciente e que certos “conteúdos” só se tornam acessíveis à consciência depois de superadas certas resistências; revelou que a vida psíquica era “... cheia de pensamentos eficientes embora inconscientes, e que era destes que emanavam os sintomas”; levou a supor a existência de “grupos psíquicos separados” e, de modo mais geral, a admitir o inconsciente como um “lugar psíquico” particular que deve ser concebido não como uma segunda consciência, mas como um sistema que possui conteúdos, mecanismos e, talvez, uma “energia” específica.

Por aí compreende-se bem que Freud aponta para uma região estritamente “internalizada”, como procuraremos caracterizá-la mais adiante. É o “inconsciente para baixo”, ou seja: a partir do estudo dos mecanismos do sonho, Freud vislumbra uma zona psíquica básica, uma espécie de “porão” psíquico que se relaciona diretamente ao chamado “recalque originário” (*Urverdrängung*) e às “fantasias originárias” (*Urphantasien*) ligadas à natureza complexa da sexualidade infantil dos indivíduos. Segundo observa Nise da Silveira (op. cit.:73), à diferença do inconsciente conceituado por Jung, o de Freud é “um caos ou uma caldeira cheia de pulsões em ebulição”.

5.4 O inconsciente segundo Jung⁴⁵⁷

“Poder-se-á representar a psique como um vasto oceano (inconsciente) no qual emerge pequena ilha (consciente)”. Com estas palavras, que resumem o pensamento de Jung sobre a estrutura da psique, inicia Nise da Silveira o quinto capítulo de seu notável opúsculo sobre o psiquiatra suíço (*Jung: vida e obra*).

Para Jung o inconsciente se divide em dois: o **pessoal** e o **coletivo**. No primeiro se incluem

as percepções e impressões subliminares dotadas de carga energética insuficiente para atingir o consciente; combinações de idéias ainda demasiado fracas e indiferenciadas; traços de

⁴⁵⁷ Como já se assinalou no capítulo anterior deste trabalho, Jung é ambíguo na hora de confrontar o *statu quo* acadêmico. Segundo Miranda (op. cit.:185), a consideração, feita por ele (Jung), de que o *I Ching* (“Livro das mutações”) representa “um método de explorar o inconsciente”, não passa de uma “conotação cientificamente mais palatável do que a concepção chinesa originária que admitia a presença dos ancestrais, ou seja, ‘agentes espirituais’ a utilizarem-se da linguagem simbólica dos hexagramas a fim de nos passarem uma mensagem”.

acontecimentos ocorridos durante o curso da vida e perdidos pela memória consciente; recordações penosas de serem lembradas; e, sobretudo, *grupos de representações carregados de forte potencial afetivo, incompatíveis com a atitude consciente* (complexos). Acrescente-se a soma das qualidades que nos são inerentes, porém que nos desagradam e que ocultamos de nós próprios, nosso lado negativo, escuro.⁴⁵⁸

O segundo, que constitui de certa forma uma inovação de Jung⁴⁵⁹, “corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comuns a todos os homens”:

[Para Jung,] “do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamei a este substrato inconsciente coletivo.” (...) Assim o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral, independente de todas as diferenças raciais. Deste modo pode ser explicada a analogia, que vai mesmo até a identidade, entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe num passado remoto. (...) No âmago do inconsciente coletivo Jung descobriu um centro ordenador – o *self* (si mesmo). Desse centro emana inesgotável fonte de energia.⁴⁶⁰

[Avaliando as contribuições dos dois grandes nomes da psicologia no século XX, Freud e Jung, anota com rara propriedade o pesquisador Hermínio Corrêa de Miranda (1994:183):

Tenha ou não o conceito de inconsciente sido formulado pelo dr. Sigmund Freud, temos para com ele uma dívida de gratidão por ter tido não apenas a visão dessa realidade e seu encaixe na psicologia humana, como a coragem de enfrentar o contexto científico da época a fim de expor essa e outras polêmicas estruturas de pensamento inovador. O mesmo impulso que nos

⁴⁵⁸ Silveira (op. cit.:72).

⁴⁵⁹ Não se deve menosprezar a analogia possível entre o inconsciente coletivo de Jung e a noção do “reservatório cósmico” de James (cf. Cap. I, sub-item 5.4.6). Também Maeterlinck, em sua obra *L'hôte inconnu*, imagina um “reservatório cósmico, onde dormem as respostas a todas as perguntas” (cf. Miranda, 1994, p. 84).

⁴⁶⁰ Silveira (op. cit.:73).

leva a atribuir esse crédito ao fundador da psicanálise deve induzir-nos a reconhecer, contudo, que foi o dr. Carl G. Jung quem mais fundo mergulhou nos enigmas propostos pelo novo conceito da natureza humana e mais amplamente os investigou. Muita coisa da polifacetada obra de Jung ainda está por ser examinada e avaliada, mesmo porque à espera da ruptura e remoção de certos tabus científicos criados e nutridos pela visão materialista do pensamento que há mais de século tem dominado a ciência.]

5.5 O inconsciente e a subjetividade

As concepções de Freud e Jung (e seus respectivos seguidores) em torno do **inconsciente** lograram exercer, de forma indelével, uma inusitada influência sobre a cultura do século XX, o que levou Stuart Hall a declarar (2002:36):

O segundo dos grandes “descentramentos” no pensamento ocidental do século XX⁴⁶¹ vem da descoberta do inconsciente por Freud. A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma “lógica” muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada – o “penso, logo existo”, do sujeito de Descartes. Este aspecto do trabalho de Freud tem tido também um profundo impacto sobre o pensamento moderno nas três últimas décadas.

Este descentramento da subjetividade, identificado por Hall como uma das características preparatórias mais marcantes da condição pós-moderna, já era, enquanto desdobramento do eu, um velho conhecido dos mecanismos milenares da inspiração “visionária” (para usar a terminologia de Jung) – esta que exatamente se evidencia quando se afrouxam as amarras do “eu” racional (consciente) para que se faça falar o segundo “eu” supra-racional ou “super-consciente”, que nada mais é senão uma espécie de individuação (de tipo inconsciente) da chamada “mente subliminar” aventada por Myers (v. item 5.1 acima).

[A questão do conhecimento entranhado às dobras do inconsciente pode ser detectada – talvez pioneiramente

⁴⁶¹ Entende Hall que o primeiro é o marxismo, o terceiro a lingüística de Saussure, o quarto o trabalho de Michel Foucault, e o quinto o impacto do feminismo.

nas letras ocidentais – na chamada “parábola do escravo sábio”, contida no diálogo *Mênon*, de Platão (cf. Cap. I, sub-item 1.2.2). Onde mais estaria contida a sapiência daquele personagem, sapiência essa que (só) dependeu das investidas maiêuticas para manifestar-se de forma integral?

A modernidade conheceu outras modalidades de processos inconscientes refletidos no *déplacement* do eu, como se pode adivinhar, entre outros exemplos relativos ao domínio da criação artística, no hábito de “outrar-se”, típico do poeta português Fernando Pessoa, e na célebre antológica frase pronunciada pelo também poeta, francês, Arthur Rimbaud: “*Je est un autre*”. Constatamos há pouco (item 4.4, *supra*) que Jung refere um exemplo nietzscheano, na feitura do *Zarathustra*.

Diga-se ainda, à guisa de clareamento conceitual, que o deslocamento do eu se verifica também, e de maneira invariável, na modalidade de tipologia “exógena” da inspiração não-deliberada⁴⁶², conforme ver-se-á na seqüência deste capítulo.

Exemplo de deslocamento subjetivo de tipo aproximado ao “exógeno”, com implicações na esfera da aquisição do conhecimento, é o que se deu com Emanuel Swedenborg, de acordo com a opinião de Paul Valéry. Trata-se do avanço de uma fase teórica para outra fenomênica nas formulações teológicas do cientista sueco, avanço este acontecido já dentro da conhecida *Kehre* verificada em sua biografia. Valéry detectou e apreciou este detalhe sutil num surpreendente ensaio publicado na série *Variété*:

(...) de la phase théorique et spéculative, occupée de raisonnements sur le dogme de la chute ou sur la nature des Anges, SVEDENBORG s’avance à un autre état dans lequel *ce ne sont plus les seules idées qui sont en*

⁴⁶² Não-consciente.

*cause, mais la connaissance elle-même. A la phase théorique succède une phase dans laquelle des événements intérieurs se produisent, qui n'ont plus le caractère purement transitif et possible de la pensée ordinaire, mais qui introduisent dans la conscience des sentiments de puissances et de présences qui sont autres que celles du Moi, qui s'opposent à lui, non comme des réponses ou des arguments, ou des intuitions ordinaires, mais comme des phénomènes.*⁴⁶³]

Com efeito, tal “desmembramento” bipolar da personalidade humana nos leva a um terreno grandemente propício à compreensão do fenômeno inspirativo não-consciente. “A idéia de um eu dentro de outro eu não é tão estapafúrdia como pode parecer à primeira vista”, pondera Miranda (op. cit.:19), admitindo igualmente, embasado em respeitáveis autores, que há um fato que se percebe “de há muito mas que somente agora começa a se difundir”: o de que temos todos “uma parte do ser mergulhada na matéria perecível e outra, bem mais ampla, na sutileza atemporal da realidade cósmica”.⁴⁶⁴

Sem desconsiderar, pois, a conceituação fundacional de Freud, sempre pioneira e basilar, e a de Jung, que amplia e desdobra o espectro da primeira, nossa visão do **inconsciente** tenderá mais para a classificação de Myers – simplesmente porque, com a introdução do conceito de “eu subliminar”, equivalente ao de “eu super-consciente”, ao lado do inconsciente “clássico” propriamente dito⁴⁶⁵, será possível explicar com mais propriedade a intercorrência da inspiração. Note-se que a noção junguiana do *Self* já nos autoriza a pressuposição de um outro “eu” (ainda inconsciente, *por supuesto*) voltado mais “para cima” (“*supra*”), por oposição à natureza “*infra*” do id freudiano.⁴⁶⁶

[Na canção *Olho de peixe*, o talentoso poeta e compositor Lenine pergunta:

⁴⁶³ Valéry (1948:270). Os destaques são originais.

⁴⁶⁴ Na mesma obra há pouco referida, p. 07.

⁴⁶⁵ Para Myers, a consciência subliminar (ou subliminal) engloba “tudo o que escapa à vontade consciente do ser normal, desde o automatismo orgânico das grandes funções vitais até as faculdades e os conhecimentos transcendentais, passando pelo automatismo psicológico de ordem inferior”. Cf. Miranda (op. cit.:150).

⁴⁶⁶ Não será impróprio, pois, identificar o *Self* de Jung ao “inconsciente *supra*” que aqui se estuda.

Se na cabeça do homem tem um porão
onde moram o instinto e a repressão
(diz aí)
o que é que tem no sótão?

Permanentemente, preso ao presente
o homem na redoma de vidro
em raros instantes
de alívio e deleite
ele descobre o véu
que esconde o desconhecido
como uma tomada à distância
numa grande angular
é como se nunca tivesse existido dúvida
evidentemente a mente é como um baú
o homem é quem decide
o que nele guardar
mas a razão prevalece
impõe seus limites
e ele se permite esquecer de lembrar

.....
Se na cabeça do homem tem um porão
onde moram o instinto e a repressão
(diz aí)
o que é que tem no sótão?^{467]}

Quanto ao “penso, logo existo” cartesiano, mencionado mais atrás por Hall, cremos que nada efetivamente há que indicie tenha caído em descrédito total, como exagera o autor. Uma das características deste inconsciente alargado, de que vimos falando, é que ele também “pensa” – só que de forma diversa do pensar racional a que se refere o *cogito (stricto sensu)* de Descartes:

De minha parte, gostaria, contudo, de que, para descrever a função criativa dita inconsciente, houvesse sido cunhada expressão bem mais precisa. É certo que o processo peculiar de elaboração mental se passa em território que se põe fora do alcance da consciência, mas, em si mesmo, ele não é um processo inconsciente, no exato sentido da palavra. Pretendo dizer com isto que o inconsciente também trabalha com mecanismos que, para ele, são perfeitamente conscientes, racionais, lógicos, articulados e coerentes. Tão lúcido é o seu esquema de trabalho mental que parece personalizar-se, como se

⁴⁶⁷ No *compact disc Mais simples*, de Zizi Possi (PolyGram, 1996). A metáfora do porão serve para o inconsciente clássico freudiano (o “inconsciente *infra*”), e a do sótão para o inconsciente equalizado ao *Self* junguiano (o “inconsciente *supra*”). Para este último tipo, Dalila Pereira da Costa usou o termo ‘transconsciente’ para diferenciá-lo do outro inconsciente, ao analisar Fernando Pessoa: “A poesia de Pessoa pressupõe e revela um profundo movimento de descida ao interior do seu eu, **mas nunca é poesia do inconsciente, tomado este como lugar residual e inferior da vida psíquica, de camadas subjacentes do eu; mas antes, poesia do transconsciente...**” (cf. Costa, 1996, p. 119, com grifo nosso).

tivéssemos acoplado ao nosso eu consciente outro eu do qual somente tomamos conhecimento em raros momentos de intuição ou inspiração como os que deslindaram para Henri Poincaré os complexos mecanismos das funções fuchsianas. Ou passaram a Niels Bohr um modelo aceitável para o átomo, que ele vinha procurando já há algum tempo.⁴⁶⁸

6. OS PRISMAS DA INSPIRAÇÃO

6.1 O prisma “endógeno” da inspiração

Conforme já se disse anteriormente (cf. item 2), podemos vislumbrar duas vertentes do fenômeno inspirativo: a “endógena” ou interna, e a “exógena” ou externa, conforme a proveniência do *moto* ou impulso criativo em si mesmo: a) se de “dentro” do artista criador, que controla tal impulso conscientemente (caso típico de motivação, ou por ele é “controlado” inconscientemente (caso típico de inspiração propriamente dita); ou b) se de “fora” da pessoa do artista criador, transformado este, momentaneamente, em “instrumento” ou “canal” por onde passa uma criação alheia, de outro “eu” externo à sua própria personalidade. Somente este último tipo (também caracterizado pela inspiração) pode ser tido como “sobrenatural”, se quisermos usar (indevidamente⁴⁶⁹, diga-se de passagem) a palavra que nos remete às supostas regiões pertencentes à “segunda realidade” extra-física, cujas implicações e características chegamos a explorar no capítulo anterior do presente trabalho.

No prisma endógeno, portanto, temos uma criação proveniente do artista ele-mesmo, podendo-se distinguir no seio desta modalidade as criações obtidas por processos racionais (ou conscientes) das oriundas de processos supra-racionais (ou inconscientes). Pela terminologia de Jung, apontada acima (item 4.4) a partir dos ensaios citados de 1922 (“Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética”) e 1930 (“Psicologia e Poesia”), teríamos, nesta vertente endógena do impulso criativo, os gêneros

⁴⁶⁸ Miranda (op. cit.:19). Não obstante a dicotomia que vimos estabelecendo entre os dois tipos de inconsciente (o “superior” e o “inferior”), permanece válida a imagem analógica, feita por Fechner, da mente como um *iceberg*: tanto o inconsciente-porão quanto o inconsciente-sótão estão “submersos”, ou seja, velados, ficando à vista somente o eu racional consciente da vida comum de relação. Lembrando o velho Heráclito, vemos uma vez mais que “a natureza (ou parte dela) ama esconder-se”.

⁴⁶⁹ Segundo Isaac Singer, “sobrenatural é o natural que ainda não compreendemos”. Cf. Loureiro (2000:93).

consciente (também denominado introverso ou psicológico), caracterizado pela **motivação**, e inconsciente (chamado igualmente de extroverso ou visionário), carimbado pela **inspiração** propriamente dita – ambos detalhadamente explicados pelo autor.⁴⁷⁰

Nesta divisão da “endogenia” da criação, portanto, já se viu que, a rigor, é ao tipo inconsciente que convém aplicar-se o termo **inspiração**, ficando o tipo consciente tributário da apenas **motivação**. Em outras palavras, é o gênero inconsciente que, por definição, recorre à **inspiração endógena**, colhida ao segundo “eu” que se manifesta enquanto “eu subliminar” ou “eu super-consciente”, conforme as especulações de Myers. Mas a palavra **inspiração** se aplicará também, e muito propriamente, à origem exógena da criação artística, como se verá em seguida.

6.2 O prisma “exógeno” da inspiração

É fácil constatar que o detalhamento das singularidades deste tipo de inspiração está sendo paulatinamente construído. Mas terá seu ponto culminante nos capítulos subsequentes, que tratará dos exemplos mais marcantes de inspiração nesta modalidade, ou seja, a inspiração ‘mediúnica’ propriamente dita, cabendo lembrar que a caracterização mais completa do evento da inspiração não-endógena depende do instrumental que nos será oferecido pelos referenciais teóricos fornecidos pela doutrina do Espiritismo, por nós apontada como ferramenta de trabalho (cf. Prolegômenos, item 1, e Cap. I, *passim*, especialmente o item 4.2). Vale, no entanto, adiantarmos algo a respeito do assunto, com base nos dados explicativos de que já dispomos.

Esta segunda vertente do fenômeno inspirativo determina que se admita, como hipótese preliminar de trabalho, a existência de uma realidade paralela, algo como a segunda ordem do real intuída por Platão em vários de seus Diálogos (conforme se viu ao longo do capítulo precedente, sub-item 1.2.1).

Tal plano de realidade, entendido como *topos/locus* existente de forma “palpável” em dimensões extra-físicas (o chamado plano astral ou etéreo ou espiritual, constituído “fisicamente” de um tipo especial de matéria, plasmada em estado

⁴⁷⁰ Segundo Miranda (op. cit.:*passim*), Jung advoga a causa da existência de duas personalidades (a número 1 e a número 2, correspondentes aos níveis consciente e inconsciente do ser humano). Esta constatação é feita a partir do ensaio *The second soul of C. G. Jung*, de Martin Ebon, incluído no livro *Freud, Jung and occultism*, de autoria do dr. Nandor Fodor.

rarefeito ou energético), implica também na existência efetiva de populações espirituais aptas a criar, a inventar e em seguida a comunicar-se com os seres momentaneamente internados na esfera física (o plano material denso da realidade “primeira”). Estes últimos serviriam de instrumentos mediadores do processo criativo, dando suporte a um fenômeno conhecido sob o nome pós-moderno de *channelling*.⁴⁷¹

Dessa forma e nesse caso, portanto, a procedência imediata (origem ou *Entstehung*) de certas obras artísticas estaria localizada nas mentes de entidades (individualidades/subjetividades) “desmateriadas” (ou “desencarnadas”, i. e., viventes fora da dimensão carnal ou física), cujo anelo de transmissão de produções estéticas se efetivaria ou “concretizaria” mediante o concurso até certo ponto passivo dos “canais” (*channels*).⁴⁷² Estaríamos assim, portanto, dentro das dimensões da inspiração **exógena** – ou, se quisermos recorrer à terminologia utilizada por Muniz Sodré em *Jogos extremos do espírito* (1994, p. 44), da inspiração **exopsíquica**:

Por outro lado, é oportuno distinguir, como já o fez Wittgenstein no *Tractatus*, pensamento *enquanto conteúdo* (*der Gedanke*) de pensamento como *ato de pensar* (*das Denken*). Este último é ilimitado e trabalha tanto com signos internos como externos. Isto quer dizer: há formas externalizadas ou objetivadas de pensamento que nos possibilitam falar de um *exopsiquismo*, a exemplo dos sistemas divinatórios ou de práticas mágicas diversas.

Inúmeros exemplos deste tipo de inspiração criativa estão catalogados nos arquivos da história humana – e a eles nos reportaremos na hora oportuna. Eis o porquê da larga detença no pressuposto da existência do espírito e da sobrevivência anímica, assim como na extensa argumentação relativa às decorrências de tal questão no capítulo anterior: encontra-se aí, sem rebuços, o núcleo central de nossas pesquisas no presente trabalho. Poderiam ser nossas as palavras de Hermínio Miranda (op. cit.:20), ao abrir as discussões sobre certos aspectos controvertidos da mente, tais como o

⁴⁷¹ O nome técnico de tal fenômeno é, na terminologia espírita, ‘mediunidade’.

⁴⁷² Este entendimento estritamente espiritualista nos dá por si só uma re-interpretação da seguinte passagem de *A origem da obra de arte* (op. cit.:31), abstraindo-se a intenção original de Martin Heidegger, que obviamente era bem outra: “Justamente, na grande arte, e só ela está aqui em questão, **o artista permanece algo de indiferente em relação à obra, quase como um acesso para o surgimento da obra, acesso que a si próprio se anula na criação**” (grifei). Levado às últimas conseqüências, sob uma perspectiva mediúnica, tal “indiferentismo” sói provocar um irônico processo de subtração do eu pela prevalência de um outro eu (cf. item 5.5 *supra*).

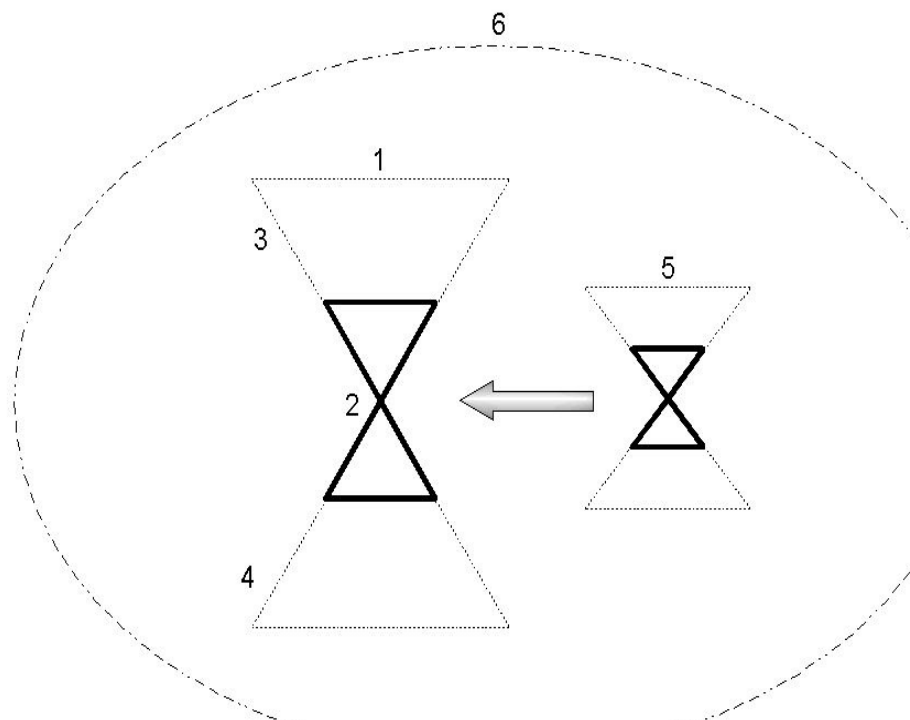
processamento dos múltiplos mecanismos do inconsciente e a possibilidade efetiva da “canalização” (manifestação mediúnic) de entidades espirituais:

O corpo físico precisa ser transcendido – não ignorado ou abandonado – para que possamos alcançar contexto mais amplo, onde vamos necessitar de informações que não se encontram nos limites da matéria que o compõe. Em poucas palavras: precisamos da realidade espiritual. Quer essa realidade seja tomada como crença, hipótese, teoria, convicção, formulação mística ou o que seja, ela é exigida pelo modelo com o qual teremos de trabalhar, ou a discussão suscitada no livro não faria o menor sentido.

[Também a sub-categoria inconsciente “visionária” (ou “extrovertida”) de inspiração endógena, referida dentro da terminologia junguiana no item 6.1 acima, não prescindirá da pressuposição da existência do **espírito**, compreendido enquanto **inteligência pensante individuada** – e distinta, por seus atributos, da matéria inerte. A diferença em relação ao exógeno está no fato de que, nesse processo endógeno de tipo “visionário”, o artista manifesta as próprias potencialidades de seu *Self* ou “inconsciente *supra*”, realizando uma experiência de auto-canalização.⁴⁷³ Numa visada espiritualista de implicação palingenésica, tais potencialidades poderiam inclusive ser originadas de saberes acumulados em outras existências do artista criador, ou seja: além do aprendizado do presente, seu espírito teria adquirido recursos criativos em anteriores etapas existenciais, constituintes de outros eus, e das quais o eu racional consciente atual não guarda lembrança direta – um pouco à semelhança do escravo do *Mênon* platônico, aquele mesmo que já tinha vislumbrado as facticidades do mundo das Idéias e foi induzido a recordá-las como

⁴⁷³ A auto-canalização faz convocar “aquela porção maior de nosso próprio ser, que se conserva mergulhada na sabedoria cósmica, com suas terminais no hemisfério cerebral direito”: assim arremata Miranda (op. cit.:85) a sua própria definição do “hóspede desconhecido” de Maeterlinck (referido no Cap. I, item 3.5) – uma “misteriosa entidade”, portadora de “enigmática imagem” e rotulada alternadamente de ser superior, eu superior, individualidade (por oposição a personalidade, própria à contraparte consciente e operando mais voltada para o hemisfério cerebral esquerdo), espírito (por oposição a alma, que diz respeito ao ser encarnado) e ISH (*inner self helper*).

simples “reminiscências” (cf. Cap. I, 1.2.2 e Cap. II, 5.5). Segue uma visualização esquemática, meramente ilustrativa, do processo de inspiração exógena, considerando a ampulheta maior como o canalizador ou médium, e a ampulheta menor como a entidade canalizada ou espírito.]



A INSPIRAÇÃO EXÓGENA

- 1 – O inspirado
- 2 – Nível consciente
- 3 – Nível inconsciente *supra*
- 4 – Nível inconsciente *infra*
- 5 – O inspirador
- 6 – Inconsciente coletivo

7. DOIS INSTRUMENTOS DO INCONSCIENTE

7.1 O desdobramento

Vinculados um ao outro de forma significativa, os fenômenos do sonho e do desdobramento, segundo vários autores, se responsabilizam por grande parcela da carga criativa atribuída a certas obras de arte. O termo **desdobramento**, entendido como sinônimo de **projeção da consciência** (ou **projeção astral**, em linguagem ocultista), indica “o fenômeno segundo o qual a contraparte espiritual do ser desprende-se do corpo físico quando este se encontra em estado de relaxamento, adormecido ou não”.⁴⁷⁴ Assim sendo, o ser desdobrado comunica-se consigo próprio, ou seja, com seu segundo “eu” (o *hôte inconnu* ou *higher self* comentado alhures) – no caso da inspiração endógena de tipo inconsciente; ou comunica-se, nesse estado literalmente des-locado, com outros seres (habitantes da esfera extra-física ou da realidade segunda) – caso da inspiração exógena, em que ocorre o fenômeno a que, em outro tópico, denominamos “canalização” (*channelling*).⁴⁷⁵

Na primeira dessas duas modalidades o artista, re-colhendo materiais criativos a seu próprio “eu superior”, torna-se, por assim dizer, um “canal” de si mesmo (ou “médium” de si mesmo, para usar um termo tipicamente espírita). Na segunda, recebendo o influxo de pensamentos alheios a si próprios, os artistas transformam-se (tendo ou não consciência clara disto) em “canais” ou “médiuns” propriamente ditos: virados “acessos” para o surgimento da obra, a si próprios se anulam na criação, quase que somente transmitindo ou “deixando passar” o que vem de outro ser que lhes é externo (embora podendo interferir no processo, com maior ou menor intensidade, dependendo da natureza de suas potencialidades psíquicas).

⁴⁷⁴ Miranda (op. cit.:191). O desdobramento é um tipo particular de transe psíquico, fazendo parte da fenomenologia mais geral que o Espiritismo denomina “emancipação da alma”, que compreende também determinados tipos de sonhos, além de englobar as chamadas OBE (*out-of-the-body experiences*) – cf. Cap. I, item 5.2. Sodré (1994:44/45), como já vimos, avança o termo ‘exopsiquismo’ e o utiliza também para designar a possibilidade de a consciência colocar-se fora do corpo físico, em geral, e do cérebro, em particular.

⁴⁷⁵ O mecanismo da chamada projeção astral permite igualmente que se dê contato com o plano extra-físico sem que haja necessariamente uma canalização, ou seja, sem que um espírito se comunique, por meio do “canal” ou médium, com o plano físico. É o caso das “viagens astrais”, que constituem o substrato do **xamanismo**, um fenômeno muito conhecido de antropólogos, etnólogos e especialistas em religiões antigas.

[Não se pode falar em desdobramento sem mencionar o tradicional termo ‘êxtase’, usado desde a antiga Grécia e sobremaneira re-valorado no âmbito do misticismo, principalmente o cristão:

‘Êxtase’ significa “fora da própria razão por graça divina”, *amentia*. Plotino e os neoplatônicos talvez tenham utilizado o conceito de êxtase com mais frequência que quaisquer outros filósofos gregos. Dos neoplatônicos deriva a significação de ‘êxtase’, *ekstasis* (“deslocamento”, “perda”), como uma saída de si mesmo, **abandono dos laços que unem o “si mesmo” – a consciência, o eu, o espírito – ao material, e o transporte da alma** para uma região na qual ele é posto na presença direta de Deus ou, segundo a filosofia sustentada, do inteligível.^{476]}

Estudando o fato desdobrativo no âmbito das ocorrências relativas à palavra escrita, que recebem o nome genérico de **psicografia**, Miranda (op. cit.:239/240) consegue resumir de forma clara as características dos dois tipos, o mediúnico (exógeno) e o anímico⁴⁷⁷ (endógeno): “quando a entidade comunicante é estranha ao sensitivo que serve de intermediário, o fenômeno é mediúnico”. Há também, entretanto, no fenômeno dito ‘psicográfico’, um aspecto anímico, por vezes difícil de diferenciar do outro:

Em outras palavras, assim como as entidades espirituais desencarnadas podem manifestar-se por escrito, através dos sensitivos [ou “médiums”] dotados da faculdade psicográfica, também a individualidade ou espírito do próprio sensitivo [ou *sujet*] pode fazê-lo. Os povos de língua inglesa cunharam para essa modalidade de manifestação a expressão *automatic writing*, ou seja, escrita automática, por entenderem, acertadamente, que se trata de um processo pelo qual o inconsciente do sensitivo consegue expressar-se verbalmente. Como em outras modalidades, contudo, há certa dificuldade em distinguir com

⁴⁷⁶ Mora (2001:979). Mais detalhes sobre o êxtase estão no item 8.3 *infra*.

⁴⁷⁷ Anímico vem de *anima* (alma), e pressupõe apenas a chamada “auto-canalização”, por oposição a mediúnico, que transmite a idéia de canalização externa, ou seja, de comunicação de entidades espirituais. É comum vermos o tipo mediúnico sendo chamado de “espírita”, em função da grande distinção, feita pelos pesquisadores Alexander Aksakov (autor de *Animismo e espiritismo*) e Ernesto Bozzano (*Animismo ou espiritismo?*), entre as duas modalidades de obtenção de dados não-conscientes. Segundo Leal (1999:21), “antropólogos, etnólogos e historiadores da religião consideram como animismo o conjunto de crenças dos povos primitivos que atribui uma alma a todos os fenômenos naturais, e que procura torná-los propícios por meio de práticas mágicas”. A palavra é empregada também, com menor incidência, como sinônima da figura de linguagem denominada prosopopéia ou personificação.

precisão o fenômeno psicográfico mediúnico do anímico. Em outras palavras, quando é que o texto é produzido pela individualidade do próprio sensitivo e quando provém de alguma entidade desencarnada estranha.⁴⁷⁸

[Impossível mencionar a expressão “escrita automática” sem lembrar o procedimento de mesmo nome preconizado pelo surrealismo literário da década de 20 do século passado. A *Enciclopédia e Dicionário Koogan-Houaiss* explica que o movimento surrealista “se caracteriza pela expressão do pensamento de maneira espontânea e automática, regrada apenas pelos impulsos do inconsciente e deliberadamente incoerente. Inspirado pela psicanálise, proclama a prevalência absoluta do sonho, do instinto, do desejo”:

No primeiro manifesto do surrealismo, publicado em 1924 por André Breton, propunha-se aos escritores e artistas em geral que expressassem livremente o pensamento na sua forma espontânea e irracional, dando vazão aos impulsos da vida interior, sem exercer sobre eles qualquer controle e sem levar em consideração qualquer preocupação de ordem moral ou estética. Pedia-se que eles exaltassem o subconsciente, os sonhos, a livre associação de idéias, as imagens e todas as manifestações da atividade mental.⁴⁷⁹

Com a adoção deste expediente, pode-se considerar que o surrealismo há instaurado assim, pela primeira vez na história da arte ocidental, uma verdadeira e declarada **poética do inconsciente**.⁴⁸⁰]

⁴⁷⁸ Registre-se a diferença estabelecida aí entre psicografia e escrita automática, bem marcada por Denis (*No invisível*, cap. XVIII) quando informa que várias pesquisas psíquicas “demonstraram que se pode provocar a escrita automática num sensitivo, por meio da sugestão, e dar a esse fenômeno todas as aparências da mediunidade”.

⁴⁷⁹ Obra citada, pp. 1533 e 1534. Nomes expressivos na arte literária surrealista são os de Breton, Eluard, Desnos, Char, Alberti e Aleixandre. A pintura seguiu orientação semelhante às letras, como atestam as obras de vários artistas como Ernst, Masson, Magritte, Dalí, Klee, Chagall e Miró.

⁴⁸⁰ Hauser (1973:108) quer que a escrita automática tenha sido inventada pelo romantismo, e desenvolvida “ainda mais” pelo surrealismo, “imitando a técnica psicanalítica da ‘associação livre’”. Além disso, o autor concebe que tal recurso seja “um plano sofisticado”, não espontâneo nem vinculado ao inconsciente – uma afirmação que é, no mínimo, altamente polêmica.

Deve ficar claro, contudo, que esta vertente **anímica** das produções escritas, uma fonte de inspiração cujo sentido geral pode estender-se da literatura a todas as outras artes, nem sempre se manifesta, no artista criador, sob a forma explícita de desdobramento⁴⁸¹ (fenômeno que implica numa emancipação de sua contraparte espiritual), podendo também se dar na forma sutil de intuição, como assevera o mesmo Miranda:

Daí porque o escritor, o poeta, o compositor ou o artista plástico partem, para as suas criações, d[aquil]o que se habituaram a considerar como **inspiração**. “Alguma coisa” lhes diz, dentro de si mesmos, que eles têm algo a expressar, a criar ou no qual podem projetar, **ainda que não se saiba precisamente o que seja isso. No nebuloso território fronteiro, torna-se difícil distinguir inspiração de intuição**, que parecem fundidas numa só atividade mental, empenhada em fazer emergir no ambiente da personalidade [(i. e., a parte consciente do ser)] aquilo que a individualidade [(i. e., a parte inconsciente)] elaborou: uma dissertação, um poema, um quadro, uma sinfonia.⁴⁸²

7.2 O sonho

O sonho é dessas ocorrências humanas mais ventiladas, em todas as épocas e sob diferentes pontos de vista – desde os materialistas extremados até os absolutamente espiritualistas. Desde a Antigüidade, registram-se-lhe abordagens de colorações místicas, ocultistas, médicas, psicológicas, psicanalíticas e filosóficas. Notícias há de estudos nesse sentido em vários povos antigos, com suas religiões e doutrinas filosóficas. Na antiga Grécia, Heráclito, Homero (nos dois poemas épicos), Platão (n’A *República*, IX 571), Aristóteles, Artemidoro de Éfeso, Píndaro, Ésquilo e Sófocles (em várias tragédias), são alguns dos que evidenciaram o tema.⁴⁸³

⁴⁸¹ Fernando Pessoa denomina ‘desdobramento’ a um fenômeno ocorrido consigo quando da concepção do soneto “Abdicação” (cf. item 11.4.2 *infra*).

⁴⁸² In op. cit., p. 241, com negrito meu. Observa-se aí o retorno da “dobradinha” inspiração-intuição voltada para a criação de obras de arte, já sob um ponto de vista visivelmente espiritualista. Cf. item 1.2 *supra*.

⁴⁸³ Mas são numerosíssimos os testemunhos de escritores gregos não-clássicos (helenísticos) sobre essa questão e suas co-relações. Podem-se citar, entre outros: Plutarco, Pausânias, Posidônio, Proclus, Iâmblico, Porfírio e Pselus (este último, filósofo bizantino do século XI). As mânticas (adivinhações) do sonho eram muito populares na Grécia, assim como o hábito da **incubação** (o sono em lugar sagrado, resultante em adivinhações, augúrios e profecias). Assim como em quase todos os domínios culturais, Roma tentou seguir de perto esses exemplos, como deixa entrever o tratado *De divinatione*, de Cícero. Cf. Dodds (op. cit., *passim*), Detienne (op. cit., pp. 29 e ss) e Cornford (op. cit.:118/119).

[As referências helênicas mais precisas ao fenômeno do sonho encontram-se na obra de Aristóteles, como assinala Cornford (1989:232 e 245):

Aristóteles passa por alto a interpretação dos augúrios, mas reconhece que as provas a favor de sonhos proféticos são demasiado fortes para serem rejeitadas.

.....
Aristóteles, numa das primeiras obras, afirmava também que “no sono a alma, encontrando-se só consigo mesma, recupera a natureza que lhe é própria (divina) e adivinha e profetiza o futuro”.]

O Islã tem igualmente tradição em relatos oníricos, o mesmo se dando com a Bíblia judaico-cristã e com os milenares ensinamentos do hinduísmo.⁴⁸⁴ Eis como Inglis abre o tópico sobre o sonho em seu livro *O mistério da intuição* (op. cit.:213):

Um estado alterado de consciência que não desperta temores é o sono; e os sonhos têm sido um dos meios mais comuns e impressionantes que a mente superconsciente utiliza para transmitir suas informações. A história confirma que, a despeito de suas inúmeras desvantagens, do seu caráter caótico e do fato de serem esquecidos com tanta freqüência e rapidez, os sonhos têm sido a mais importante das fontes de informações provenientes do eu superconsciente. Não há exagero algum em afirmar que eles, muitas e muitas vezes, modelaram o destino do homem. (...)
Os sonhos, desde sempre, têm propiciado aos poetas suas inspirações, e aos cientistas, suas fórmulas. A influência dos sonhos tem sido incalculável.

O que primeiro ressalta no fenômeno do sonho, e se mostra indiscutível, é a continuidade da atividade mental durante o período em que se dorme. Segundo Miranda (op. cit.:180), Sigmund Freud e Carl Gustav Jung “trabalhavam com o novo conceito de que o sonho era um dos canais através dos quais o inconsciente poderia passar seus recados ao consciente, exatamente como imaginava Maeterlinck” – o que demonstra não somente a organicidade do sonho relativamente à economia psíquica, como a sua permanente “utilidade”, seja para a premonição e seus conseqüentes anteparos, seja para a produção e a interpretação de símbolos, seja para a resolução de problemas que o eu consciente considera difíceis ou mesmo impossíveis, seja para o re-colhimento de fatores inspirativos que culminam na pro-dução de obras de arte. Esses dois autores formularam

⁴⁸⁴ Cf. Loureiro (2000:22 e ss).

teorias extensas sobre a questão do sonho, atribuindo-lhe sempre um extraordinário poder simbólico, capaz de permitir significativos avanços no deciframento da psique humana.⁴⁸⁵

Todos os pesquisadores que se atêm ao estudo do sonho, tanto no campo da medicina quanto no da psicologia e psicanálise (sem falar no domínio dos estudos religiosos e místicos), apresentam esquemas classificatórios mais ou menos detalhados de suas facetas. O fenômeno, entretanto, mercê de suas características de abaixamento do nível de vigilância racional e de recuperação de registros mnemônicos subconscientes, é, por via de regra, bastante resistente a um desvendamento total de seu significado, mormente porque se manifesta de forma multifacetada em cada *sujet* sonhante e em cada situação sonhada.

O escritor espírita Martins Peralva (1975:97) arrisca uma categorização que reputamos útil ao entendimento de nossas questões. Para ele os sonhos se reúnem em três tipos fundamentais: os **comuns**, caracterizados pela repercussão de disposições físicas ou psicológicas; os **reflexivos**, nos quais se dá a exteriorização de impressões e imagens arquivadas no cérebro físico e no cérebro espiritual⁴⁸⁶; e os **espirituais**, correspondentes a uma atividade real e efetiva do Espírito (desprendido do corpo e levado à ação no mundo paralelo) durante o sono. O fenômeno de desdobramento seria obrigatório nas duas últimas modalidades, e possível na primeira.⁴⁸⁷

Outros autores, por sua vez, preferem uma divisão mais simples do fenômeno onírico, como sucede a Armond (1970:49), que o separa nas categorias de **sonho subconsciente** e **sonho real**: o primeiro reportando-se a pensamentos, idéias e impressões que afetam a mente na vigília, além de fatores imaginativos ou emocionais (recalques sexuais, distúrbios psíquicos de etiologia variada, etc.); e o segundo ligando-se a supostas

⁴⁸⁵ Sabe-se que, entre outras conotações, Freud, autor de *Die Traumdeutung (A interpretação dos sonhos)*, de 1900, obra fundamental para o estudo do assunto, considera que “os sonhos se originam de desejos reprimidos: não podendo o homem satisfazê-los na vida normal, se esforça por vivê-los quando dorme” (Armond, 1970, p. 48).

⁴⁸⁶ Este “cérebro espiritual” seria um órgão do corpo espiritual ou corpo astral (de natureza energética), corpo este equivalente a uma espécie de “envoltório da alma”, estudado no Espiritismo sob o nome de **perispírito** – um dos elementos da tríplice constituição do ser humano. Cf. Cap. I, 5.1.

⁴⁸⁷ Em ocorrendo a inspiração, as modalidades primeira e a segunda se referem ao tipo **endógeno**, enquanto a terceira diz respeito ao **exógeno**.

vivências efetivas do Espírito desdobrado no mundo espiritual, durante o período do sono corporal.

Entrevistado por seu amigo Robert Craft, que lhe perguntou se as idéias musicais lhe ocorriam a qualquer momento do dia ou da noite, o grande Igor Stravinsky, que de certa maneira desprezava a primazia da **inspiração** na feitura de suas composições⁴⁸⁸, surpreende com a seguinte resposta:

Elas [as idéias musicais] geralmente me ocorrem enquanto estou compondo, e muito raramente se apresentam quando não estou trabalhando. **Fico sempre perturbado quando me chegam ao ouvido no momento em que não tenho um lápis à mão**, e me vejo obrigado a retê-las na memória repetindo para mim mesmo seus intervalos e seu ritmo. É muito importante para mim mentalizar o tom em que a música me aparece pela primeira vez: se, por alguma razão, sou levado a transportá-la, vejo-me ameaçado de perder a espontaneidade do primeiro contato, e **terei dificuldade em recapturar o mesmo encanto. A música às vezes me aparece em sonhos, mas só em uma ocasião fui capaz de anotá-la. Isto se deu durante a composição de *L'histoire d'un soldat*, e fiquei surpreso e feliz com o resultado. Não apenas a música me apareceu, como também a pessoa que a executava estava presente no sonho. Uma jovem cigana sentada à beira da estrada. Trazia uma criança ao colo e tocava violino para entretê-la. O motivo que ela repetia continuamente servia-se de toda a extensão do arco, ou como se diz em francês, *avec toute la longueur de l'archet*. A criança estava entusiasmada com a música, e aplaudia com as mãozinhas. A música também me agradou muito; fiquei especialmente satisfeito por poder me lembrar dela** e, com alegria, incluí esse motivo em *Petit concert*.⁴⁸⁹

Examinando as características da criatividade de Stravinsky, selecionado com outros gênios para representar o século XX na galeria dos grandes criadores mundiais em diferentes domínios de atuação, Howard Gardner (1996:162) relata outro episódio onírico do compositor russo, agora às vésperas da gênese de *Le sacre du printemps*, estreada em 1913 e talvez a obra musical mais representativa de seu tempo:

Na primavera de 1910, enquanto terminava a partitura para *The firebird*, Stravinsky teve um sonho: “Surgiu a imagem de um ritual pagão sagrado: os anciãos estão sentados num círculo e

⁴⁸⁸ Cf. Stravinsky (1996:53): depois de defini-la como “um certo distúrbio emotivo”, o compositor declara que “a inspiração não é de forma alguma condição prévia do ato criativo, e sim uma manifestação cronologicamente secundária”.

⁴⁸⁹ Stravinsky & Craft (2004:11). Os negritos são meus.

observando a dança antes da morte da jovem que será oferecida em sacrifício ao deus da primavera para obter sua benevolência. Este tornou-se o tema de *The rite of spring*”.

Várias obras da literatura mundial, artística e não-artística, versaram sobre a questão do sonho e suas decorrências. Loureiro (op. cit.:33/39) refere, com acentuada ênfase, alguns exemplos de trabalhos girantes em torno dos efeitos dos sonhos, como a novela *Peter Ibbetson*, de George du Maurier, e a peça *Midsummer night's dream*, de Shakespeare, além de pesquisas importantes sobre o tema levadas a efeito pelo jornalista italiano Leo Talamonti (autor da obra *Universo proibido*, de 1966) e pelo renomado psicanalista alemão Erich Fromm. Além dos nomes gregos antigos já citados aqui, Loureiro declina ainda numerosos outros, pertencentes a ramos diversos e a diversas épocas da cultura mundial (nas áreas da ciência, da filosofia, da religião, da mística e da arte): Kant, Descartes, Schopenhauer, Sir Thomas Brown, G. I. Gurdjieff, Racine, Dante, Kafka, Raymond de Becker, Diderot, Alfred Russel Wallace, Alfred Maury, Gabriel Delanne, Frederick Myers, Charles Richet, Pierre Janet, Karl du Prel, Albert de Rochas, Camille Flammarion, Freud, Jung, Nathaniel Kleitman, Robert McCarley e J. Allan Hobson, Michel Jouvett, Kilton Stewart, Calvin Hall, Frederick Perls, Alfred Adler, Robert Louis Stevenson, Wagner, Tartini, Niels Böhr, Frederick Banting, Hervey de Saint-Denis, Willem van Eeden, Stephan Laberge, Hugh Calloway, Allan Kardec, John Pfeiffer, Joseph Banks Rhine, Mark Twain, F. S. Edsall, P. D. Ouspensky, C. H. Hinton, J. W. Dunne, Ernesto Bozzano, Ann Faraday, Edgar Cayce, Gayle Deelaney e Eleise Sechrist.

Lembrando exemplos anotados por este mesmo autor no campo das artes, vamo-nos reportar aqui a alguns que nos parecem notáveis – como o de Robert Louis Stevenson relatando suas experiências na obra *Across the plains*, de 1892, e afirmando que, “com regularidade, os sonhos lhe traziam histórias completas”, entre as quais o clássico do terror *O médico e o monstro*; o de Richard Wagner numa espécie de transe sonambúlico, a recolher um tema que ecoava sons da natureza, utilizado depois na tetralogia do *Anel*; o de Giuseppe Tartini, que afirmava ter sonhado com o diabo tocando “uma sonata de beleza tão delicada” que ultrapassava as mais audaciosas expectativas de sua imaginação (*O trinado do diabo*); e os dos cientistas Niels Böhr e Frederick Banting

recebendo em sonhos a solução, respectivamente, do novo modelo atômico e do procedimento para isolar em laboratório a insulina.⁴⁹⁰

8. A INSPIRAÇÃO NA ANTIGA GRÉCIA

8.1 Generalidades

Nunca será demais afirmar que o tema da **inspiração**, conforme o vimos delineando até aqui, é recorrente nas letras gregas, remontando ao período homérico – inaugural, como é sabido. Procurando pelas origens remotas da Teoria Literária e da Poética na primeira grande civilização letrada do Ocidente, Wimsatt Jr. & Brooks (1971:13) são categóricos:

Quando Homero inicia os seus poemas épicos com uma invocação à Musa, ele apresenta, afinal, **uma teoria** sobre os seus poemas: a de que eles são escritos, ou deveriam ser escritos, **graças ao auxílio da inspiração divina, idéia que tem desempenhado um papel considerável na subsequente história da poética**. Durante os vários séculos decorrentes entre Homero e Platão, **o primeiro filósofo da literatura (...)**, outros escritores gregos, como Hesíodo, Sólon, Simónides, Píndaro e os retóricos e dramaturgos do séc. V, formularam várias observações críticas, afirmando, por exemplo, que a poesia (...) é [entre outras coisas] um produto natural do gênio (...).⁴⁹¹

[Enquanto comenta a atitude suplicante de John Milton em relação às Musas, em pleno século XVII, Cornford (1989: 124 e ss) discute que, se “a invocação das Musas há muito (...) se tornou um artifício gasto”, ainda para Milton não era assim: o que ele pedia “era tanto a visão do vidente como a inspiração do poeta, o conhecimento de um Espírito que ‘desde o início estivera presente’”. E comparando a postura do poeta inglês à dos

⁴⁹⁰ In op. cit., pp. 78 a 81. Copiosos exemplos de inspiração oriunda dos sonhos e desaguada nas áreas artística, técnica e científica, são relatados com seriedade e apoiados em satisfatória documentação no livro *The committee of sleep*, de Deirdre Barrett (cf. versão em português na Bibliografia). Segundo Darlene Dalto (1993:107), a música *Satisfaction*, dos Rolling Stones, nasceu de um sonho.

⁴⁹¹ Os destaques são meus. É de notar, nesse passo, não só a identificação, por parte dos autores citados, de uma origem comum da Teoria da Literatura e da Poética, como também a afinidade, aí estampada, da questão da **inspiração** com as questões históricas da **Poética** enquanto disciplina literária. Cp. item 1 deste capítulo.

dois representantes máximos das idades heróica e pós-heróica na Grécia antiga (Homero e Hesíodo), lamenta Cornford “que não se tivesse percebido que a fé deles na sua própria inspiração profética era tão sincera como a de Milton”:

Quando eles apelavam para as Musas que estavam ‘presentes e conheciam todas as coisas’ e lhes pediam que contassem aquilo que eles, simples mortais, não podiam saber a não ser por ouvirem dizer, **é possível que esse pedido representasse mais para eles do que geralmente se pensa.**

Mais à frente, na mesma obra (pp. 160 e ss.), Cornford volta a bater na tecla do descaso em relação à inspiração “musical”, chegando a afirmar com certa veemência, ao analisar a origem mântica da sabedoria de Hesíodo, que “não há qualquer razão para se duvidar que a sua descrição da maneira como primeiro ouviu as vozes da Musas quando apascentava os seus rebanhos no Monte Hélicon **corresponda a uma experiência real**”:

Para nós, estas frases que descrevem a inspiração tornaram-se já tão vulgares e convencionais que perderam todo o seu significado vital. Mas a verdade é que **há menestréis ainda hoje**⁴⁹² que têm precisamente as mesmas pretensões de Caedmon, ou Demódoco, ou Hesíodo, e **que atuam da mesma maneira.**^{493]}

Por outro lado, a insistência com que Werner Jaeger se refere às convicções imortalistas de Píndaro (518-438 a.C.), o notável lírico das *Odes*, não deixa duvidarmos da possibilidade de o poeta ter admitido, se não a mesma noção de *psyché*, pelo menos a idéia da **inspiração** (oriunda de fonte divina) em moldes semelhantes às antigas e modelares concepções de Homero e Hesíodo. Isto quer dizer que, se ao longo do tempo

⁴⁹² Ele escreve no início dos anos de 1940 e tece comparações com povos não-europeus.

⁴⁹³ Caedmon e Demódoco são rapsodos citados por Homero. Todos os destaques em negrito foram nossos.

modificou-se a concepção de *psyche*⁴⁹⁴, manteve-se intacta, por outro lado, a de **inspiração**, como inclusive deixam entrever Wimsatt Jr. & Brooks⁴⁹⁵ ao declararem que “também Píndaro, por exemplo, afirmou que a poesia procede mais do gênio, *phua*, que da arte, *techné*”. Voltemos a Jaeger:

El poeta afirma que cuando el cuerpo sucumbe a la muerte sigue vivo el ídolo de la persona viviente, pues él solo deriva de los dioses. No hay nada tan poco homérico como la idea de que el alma humana sea de origen divino; y no es menos extraña a Homero la división dualista del hombre en cuerpo y alma que la teoría supone y que Píndaro enuncia muy claramente.⁴⁹⁶

A mesma reverência (*sic*) ao fenômeno inspirativo, contudo, parece não acontecer, segundo acredita Detienne (1988:56/57), com o poeta do século VI Simônides de Céos, nascido cerca de 556 e morto em 467 a. C. – um período anterior, portanto, ao da atuação de Píndaro. Reformulando a maneira de ver a função do poeta no contexto social, Simônides “parece rejeitar categoricamente a antiga concepção religiosa do poeta, profeta das Musas, mestre de *Alétheia* (verdade ou desesquecimento)”, fazendo-se passar já como representante de *Apáte* (ilusão, engano).

Na análise de Detienne, Simônides é o primeiro poeta a assumir de forma declarada a face mimética da poesia⁴⁹⁷, reivindicando inclusive remuneração por seu trabalho. Píndaro reagiu, “com indignação virtuosa”, ao fato de ter seu antecessor lírico feito a Musa tornar-se “cobiçosa” e “mercenária”. Tal secularização teria também logrado alterar substancialmente o sentido da **memória** para o poeta: de instrumento fundamental, com caráter religioso, através da qual o privilegiado cantor “entrava no além, atingia o invisível” e desvendava os mistérios do tempo, transforma-se numa “técnica secularizada, uma faculdade psicológica que cada um exerce mais ou menos segundo regras definidas,

⁴⁹⁴ Cf. Cap. I, item 1.2.2.

⁴⁹⁵ In op. cit., p. 19.

⁴⁹⁶ Jaeger (2000:80). As informações sobre Píndaro e a questão da alma são abundantes nessa obra.

⁴⁹⁷ “Simônides marcaria o momento em que o homem grego descobre a imagem. Ele seria o primeiro testemunho da teoria da imagem. M. Treu (...) apresenta-o como a primeira testemunha da doutrina da *Mimesis*” (Detienne, op. cit., p. 122). A Simônides se atribui a frase famosa: “A pintura é uma poesia silenciosa e a poesia é uma pintura que fala” (id., *ibid.*, p. 56).

postas ao alcance de todos”. Com Simônides, portanto, se “consoma a ruptura com a tradição do poeta inspirado, que diz a *Alétheia* tão naturalmente quanto respira”.

[Em nota a esta passagem específica do texto (p. 122), o autor citado ressalta, entretanto, que “por mais radical que seja, a ruptura não implicaria a rejeição pura e simples de tudo aquilo que se procurava encontrar na obra de um poeta”: Simônides, apesar de tudo, continua sendo “um poeta que compõe epinícios [(cantos triunfais)], invocando as Musas como todos os outros. (...) Mas suas Musas não são mais as de Homero”.

O testemunho incisivo de Detienne sobre o significado das “reformas” de Simônides, levadas a efeito entre os séculos VI e V, leva-nos a desconfiar de algo importante: não teriam sido tais princípios “inovadores” que fizeram Platão, mais de cem anos depois, se insurgir contra os poetas? Melhor dizendo, contra tal gênero de poetas, admitindo-se que Simônides de Céos tenha feito escola? Apesar de sua *paideia* se opor à de Homero, a posição de Platão, no caso particular da inspiração divina, é altamente conservadora, como se sabe. E ademais, seu desprezo à mimese parece ser uma contrafação cabal à poética simonídea.

Acresça-se a isso a lembrança oportuna de Wimsatt Jr. & Brooks (in op. cit., p. 19): a inspiração de origem divina não implica necessariamente em transmissão de ditos verdadeiros, como atesta a resposta das Musas à invocação preliminar de Hesíodo em sua *Teogonia* (27 ff): **“Muitas coisas fingidas (*pseudea*) semelhantes à verdade⁴⁹⁸ sabemos nós dizer; todavia, quando queremos, sabemos também falar verdade”**. Esta notícia, por si só, poderia perfeitamente justificar a

⁴⁹⁸ *Alétheia*.

atitude de prevenção e de “censura”, por parte de Platão, aos conteúdos vindos da lavra de certos poetas.

Contudo, ademais disso, Simônides de Céos havia arremessado a poesia, enquanto manifestação de *apáte*, ao domínio mais baixo da *doxa* (a categoria de *eikasía* na analogia platônica da linha⁴⁹⁹) – furtando-a da revelação divina de *alétheia*, existente onde tradicionalmente se admitia que figurava: no domínio mais alto da *episteme* (a categoria de *noésis*, que Platão parece querer resgatar a partir do *Íon*).

Ora, o “delírio” divino que entusiasma o poeta só pode penetrar-lhe no corpo pelas vias da alma, o que parece bastante evidente. Tal constatação nos faria entender que, quando Sócrates conclui para Íon, como veremos adiante, que a *performance* poética deste não se dá por *episteme* (nem tampouco por *techne*), o filósofo-personagem se refere aí à *episteme* dianóica, nunca à noética.⁵⁰⁰ Havemos de convir igualmente que, a darmos crédito aos cronólogos da obra platônica, o mestre que compôs o *Íon* na juventude estava longe de conceber a analogia da linha, que só aparece em plena fase de maturidade – mais exatamente n’*A República*.

Não é certo que Detienne endossasse, nos mesmos termos, tal co-relação dos itens da analogia da linha com a

⁴⁹⁹ A famosa “analogia da linha” estampa-se no final do Livro VI d’*A República* e indica duas espécies de conhecimento, divididas em quatro “fases”: a *doxa* (opinião), compreendendo a *eikasía* (percepção de imagens sensoriais) e a *pistis* (confiança na apreensão das coisas sólidas); e depois a *episteme* (conhecimento real), abrangendo a *diánoia* (compreensão discursiva, incluindo a matemática e as figuras geométricas) e a *noésis* (conhecimento **intuitivo** das coisas permanentes: as formas ou *eide*, isto é, as idéias). Cf. Wimsatt Jr. & Brooks (op. cit., p. 23).

⁵⁰⁰ Cornford (1989) traduz, em meio a comentários sobre a teoria da reminiscência, o pensamento de Platão no *Fédon*: “**a alma** que pode existir separada do corpo **é aquela parte do nosso ser que pensa e conhece as Formas** que existem separadas das coisas materiais”. Recorde-se que o “conhecimento” das Formas é privilégio da categoria epistêmica da *noésis*. Os destaques são nossos, e o trecho está na p. 92. Cf. também o item 2.5 do Cap. I, onde, em nota de rodapé, faz-se referência ao mesmo Cornford (2001:67).

descaracterização de *Alétheia*⁵⁰¹ a partir das teorias de Simônides, mas não há dúvida de que suas anotações em *Os mestres da verdade na Grécia arcaica* (pp. 58-61, com destaques nossos) oferecem-nos pistas privilegiadas para a confirmação dos argumentos acima, mormente nos passos que seguem:

Conseqüentemente, quando Simônides declara que o *dokein* [a *doxa*, associada à *apáte*] prevalece sobre a *Alétheia*, por um lado, **rompe, da maneira mais clara possível, com toda a tradição poética em que *Alétheia* é um valor essencial**, mas, por outro, afirma nitidamente sua vontade de secularizar a poesia, visto que **substitui um modo de conhecimento excepcional e privilegiado por um tipo de saber mais “político” e menos religioso.**

(...) ao termo do processo de secularização da poesia, a **“revelação poética” cedeu lugar a uma técnica de fascinação.** Ao fazer da memória uma técnica secularizada, Simônides condena a *Alétheia* e se consagra à *Apáte*. (...) **Quando define a arte do poeta como uma arte de ilusão cuja função é seduzir, enganar, suscitando “imagens” dos seres fugazes, (...) Simônides prefigura uma das duas grandes vias que dividem a história da problemática da palavra.]**

8.2 A inspiração nos Diálogos platônicos

Começemos pelo *Fedro*, Diálogo-chave de nosso indefectível Platão, que a certa altura nos remete ao universo mitológico na fala de Sócrates sobre a *maniké* ou *mania* – palavras que podem ser traduzidas por “loucura” ou “delírio” (divinos):

(...) mas, de fato, obtemos grandes bens de uma loucura que seja inspirada pelos deuses. A profetisa de Delfos e as sacerdotisas de Dodona, é em estado de delírio que prestam grandes serviços às pessoas e aos estados da Grécia. Em seus momentos lúcidos praticam somente cousas sem importância, ou nada fazem. E seria supérfluo dizer que a Sibila e outros adivinhos, agindo sob a inspiração divina e predizendo o futuro, corrigiram muitas cousas, como todos sabem. Mas esse fato deve ser mencionado como prova de que também os antigos, inventores dos nomes das cousas, não consideravam a loucura como desprezível ou

⁵⁰¹ Detienne verticaliza a palavra porque *Alétheia* é, originariamente (segundo diferentes tradições), uma deusa, filha de Zeus e uma das nutrizas de Apolo – uma poderosa “potência” equivalente em tudo a *Mnéme* (ou *Mnemosyne*, mãe das Musas). Cf. op. cit., pp. 21, 25 e 31.

desonesta. Deram eles à arte de prever o futuro o nome de “maniké”, “mania”, considerando-a como uma dádiva dos deuses, um bem.⁵⁰²

Pode parecer um contra-senso, ou uma falta de senso, o fato de estarmos recorrendo à mitologia via Platão/Sócrates. Consideramos, entretanto, que a obra platônica, embora procure (e consiga) superar, por sua nova *paideia*, o grosso da carga educacional outrora confiada à velha poesia de fundo mitológico, ainda respeita e reverencia, na medida certa, a milenar cosmovisão do mito. A despeito de muitos autores considerarem que a alusão ao mundo mitológico tradicional nos escritos platônicos representaria quase sempre uma forma de ironia, tentaremos demonstrar em seguida por que não podemos endossar semelhante tese. Afinal, não é consenso histórico a consideração de que injusto foi o martírio de Sócrates, e balda de fundamento a acusação de desprezo aos deuses pátrios, contra ele levantada?

Ouçamos o mesmo Sócrates, enquanto personagem do Diálogo citado, recapitulando lições para melhor instruir o jovem Fedro:

– Mas há dois gêneros de delírio: um nasce de uma moléstia da alma, **o outro de um estado divino que nos leva além das regras habituais**. FEDRO: – Perfeitamente. SÓCRATES: – Em seguida, classificamos o delírio divino em quatro espécies: um era o sopro profético de Apolo; outro, a inspiração mística de Dioniso; **o terceiro, o delírio poético inspirado pelas Musas**, e finalmente, a quarta espécie de delírio era devida à influência de Afrodite e de Eros.⁵⁰³

A temática da inspiração poética ou artística, entendida como “delírio divino” proveniente das Musas, está estampada nesse Diálogo de forma explícita, como se pode deduzir do pequeno exemplo acima, que corrobora e des-dobra didaticamente, por assim dizer, o que se disse em outro: o *Íon*, considerado pelos exegetas, em sua grande maioria, como anterior ao *Fedro*.⁵⁰⁴

Merece fazermos referência aqui a um estudo acadêmico “moderno” em torno do *Íon* – apesar de exemplificar uma má-vontade explícita para com o

⁵⁰² *Fedro*, 244, fala de Sócrates in Platão, *Diálogos (Mênon – Banquete – Fedro)*. Ed. de Ouro, s/d.

⁵⁰³ *Fedro*, 265, in id., *ibid.* Negritei.

⁵⁰⁴ V. comentário entre colchetes no item imediatamente anterior.

fato (claro para nós) de que, ao versarem sobre a questão do transcendente, vez por outra os filósofos podem realmente acreditar no que dizem, sem que estejam “fingindo ironicamente” para dizer uma outridade. Trata-se do pequeno livro de Maria Cristina Franco Ferraz – *Platão: as artimanhas do fingimento* (Ferraz, 1999), especificamente no seu segundo capítulo. Nessa altura, estudando a questão da *mimesis* em Platão, a autora se detém no *Íon* para sustentar, entre outros pontos de vista, que a menção feita nesse Diálogo (praticamente o tempo todo) ao delírio poético significa invariavelmente um recurso irônico para desmerecer a poesia em favor da novidade do discurso filosófico. Em outras palavras, a ascensão do novo regime filosófico utilizaria as referências ao divino e ao mitológico, de forma irônica, para desautorizar e deslegitimar o discurso poético característico do antigo regime mítico-religioso dos “mestres da verdade” na Grécia arcaica⁵⁰⁵ – aqueles poetas (ela pensa talvez em figuras como Homero e Hesíodo, que não são propriamente ‘arcaicos’, e provavelmente em outras como Baquílides, Teógnis e Píndaro) “cuja *aletheia* era uma verdade assertórica: não estava submetida a uma exigência de demonstração nem podia ser contestada” (pp. 38/39).⁵⁰⁶

[Convém explicitar que estamos concebendo o termo ironia no sentido comum que a ele se atribui, qual seja o de ‘dito fino e dissimulado’, definição conseqüente à idéia de ‘expressão que consiste em dar a entender o contrário do que se quer dizer’, conforme propõe a Retórica e como parece que a autora do livro também entende. Em momento algum há ali referências ao sentido mais complexo de ironia como método socrático de interrogar (irônico, do gr. *ironikós*, ‘interrogante’),

⁵⁰⁵ Esta palavra, aparecida com freqüência no capítulo anterior deste trabalho, designa um período da história da Grécia que, segundo se infere dos escritos de E. R. Dodds (op. cit.:36 e *passim*), se coloca em terceiro lugar na ordem cronológica por ele sugerida: 1) período pré-homérico ou pré-helênico; 2) período homérico; 3) período **arcaico**; 4) período clássico. A estes podemos acrescentar um 5º: o período helenístico.

⁵⁰⁶ Simônides, como já se viu, estaria excluído dessa categoria. A estudiosa repete aí o que diz Detienne (in op. cit., edição citada, p. 23). Este autor, entretanto, ressalta na passagem uma observação essencial, que não foi referida: “*Alétheia* (...) não se opõe à ‘mentira’: não há o ‘verdadeiro’ frente ao ‘falso’. A única oposição significativa é a de *Alétheia* e de *Léthe*. **Nesse nível de pensamento, 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’**”. Grifei: é bom de ver a inspiração poética associada à *Alétheia*, e esta, por sua vez, ao “dom de vidência” próprio do “mestre da verdade” (o poeta que é também profeta-vidente e sábio).

método afirmativo da subjetividade emergente naquela época histórica, assunto aprofundado por Kierkegaard (1991) em *O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates*. Considerada do ponto de vista filosófico propriamente dito, a ironia assume face totalmente outra, cuja dis-tensão não teria cabimento empreender aqui.]

Avançando outras observações sobre o citado livro das “artimanhas do fingimento” (cujo valor não se pode desmerecer, porque reúne vários apontamentos pertinentes), vale observar como a autora passa do regime mítico-religioso homérico ao da “palavra laicizada”, característico da *polis* democrática, sem qualquer menção ao “regime” intermédio representado pelos pensadores originários, esses que se apresentam como mistura *sui generis* de poetas e filósofos no pré-classicismo helênico. A certa altura dá-se quase a entender que somente no período clássico da democracia “o *logos* passa então a ser problematizado, configurando-se a condição de possibilidade para o surgimento dos primeiros pensadores da linguagem” – o que é no mínimo uma omissão e/ou um lapso relativamente à história do pensamento. Sabemos que na verdade a postura dos “fisiólogos” prefigura várias questões que serão re-tomadas ou desenvolvidas pela filosofia – e neste bojo pode-se incluir sem medo a problemática do transcendente e do divino.⁵⁰⁷

Em outra passagem, a autora, para sustentar que Sócrates descaracteriza a atividade do rapsodo enquanto arte específica (quando por trás o alvo real seria a própria poesia), define *techne* (arte) “como um conjunto de regras e de condutas práticas assentadas em um conhecimento científico (*episteme*)”. A redução sumária, assim feita, da *episteme* ao científico, parece denotar ter ocorrido uma certa con-fusão entre os tipos dianóico e noético enquanto fases da analogia platônica da linha, a célebre classificação dos estágios do conhecimento que a autora não desconhece.

Tais problemas de enfoque podem conduzir o leitor, já um tanto desconfiado, a uma ligeira dúvida relativa a outro ponto: repousaria de fato a alegada ironia socrática no destronamento da poesia “exatamente na medida em que é elevada às alturas do sagrado”? A autora quer fazer crer que Sócrates e Platão utilizam o pretexto do divino

⁵⁰⁷ Cf. item 2 do capítulo anterior.

para deslegitimar não uma prática qualquer, mas justamente aquela que no passado representava o ápice do sagrado – sagrado este tido por ela, já no “regime da palavra laicizada”, como “em declínio”. Não estaria declinante o religioso, perguntamos nós, ao invés do sagrado? Por tudo que já se disse no presente trabalho sobre o pensamento platônico, sabe-se que, muito ao contrário, o discípulo de Sócrates não fez menos que re-dimensionar o sagrado (que não é expulso de sua *polis* ideal, como teria sido a poesia): para prová-lo, basta re-ver as suas elevadas concepções da divindade e a sua dilatada percepção das configurações anímicas. Uma tal atitude nos Diálogos platônicos somente seria plausível se os dois, mestre e discípulo, fossem descrentes das divindades e/ou delas fizessem pouco caso – e não é difícil demonstrar exatamente o contrário.

Em nenhum momento se pretende dizer que inexistia ironia no *Íon*. Queremos apenas direcioná-la não para a utilização da “sacralização” como pretexto de deslegitimidade, mas simplesmente para a simplória figura do rapsodo, que até certo ponto pode mesmo se classificar como um parvo sob encomenda. Diz-se “até certo ponto” porque é a própria autora que coloca em xeque a sua “total imbecilidade”, já que esta característica “faz com que ele na verdade saia completamente incólume de toda a argumentação socrática, na medida em que, longe de estar persuadido pelas razões e considerações do filósofo, acaba escolhendo não a alternativa correta, mas a que lhe parece mais favorável” (p. 70).⁵⁰⁸ Diga-se de passagem que a alternativa “correta”, dentro do “ardil” proposto pela “má-fé” de Sócrates, seria o rapsodo considerar-se a si mesmo como injusto, já que não possui uma *techne*, sendo a “incorreta” (mas escolhida) o aceitar-se a si mesmo como “divino”.

Em suma, a aceitarmos ou validarmos certas argumentações do texto em questão, estaremos admitindo:

(1) que (pelo menos parcialmente) justa foi a condenação de Sócrates no tribunal de Atenas, uma vez que fica patente, pelo uso da ironia a partir de tão grave assunto, o seu desrespeito aos deuses da *polis*;

(2) que indevida foi a atenção dada por Sócrates à notícia de que seria ele, por saber que nada sabia, o homem mais sábio de toda a Grécia – visto que a nova

⁵⁰⁸ Vê-se bem que o rapsodo-intérprete não é tão tolo assim...

lhe foi transmitida por um oráculo, em cuja intervenção real ele não acredita e pode inclusive usar como fator irônico em conversas filosóficas;

(3) que a aludida ironia contamina, por extensão e necessariamente, o Diálogo *Fedro*, supostamente escrito em fase mais madura de Platão, dado que nesse texto, como se viu no presente item, o filósofo não só (como seria de esperar) deixa de evitar a retomada do assunto, desta vez em feição abertamente afirmativa, como também se dedica a esmiuçá-lo didaticamente ao longo de várias páginas. Seria o caso de perguntarmos se o *Fedro* é irônico neste ponto, e somente neste;

(4) que as colocações sobre o amor, exaradas magnificamente no *Fedro* e no *Banquete*, deixam de ser levadas a sério porque igualmente irônicas, uma vez que pertencem ao quarto tipo de “mania”, “loucura” ou “delírio” divino, da competência de Afrodite e Eros. O raciocínio é simples: há ou não há, para Platão/Sócrates, o delírio divino, no meio dos quais se acha o delírio poético ofertado pelas Musas, tão veemente e impiedosamente negado nessa análise do *Íon*.

Se ainda não está claro, de-clare-se: tudo o que até aqui se disse foi para sugerir que o tema nodal do *Íon*, numa interpretação espírita, é a **mediunidade**⁵⁰⁹ (“canalização”, fenômeno facilitador da inspiração **exógena**, conforme a caracterizamos em item anterior) – ou, para usar as palavras condizentes com a ambiência do Diálogo, a capacidade de ser-se possuído por entidades divinas, sob os auspícios das iluminadas filhas de *Mnemosyne*.⁵¹⁰ A parvoíce do “explicador” de Homero está em ignorar o que se passa consigo, fato não incomum entre os “possuídos” (médiums ou canalizadores) de tipo inconsciente, como parece ser o rapaz. Vê-se que é possível fazer uma abordagem “técnica” do fator transcendente exposto no Diálogo, desde que se use o instrumental teórico facultado pelo Espiritismo. Reivindicamos aqui o direito de pensar em tal direção,

⁵⁰⁹ Comentando um livro do pesquisador P. Amandry, saído em 1950, Dodds (op. cit.:93) usa o termo **mediunidade**, num contexto grego antigo, sem qualquer cerimônia: “Ele [Amandry] também parece compreender mal o *Fedro*, 244B, que certamente **não significa que a Pítia também concedia oráculos em estado normal**, mas apenas que **à parte sua mediunidade ela não possuía dons particulares**”. É de notar que também *Íon* parece desprovido de “dons particulares”, como a vivacidade e a esperteza. Grifei.

⁵¹⁰ Eis aqui uma curiosidade que merece registro. Ao denominar de “íon” o átomo eletrizado que ‘caminha ou vai, atraído pelos pólos elétricos de sinal contrário’ (Guérios, 1979), o físico Faraday atingiu em cheio o atributo capital do personagem-rapsodo *Íon* (um declamador “caminhante”): ele é capaz de quedar-se “eletrizado” pela ação das entidades divinas que lhe emitem “sinais contrários” advindos do pólo supra-sensível onde habitam.

admitindo que a pressuposição da existência real da inspiração transcendente abre caminho para o estabelecimento de uma verdadeira *poiesis pneumática*.

[Deve-se explicar que, ao classificarmos o episódio de Íon como “mediúnico”, de acordo com a terminologia espiritista que está sendo usada, estamos nos referindo a um caso particular, entre outros possíveis – o que significa que a inspiração ou intuição, enquanto fenômeno psíquico, não acontece de forma idêntica nos *sujets* inspirados. O próprio Sócrates nos ensina isso no corpo do Diálogo (536 a/b, na tradução de Carlos Alberto Nunes):

Um determinado poeta fica suspenso de uma das Musas; outros, individualmente, de outras tantas. Chamamos a isso ser possuído, o que é mais ou menos a mesma coisa, porque as Musas tomam, de fato, posse deles. A esses primeiros anéis, quero dizer, aos poetas, estão, por sua vez, suspensos outros anéis, cheios todos eles do divino furor; uns pendem de Orfeu, outros de Museu; porém o maior número deles fica possuído de Homero, que deles se apodera, entre os quais tu te encontras, Ião; achas-te possuído de Homero.⁵¹¹

Embora o estudo mais detalhado da recepção mediúnica ou “canalizante” de obras artísticas seja matéria do capítulo seguinte, já se faz necessário explicitemos aqui que os teóricos do Espiritismo consideram que o fenômeno da mediunidade se apresenta, *grosso modo*, sob pelo menos três aspectos diferentes, do ponto de vista da participação do “canalizador” ou médium no processo: em primeiro lugar, há a mediunidade dita consciente (na qual a inspiração exógena mal se dá a perceber, continuando o *sujet* com domínio pleno de suas faculdades); em segundo, a mediunidade dita semi-consciente (na qual percebe o artista criador que, além de seu próprio esforço pessoal, há

⁵¹¹ É evidente que o personagem Sócrates fala metonimicamente, de vez que não é Homero ele-mesmo, como *eidolon* do Hades, que se apresenta: manifestar-se-iam no rapsodo “possuído” tão somente seus representantes, algo assim como os “*daimones* homéricos”.

um tipo estranho de presença externa que lhe dirige, por assim dizer, as iniciativas); e finalmente, a faculdade mediúnica denominada inconsciente (a definir-se por uma “ausência” de ação intelectual da parte do canalizador, que parece efetivamente não participar de um processo que ocorre à sua revelia)].

No *Íon*, o personagem Sócrates acha-se diante de um premiado declamador de poesias (um rapsodo), cuja função não fica bem delimitada ou definida: entendem alguns estudiosos que profissionais deste tipo eram, além de meros recitadores, também comentadores (ou explicadores) dos antigos bardos, isto é, intérpretes ou hermeneutas, podendo inclusive também compor.⁵¹² Seja como for, o jovem dialogante deixa transparecer que só consegue ser brilhante (na declamação e/ou nos comentários) quando se trata de Homero. Através de variada exemplificação argumentativa, Sócrates leva o rapsodo a concluir que seu “conhecimento” de Homero, ao invés de constituir uma arte específica, resultado de uma verdadeira aquisição “técnica” pessoal (capaz, se fosse o caso, de levá-lo a abranger a arte poética em geral e a comentar com igual mestria os demais poetas), é na verdade fruto de uma “possessão divina”. Em outras palavras, quando se dispõe a transmitir a seus ouvintes a arte homérica, pela simples recitação “entusiasmada” e/ou pelos comentários exegéticos acrescentados, Íon exercita, por assim dizer, os seus dotes mediúnicos, “incorporando” entidades espirituais (ou “divinas”) que falam por sua boca e inflamam sua voz, exemplificando uma faculdade que em Espiritismo é estudada sob a adjetivação de **psicofônica** ou “metafônica” (falante).

No momento em que Sócrates estende a mesma possibilidade de “possessão divina” a todos os poetas (*Íon*, 533/534), temos uma alusão a um tipo diverso de fenômeno medianímico, conhecido como **psicografia** (e também como “metagrafia”, escrita direta ou escrita automática⁵¹³) – presumindo-se que o poeta, quando “fora de si”

⁵¹² “O rapsodo não é responsável por suas melhores canções: ele é seu instrumento involuntário”, comenta Steiner (op. cit.:46) a respeito de Íon, visto por ele como um “arrebataado pelo êxtase”. Segundo Moisés (1978:427), o rapsodo (*rhapsoidós*) era o poeta ou declamador ambulante que procedia à recitação de fragmentos de poemas épicos (chamada então de ‘rapsódia’). Não recitavam composições próprias e dispensavam o acompanhamento da lira.

⁵¹³ Cp. item 7.1 *supra*.

(em ex-tase) e dirigido expressamente por uma força daimônica, escreva.⁵¹⁴ Dentre os exemplos reportados por Sócrates para afirmar que o poeta verdadeiro se define pela capacidade de ser possuído (leia-se “inspirado”)⁵¹⁵, ressalta o caso de Tinnico de Cálcis, que só logrou louvores por um único poema genial, verdadeira dádiva das Musas, em meio aos muitos outros medíocres que tinha feito. Tais afirmativas do filósofo (bastante “sérias” para alguém supostamente “irônico”, em sentido literal, todo o tempo), encontrarão reforço no *Fedro* (244/245 A), pela palavra do mesmo Sócrates:

Existe uma terceira espécie de delírio: é aquele que as Musas inspiram. Quando ele atinge uma alma virgem e ingênua, transporta-a para um mundo novo e inspira-lhe odes e outros poemas que celebram as façanhas dos antigos e que servem de ensinamento às novas gerações. **Mas quem se aproxima dos umbrais da arte poética, sem o delírio que as Musas provocam, julgando que apenas pelo raciocínio será bom poeta, sê-lo-á imperfeito, pois que a obra poética inteligente se ofusca perante aquela que nasce do delírio.**⁵¹⁶

[A superioridade das produções obtidas mediante a submissão ao “delírio” (“musal” ou “musical”) em relação às demais, que aí se sugere, encontra reforço no comentário de Cornford (1989:112) sobre o hino ditirâmico a Eros, composto por Sócrates no decorrer do *Fedro*: tal peça “começa por exaltar a loucura divina do poeta, do vidente e do enamorado da sabedoria”, loucura essa considerada pelo filósofo como “superior à sobriedade racional”.⁵¹⁷ A mesma idéia adquire mais vida

⁵¹⁴ Desde o século VII os poetas líricos recorrem “à escrita, e não mais à simples recitação, para apresentarem suas obras” (cf. Detienne, op. cit., p. 58).

⁵¹⁵ A “possessão”, na doutrina espírita, chama-se de preferência “incorporação”. Jayme Cerviño (1979) usa o termo “psicopraxia”.

⁵¹⁶ In Platão – *Diálogos* (op. cit., p. 223). A parte negritada por nós deve ser confrontada com a versão de Cornford, transcrita a seguir. Observe-se a admissão, por parte de Sócrates, de uma poesia “não inspirada”, por ele considerada “imperfeita”, fazendo-nos lembrar a poesia “secularizada” nos moldes propostos por Simônides. Segundo os princípios poéticos platônicos, o bom poeta deve ser inspirado.

⁵¹⁷ Comentando a respeito da relação de Sócrates com seu *daimon*, Cornford (1989:230) aproveita a ocasião para “alfinetar” os “cientistas” modernos e obnubilados: Sócrates “não estava, como alguns agnósticos do século XIX, na disposição de rejeitar, como superstição tola, tudo quanto não pudesse compreender e explicar ‘cientificamente’”.

e vigor na versão dada por Cornford (na p. 106) à passagem do *Fedro* 245 A, um pouco diferente da anotada na última citação acima (vale o cotejamento):

Àquele que bate às portas da poesia sem estar tocado pela loucura das Musas, pensando que a arte bastará para fazer dele um poeta acabado, não será facultado o acesso ao mistério, e as suas composições sóbrias serão eclipsadas pelas criações da loucura inspirada.⁵¹⁸

Imediatamente após a transcrição desse trecho, pondera aquele autor: “o contexto em que esta frase se encontra é mais um exemplo da associação da inspiração poética e profética com a sabedoria intuitiva do filósofo” – ponderação esta que confirma a tese cornfordiana dos três “iluminados” reunidos numa só pessoa: o poeta, o profeta (vidente/adivinho) e o filósofo (o ‘enamorado da sabedoria’).⁵¹⁹ Esta fórmula desemboca na constatação, feita pelo mesmo autor, da antiga e estreita identidade existente, nas tradições gregas, entre a **poesia**, como dádiva das Musas, e a **profecia** (adivinhação ou vidência), como dom de Apolo:

Na verdade, **atribui-se às Musas os mesmos poderes mânticos do vidente**, poderes que transcendem as limitações do tempo. Em Delfos tinham elas o seu santuário, onde as exalações subiam da fonte junto do velho templo oracular da Terra, como ‘assessoras da

⁵¹⁸ De certa forma este passo nos alerta também para o fato de que a poesia, se pode também ser “sóbria”, não é desprovida de *techné kai epistémē*, como por vezes se quer crer, a partir sobretudo do *Íon* (532 c): naquele Diálogo, além da declaração do que particularmente acontece com Íon, está apenas implícito que essas duas providências não bastam: não há rapsodo nem poeta maiores sem a habitação da epifania daimônica, sem a posse dos daimones (homéricos, no caso) que lhes traduzem o estro em fogo e arrebatamento (ou seja, ensinam a “vivificação” dianoética ou dianóica de que fala o Prof. Alberto Pucheu em seu ensaio sobre o *Íon*, citado mais adiante).

⁵¹⁹ Esta re-união não foi somente uma exclusividade dos gregos, dado que outros povos antigos a testemunharam semelhantemente, como assegura o mesmo Cornford (*loc. cit.*, pp. 142 ss.). Exemplo disso é o “homem mântico” das Gálias, um misto de bardo (poeta), vate (profeta) e druida (filósofo ou sábio e sacerdote).

profecia', já que **os oráculos eram proferidos em verso. A poesia era a linguagem da profecia.**⁵²⁰

A tais reflexões podem-se juntar ainda os percucientes testemunhos do helenista Giorgio Colli (1996, *passim*, com grifos nossos), que caminha ainda mais no sentido das ditas identificações, logrando associar, com singular propriedade, a “mania”⁵²¹ à *sophia*, ou seja, os delírios inspirados ao nascimento da filosofia (título, aliás, de seu pequeno grande livro):

Apolo simboliza esse olho penetrante, **seu culto celebra a sabedoria**. Mas o fato de ser Delfos uma imagem unificadora, uma abreviatura da própria Grécia, indica algo mais, isto é, que **o conhecimento foi, para os gregos, o valor máximo da vida**. Outros povos conheceram, exaltaram a arte divinatória, **mas nenhum povo a elevou a símbolo decisivo, pelo qual, no mais alto grau, a potência exprime-se em conhecimento, como aconteceu entre os gregos**. Em todo o território helênico, existiram santuários destinados à adivinhação; **esta se manteve como um elemento decisivo na vida pública, política dos gregos**. E sobretudo o aspecto teórico ligado à adivinhação é característico dos gregos. (Pp. 11/12.)

(...) se uma pesquisa sobre as origens da sabedoria na Grécia arcaica leva-nos em direção ao oráculo délfico, ao significado complexo do deus Apolo, a “mania” mostra-se-nos ainda mais primordial, pano de fundo do fenômeno da adivinhação. **A loucura é a matriz da sabedoria**. (P. 17.)

Se a pesquisa sobre as origens da sabedoria conduz a Apolo e se a manifestação do deus, nessa esfera, dá-se através da “mania”, **então a loucura deverá ser considerada intrínseca à sabedoria grega, desde seu primeiro surgimento no fenômeno da adivinhação**. (P. 31.)

⁵²⁰ Cornford (op. cit.:123). Negritei. A última frase da citação faz ecoar a observação de Detienne (in op. cit., p. 23), citada mais acima, a respeito do poeta-vidente inspirado que consegue vislumbrar as planícies de *Alétheia*. E nos remete também à afirmativa do poeta latino Horácio (séc. I a. C.), apud Dessons (1995:50): « c'est en vers que les oracles ont été rendus » (sobre isso cf. tb. Dodds, op. cit. :97 e 98).

⁵²¹ A loucura ou delírio de origem divina, como está no *Fedro* platônico, é atestadamente *mania*, o que nos leva a concluir ter-se enganado Abbagnano (1999:631) ao assinalar loucura correspondendo unicamente ao grego *moría*, termo que, não obstante, indica um segundo sentido daquela palavra: “amor à vida e tendência a vivê-la em sua simplicidade”. Esta foi a acepção utilizada no *Elogio da loucura* de Erasmo de Rotterdam (início do século XVI). O título original dessa obra, em latim, é *Encomium moriae seu laus stultitiae*.

Ao sondarmos, pois, as origens da filosofia (enquanto ‘amor da sabedoria’), amparados no veredito de vários estudiosos da história helênica, deparamo-nos com o conhecimento oracular inspirado, a evidenciar a *arché* “sobrenatural” do pensamento do Ocidente. Isto deve significar que a pesquisa poética que aqui desenvolvemos tem mais fundamento e pertinência do que poderia inicialmente parecer – visto que nos leva a esbarrar, insofismavelmente, na formação originária do próprio pensamento grego, aquele mesmo que, sob determinadas condições históricas, culminou na elaboração da filosofia propriamente dita, tal como hoje a entendemos. Na transposição da era poético-profética para a filosófica, afirma Cornford⁵²² que “a razão intuitiva (*nous*) substituiu aquela faculdade supranormal que anteriormente se manifestava em sonhos e visões proféticas; o sobrenatural converte-se no metafísico”.

Justamente nesse ponto é mister insistirmos em perfilar a inspiração do *poiétes* na categoria de *episteme noética*⁵²³, embora contrariando a postura respeitável do Prof. Benedito Nunes, que, em sua instrutiva *Introdução à filosofia da arte* (1966:38), afiança: “a inteligência que Platão concede aos poetas não é nem a discursiva (*dianoia*), nem a intuitiva (*noesis*), mas o arrebatamento, o *entusiasmo*, que se apodera da alma e não provém do que é humano”; outrossim, ao comentar uma passagem do *Íon*, incita-nos a concluir que “a verdadeira poesia, para o filósofo, não pertence (*sic*) à categoria de *poíesis*, como operação produtiva, mas à categoria religiosa do *delírio* (mania)”. Raciocínio semelhante, do qual temos o direito (e o dever) de discordar, tece a distinta Prof.^a Lúcia

⁵²² *Loc. cit.*, p. 252.

⁵²³ Cf. item 8.1 *supra*.

Santaella (1994:26), ao declarar que “para Platão, a poesia não produz cognição (*sic*), estando muito mais do lado das pressões irracionais pelas quais o ser humano pode ser subjugado do que das forças do intelecto, só estas capazes de conduzi-lo para a ascese ao mundo das verdades ideais”.⁵²⁴ Se assim fosse, baldas de “verdade” estariam as teses dos helenistas aqui mencionados, mostrando à larga que: a) é a alma que **conhece** o mundo das Formas, e é igualmente ela que permite se captem as mensagens dos deuses, somente por ela podendo Apolo e as Musas se apoderarem do poeta-vidente-sábio;⁵²⁵ e b) a filosofia, tida como **única** via de ascese às “verdades ideais”, ela mesma se origina, em última análise, do universo originário do “delírio”, sem o qual não pôde haver sabedoria. Ademais, não haveria sentido na expressão ποιητική επιστήμη (*poietiké epistéme*), usada por Aristóteles na sua *Metafísica* (6, cap. 1) e traduzida por Gadamer (1985:24) como “o **conhecimento** e a capacidade de fabricação”.

Não é demais lembrarmos que somente uma forma de inspiração exógena pode parecer, em primeira instância, fora do domínio epistêmico-noético, considerando-se o ponto de vista do artista criador: é a inspiração de tipo inconsciente. Mas tal suposição é equivocada, levando-se em conta que, mesmo nesse caso, nunca se dá um afastamento total, uma alienação completa do artista

⁵²⁴ Não se está desmerecendo as opiniões dos dois estudiosos, mesmo porque, seja dito, elas vêm parcialmente ao encontro de nossa posição sobre a importância da intuição no pensamento platônico.

⁵²⁵ Atente-se para a observação do mesmo seguríssimo Cornford (*loc. cit.*:174): “**As suas [entre os elementos do ‘complexo profeta-poeta-sábio’] afinidades têm sido menosprezadas pelos historiadores modernos da filosofia, obcecados pelo ‘conflito entre religião e ciência’ do século XIX. Têm partido do princípio de que o racionalismo esclarecido está necessariamente em oposição às crenças e práticas supersticiosas de uma religião hoje obsoleta, ou de que um filósofo cujas preocupações religiosas não podem ser negadas tinha forçosamente de ter a sua religião e a sua ciência em compartimentos tão estanques que elas nunca se misturassem nem entrassem em conflito. Mas (...) pelo menos alguns dos primeiros filósofos mostram bem claramente a consciência que tinham da sua posição como herdeiros do tipo composto do xamã**”. Negritei.

inspirado no processo de recepção da obra de arte – além do quê, se entendemos que a inspiração exógena parte, por definição, de uma inteligência invisível (um Espírito), o trabalho epistêmico continua existindo: quase completamente oriundo do ente comunicante, e minimamente co-elaborado⁵²⁶ pelo ente canalizador (o *sujet*, médium ou sensitivo)].

A tese de que Platão não desmerece a poesia no *Íon* encontra respaldo na palavra do eminente professor Carlos Alberto Nunes, que, em sua *Marginalia Platonica* (1973:174/175), mostra a naturalidade com que o filósofo trata (nesse e em outros Diálogos) a incidência da **inspiração poética** advinda dos deuses. E embora deixem transparecer que, em sua opinião, o *Íon* tratou mesmo ironicamente o tema, Wimsatt Jr. & Brooks asseguram igualmente que

É possível indicar, nos diálogos de Platão, passos em que ele parece tratar a inspiração poética com todo o respeito. No *Menon* (98-99), por exemplo, concede-se aos estadistas, intérpretes de oráculos, videntes e “todas as pessoas poéticas” uma útil espécie de “opinião certa” (e não propriamente “conhecimento”) – e **todos eles recebem inspiração divina**. E no *Fedro* (...) depara-se-nos mais que uma alusão ao fato de que um filósofo é tanto melhor quanto mais tiver uma pequena dose de loucura. **Quanto ao poeta, o *Fedro* contém uma afirmação muito categórica da sua dependência do delírio inspirado pelos deuses**, num passo (245) que pode considerar-se como **invertendo o realce irônico do passo paralelo do *Íon***.⁵²⁷

As idéias expostas no *Íon* deram margem a inúmeros exames de ordem crítica, ao longo de toda a história da Poética. Banfi (1970:155, com destaque nosso), analisando o tratado *Sobre o sublime*, do século I a.C.⁵²⁸, escrito por um anônimo conhecido por Pseudo-Longino, aponta o que, em sua opinião, constitui uma pequena contradição na “doutrina do poeta inspirado e quase soerguido por furor profético a um

⁵²⁶ A colaboração do sensitivo neste caso é muito mais no nível inconsciente.

⁵²⁷ In op. cit., p. 20. Os negritos não são originais. Acrescente-se que, além dos Diálogos citados aqui, Platão ainda se refere à temática da inspiração em pelo menos três obras: a *Apologia de Sócrates*, o *Crátilo* e as *Leis*. Cf. Cornford (op. cit.: 107, 141 e 168). Indiretamente, ao tratar do *enthousiasmós*, Platão ventila o assunto também no *Timeu* (71E).

⁵²⁸ Banfi anota século primeiro depois de Cristo; Santaella e Nunes, antes de Cristo.

êxtase livre de qualquer relação concreta com a realidade”: naquele Diálogo platônico, esta é uma

Doutrina duvidosa no seu significado, porque, justificando, de um lado, a crítica platônica à poesia como anti-racional, doutro lado **lhe atribui o significado místico de elevação, através do mito, à esfera de idealidade pura, que o intelecto parece buscar sem poder jamais alcançar.**

E são de tal magnitude as reflexões do crítico e filósofo George Steiner sobre o significado da teoria implícita no *Íon* para o *corpus* doutrinário platônico, que cumpre reportá-las com mais vagar, a fim de que possamos entender-lhes o alcance. Em suas *Gramáticas da criação*, livro que objetiva sondar, em vasto panorama, os mecanismos explícitos e implícitos da *poiesis*, Steiner nos oferece não só um retrato vivo de sua erudição, mas sobretudo um polimórfico espectro de considerações críticas, nas quais vislumbramos vários argumentos de apoio à tese que vimos até aqui defendendo – qual seja, a que aponta para a importância capital da ingerência “daimônica” na sintaxe da criação artística. “Fundar e começar são duas formas essenciais do agir. Entretanto, mesmo na alvorada primordial de todo início, o demoníaco continua presente”, afirma.⁵²⁹

Para que se possa avaliar de perto o pensamento desse autor, permitir-nos-emos transcrever mais longamente alguns trechos da obra referida, especificamente no capítulo de número sete da primeira parte, páginas 60 e seguintes, destacando os momentos que nos parecem mais agudamente pertinentes à compreensão dos fundamentos de nossa temática principal. Observe-se o estilo solto, colorido, sintético, por vezes surpreendente, poético e ao mesmo tempo profundo de Steiner, escaneando o núcleo central do *Íon* e desaguando (quase inevitavelmente, como outros autores também fizeram) no grande oceano teórico do *Fedro*:

É uma banalidade repetir que **os três campos semânticos que nos importam – o teológico ou “trans-racional”, o filosófico e o poético – associam-se intimamente em Platão.** É exatamente essa conjunção, entretanto, que confere às suas análises ansiosas do fenômeno criativo toda sua ressonância intelectual e sua dramaticidade emotiva.

⁵²⁹ A palavra agir corresponde ao verbo grego *poiein*, ou *poieo*, de onde deriva *poiesis* (criação ou pro-dução como efeito do agir) – cf. tb. item 2 da introdução deste trabalho. E demoníaco nos remete de novo ao velho *daimon*, estudado no capítulo precedente, significando na maior parte das vezes o gênio, ser intermediário entre deuses e homens, conforme ensina Eliade (1999:165). Citando o *Banquete*, Dodds (2002:232) opina que “Eros como um δαιμόν tem a função geral de ligar o elemento humano ao divino”.

Embora especialistas o classifiquem como uma obra de juventude, **o Íon é um diálogo que se concentra sobre um paradoxo que vai obcecar Platão por toda sua vida.** De que forma o estético pode representar e revestir de uma vida convincente temas sobre os quais não possui conhecimento direto ou empírico? (...) Mas **justamente tal ignorância e irresponsabilidade fazem parte até do melhor e mais convincente dos atos poéticos.**

Confrontado à pergunta provocativa de Sócrates, Íon, o rapsodo, rapidamente reconhece sua ignorância, em última instância inegável, sobre quase tudo relacionado aos temas complexos da política e da guerra que ele descreve, entretanto, de forma tão cativante. Mas é fundamental observar que **não é sua consciência que produz a qualidade sublime de seu drama e de sua retórica. É sua inspiração. É a voz mântica das Musas, do daimonion que fala por meio de sua arte. O poeta épico é um instrumento cuja melodia é executada por forças sobrenaturais.** O Íon representa uma das primeiras e mais exemplares formulações **de uma poética baseada no caráter imediato da inspiração** e de uma teoria da arte cuja base fundamental é **a noção do artista como um instrumento.** Boa parte do idioma dos românticos e do próprio século XX baseia-se no subconsciente, em sonhos primitivos e em lampejos de uma iluminação visionária. Mas a dinâmica é idêntica: o poeta, o compositor e o pintor não são criadores primários. **São harpas eólicas** – a imagem é de Coleridge – acionadas em sua vibração sensível por **impulsos psíquicos** cuja incipiência e cujo foco a princípio despercebido mantêm-se **extrínsecos à organização da consciência.** (...)

Sócrates evita atitudes extremas. Íon sente-se “possuído” (**o século XVIII vai falar em “entusiasmo”**). Tal possessão não representa uma gnose ou uma forma controlada de maestria. Mas é um êxtase – uma forma de posicionar-se ou sentir-se “fora de si”; uma auto-superação e **um salto para muito além dos limites do empírico.** Shakespeare nunca visitou nem Veneza nem Verona. O teor de seu “conhecimento” de ambas as cidades, entretanto, pode ser imediatamente incorporado por nós. (...)

Quando Sócrates assume o papel de porta-voz de Íon e passa a descrever as faculdades visionárias transmitidas quase magneticamente e que parecem originar-se no sobrenatural, uma espécie de seriedade risonha se manifesta. É a mesma seriedade que vai ser elaborada mais tarde no *Fedro*. (...) Numa passagem fundamental do *Fedro*, **Sócrates cobre sua cabeça como os profetas e os celebrantes mânticos e invoca as musas.** Sócrates invoca **“aquilo que foi derramado em mim como num vaso, através de meus ouvidos, por alguma fonte externa”** e passa a comportar-se como alguém genuinamente possuído; **mesmo o estilo de sua divagação filosófica começa a aproximar-se do ditirâmico**. Sócrates sabe que sua interrogação mitopoética sobre a verdadeira natureza do amor – o *tópos* metafísico em sua forma mais pura – **deriva de uma fonte e uma justificativa “trans-racional”**. É uma intuição que aceita com alguma relutância. Mas se efetivamente um deus veio possuí-lo, que assim seja: *tauta theo melései* (‘isso tudo vai dizer

respeito à divindade’). Ninguém pode ter acesso “aos portões da poesia sem sucumbir à loucura das Musas”. **O que se torna ainda mais perturbador é perceber que o acesso a certas ordens de percepção filosófica e talvez até mesmo de elaboração matemática – o “lampejo” do axiomático – possivelmente também dependa, em algum grau, de formas de possessão.**⁵³⁰

[Ainda sobre o *Íon*, não pode passar sem registro o admirável ensaio do Prof. Dr. Alberto Pucheu, intitulado “Três movimentos para o *Íon*, de Platão” (apostila, UFRJ, 2004), no qual se ressalta com brilhantismo a atitude afirmativa de Platão, nesse Diálogo, em relação à poesia – que aparece aí, sugestivamente, associada à filosofia, e não em oposição a esta, como é habitual pensar-se, a partir da célebre “expulsão” dos poetas n’*A República*. O autor passa em revista, questionando-o severamente, um escrito de Goethe que desqualifica o *Íon* – “um pequeno diálogo” feito de “apenas zombaria”: tal interpretação, hipervalorizada, acabou se tornando paradigmática junto aos críticos posteriores. O conceito de ironia é igualmente re-dimensionado, tendo como base a análise definitiva de Kierkegaard sobre o termo, ao mesmo tempo que grande parte do estudo logra ressignificar, de maneira inédita, o termo *dianoia*, entendido como o fluxo de vivificação que permite a tradução ou “somatização” (discursiva) do intraduzível captado (noeticamente, ou intuitivamente, a princípio, se conseguimos captar algo da discussão) pela poesia filosófica ou filosofia poética. Muitas outras observações de relevo são reportadas pelo ensaio, cujos detalhes criativos ficaria impossível registrarmos aqui. Nele, através de um estilo efetivamente não-cinzento⁵³¹,

⁵³⁰ Também Bosi (op. cit.:55/56) reporta o fascínio despertado pelo *Íon*, uma obra na qual se evidencia a asserção platônica de um “ímpeto avassalador” a invocar “a idéia de transcendência”. Mas adverte: “se nos deixarmos seduzir pela teoria do *Íon*, fecharemos os olhos para o lúcido e intenso trabalho de formalização que faz parte do processo artístico”. Cf. item 2 deste capítulo.

⁵³¹ Antes “verdejante” e “áureo”: alusão à frase de Antonio Candido sobre um texto qualitativamente grande submetido à crítica, e a crítica (“cinzenta”) ela-mesma.

somos levados a entender que o *Íon* deveria ser tido como um manual de cabeceira dos intérpretes, e que, com este Diálogo (que trata substancialmente da questão do entusiasmo na poesia, tendo sido considerado o primeiro ou um dos primeiros do mestre), Platão simplesmente inaugura a Poética ocidental.]

8.3 A inspiração no pós-platonismo

A crítica literária e a história da filosofia costumam designar Aristóteles como típico representante do pensamento racionalista, por oposição ao “misticismo” de seu mestre Platão. Entretanto, no tocante à questão que nos ocupa, a da inspiração poética, parece que a posição real do Estagirita não fica muito distante da tradição grega por nós referida:

“Ele não escreveu uma única frase, segundo a qual o pudéssemos acusar de pôr de parte o tradicional ponto de vista da inspiração do poeta e de identificar conhecimento poético com conhecimento racional. Mas também nada escreveu, exceto, sem dúvida, acerca da catarse, de onde se pudesse, ao menos, suspeitar o contrário. Quem cala, consente.”

Este comentário, proferido pelo abade Henri Bremond em seu livro *Prière et poésie*, e citado por Wimsatt Jr. & Brooks (op. cit., p. 69 e ss., com grifos nossos), é precedido de uma “apologia” que aquele autor coloca na boca de Aristóteles:

“Há quem diga deplorar o fato de eu colocar a poesia sob ‘o jugo absoluto da razão’. Mas não consigo ver bem onde é que vão buscar essa idéia. Aquela fantástica frase sobre a ‘razão única’, como primeiro princípio de toda a beleza poética, não se encontra nos meus escritos, pelo menos que eu saiba... **Não é que eu não tenha prestado a devida atenção, como parecem supor, àquela qualidade específica e inefável, que constitui a experiência poética. Simplesmente, não me refiro a isso, a não ser naquela famosa afirmação minha sobre a catarse, uma expressão um tanto obscura, reconheço, mas da qual um dia se há-de derivar uma poética mística completa.**”

Em nota de rodapé referente a este trecho da suposta “declaração” de Aristóteles, os autores citantes observam que “na realidade, Aristóteles admite às vezes, casualmente, a inspiração poética. Na *Poética* (XVII) fala do poeta como *euphués* e não

como *manikos*; na *Retórica* (III, 7) **a poesia é uma coisa inspirada** (*entheon hé poiésis*). No entanto, se confiarmos nas observações de Spina (1995:70), a referência feita à *Poética*, neste passo de Wimsatt Jr. & Brooks, parece estar equivocada (se não no original, possivelmente na tradução) – uma vez que aquele abalizado autor defende que o mesmo exato texto de Aristóteles faça distinção (sem excluir a participação do poeta em qualquer das duas) entre as categorias de arte (*techné*) e delírio ou entusiasmo (*theía moira*, ‘dom divino’⁵³²),

que para nós corresponderiam aos termos *talento* e *gênio*; ou simplesmente ao termo *gênio* nas suas duas acepções possíveis – a de *disposição natural* (e portanto capacidade para a ficção) e a de *loucura* ou *êxtase* (capacidade para o transporte, isto é, para evadir-se de si mesmo); [Aristóteles, na *Poética*, diz que] “a arte da poesia é própria ou dos bem dotados (εὐφροῦς) ou dos inspirados (ἡ μανικοῦ); daqueles por sua bela plasticidade; destes, pela potência do seu arrebatamento”. Donde: poetas bem dotados (com *talento*, potência imaginativa), e poetas inspirados ou maníacos (com *gênio*, potência de êxtase).⁵³³

[Encontramos em Santaella (op. cit.:30) uma colocação um tanto confusa: “ao invés de colocar esses requisitos [da *téchne*, sic] nas forças misteriosas que emanam do divino, ele [Aristóteles] os trouxe para as habilidades e poderes especiais do artista para configurar, através da força de sua imaginação, estruturas criadoras, *poiesis*”.

Mas Platão jamais quis que os requisitos da *techné* fossem tidos como emanados do divino. A autora, ademais, parece apegar-se à noção (prevalente na história da filosofia) de que Aristóteles prefigura uma espécie de “materialismo evolucionista” nos domínios do pensamento, sobretudo pelo fato de se ter dedicado, de

⁵³² Mantivemos a palavra grega *moira* conforme está em Spina e a fizemos entender como “dom divino” (dádiva divina enquanto ‘destino’) porque pareceu-nos esdrúxula a versão que o autor dá para θεία μοῖρα: “*α deusa moira*”. Sabe-se, contudo, que a significação de *moira* (primitivamente o nome da deusa do destino) é “destino individual”, por oposição a *tyche*, “destino em geral”. Cf. Dodds (2002:16 e 243).

⁵³³ Note-se desde já nesta passagem, além da contrafação ao que está, da *Poética* de Aristóteles, em Wimsatt Jr. & Brooks (sobre a inspiração), o entrelaçamento das noções de inspiração, gênio, entusiasmo, delírio, mania, loucura e êxtase, e ainda furor poético, furor heróico, vesânia ou insânia, em outros (con)textos.

forma metódica, aos procedimentos que hoje se diriam abertamente “científicos”. Entretanto, como já se viu no capítulo anterior (item 1.3), e como se confirmou na abordagem dos sonhos, no presente capítulo (item 7.2), o legado de Aristóteles não contradiz, em absoluto, a existência e as conseqüências evidentes do fator transcendente – responsável, em última análise, pelas tais “forças misteriosas” emanadas “do divino”.]

Ainda dentro da seção dedicada a Aristóteles, Wimsatt Jr. & Brooks (in op. cit., p. 70) posicionam-se como “teorizadores da poesia”, no sentido estrito dos dois termos (teorizadores e poesia), e asseveram que a crítica literária “deve ser racional e buscar definições, quer possa ou não alcançá-las convenientemente” – com uma importante ressalva, entretanto:

Mas aquilo que fica para além das definições constitui ainda, afirmamos, uma qualidade objetiva dos poemas, apreensível embora indefinível, e distinta **daqueloutro reino que é a fonte escura do mistério e inspiração – propriedade exclusiva do poeta**. Se se afirmar que estas duas regiões, a individualidade apreensível e contudo indefinível do poema e o mistério não conhecível ou incomensurável da inspiração do poeta, estabelecem limites à atividade da crítica, concordaremos que assim é. A primeira região, a individualidade da expressão poética, pode zombar da ambição do crítico. Ele gostaria de a conquistar, se pudesse, embora tal se não exija dele. **Mas a segunda região, a inspiração, dificilmente lhe dirá respeito.**⁵³⁴

9. A INSPIRAÇÃO PÓS-HELÊNICA

9.1 Helenismo e Roma

Deduz-se das observações e dos nomes anotados no item 7.2, *supra*, que a noção de **inspiração** continua vigorando nos períodos helenístico e romano, sob o influxo poderoso das idéias platônico-aristotélicas. O confiável Cornford, em seu

⁵³⁴ Id., *ibid.*, pp. 69 e 70. São admiráveis as conclusões dos autores sobre o domínio praticamente impenetrável da inspiração poética. Note-se que a obra em pauta teve sua edição original publicada em 1957, o que evidencia não estarem, nem a preocupação com o tema, nem a admissão da existência concreta do fenômeno intuitivo-inspirativo, confinadas nas páginas bolorentas e amarelecidas de velhos ou velhíssimos tratados de crítica ou de estética: figuram, ao contrário, e vigorosamente, também em tempos mais recentes.

magistral *Principium sapientiae* (edição citada, p. 106), refere-se ao grande escritor romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) que, com seu estilo filosófico conciliatório e eclético, reeditando a seu modo o platonismo, escreveu (não fica claro se em *De divinatione* ou em *De oratore*):

Tenho ouvido dizer muitas vezes que não pode haver grande poeta sem um espírito feroso, tocado pela inspiração de qualquer coisa que se assemelha à loucura – idéia que se encontra nos escritos de Demócrito e de Platão.⁵³⁵

[Já estamos de posse de algumas concepções platônicas sobre o assunto. Quanto ao atomista Demócrito de Abdera⁵³⁶, quase contemporâneo de Sócrates, considerado na história da filosofia como uma espécie de “pai” do materialismo, Cornford (*loc. cit.*) repete um trecho que se lhe atribui, colhido a Clemente de Alexandria e confirmando a referência de Cícero: “A poesia verdadeiramente nobre é aquela que é escrita com o sopro da inspiração divina”. Segundo Spina (1995:168), Horácio, em sua *Ars poetica*, acrescenta que “Demócrito fechara as portas do Hélicon aos poetas de juízo, e os partidários de sua teoria poética deixavam então crescer as unhas e a barba, afetando com isso a impressão de ‘loucura’ – a qualidade primordial do bom poeta”.]

No século I a. C., fértil em acontecimentos poéticos (surge nesse tempo a *Epístola aos Pisões*, de Horácio, denominada por Quintiliano, cerca de cem anos depois, de *Arte poética*), produziu-se o hoje re-valorizado *Tratado sobre o sublime*, de autor incerto (o Pseudo-Longino), obra na qual se retoma a doutrina platônica do poeta inspirado. Na mesma trilha de re-visões das teorias platônicas, temos o pensamento de Plotino (204-270), figura-mor do chamado neo-platonismo, movimento que, segundo

⁵³⁵ Spina (1995:70) garante que é no *De oratore*, e apresenta a seguinte versão para o trecho de Cícero: “Pois eu sempre ouvi dizer (e tal opinião passa por haver sido transmitida por Demócrito e Platão em seus escritos) que não há verdadeiro poeta sem o acompanhamento do entusiasmo e de certa inspiração que se assemelha ao delírio”. Observe-se a alternância, nas duas versões, dos termos indicativos da **inspiração**.

⁵³⁶ V. item 2.8 do Cap. I, *supra*.

Nunes (op. cit.:16), “concedeu à Arte uma importância metafísica e espiritual que ela não poderia mais ter para os pensadores cristãos, propensos a considerá-la objeto mundano”.⁵³⁷

Presume-se que a tradição platonizante envolvendo o fenômeno inspirativo tenha encontrado eco nas elucubrações de Santo Agostinho (354-430), o responsável pela “tradução cristã” da filosofia de Plotino, segundo Santaella (op. cit.:33). Parece ter sido realmente este doutor da Igreja o primeiro a efetuar uma justificação ou legitimação, em termos cristãos, da arte⁵³⁸, desde que esta entrasse em consonância “com as verdades da fé” e viesse a refletir “as harmonias do poder criador divino”. De acordo com Nunes (op. cit.:17),

A Beleza, para os filósofos medievais, pertence essencialmente a Deus. É a luz superior, o brilho da Verdade Divina nas coisas, fazendo-se sensível aos olhos do espírito. A relação entre a Beleza e as artes não é essencial, mas acidental. Os Doutores da Igreja não reconheceram na vocação da arte, por eles conceituada de modo muito geral, a vocação do Belo.⁵³⁹

9.2 Idades Média e Moderna

Após o interregno neo-aristotélico da Escolástica medieval, representada de forma mais acabada por Santo Tomás de Aquino (1225-74) – autor de obras das quais pode-se extrair uma doutrina estética coerente, segundo alguns autores –, o platonismo re-acende-se no Renascimento italiano, sobretudo com a figura do humanista Marsílio Ficino (1433-99), tradutor e propagador das obras de Platão na Itália.

[Mora (op. cit.:979) refere-se ao êxtase nos místicos medievais e assinala sua definição como *raptus mentis*, expressão usada inclusive por Santo Tomás: “a ‘mente’ era ‘arrebataada’ no êxtase ao alcançar o último grau da contemplação, o grau em que cessava toda

⁵³⁷ Mora (2001:844) assevera que “o termo ‘entusiasmo’ foi utilizado frequentemente depois de Platão ligado à inspiração e à ‘adivinhação’”. E indica, em Plotino, “uma referência à ‘adivinhação pela inspiração e pelo entusiasmo’ [diferente de uma adivinhação por ‘arte’ ou segundo regras]”.

⁵³⁸ Gadamer (1985:12 e 16) demonstra preocupação com essa questão, que, segundo ele, começa a solucionar-se favoravelmente a partir do V ou VI séculos.

⁵³⁹ O autor considera que “a união teórica do Belo com a Arte” só se dá no Renascimento.

operação das potências inferiores” – e a isso se chegava somente por obra da intervenção de “alguma graça divina”. O mesmo autor registra ainda o uso daquela expressão latina, em sentido análogo, por Giordano Bruno, autor que logra cunhar a expressão “furor heróico”⁵⁴⁰, com sentido equivalente ao *raptus* (e próximo também da noção de **entusiasmo**) – isso já no século XVI, o mesmo tempo de Santa Teresa d’Ávila e seus famosos êxtases de natureza mística.

Caído em descrédito, o **êxtase** (cuja identificação com a inspiração-intuição, por assim dizer, é notória) foi estudado mais recentemente, enquanto fenômeno psíquico, pelos espiritualistas do século XIX (como Boutroux), tanto quanto por William James e Bergson – do ponto de vista filosófico; e pelo psiquiatra francês Pierre Janet, do ponto de vista científico. Em seu magnífico ensaio intitulado “Filosofia como escultura, pintura e música”, o Prof. Carneiro Leão, comentando o “descontentamento” humano que provoca a invenção e a criação, refere-se ao êxtase como uma das possibilidades do agir inconformado, sobreposto ao que a natureza material dá ao homem:

Está fora de si no êxtase e no transe, projetar-se para um outro mundo em viagens e migrações, tornar-se estranho para si mesmo nas possessões e incorporações são outras tantas tentativas históricas do homem de romper com seu ser e permitir a irrupção do não ser nas peripécias de um dever ser interminável.⁵⁴¹

No misticismo de origem hindu e na teosofia de Mme. Blavatsky, o êxtase corresponde à noção de *Samâdhi*, palavra de origem sânscrita que designa “um

⁵⁴⁰ A palavra ‘furor’ vem sendo usada, neste capítulo, no sentido de ‘inspiração divina’. Mas Spina (1995:69) faz associá-la ao ‘talento natural’ ou capacidade técnica do poeta, noção à qual se con-juntaria a de ‘loucura divina’ para formar o **gênio**, bi-dimensionado na poética clássica (antiga e moderna).

⁵⁴¹ Leão (2000:43, cf. 3.1 *supra*). A expressão “projetar-se para um outro mundo em viagens e migrações” diz respeito ao **desdobramento**, já estudado aqui, e remete-se igualmente à noção de **xamanismo**.

estado de arrebatamento extático completo” (Blavatsky, 1995:593).^{542]}

Ao lado das platônicas, também as idéias de Aristóteles reflorescem, entre os séculos XVI e XVII, fortalecidas pelas novas tendências racionalistas anunciadas pelo racionalismo em geral e posteriormente pelo cartesianismo em particular (Santaella, op. cit., pp. 33 a 36).⁵⁴³ Mora (op. cit.:844), estudando o significado de **entusiasmo** (palavra que se co-relaciona, tal como **êxtase**, ao significado de **inspiração**), informa que “a relação entre o entusiasmo e a inspiração poética foi tratada, na época moderna⁵⁴⁴, por muitos autores de tendências diversas (tão diversas como, por exemplo, Francis Bacon, Hobbes, C. Batteux, Diderot). Em grande parte desses casos o sentido de ‘entusiasmo’ não é nada pejorativo, muito pelo contrário”.

Pode-se afirmar sem margem de erro que, entre os séculos XVII e XVIII⁵⁴⁵, permanece vívido o interesse pela nossa temática, como atesta o trabalho de Nicolas Boileau (1636-1711) – não apenas pela tradução francesa (que data de 1674) do tratado *Sobre o sublime*, do Pseudo-Longino, como principalmente pela publicação (no mesmo ano) da sua *Arte poética*, de sua própria lavra – “uma reflexão sobre obras-primas anteriores”, e “não um código com leis a serem seguidas pelos renomados autores que já então haviam composto suas imortais criações”.⁵⁴⁶ Sem embargo, os versos iniciais de Boileau re-tomam a indicação da tradicional dependência da verve em relação à musa, condição *sine qua* da boa poesia:

⁵⁴² Sobre o êxtase, v. tb. item 7.1 *supra*.

⁵⁴³ O século XVI é pródigo no aparecimento de vários tratados poéticos, sobretudo na Itália e na França (nesse país especialmente com Peletier, Sébillet, Ronsard e Du Bellay, conforme registra Dessons, 1995, pp. 39 ss.).

⁵⁴⁴ Ele se refere ao período que vai dos séculos XVI ao XVIII.

⁵⁴⁵ Na França setecentista, além de Batteux e Diderot, também Voltaire manifesta interesse por tratar mais a fundo o tema do **entusiasmo** (cf. Mora, *loc. cit.*, p. 845). É também conhecida a fecunda **inspiração** que levou Rousseau a mover-se na direção dos escritos filosóficos e sócio-educacionais que o celebrizaram. Cf. Incontri (2006:155-156).

⁵⁴⁶ Palavras introdutórias a esta obra, da tradutora Célia Berrettini (in Boileau, 1979, p. 07). Os “renomados autores” são aqui provavelmente Corneille, Racine e Molière, os gigantes da poesia dramática clássica francesa.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur,
Pense de l'Art des Vers atteindre la hauteur,
S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
Si son Astre en naissant ne l'a formé poète.⁵⁴⁷

Nas pegadas de Boileau e nas asas de Platão, ressurgido, vai o Conde Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper, 1671-1713), político e filósofo inglês precursor, com Hutcheson, da Estética como disciplina. Segundo Santaella (op. cit.:38 ss.), Shaftesbury “era um neoplatônico, filiado intelectualmente aos platonistas de Cambridge”, atraído pela contextualização do sublime e pela teorização do **entusiasmo**. De acordo com Mora (op. cit.:2665), sua “influência se estendeu sobre Diderot e sobre o romantismo alemão”, além de refletir-se, *par conséquent*, na formulação do ideário estético declarado, na França (com Batteux e Diderot) e na Alemanha (com Baumgarten e Kant).

[Charles Batteux, de acordo com Santaella (*loc. cit.*), é autor de um influentíssimo tratado sobre *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio*, onde se cria e codifica o conceito das cinco artes nobres, as assim chamadas “belas-artes” (pintura, escultura, música, poesia e dança), fazendo-se ainda menção a outras duas a essas relacionadas (arquitetura e eloquência). A autora salienta que “foi em Batteux que o ideal renascentista de especialização das artes, necessária para o culto individual do artista e para a mercantilização dos objetos de arte, atingiu o seu ápice”. E prossegue:

Estava semeado o terreno para **o nascimento da noção do artista como indivíduo de gênio, tematizada por Kant e dominante na estética romântica**. A codificação das cinco belas-artes se generalizou com tal rapidez que, no século XIX, o adjetivo “belas” foi dispensado e o sentido da palavra arte foi ainda mais estreitado, deixando de fora o artesanato e a ciência.⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Boileau, *Art Poétique* (canto I, vv. 1-4), *apud* Spina (1995:71). Observe-se a referência explícita à necessidade de uma **inspiração** autêntica para que o poeta possa “atingir as alturas da arte dos versos”. O século XVII tem na França, além de Boileau, os trabalhos de Deimier e Chapelain (Spina, op. cit., p. 70).

⁵⁴⁸ Também Gadamer (1985:23 a 25) se ocupa dessa questão da transformação do conceito de arte, tratando do tal “estreitamento” de sentido que passa pela noção das “belas artes”. Os grifos na citação correm por conta nossa e dizem respeito à noção de **gênio**, a ser abordada a seguir.

No século XX, quando as vanguardas artísticas já colocavam em questão a própria noção de arte, as ideologias institucionais da arte estreitavam ainda mais o seu sentido, limitando-o apenas às artes plásticas e, mais especificamente, àquelas que podem ser expostas em museus e galerias.

Já Alexander Baumgarten é considerado como o introdutor da palavra ‘Estética’ nos estudos concernentes à percepção (e, posteriormente, também à produção) do belo na arte, através de seu tratado *Aesthetica*, de 1750-1758, escrito em latim.⁵⁴⁹ Vem desse primeiro “estetólogo” o uso da palavra ‘estética’ por Kant – o imenso Kant da *Crítica do juízo*, de 1790, sobre cuja incursão nos domínios estéticos assim se exprimiu Santaella (op. cit.:43): “Quando se passa dos ensaios ingleses sobre o gosto para as analíticas do belo e do sublime em Kant, o nível de complexidade da discussão cresce numa ordem tal que as teorias do gosto ficam parecendo balbucios de crianças aprendendo a falar a língua materna”.]

Vários aportes históricos sobre a noção expressa pelo termo **gênio** encontram-se disseminados por este já longo item de nosso segundo capítulo, restando apenas prestar alguns esclarecimentos sobre a largueza de seu significado. Com efeito, a palavra ora pode ser concebida como sinônima de *daimon* ou “espírito” (como no “gênio da lâmpada de Aladim”, ilustração pitoresca da chamada “doutrina demonológica do gênio”); ora como ‘talento natural’, ‘disposição mental inata’, como o famoso ‘engenho’ camoniano,⁵⁵⁰ estudado por Spina (op. cit.) sobretudo na descrição da poética clássica renascentista; ora simplesmente como ‘inspiração divina’, como tantas vezes vimos por

⁵⁴⁹ Após termos usado com certa frequência o termo ‘estética’, cumpre ressaltar o imbricamento por vezes severo que se verifica entre a nossa disciplina (a Poética) e a que se designa por aquele mesmo nome, a Estética, além da proximidade desta com a Filosofia da Arte e com as chamadas “teorias da arte”. Para as diferenças (sutis) entre essas três últimas, v. Nunes (1966, *passim*). No item 8.1 *supra* tivemos ocasião de apreciar igualmente a identidade originária da Poética e da Teoria da Literatura.

⁵⁵⁰ “Cantando espalharei por toda parte / Se a tanto me ajudar o engenho e arte” (na 2ª estrofe d’*Os lusíadas*). Na interpretação do Prof. Hamilton Elia, “engenho e arte” são, respectivamente, a inspiração e a técnica (in Camões, 1980, p.75). Nessa mesma acepção usou a palavra ‘gênio’ o vate baiano Castro Alves, no poema “Mocidade e morte”: “Eu sinto em mim o borbulhar do gênio”.

aqui; e finalmente como ‘homem de gênio’, ou seja, o inspirado, o super-dotado, aquele que por sua imaginação, por sua inspiração ou sua extrema habilidade/capacidade logra sobressair-se sobre seus pares, nas ciências e nas artes – concepção essa que tomou forma definitiva na poética romântica do final do século XVIII e primeiras décadas do XIX.

9.3 Romantismo e Pós-Romantismos

Nunes (1966:75 e 76) reforça a notícia de que é com Kant, ainda no século XVIII, que se esboça a figura romântica do ‘artista genial’ – “aquele ser de exceção que pode elevar-se, por intermédio da Arte, ao conhecimento dos segredos da Natureza” – idéia que viria a ser desenvolvida no século seguinte, principalmente por F. Schelling e Schopenhauer nos domínios da filosofia. Na visão de Mora (2001:1187), a concepção kantiana, expressa na *Crítica do juízo*, de 1790, reza que o gênio não precisa submeter-se a regras estabelecidas, já que as produz, próprias e novas: “dá regra à arte” – uma idéia influenciada, muito provavelmente, pelo filósofo escocês Alexander Gerard (1728-95) na obra de 1774 *An essay on genius*. Para Schopenhauer (n’*O mundo como vontade e representação*), o gênio é visto como “aquele que é capaz de ver a Idéia no fenômeno”. E para os românticos, responsáveis pela tipificação do gênio como solitário, infeliz e melancólico, ele é simultaneamente “aquele que cria a obra de arte e possui a intuição do Absoluto”, do qual é, por assim dizer, a “encarnação”. O psiquiatra e antropólogo criminal italiano Cesare Lombroso⁵⁵¹ estudou o gênio, em mais de um ensaio, numa associação com a loucura (patológica) e com a degeneração psíquica; e Etienne Souriau, filósofo da arte, em obra de 1975, desdenhou as acepções correntes do termo para denominar de ‘gênio’ a obra de arte madura que abre caminhos e deixa frutos, e de ‘genial’ o autor que a produz (cf. Mora, *loc. cit.*).

Tendo-se em vista os apontamentos exarados a respeito das formas, modos (tipos de manifestação) ou termos que se equivalem à originária palavra ‘inspiração’, que é o nosso mote principal, faz-se importante reportar aqui uma constatação *sui generis* – se não original, pelo menos oportuna nesta altura de nossas elucubrações:

⁵⁵¹ Lombroso (1835-1909) interessou-se também pelos fenômenos espíritos, tendo publicado importantes estudos comprobatórios (segundo concluiu) da origem transcendente das comunicações.

saem classicismos⁵⁵², entra romantismo, e a **inspiração** resta incólume, praticamente inalterada (antes exacerbada) em seu cadinho conceitual dentro de duas poéticas históricas que, em muitos pontos, soam mesmo antagônicas, como de resto ensina qualquer manual de arte e literatura. Spina (op. cit.:70) nos informa que Honoré de Balzac, um escritor já situado à *mi-chemin* entre o romantismo e o realismo, “chega a tentar uma definição de gênio”:

Les règles s'apprennent par le temps, et l'étude donne l'art aux moins heureuses naissances. Il n'y a que cette force secrète dont les paroles sont animées, qui vienne immédiatement du Ciel, d'où vient avec elle la grandeur et la majesté.

Entretanto, é de perguntar o que é da inspiração depois dos transbordamentos e dos exageros românticos, esses que só conseguem “respirar”, antes do chamado “modernismo” do século XX (que tão acerbamente os critica), somente nas pausas (nem assim tão longas) do realismo-paranasianismo e de, algum modo, no naturalismo literário. É verdade que as antigas obras consideradas (e por vezes igualmente intituladas) como “artes poéticas” constituíam uma espécie de “território de salvaguarda” das idéias, antes imensamente fecundas, da inspiração e seus correlatos. Dessons (1995:41), entretanto, nos informa que a *Arte poética* de Boileau, do século XVII, « est sans doute le dernier grand avatar légitime du genre », e a partir daí não se fala mais de “poética” para designar uma obra particular, como a *Poética* de Aristóteles (ou a de Horácio, ou a do próprio Boileau), mas para definir « une conception de la poésie, et même de la littérature, qui s'exprime à travers les oeuvres d'un auteur ».

Transpondo (como sempre havemos feito, em sendo cabível) as concepções originadas da literatura às demais artes, parece-nos lícito inferir que as idéias concernentes à inspiração, à intuição, ao gênio, ao delírio (furor, loucura ou “mania” poética), ao êxtase e ao entusiasmo – favoráveis ou não à sua “existência” – passam a refugiar-se no interior e no “exterior” do próprio fazer artístico, ou seja: explícita ou implicitamente declaradas, como uma espécie de “manifesto” mais ou menos direto, configurado nas linhas e/ou entrelinhas das obras mesmas; ou, por outro lado, perceptíveis nas posturas vivenciais e estéticas assumidas por certos artistas criadores através de

⁵⁵² Consideram-se clássicos os períodos da Antigüidade greco-latina, o Renascimento e os séculos XVII (período *classique* francês, abrangendo também o barroco) e XVIII (tempo do “neo-classicismo”).

declarações, entrevistas, ensaios, auto-biografias e livros de memórias (há variados exemplos em escritores, poetas, músicos, pintores, escultores, arquitetos e profissionais da dança, do cinema e do teatro). Não há que desconsiderar também os trabalhos de pesquisa, alguns bastante antigos, efetuados por estudiosos de diferentes naipes, resultando em biografias, ensaios interpretativos e teses de variada natureza sobre a vida e a obra de grandes vultos da arte em todos os tempos.

Alguns dos exemplos acima mencionados se reportarão nas páginas subseqüentes, mas uma coisa é possível desde já garantir: não está morta, antes vivíssima, a idéia pregnante nos artistas de que algo opera em suas criações, além de seu próprio talento imaginativo, seus conhecimentos adquiridos e sua habilidade técnica aprendida/exercitada: a possessão da Musa, essa potência divina que muita vez os arrebatava e inspira – e a concomitante despossessão da própria razão, faculdade essa que em determinadas condições os impede “de fazer obra poética e de vaticinar” (*Íon*, 533 D).

Mas é evidente que nem todos os artistas criadores e especialistas teóricos em geral (críticos, filólogos, esteticistas, filósofos e poeticistas) pensam assim. Isso veremos a seguir.

10. A INSPIRAÇÃO NO NEGATIVO

Nem só de positivities ou de comentários afirmativos vive o fenômeno da inspiração. Embora considere Ghiselin, autor de um célebre *recueil* de depoimentos sobre o ato da criação, em campos diferentes do conhecimento⁵⁵³, que “a produção [criativa] por um processo de cálculo puramente consciente parece nunca ocorrer”, alguns criadores são categóricos na afirmação de que suas obras resultam sempre e unicamente de uma maquinação consciente e lúcida, sem a mínima interferência do que quer que seja – a não ser, obviamente, de seu desiderato e seu desejo de criar, atos estes seguidos de um trabalho afincado de carpintaria técnica, além de fertilizados por sua imaginação mais ou menos generosa. Tudo isso embasado num aprendizado prévio, a título de treinamento de habilidades e de aquisição de conhecimentos indispensáveis ao exercício do *métier* criativo, incluindo uma eventual observação, mais ou menos aguda ou

⁵⁵³ *The creative process* (v. Bibliografia).

admirativa, de obras de outros artistas que possam servir de referência. Em suma, um amálgama de *techne kai episteme* e nada mais, em absoluta contramão da poética preconizada no *Íon* platônico.

Evidentemente, mesmo sob tal ótica, não haverá negar que se tenha em conta uma pré-disposição básica, via de regra denominada pelo termo prosaico de ‘talento’. Num viés “naturalista”, todavia, será tal talento visto, sem maiores especulações, como uma mera gratuidade genética, algo assim como dádiva totalmente casual da *physis*.

10.1 Intencionalidade *versus* acaso

Pode-se inferir a pressuposição de uma intencionalidade na criação, por exemplo, das opiniões emitidas pelo grande compositor francês Darius Milhaud, que, entrevistado por Claude Rostand em 1952, declarou sem meios-termos: “quando entrego uma obra ao público, é porque ela foi feita como eu queria”, contrariando de certa forma o que diz George Steiner sobre aquele sentimento de frustração, experimentado por muitos artistas criadores em função de não terem materializado tudo o que intuíram no vislumbre de algo infinitamente maior – um “algo” indefinível pulsando *nowhere*. O estado esfogeadado de *ungoverned fullness*, como o denomina Brewster Ghiselin, característico da temperatura emocional de muitos trabalhadores da arte que permanecem insatisfeitos com o que resulta, enquanto obra, das sensações de plenitude que viveram durante o processo de criação⁵⁵⁴, é desmentido por declarações como estoutra de Milhaud: respondendo a uma pergunta direta sobre se o acaso intervinha em seu trabalho composicional, foi taxativo ao confessar não acreditar “no acaso no trabalho de composição de uma obra. (...) Além da escolha de um assunto, como disse, o acaso não existe para mim no trabalho”.⁵⁵⁵

⁵⁵⁴ A Prof.^a Cecília Salles anota que “a arte é resultado da insatisfação humana. Para Lasar Segall, satisfação é, realmente, algo que o artista desconhece. Isso (...) estimula-o continuamente para diante, mas o artista não encontra paz interior. Há uma profunda verdade que ele procura expressar em sua obra, algo pessoal [*sic*], mas nunca o consegue integralmente” (in Zular, 2002, p. 198).

⁵⁵⁵ Rostand (1997), pp. 88 e 112. Nesse confronto entre intencionalidade e acaso, a inspiração onde fica? De certa maneira não há como colocá-la fora da coluna correspondente ao segundo termo e, em sendo assim, não haveria por que defender a causalidade, portanto. O que ressalta de tudo isto é o fato de que, na criação artística, tanto a intencionalidade quanto o “acaso” (que, na verdade, reflete outros tipos de

Em sua última crônica para *O Estado de São Paulo*, publicada pouco mais de sete meses antes de falecer, aos 92 anos (2003), a escritora Rachel de Queiroz assegura não haver presenciado, no decorrer de seu longo trabalho literário, nenhum tipo de “iluminação das musas, ou do Espírito Santo, ou de um outro espírito propriamente dito – fenômeno a que se dá o nome de ‘inspiração’”, no qual “o escritor fica sendo assim uma espécie de agente ou médium, que apenas capta as inspirações sobre ele descidas”.⁵⁵⁶

Na esteira da análise de Luigi Pareyson, estampada no item 2 deste capítulo, pode-se dizer que a escritora pende para o segundo lado: ao invés do *furor poeticus*, a *longue patience*, pelo que se pode depreender de seu desabafo: “pode ser que existam esses privilegiados [os ‘inspirados’] – mas os que conheço são diferentes. Não há nada de súbito, nem de claro, nem de fácil. O processo todo é penoso e dolorido”. Percebe-se com clareza que a alusão à pretensa “possibilidade” da existência de autores nos quais “a sensação criadora deve ser de plenitude e gratificação” é eminentemente irônica: “são os estrelos”, os que não conhecem o padecimento que a “arraia miúda” (os “terra-a-terra”) suporta para chegar a escrever alguma coisa de valor. No corpo do artigo, entretanto, aparece inevitavelmente uma menção, ainda que implícita, aos mecanismos do inconsciente, que só deixam (momentaneamente) de operar quando “o autor enguiça”. Atentando-se para o próprio título do trabalho (“A ‘inspiração’ não vem para todos”), nota-se na autora não propriamente uma negação da inspiração como um todo, senão de sua contraparte transcendente ou “sobrenatural” (leia-se **exógena**). Talvez pudesse ela subscrever o que pensa a respeito das relações interativas entre inspiração e trabalho o respeitado teórico da arte Arnold Hauser (1973:108, trecho citado em 4.3 *supra*):

Porém, o fato de que a criação possa ter origem no inconsciente não significa que seja pura espontaneidade. A intuição, a inspiração, a improvisação não trazem à luz senão experiências esquecidas e conhecimentos ocultos; e uma visão que surge subitamente, um lampejo inexplicável do pensamento, ou uma invenção aparentemente espontânea é, muitas vezes, simplesmente o resultado de uma longa preparação, embora

“intencionalidade”, ou “sincronicidade”, para usar a palavra de Jung, cujos raios de ação se situam além dos mecanismos racionais) parecem ser imprescindíveis e fundamentais para o *accomplissement* da obra de arte.

⁵⁵⁶ A escritora está-se referindo à modalidade **exógena** da inspiração, conforme estudamos anteriormente.

inconsciente, não imaginada ou suprimida. Na verdade, “*le hasard ne favorise que les esprits préparés*”.

O mesmo Hauser, páginas antes (71/72), já havia deixado no ar a frase polêmica atribuída a William Morris, um autor que, objetivando vergastar a concepção romântica de inspiração, chega a declarar num rasgo furioso que “essa conversa da inspiração é puro absurdo: não existe semelhante coisa; a arte é uma questão de habilidade”. No mesmo sentido caminha a visão que sobre o tema expõe o escritor Raimundo Carrero em seu recente livro *Os segredos da ficção* (2005): apesar de ter usado uma sugestiva frase de Mário de Andrade como epígrafe de seu capítulo “O processo da criação”⁵⁵⁷, o autor, que ostenta mais de uma premiação em concursos literários por obras suas, ficcionais, e demonstra um tipo semelhante de ojeriza à idéia clássica de inspiração, se apressa a opinar, com objetivos didaticóides, que

Apesar da expressão “impulsão lírica”, de Mário de Andrade, que muita gente confunde com inspiração, não é nada disso –, o Impulso elimina a inspiração [*sic*]. Para sempre. Ninguém fica inspirado: impulsiona-se. Não conversa com os deuses, não é distinguido pelas musas. Procura a voz narrativa e escreve. Só isso.

Escrevemos porque lemos e estudamos. Sentimos necessidade de escrever, nos preparamos. Os inspirados esperam pelas musas. Ou por Baco, na segunda cerveja do bar da esquina. Equivocados. (...)

Não temos musas. Não somos antigos, antiquados ou românticos. Nem gregos. Não precisamos beber no bar da esquina.

10.2 Gênese *versus* inspiração

Há uma modalidade de crítica literária, nascida em França no fim dos anos 60 e chegada ao Brasil cerca de 20 anos depois, que tem entre seus tópicos

⁵⁵⁷ Eis a epígrafe: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi.” O autor do manual que ensina a escrever ficção insiste em não identificar a tal “impulsão lírica” com a inspiração, preferindo usar de bom grado (não exatamente aqui, mas ao longo do livro) a palavra intuição, que talvez caiba melhor na idéia, por ele expressa, de que “ninguém fica inspirado”, mas, misteriosamente, “impulsiona-se” (o que quer que isso signifique). Contudo, quem não verá na frase do Mário uma alusão clara à inspiração de tipo endógeno, conforme a temos estudado no presente capítulo? Ademais, omite-se que, após esta frase, uma outra é proferida por Mário no seu *Prefácio interessantíssimo*, onde ambas se encontram: “A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer impecilho (*sic*) a perturba e mesmo emudece” – o que indica que, para Mário, ao contrário do que quer acreditar o nosso autor, ‘impulsão lírica’ e ‘inspiração’ são expressões que se equivalem.

programáticos básicos o engendramento de uma campanha sistemática contra “o caráter misterioso da atividade criativa” e o “mito romântico da inspiração”: é a chamada crítica genética, que objetiva

principalmente **“mapear” o percurso da escritura, com suas variantes, rasuras, emendas e toda sorte de modificações que configuram a “gênese” do texto** como o espaço onde o escritor testa as muitas alternativas que o processo criativo, tanto como experiência pessoal quanto como prática histórica e social da escritura, vai pondo diante de si. (...)

Atento às tendências culturais de seu tempo, **o crítico genético sabe que a produção artística já não pode ser explicada pelas categorias tradicionais de “imitação”, “modelos”, “furor poético”, “inspiração”, “gênio”, “fantasia”, e outras, em verdade, expressões metafóricas que por muitos séculos rotularam o processo criativo, servindo hoje mais para revelar o sistema de valores de onde provieram do que para descrever o trabalho concreto do artista com seus materiais.**⁵⁵⁸

Considerada por seus expoentes franceses e brasileiros como uma “poética do processo”, por oposição a uma poética do produto, ou uma “poética da escritura”, em contraposição a uma do texto, o geneticismo literário já se ramifica para outras áreas artísticas e levanta uma série de questões que outras propostas analíticas, despreocupadas da gênese progressiva das obras (a noção de *work in progress*), não chegam sequer a vislumbrar. No que diz respeito à nossa temática “inspirativa”, no entanto, sua negatividade contumaz chega às raias da ingenuidade explícita – como se o desvendamento de alguns rascunhos e manuscritos borrados, evidenciando o operar de uma efetiva (e deveras relevante) “engenharia” textual no processo criativo literário, fosse, por si só, capaz de **eliminar** o que a crítica genética considera não um fato, a existir empiricamente, mas uma apenas “idéia” ou “metáfora” que, formulada na Grécia e ressuscitada no Romantismo, ter-nos-ia enganado pelos séculos afora.

Não conseguimos detectar onde, em que ponto e em função de que razões os “lampejos” de inspirações (em existindo, por hipótese) impediriam o trabalho árduo ou menos árduo dos criadores – ou mesmo obstariam a que escritores ou artistas re-fizessem, re-tomassem ou re-tocassem os seus trabalhos, tantas ou quantas vezes fossem

⁵⁵⁸ Brandão, Roberto, in Zular (org.), 2002, p. 09, com grifos meus. Esta modalidade crítica “inspirou” também o livro comentado anteriormente, como se depreende de uma importante citação feita pelo autor Raimundo Carrero. Segundo Maria Célia Leonel (2000:65), a expressão ‘crítica genética’ surge somente em 1979, no título de um livro francês sobre o assunto.

necessárias para o ajustamento a tal ou qual propósito alimentado pelo “gestador”. E vice-versa: fica difícil imaginar de que maneira a existência de manuscritos rabiscados, corrigidos, desprezados ou alterados, poderia denunciar mais do que o possível, isto é, algo além do que seria de esperar que a técnica denunciasse: a não-ocorrência de momentos (imponderáveis, por definição) de “iluminação” poética!

Ou seja: não se pode atinar para o lugar onde se daria uma incompatibilidade tão severa entre os dois processos, uma inimizade tão radical que leva os arautos do inovador método teórico literário a declarar, por exemplo, que “é trabalhando nessa direção [da gênese, observável nos aspectos imprevisíveis do rascunho] que se chegará a **substituir os mitos e mistérios da criação por um saber sutil e lógico** da escrita”⁵⁵⁹, como se o debruçar por sobre os frios papéis debuxados pudesse compensar, com mais vantagem até, o eventual relato dos processos psíquicos mesmos, vividos pelo artista no momento abissal da criação – pois que existem tais relatos (única “prova” documental do inefável), no caso, obviamente, de ser tal criação pertencente ao tipo “inspirado” (endógena ou exogenamente).

Os “geneticistas” gostam de fundamentar-se em Poe, por exemplo, que em sua *Filosofia da composição*, negando o acaso e a intuição, promete demonstrar que a criação da obra se processa “com a precisão e a rigorosa lógica de um problema matemático”. Citam igualmente muitos outros autores, como Gottfried Benn, autor da célebre frase: “Um poema, isto quase nunca ‘nasce’, isto se *fabrica*” – esquecendo-se, porém, do “quase nunca”, para deter-se apenas no “se fabrica”.⁵⁶⁰

11. A INSPIRAÇÃO NO POSITIVO

11.1 MPB e inspiração

Em artigo curto, mas instigante, redigido provavelmente no ano de 2002⁵⁶¹, o crítico Renato Vivacqua acende a polêmica entre “a sudorese e o encantamento”,

⁵⁵⁹ Grésillon, Almuth, in op. cit., p. 170. O destaque é meu.

⁵⁶⁰ Cf. Grésillon (in Zular, op. cit., pp. 151/152). O destaque na palavra ‘fabrica’ está no próprio texto de Grésillon. Em tempo: daria conta a crítica genética de uma abordagem do poema “que nasce”?

⁵⁶¹ Cf. “Outras referências documentais”.

para a qual convida alegremente o leitor desde o título: “Inspiração ou Transpiração na Música Popular Brasileira?”. Em rápidas linhas, o autor declina uma enxurrada de depoimentos, presumivelmente saídos de artistas famosos, sobre a palpitante temática. E a balança pende para o lado positivo, isto é, para as declarações favoráveis ao fenômeno inspirativo.

Segundo Edu Lobo, na versão do autor da matéria,

o brasileiro é vidrado em negócio de inspiração, uma coisa quase religiosa, realmente mística. Acho que como proposta essa dependência da inspiração é a coisa mais atrasada e incrível. A música é o resultado de um trabalho muito duro.

Mas para Chico Buarque, entretanto, a coisa funciona diferente:

Sou um bom artesão. Trabalho bem com as palavras. Só que às vezes vem um lampejo, uma idéia luminosa – esse lance eu não domino. Por esse eu não respondo. Esses momentos mágicos me surpreendem.

Continuando a “gangorra” de declarações, anota Vivacqua o que teria dito Geraldo Vandré (presunçosamente?): “Sou um profissional da comunicação. Posso garantir que se você me pedir uma canção de amor, eu te dou amanhã, tão boa ou melhor que todas que fiz” – ao passo que Carlos Drummond de Andrade confessaria (mais humildemente): “não sou do tipo que senta e diz: vou criar uma poesia e conseguir”, no mesmo tom de Manuel Bandeira: “não faço poesia quando quero e sim quando ela, poesia, quer”. E enquanto “João Cabral de Melo Neto acha que tudo resulta de uma elaboração mental, Paul Valéry afirmava: ‘O primeiro verso é editado pelos deuses’”.

Valiosa é a informação atribuída a David Nasser sobre a criação em Ary Barroso: “O Ary fazia música por inspiração. Não fabricava. Tinha a febre santa. Onde ela baixasse sacava uma pauta e gravava no papel a melodia”.⁵⁶² Já Noel Rosa admitiria: “Eu só faço samba quando estou inspirado. Não procuro forçar mesmo porque não adianta. Quando a bossa falta nem um homem com poderes divinos é capaz de

⁵⁶² É sintomático o emprego da expressão “febre santa” para o antigo *furor poeticus*. Note-se igualmente, no mesmo David Nasser (e não se trata de saber se ele acreditava ou não no fenômeno em si), o uso “místico” do verbo “baixar” para indicar a “descida” do *daimon* inspirador sobre a cabeça do “gênio”. Outra fonte de depoimentos sobre a criação na arte, agora em formato de livro, é a da jornalista Darlene Dalto em *Processo de criação* (1993), onde se estampam longas entrevistas com diversos artistas, de diferentes áreas – sem destaque, entretanto, para a questão inspirativa, que parece não ter figurado de frente na metodologia pensada para as entrevistas feitas.

compor”. E arremata Dorival Caymmi através da pena (ou teclado) do escritor: “Não faço criações a não ser espontaneamente, eu não tenho fábrica de canções. Não sei fazer nada sob encomenda. Por isso sou considerado preguiçoso”.

11.2 Rilke, Nietzsche e a inspiração

Uma oportuna e generosa ilustração das assertivas platônicas registradas no velho *Fedro* pode ser o que do grande poeta austríaco Rainer Maria Rilke narrou Emmanuel Carneiro Leão no ensaio *Existência e poesia*, volume II do seu *Aprendendo a pensar*. “Rilke se espantou com todo este mistério [temporal] da existência [do qual provêm as *Elegias de Duíno* e os *Sonetos a Orfeu*”], diz ele à pagina 44, ajuntando logo após um curioso depoimento do poeta a seu tradutor japonês: “E sou eu quem há de dar explicações corretas das *Elegias*? Elas passam infinitamente além de mim...” (p.46). Qual o sentido dessas estranhas colocações? Os porquês se des-dobram na seqüência, quando o mestre Carneiro Leão esclarece:

As *Elegias* **operam a explosão de seu próprio nascimento**. Nasceram de uma experiência extra-ordinária **do extra-ordinário**: um acontecimento inesperado, violento, perigoso, um verdadeiro furacão de poesia se abateria sobre o espírito do poeta. Em janeiro de 1912, Rilke passava o inverno no Castelo de Duíno (...). Formava-se uma tempestade e o vento começou a soprar forte. (...) Andava [ele] de um lado para outro (...). De repente parou. Era como se do meio da tempestade **uma voz** lhe retirasse da boca e inscrevesse no barulho do vento palavras: “Se gritasse, quem das legiões de anjos escutaria o grito?”... Rilke **se recolheu todo à escuta do que estava por vir**. Sentindo a **presença da poesia**, anotou as palavras e alguns outros versos que ainda se formaram, **sem nenhuma participação sua**. Voltou para o Castelo e naquela mesma noite a primeira elegia estava pronta. A segunda seguiu alguns dias depois, e no final do inverno os primeiros versos de todas as outras **lhe foram dados da mesma maneira**. Alguns fragmentos apareceram ainda em viagens a Toledo, Ronda e Paris e logo tudo silenciou. Rilke **sabia a importância do que lhe sucedera e esperou por 10 anos o retorno do Inesperado**. Foram dez anos de silêncio completo e, no entanto, “mesmo no silêncio inânime nasceu novo princípio, gesto e transformação”.⁵⁶³

⁵⁶³ Leão (2000:51/52). Os destaques obviamente são nossos. Cremos não ser preciso fazer muito esforço para detectar aí um episódio genuíno de inspiração: endógena, se considerarmos superestimado o papel do inconsciente; e exógena se admitirmos a presença, junto ao poeta, de um elemento “daimônico” de tipo “transcendente” ou “espiritual” – um espírito, ser des-encarnado, para sermos mais claros. Em terminologia espírita, o poeta estaria aí, nessa última suposição, entre a **psico-audiência** (mediunidade auditiva) e a **psicografia** (mediunidade escrevente).

Esperando encontrar outro abrigo “sugestivo”, Rilke elege uma vida de solidão e permanece à espera do reencontro com o “delírio”, que ele tem como certo. Até que em 1922, instalado em outro Castelo, após o impacto do recebimento de uma carta anunciando a morte de uma jovem artista, e sentindo que sua espera tinha terminado, ele compõe 26 poemas (a primeira leva dos famosos *Sonetos a Orfeu*) “numa escuta ininterrupta”, no curto espaço de apenas três ou quatro dias: estava o poeta, finalmente, “de volta aos ritmos órficos do universo”, na expressão luminosa do narrador, sendo a primeira parte dos *Sonetos* uma prévia da tão esperada conclusão das *Elegias*, fato que se dá dois dias após e dura apenas mais cinco. Carneiro Leão, extasiado diante do êxtase do poeta, é levado a dizer que “após uma angústia de dez anos, a poesia retomou a força dos elementos e em nova tempestade abriu caminho para a liberdade”. Eis como Rilke anuncia sua perplexidade ante o que lhe sucedera à produção poética – o advento do Sagrado, o assomar do Inesperado, o per-passar do *pneuma* que assoprou onde quis:

Enfim, o **dia abençoado**, e **quão abençoado**, em que (...) posso anunciar o término... das Elegias: são dez... **a mão ainda treme**. (...) Tudo, **em alguns dias**, foi uma tempestade sem nome, um **furacão no espírito** (como antes em Duíno). **Tudo que em mim é fibra e tecido, rangeu**. Em alimento nunca se pensou, sabe Deus que me nutriu. Mas agora é. É. É. Amém. Cheguei, pois, até lá através de tudo e por tudo. **Era o necessário**. Nada mais do que isto.⁵⁶⁴

No mesmo ensaio, quase assimilando ou fundindo duas das categorias de “mania” enumeradas por Platão – a divinatória, como dom de Apolo, e a poética, ofertada pelas Musas –, o filósofo brasileiro admite (p. 55) que “escutando o ditado da poesia nas transições, o poeta é profeta no sentido de apresentar o por-vir no silêncio das falas”. E poucas linhas mais adiante ele devolve a palavra a Rilke, esse Íon às avessas que, longe de se mostrar ignorante a respeito de seu papel “divino” de intermediário, confessa explicitamente o seu espanto, admite que pouco sabe a respeito do conteúdo que lhe foi “entregue” e se mostra grato pela dádiva recebida:

⁵⁶⁴ Id., *ibid.*, pp. 51/52, novamente com destaques nossos. O depoimento é tão vivo que quase podemos sentir a respiração ofegante do poeta – respiração característica da saída recente do estado de transe em que costuma ficar um “possuído” por seu *daimon*, ou (como diria Carneiro Leão) um invadido pelo “mistério da realidade”, pelo “desafio sub-reptício da realidade” – ou ainda, mais poeticamente: pelo “Anjo da Poesia”.

No aparecimento e em sua entrega a mim, como tarefa, os *Sonetos* são talvez o ditado mais misterioso que já suporci e aprendi; toda a primeira parte foi escrita **numa obediência só e de um só fôlego**, entre 2 e 5 de fevereiro de 1922, **sem que duvidasse ou tivesse de trocar uma única palavra**. E isso num tempo em que me tinha recolhido para um outro grande trabalho e com ele já estava ocupado. Como é possível não crescer em reverência e gratidão infinita por tais experiências com a própria existência! **Eu mesmo só consigo entrar pouco a pouco no espírito da transmissão que os *Sonetos* nos apresentam.**⁵⁶⁵

Carneiro Leão parece concordar com o discurso do personagem Sócrates no *Fedro* quanto à insuficiência da racionalidade na composição de obras poéticas, ao ensinar que “a experiência do subtrair-se da realidade se dá numa aventura e é toda um salto no escuro. O instante de invenção não apenas não se repete, como não se aprende. Todo instante se improvisa num risco e se arrisca numa improvisação” (p. 49).⁵⁶⁶ Ao admitir (pp. 45/46) que “nas obras, a arte é anônima. Não tem autor. A assinatura é um ato comercial, não é um ato artístico”, nosso autor ecoa o postulado de Heidegger em *A origem da obra de arte*, já referido alhures (v. itens 3.3 e 6.2, *supra*):

Justamente, na grande arte, e só ela está aqui em questão, o artista permanece algo de indiferente em relação à obra, quase como um acesso para o surgimento da obra, acesso que a si próprio se anula na criação.⁵⁶⁷

[É bom abrir um parêntese para ressaltar que o conceito de transcendência exarado no ensaio de Carneiro Leão⁵⁶⁸ não coincide com o que vimos trabalhando até o momento, uma vez que o nosso equivale ao acessamento de um domínio (ou plano ou esfera ou dimensão) espiritual, que se pode entender como um locus dotado de

⁵⁶⁵ “De um só fôlego” e “sem que tivesse de trocar uma única palavra”: estas frases são sintomáticas, porque caracterizam a escrita “recebida” pneumaticamente, já pronta e portanto com pouca inter-ferência do “receptor”.

⁵⁶⁶ A concordância se dá igualmente com o *Íon*: a pro-dução poética, na medida em que “não se aprende” e “se improvisa” a partir de um “salto no escuro”, não constitui uma *techne*: está “divinamente” acima desta.

⁵⁶⁷ Heidegger (1999), p. 31, com negrito por nossa conta. Observe-se que ao nomear o artista criador “acesso que se anula na criação”, Heidegger o pensa como um inter-mediário, um “médium” – no caso, aqui, da própria arte. Carneiro Leão diria “do Anjo da Poesia”; Sócrates, no *Íon*, “das Musas”.

⁵⁶⁸ “Sem dúvida, toda obra de arte não é apenas transcendente. É também imanente à sua própria época, ou melhor, preservando a imanência, sendo fiel à sua época, é que ela a transcende.” (P. 46).

existência real, onde se localizam entes reais e que por sua vez se localiza em região específica da grande erraticidade (ou espiritualidade ou astralidade) – ou seja, um *locus* povoado cuja topo-grafia “topo-lógica” se acha de certa forma “além” ou “acima” ou “paralela” ao mundo físico, e, embora podendo ser acessado, move-se fora da observação direta dos sentidos físicos comuns aos entes revestidos de matéria densa.

Podemos, portanto, conceber transcendências e transcendências. Se por um lado a transcendência apontada por Carneiro Leão é “histórica”, e a nossa se diria “espiritual”, é sabido que as há de outros diferentes tipos, de acordo inclusive com os diversos sistemas de pensamento, como por exemplo a transcendência divina, matéria de teologia, e a transcendência ontológica, lugar de questionamento do Ser. Entretanto, estamos a advogar aqui uma “origem”⁵⁶⁹ ou “procedência” transcendente-espiritual para certas obras de arte, e por isso insinuamos que tal tese poderia aplicar-se às duas magistrais obras de Rilke a nós reportadas pelo ensaio de Carneiro Leão – obras essas que, a aceitarmos a tese da inspiração exógena nos citados episódios, poderemos catalogar como os exemplos inaugurais da “*poiesis* pneumática” neste documento.]

Se quisermos reforçar os argumentos em favor da efetiva ocorrência da inspiração, enquanto fenômeno observável na práxis produtiva, debaixo da pena de escritores de peso, valerá a pena convocar (para espanto do próprio filósofo, se nos visse assim a encaixar tão heterodoxamente o seu pensamento num trabalho que tem por base a imortalidade da alma) o nosso bom amigo Friedrich Nietzsche – que, surpreendentemente, no *Ecce homo* (escrito em 1888), descreve, a respeito de si próprio quando compunha o *Zarathustra*, uma experiência inspirativa passível de traduzir-se como uma espécie de transe mediúnic ou coisa parecida:

⁵⁶⁹ Observe-se o que foi dito sobre o termo ‘origem’ no item 3.3 *supra*.

Alguém, no final do século XIX, tem nítida noção daquilo que os poetas de épocas fortes chamavam *inspiração*? Se não, eu o descreverei. – Havendo o menor resquício de superstição dentro de si, dificilmente se saberia afastar a idéia de ser mera encarnação, mero porta-voz, **mero *medium* de forças poderosíssimas.** A noção de **revelação**, no sentido de que subitamente, com inefável certeza e sutileza, algo se torna *visível*, audível, algo que comove e transtorna no mais fundo, descreve simplesmente o estado de fato. **Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá;** um pensamento reluz como relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma – jamais tive opção. **Um êxtase cuja tremenda tensão desata-se por vezes em torrente de lágrimas,** no qual o passo involuntariamente ora se precipita, ora se arrasta; um completo estar fora de si, com a claríssima consciência de um sem-número de delicados **tremores e calafrios** que chegam aos dedos dos pés; um abismo de felicidade, onde o que é mais doloroso e sombrio não atua como contrário, mas como algo condicionado, exigido como uma cor *necessária* em meio a tal profusão de luz; um instinto para relações rítmicas que abarca imensos espaços de formas – a longitude, a necessidade de um ritmo *amplo* é quase a medida para a **potência da inspiração**, uma espécie de compensação para sua pressão e tensão... Tudo ocorre de modo sumamente involuntário, mas como que em um turbilhão de sensação de liberdade, de incondicionalidade, de poder, de divindade (...). **Esta é a *minha* experiência da inspiração;** não duvido que seja preciso retroceder milênios para encontrar alguém que me possa dizer: “é também a minha”.⁵⁷⁰

[Se o filósofo tem algum “resquício de superstição dentro de si” não sabemos, mas podemos afiançar que, de acordo com a teoria fenomenológica concebida pelo Espiritismo, esta é uma descrição, bastante sofisticada por sinal, em tudo semelhante à de um fenômeno clássico de **psicografia** – conforme foi atestado por vários conhecedores do dito fenômeno, para os quais se mostrou o presente excerto, sem declaração de autoria. São muito características de mediunidade as sensações psicossomáticas anotadas pelo grande criador do *supra-homem* ou do *trans-humano*.

Recordando, porém, o que se disse no item 7.1 *supra*, a respeito da psico-grafia, não podemos afiançar, de forma definitiva, que se trata aí da caracterização do tipo

⁵⁷⁰ Nietzsche (1995), pp. 85-86. Grifei.

inspirativo exógeno, tendo-se em vista que a inspiração originada do inconsciente (tipo endógeno) pode apresentar sintomas semelhantes, a exemplo da *automatic writing* adotada pelos surrealistas. Uma confirmação nesse sentido, mormente a respeito de fenômenos não-atuais, dependeria de uma pesquisa muito mais vasta, sem garantias de conclusividade. De qualquer modo, registre-se que a escritora Rosa Maria Dias, em seu livro *Nietzsche e a música* (1994:48), assim se expressa ao comentar a passagem acima transcrita: “Nietzsche reconhece ter sido hospedeiro ou, como se diz na linguagem da umbanda, ‘cavalo’ para Zaratustra”.⁵⁷¹

Contudo, o altivo filósofo alemão, sempre *rempli de soi-même*, não precisaria “retroceder milênios” para encontrar uma experiência semelhante à sua: ali pertinho (na França), e pouco antes de ele nascer, o genial Lamartine já tinha exarado, por versos maravilhosos, sensações “furiosas” bem parecidas na 11^a d’*As Meditações (L’enthousiasme)*, datada de 1820.⁵⁷²]

11.3 A inspiração *d’après* Brian Inglis

Copiosos exemplos indicativos da existência efetiva de autores “inspirados” se declinam no importante livro de Brian Inglis (*O mistério da intuição*, 1989,

⁵⁷¹ Posto que ‘Zaratustra’ é um personagem, e, como tal, é ficcional, poder-se-á admitir que Rosa Dias esteja metaforizando. Em função de nossos estudos, porém, só a utilização de uma “metáfora mediúnica” (se assim a classificarmos) já é bem sugestiva.

⁵⁷² Usando este poema como ilustração de seus comentários em torno do mote “o gênio é uma mediunidade”, Léon Denis escreve: “Numerosos exemplos o demonstram: a mediunidade genial se assemelha à mediunidade de incorporação. É precedida de uma espécie de transe, que tem sido justamente denominado ‘a tortura da inspiração’. O *mens divinius* não penetra impunemente o ser mortal; impõe-se-lhe de alguma sorte pela violência. Uma espécie de febre e um frêmito sagrado se apoderam daquele que o Espírito visita. Manifestações, transportes semelhantes aos que agitavam a pítia em sua trípode, anunciam a chegada do deus: *Ecce deus!* Todos os grandes inspirados – poetas, oradores, músicos, artistas – têm experimentado essa hiperexcitação sibilina, em consequência da qual chegaram alguns mesmo a morrer” (cf. Denis, *No invisível*, ed. citada, p. 443 ss., obra publicada em 1901). Em Espiritismo ensina-se que ‘incorporação’ é o nome mais adequado para indicar a idéia (um tanto equivocada, mas já popularizada) de **possessão**.

pp. 50 ss.), a que muitas vezes temos aludido neste estudo. Alguns relatos, registrados no capítulo intitulado “As musas”, são realmente excepcionais, merecendo algumas referências e pontuações nessa altura de nossa trama.

O primeiro é o do célebre poeta e romancista inglês Rudyard Kipling (1865-1936), Nobel de literatura em 1907, que, embora recusasse a rotulação de ‘médiun’, tinha em enorme respeito e seriedade o seu *daimon*, a cuja explicação sempre se furtou – “irritantemente”, considera Inglis, acrescentando que “‘musa’ seria a escolha mais óbvia” para lhe designar o elemento inspirador. Kipling fez menção à reencarnação, à precognição e à materialização de espíritos em alguns de seus melhores contos, tendo ainda creditado a seu *daimon* (a quem se referia na terceira pessoa) algumas ocorrências paranormais em sua vida. Inglis comenta que Kipling, relatando as experiências daimônicas experienciadas durante sua escritura poética⁵⁷³, provavelmente “descrevia uma forma de automatismo, de um gênero que muitos escritores célebres experimentaram e referiram”:

Seja qual for o modo, cria-se, amiúde, a impressão de que uma entidade invisível dita ou movimenta a pena ou a *planchette*, como se o escritor estivesse temporariamente possuído. Há, contudo, outras possibilidades. Kipling deve ter tido uma imaginação excepcionalmente poderosa, governada por uma intuição excepcionalmente aguda, que transportava material da mente subliminar para a mente consciente de forma tão impecável que ele veio a pensar nisso como “ele” – ou um duplo, um *alter ego* interno, **ou alguma fonte externa que lhe alimentava a imaginação, usando-o como meio.**⁵⁷⁴

Com George Eliot (Mary Ann Evans, 1819-80), a notável contista e romancista inglesa, verificou-se, na visão de Inglis baseada em depoimentos da própria escritora, um caso típico “em que a escrita, às vezes, é assistida, ou até controlada, pelo que parece ser um tipo de possessão”, enquanto a Sra. Harriet Beecher-Stowe (1811-96) recusou explicitamente a autoria do influente e famosíssimo romance *A cabana do Pai Tomás*, cuja publicação, como se sabe, acabou contribuindo singularmente para a abolição da escravatura nos Estados Unidos da América. Em documentos fidedignos temos notícia

⁵⁷³ A base dos dados sobre Kipling é sua autobiografia *Something of myself* (cf. Inglis, *loc. cit.*).

⁵⁷⁴ Negritei porque Inglis, embora embora esteja enunciando uma segunda opção explicativa, retorna nessa última frase à hipótese inicial. Em outras palavras, o autor citante oscila entre a inspiração endógena e a exógena.

de suas confissões a respeito: “este livro não foi escrito por mim. (...) Não, (...) não fiz outra coisa senão tomar nota do que via. (...) Foi Deus quem o escreveu. Foi Ele quem mo ditou”.⁵⁷⁵ Com tais sugestões de influências provindas de fontes externas, a considerarmos insuficiente a explicação da origem inconsciente das ocorrências referidas, estaríamos diante de duas autoras submetidas a inspirações de tipo exógeno – ou mediúnico, propriamente falando.

Tal hipótese talvez pudesse aplicar-se também ao inusitado fenômeno literário produzido pela sra. Pearl Lenore Curran, que, realizando desprezíveis experiências de ordem parapsíquica por meio de um aparelho *Oui-ja*⁵⁷⁶ (EUA, 1913), defrontou-se com o suposto Espírito de uma jovem inglesa, que dizia chamar-se Patience Worth e ter vivido no século XVII. Começando a escrever sob esta influência, Pearl Curran surpreendeu os que a conheciam, conforme assinala Inglis: “A sra. Curran nunca escrevera coisa alguma até então, exceto cartas, e tampouco dera alguma indicação de possuir o rico talento literário que Patience ostentava”. Seguiu-se aos primeiros exercícios em versos

um romance de 60.000 palavras, *Telka*, a respeito de uma menina que crescera na Grã-Bretanha nos tempos anglo-saxões. Os céticos, arquitetando planos para que o romance fosse examinado por especialistas, ficaram desconcertados ao saber que *Telka* não somente falava como provavelmente o teria feito no século XVII, mas também que o livro, quase inteiramente escrito em terminologia anglo-saxã e normanda, evitava palavras que haviam ingressado na língua depois desse período. Um especialista teria encontrado muita dificuldade para produzir um livro elaborado de maneira semelhante, evitando anacronismos; no entanto, *Telka* fluíu em trinta e seis horas de sessões com a mesa Ouija.

[O pesquisador e metapsiquista italiano Ernesto Bozzano (1862-1943), embasado sobretudo na obra do Dr. Walter Franklin Prince intitulada *The case of Patience Worth*, esmiúça detalhadamente o caso, que para ele não se sustenta enquanto justificado pelas teses, então correntes,

⁵⁷⁵ As declarações da escritora estão devidamente documentadas em Bozzano (1998b:10 ss.). O caso seguinte, de Patience Worth e Pearl Curran, está igualmente referido nessa mesma obra.

⁵⁷⁶ Pequeno aparelho triangular de madeira, colocado sobre mesas e sob as mãos dos sensitivos, constando de um “quadrante alfabético com uma agulha móvel no centro”. O nome provém das palavras afirmativas *oui* (‘sim’, em francês) e *ja* (‘sim’, em alemão). Cf. Bozzano (op. cit., p. 41) e Dettore (1973:360).

do subconsciente simples, do subconsciente subliminal nos moldes myersianos (integral e superior à consciência normal) e da “consciência cósmica” (nas duas modalidades: a que reivindica o Absoluto, Deus, como fonte, e a que defende o acesso dos sensitivos a um “reservatório cósmico de memórias individuais”, como havia imaginado William James). Bozzano advoga, portanto, a tese da fonte exógena ou externa, isto é (concordando com Walter Prince), a tese eminentemente espírita que supõe a existência de “uma força agindo por intermédio da sra. Curran, porém estranha à sua subconsciência”.

Bozzano traz também referências documentais atestando que *Telka*, obra totalmente insólita – verdadeiro “milagre filológico” no dizer de um lente de Oxford –, à qual se seguiram outras, de diferentes teores, tão ou mais prodigiosas (em prosa e em verso), é um “romance em versos livres”, contendo não 60, mas 70.000 palavras e “recebido” não mais pelo processo *Oui-ja* (o que seria praticamente impossível no tempo exíguo apontado), mas ditado à sensitiva, em trinta e cinco horas (*sic*):

(...) na época em que esta peça foi escrita, Patience Worth deixara de utilizar o *Oui-ja* e ditava seus romances e versos pela boca da médium, isto é, esta, guardando pleno conhecimento de si, percebia uma voz subjetiva que lhe ditava palavra por palavra. A médium se limitava, então, a repetir em voz alta o que ouvia e um secretário escrevia. De tempos em tempos, o ditado era tão rápido que o secretário não a podia seguir; neste caso, Patience Worth repetia a última frase e prosseguia mais lentamente. Ao mesmo tempo, a mentalidade da médium parecia tão independente do conteúdo do ditado que era livre para fumar um cigarro, para, interrompendo, tomar parte na conversa dos assistentes, era livre para se levantar e ir ao aposento contíguo atender ao telefone. Tais interrupções não tinham nenhuma influência no ditado mediúnico.

E o que também se produzia de uma sessão a outra: a personalidade mediúnica⁵⁷⁷ recomeçava igualmente a ditar na outra sessão, no ponto justo em que havia parado, mesmo quando vários meses se escoassem depois da última sessão.

Uma vez em que se perdera o primeiro capítulo de um romance cujo ditado já estava muito adiantado, Patience Worth o ditou pela segunda vez e, quando se encontrou de novo a parte extraviada, verificou-se que o segundo ditado era uma reprodução literal do primeiro.]

Victor Hugo, que em certa fase de sua vida presenciou e participou de reuniões regulares de natureza mediúnica em sua residência da ilha de Jersey, durante seu exílio político, é um caso especial que foge à caracterização normal de “inspiração” conforme a vimos entendendo até aqui. Embora citado por Inglis na seção dedicada às musas inspiradoras, o caso de Hugo reflete o que no item 2 deste capítulo dissemos sobre a diferença entre inspiração e motivação. Homem de profundas e públicas convicções espiritualistas, expressas em diferentes obras, e refletidas, como seria forçoso conceber, em sua produção literária⁵⁷⁸, Hugo só se caracteriza a si mesmo como “inspirado” na mesma medida em que todo poeta (artista criador) autêntico também o é:

Além disso, ainda que a credulidade assim o tenha dito ou pensado, o fenômeno dos tripés e das mesas não tem relação alguma com a inspiração dos poetas, inspiração toda direta. A sibila tem uma trípode, o poeta não. O poeta é a própria trípode. É a trípode de Deus. Deus não fez esse maravilhoso alambique da idéia: o cérebro humano, para dele deixar de fazer uso. O gênio tem em seu cérebro tudo que lhe é necessário. Todo pensamento passa por lá. O pensamento sobe e se desprende do cérebro, como o fruto, da raiz. O pensamento é a resultante do

⁵⁷⁷ O Espírito comunicante, no caso. Bozzano, já nesse tempo adepto da tese espiritista, usa livremente as palavras ‘médiúm’ e ‘mediúnico’ nesse ensaio (o de número VII do livro citado, pp. 41 ss.). Estamos reproduzindo a descrição do processo receptivo do material produzido pela sra. Curran, para mostrar o *modus operandi* deste caso específico – presumivelmente ilustrativo de um gênero exopsíquico de inspiração, conforme nos deixam deduzir Prince e Bozzano.

⁵⁷⁸ Isso identifica uma ocorrência de motivação ou estímulo, de caráter consciente (estado não-alterado de consciência), à diferença de uma inspiração propriamente dita, que sempre pressupõe a atuação do inconsciente e/ou de um estado alterado de consciência. Contudo, numa visão “psicologizante” (de um lado) e espiritualista (de outro), mesmo nesses casos mais “isentos”, ou seja, nos casos de motivação “consciente” da criatividade artística, não se poderá descartar a possibilidade de emergência imperceptível de elementos latentes (inconscientes), ou até mesmo de influência sutil de caráter exopsíquico (presença de fatores psíquicos originados de fontes externas ou espirituais). Existiriam atos criativos exclusivamente conscientes?

homem. A raiz mergulha na terra, o cérebro mergulha em Deus, isto é, no Infinito.⁵⁷⁹

Este trecho é redigido após uma admoestação rigorosa feita pelo escritor aos homens de ciência, a respeito da necessidade de estudo dos fenômenos ditos supranormais, “pois a Ciência, se os ignora, não tem o direito de rir”. Mas Hugo, não obstante ter demonstrado durante toda a vida dotes paranormais de premonição, clariaudição e vidência, se esquivava com honestidade da suspeita de uma influência que teria sido exercida, em seus escritos, pelos contatos mediúnicos em torno das “mesas falantes”, havidos em sua residência entre os anos de 1853 e 55. Desses colóquios “sobrenaturais” resultaram os até hoje mal-conhecidos “Manuscritos de Jersey”, contendo as atas e o teor das produções aí obtidas (algumas assinadas por grandes escritores do passado), e sobre isso escreveu Victor Hugo:

É confirmado o fenômeno do velho tripé, estranho fenômeno a que tenho assistido amiudadamente. Uma mesa de três pés dita versos por meio de batidas, e estrofes saem da sombra. Escusado é dizer que jamais misturei aos meus versos um verso sequer dos que provêm do mistério: estes religiosamente sempre os deixei ao desconhecido, que deles é o único autor; não lhes tenho, pois, recebido o reflexo e até de sua influência me tenho subtraído. O trabalho do cérebro humano deve conservar-se à parte, e nada pedir de empréstimo aos fenômenos. As manifestações exteriores do invisível são um fato, e as criações interiores do pensamento são outro. (...) É então, repito-o, tanto por consciência religiosa, quanto por consciência literária, é por um respeito ao próprio fenômeno, que dele me isolei, impondo-me a mim mesmo não admitir nenhuma mistura em minha inspiração, de modo a conservar minha obra tal como é, absolutamente minha e pessoal. – V. H., 28 de Fevereiro de 1854.⁵⁸⁰

Na sua longa lista de escritores e poetas caídos mais ou menos intensamente nas graças da musa, entremeia Inglis os casos de Rilke e Nietzsche, já

⁵⁷⁹ Victor Hugo, *William Shakespeare*, livro II (“Les génies”), apud Wantuil (1978:180).

⁵⁸⁰ Anotação encontrada num manuscrito de *La légende des siècles*, segundo informação de J. Malgras, apud Wantuil (op. cit., p. 169). Parece que o sensitivo principal das mesas de Jersey era Charles Hugo, filho de Victor, e as produções literárias eram anotadas por um secretário (muitas vezes o próprio poeta, que também interrogava os espíritos comunicantes, com eles dialogando em prosa ou verso). Os escritos de Jersey foram avaliados por personalidades como Camille Flammarion, Jules Bois e Sully-Prudhomme (Nobel de Literatura), que exaltaram as altas qualidades literárias dos textos obtidos. Vários analistas, porém, atribuíram as produções ao inconsciente de Charles ou ao do próprio Victor Hugo (diretamente ou “desdobrado”) – como foi o caso de Charles Richet em seu *Tratado de metapsíquica*, para a primeira hipótese, e de Jules Bois (em *Le miracle moderne*) e André Maurois (na biografia *Victor Hugo*), para a segunda.

explorados aqui, acrescentando inúmeros outros cuja enumeração seria enfadonho reproduzir aqui. Os exemplos mais notáveis de eclosão do Inesperado ficam com Alfred de Musset (1810-57), John Milton (1608-74), John Keats (1795-1821), William Blake (1757-1827) e William Butler Yeats (1865-1939). São bastante divulgados os envolvimento dos dois Williams com o oculto, sendo que o inglês Blake (que, além de poeta, era pintor e gravador) admitia explicitamente a sua condição de médium, e o irlandês Yeats (Nobel de Literatura em 1923) relacionou-se com os “planos invisíveis” durante praticamente toda a sua vida, ocupando-se inclusive de temas como mediunidade e reencarnação; segundo ressaltam seus críticos, o misticismo, ao lado do nacionalismo irlandês, foi uma das marcas mais registradas de sua produção literária, que inclui ensaios, poemas e dramas.

Passando ao campo da música (pp. 80 ss.), Inglis o abre com uma sugestiva observação de Frederic Myers: “Em nenhuma outra direção o ‘gênio’ ou a ‘inspiração’ são mais essenciais ao verdadeiro êxito. Não foi do estudo cuidadoso e atento da relação mútua das notas musicais que nasceram as obras-primas da melodia.” Refere-se em seguida a vários compositores e suas evidências inspirativas dos dois tipos principais (o endo-psíquico, intra-psíquico ou endógeno, e o exo-psíquico, inter-psíquico ou exógeno), juntando depoimentos pessoais dos artistas e informações trazidas em respeitáveis biografias. Entre os nomes mais significativos aos quais foram dedicados comentários estão os de William Byrd, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Edward Elgar, Wolfgang Amadeus Mozart, Piotr Ilyich Tchaikovsky, Richard Wagner, Robert Schumann e Camille Saint-Saëns. Um caso em especial, não ocorrido com nome consagrado, mereceu destaque entre os famosos: o da médium inglesa Rosemary Brown, ao qual se juntou um depoimento particular do Prof. e compositor Ian Parrott, ocorrido consigo próprio. A questão Rosemary Brown, que é declaradamente mediúnica, segundo entende a própria musicista, será abordada no próximo capítulo desta dissertação.

Enquanto Byrd reconhecia na criação musical a ação de “um misterioso poder oculto”, Strauss acreditava que algumas composições suas lhe eram passadas por forças desconhecidas, ao passo que Puccini creditava a sua *Madame Butterfly* ao ditado divino: “eu fui apenas seu instrumento para colocá-la no papel”. Stravinsky teria dito da *Sagração da primavera*, em sua autobiografia: “Ouvi, e escrevi o que ouvi. Sou o

vaso por meio do qual passou o *Sacre*”.⁵⁸¹ Já Schumann e Saint-Saëns confessaram ter sido inspirados por algo como “premonições telepáticas” para comporem, respectivamente, a *Fantasia fúnebre* (1833) e o *Réquiem* (1871). Wagner supunha ser dirigido, “em horas de crise”, por um *daemon* ou gênio, num estado de “clarividência” semelhante ao que se experimenta nos casos de percepção extra-sensorial, somente comparável ao estado de exaltação mística dos santos. No ensaio *Beethoven*, de 1870, ele escreve que

a clarividência extática do músico se alterna com o estado sempre recorrente da consciência individual, que precisa ser considerado tanto mais infeliz quanto, no estado inspirado, se ergue muito acima das barreiras da individualidade.

Todavia os exemplos mais interessantes, talvez por mais detalhados, sobre a ocorrência da inspiração musical, podem ser colhidos às declarações de Mozart e de Tchaikovsky. As primeiras se localizam numa carta, considerada apócrifa por muitos (mas defendida por Inglis), endereçada a um certo “barão von P.”; e as segundas estão exaradas igualmente em missivas, escritas dessa vez pelo compositor russo à senhora Nadejda von Meck (em 1878). Revendo os trechos mais importantes desses dois modelos, observamos que Mozart declara não saber de onde e como suas idéias musicais mais profusas e fluentes, guardadas de início na memória, surgem, sem que ele possa forçá-las⁵⁸²); por seu turno, Tchaikovsky confirma a impressão de Mozart praticamente nos mesmos termos, informando que, quando lhe surge uma idéia musical nova, faz “um esforço para guardá-la com firmeza na memória. De onde vem ela? Mistério inescrutável”. Inglis informa ainda que Tchaikovsky,

preunciando Maeterlinck [com o “hóspede desconhecido”], personalizou a inspiração; para ele era o “conviva”, que nem sempre respondia ao convite inicial, e que precisava sempre ser conquistado pelo trabalho, mas que tinha de ser esperado se se quisesse ver realizada alguma coisa que valesse a pena.⁵⁸³

⁵⁸¹ Cf. item 7.2, *supra*.

⁵⁸² “*Whence and how they come, I know not; nor can I force them*”, na versão apresentada por Ghiselin (op. cit.:34)

⁵⁸³ Podemos observar que, para classificar os depoimentos desses dois compositores, quase não precisamos recorrer a nenhuma idéia de inspiração exógena. O inconsciente talvez bastasse para explicar como se lhes deu a inspiração musical. Em tempo: a idéia do trabalho criativo creditado de alguma forma a um “colaborador invisível” é partilhada com o escritor escocês Robert Louis Stevenson (1850-94) – cf. Kris (1968:230).

Na penúltima parte do capítulo dedicado às Musas, esse que enfeixa no todo significativos exemplos de inspiração ou intuição em diferentes campos da arte, Inglis se volta para os artistas plásticos, destacando fatos ligados à vida e à obra de vultos que vão do rei Davi⁵⁸⁴ a Picasso, transitando por Blake, Correggio, Rembrandt, Manet, Cézanne, Klee, Ernst e outros. O surrealista Max Ernst, no melhor estilo “inconsciente” (equivalente aqui ao modo do automatismo psíquico) preconizado por sua escola, após ter descoberto uma técnica especial em 1925 (batizada de *frottage*⁵⁸⁵), caracterizada pela exclusão de toda e qualquer direção consciente da mente, conseguiu “estar presente como espectador ao nascimento de todas” as suas obras após esta data. Considerava, por isso, que os desenhos assim obtidos não lhe pertenciam, de certa forma.

A pintura forjada ao sabor do acaso recebe reforço na obra do irlandês Francis Bacon (1909-92), que também não se sentia responsável de forma integral por seus quadros; e chega ao ápice com a *action painting* de Jackson Pollock (1912-56), um pintor norte-americano que acreditava possuir (e disso deu provas) poderes psíquicos especiais. Pollock, cuja técnica seria melhormente chamada pintura direta⁵⁸⁶ ou pintura automática, colocava no chão as telas e ia borrifando e gotejando, gradativamente, as tintas, de modo a permitir o aparecimento (casual, mas interpretado por ele como guiado por algo imponderável) de figuras as mais variadas.

Inglis reporta ainda dois impressionantes casos de automatismo gráfico: o primeiro acontece com Matthew Manning, um homem que se viu às voltas com perturbações provocadas por manifestações de *poltergeist*⁵⁸⁷ e, por sugestão de um

⁵⁸⁴ O autor faz uma alusão aos planos detalhados do Templo de Jerusalém, que teriam sido ditados por Deus ao rei-pastor. Este revela então a seu filho Salomão (futuro construtor do edifício) a forma pela qual foram captadas as ordens divinas: “escrevendo, com Sua mão sobre mim”.

⁵⁸⁵ Em francês, ‘fricção’: “técnica de desenho na qual um papel é colocado sobre qualquer material áspero, como pedaços de madeira ou pedra, e tratado com lápis ou crayon até adquirir a qualidade superficial da substância abaixo.” (*Dicionário Oxford de arte*, p. 202).

⁵⁸⁶ Comenta Inglis, com toda propriedade, que pintura direta (assim como a escrita direta narrada no Velho Testamento quando do festim de Baltazar, em Dan. 5) seria aquela não-produzida por nenhuma mão humana.

⁵⁸⁷ Em alemão, ‘espírito barulhento’. Caracteriza-se pela produção de fenômenos telecinéticos como movimento de objetos, chuvas de pedra e quebra de utensílios, além de outros como combustões “espontâneas” e sons ruidosos. Segundo alguns parapsicólogos, é resultado da força de um inconsciente poderosíssimo e altamente insatisfeito com as condições de seu par, o consciente, provocando uma tensão

parapsicólogo, passou a desenhar para livrar-se do incômodo, o que efetivamente conseguiu – vendo surgir diante de si, por intermédio da mão, sem esforço e em poucos minutos, desenhos que imitavam obras de artistas célebres, convincentes a tal ponto “que poderiam ter sido confundidos com os originais por quase todos os árbitros mais experimentados”.⁵⁸⁸ O segundo ocorreu com uma pintora amadora, a Sra. Penelope James, que num determinado dia percebeu que sua mão desenhava espontaneamente, sem que ela sequer percebesse, estranhas figuras no bloco de papel – a princípio “horrendas” e depois de algum tempo (inclusive em telas a óleo) com a aparência de “rostos bonitos”. Embora tivesse procurado “encontrar uma explicação racional”, e dispusesse de hipóteses como “imaginação, musa e sintonização com algum (*sic*) inconsciente coletivo”, Inglis declara que, até onde ele pôde saber, Penelope James, cujos trabalhos foram expostos na W. H. Patterson Gallery de Londres, na década de 1980, “não tem a menor idéia do porquê é capaz de desenhar”.

Na altura do último tópico do capítulo das Musas, portanto nas considerações gerais e finais, Inglis critica veladamente a atitude de certos estudiosos cujo objetivo central é, presumivelmente, tentar “provar que não há necessidade de invocar Deus, ou um *daemon*, ou uma musa, ou um eu superconsciente capaz de estabelecer sintonia com a música das esferas” – mas só conseguem “provar” tais coisas “passando por alto, suavemente, a evidência que a[s] contradiz”. E oferece, como contra-argumentação às opiniões de que “nada existe na inspiração artística que não se explique segundo linhas racionalistas”, as especulações do escritor e teatrólogo George Russell (que se assina A. E.), do médico Gustave Geley e do físico sir Oliver Lodge.

O primeiro, baseado em interessantíssimas experiências pessoais, acredita na “transferência de imagens de uma mente ativa para uma ociosa”, e que tal

emocional liberada dessa forma extravagante; para outros estudiosos é o efeito da ação sobre a matéria de Espíritos conhecidos na terminologia espírita como “batedores” (*rappers*), que são entidades de ordem inferior mas não propriamente maldosas; neste caso, porém, tais fenômenos só são possíveis quando mediados por um sensitivo possuidor de uma faculdade denominada de efeitos físicos, caracterizada pela emissão de fluidos ectoplasmáticos, mais densos e materializados, que permitem a produção das citadas “desordens”.

⁵⁸⁸ Os desenhos eram: ou pastiches oriundos do inconsciente do *sujet* (inspiração endopsíquica), ou uma produção formulada por agente externo, servindo o *sujet* de apenas veículo ou instrumento de sua realização (inspiração exopsíquica). Veremos no capítulo III outros exemplos, na área das artes plásticas, caracterizados como mais nitidamente mediúnicos.

transmissão “pode alimentar a inspiração onde *há* identidade de emoção”. A. E. exemplifica com Balzac e Shakespeare⁵⁸⁹ a tipologia dos “grandes mestres mais generosamente dotados de uma rica humanidade, [que] podem, sem o saber, fazer do coração um lugar onde se contam os segredos de muitos corações”.

O segundo, Gustave Geley, estudioso dos fenômenos psíquicos nos primeiros anos do século XX, traça um curioso paralelo entre as pessoas criativas e os sensitivos dotados da faculdade que comumente se denomina ‘mediunidade’, mostrando que o estado de espírito do artista inspirado, segundo suas próprias palavras, “é no fundo idêntico ao estado secundário do médium”:

“Rousseau cobria páginas de escrita sem reflexão nem esforço, num transe que lhe arrancava lágrimas; Musset ouvia o ‘gênio’ misterioso que lhe ditava os versos; Sócrates atentava para o seu *daemon*; Schopenhauer recusava-se a crer que seus postulados inesperados e involuntários eram obra sua; todos se comportavam exatamente como se comportam os médiuns.”⁵⁹⁰

O terceiro (Oliver Lodge), que também debruçou-se sobre o estudo da temática inspirativa, ressalta de maneira viva a participação das partes consciente e inconsciente da mente – o que é absolutamente verdadeiro, a nosso ver – no processo de “intervenção de um mundo espiritual, ou melhor, de algum gênero de influência psíquica, não familiar à experiência comum da humanidade”, processo este que, segundo ele concebe, nos estádios mais altos é chamado de ‘inspiração’, ao qual se deve “a maior parte das obras supremas de arte que a humanidade entesoura”; e nos mais baixos, de ‘possessão’ (subdividido, este, em ‘mediunidade’, que Lodge admite ser condição “peculiar” e estar ainda pouco estudada, e ‘demência’, matéria de interesse para a psiquiatria).

Inglis conclui seu capítulo comentando uma possibilidade de emprego do termo ‘possessão’ em tom não-pejorativo, ou seja:

um sentido em que ele pode ser legitimamente usado nos inúmeros casos em que palavras, pinturas ou música fluem de modo que indicam a influência de uma personalidade distinta da do escritor, artista ou músico. Às vezes parece provável que exista uma personalidade residente, secundária, que se encarrega

⁵⁸⁹ Para A. E., o Soneto 86 de Shakespeare atesta que o Bardo “tinha consciência das forças psíquicas em ação” e chegou ao que os hindus chamam de “despertar do espírito”, sendo que é exatamente nesse estado, “mais alto que o sonho, que se criam as obras supremas da arte”.

⁵⁹⁰ Cf. alusão à expressão denisiana “o gênio é uma mediunidade” em nota do item 11.2 *supra*.

de tudo.⁵⁹¹ Às vezes, parecem estar em ação influências externas.⁵⁹² Por ora, **falta-nos capacidade para localizar as fontes de inspiração com alguma certeza.**

[O autor se refere aí à dificuldade (apontada por nós quando nos referimos à descrição da inspiração feita por Nietzsche) de distinguirmos um tipo do outro, quando se nos apresentam relatos de “recepção” de obras de arte – presumindo-se que os artistas, e/ou seus críticos, dêem pistas de ter havido interferência de algo “estranho” nos processos de pro-dução. Uma maneira (não infalível, *por supuesto*) de estabelecer a distinção é atentar preferencialmente para os detalhes do depoimento do próprio artista – mormente quando este admite ter pouca ou nenhuma participação nos méritos da obra.]

11.4 Cristina Pereira e os autores inspirados

Em seu livro *A inspiração espiritual na criação artística* (2002), a Prof.^a Cristina da Costa Pereira aponta, relativamente a famosos nomes da arte literária, exemplos do que se pode chamar “criatividade inspirada”. Devemos tecer aqui, à guisa de reforço à nossa empresa, alguns comentários adicionais em torno da bela pesquisa efetuada ao longo dessa obra, que inclui entrevistas com vários artistas e pesquisadores, convidados a opinar sobre a temática. A autora se refere, na última parte de seu trabalho, a cinco “artífices da palavra”, a saber: Santa Teresa d’Ávila, Federico García Lorca, Cecília Meireles, Fernando Pessoa e João Guimarães Rosa. Pelo fato de estarem suas tipologias inspirativas mais diretamente ligadas ao nosso enfoque, deter-nos-emos nos exemplos masculinos valorizados pela escritora.

⁵⁹¹ Ele fala nesse momento da inspiração endógena, endopsíquica ou intrapsíquica, que tem como fonte o próprio inconsciente do artista, conforme já estudamos. Este inconsciente, ao qual podemos chamar também de “inconsciente *supra*”, é que é a “personalidade residente” ou “secundária”: o mesmo “hóspede desconhecido” de Maeterlinck.

⁵⁹² Agora estamos no domínio da inspiração exógena, exopsíquica ou interpsíquica – ou simplesmente espiritual (leia-se mediúnica).

11.4.1 Lorca

Federico García Lorca (1898-1936), o polivalente “cavaleiro andaluz” de talentos artísticos tantos, demonstra uma sensibilidade ímpar às evocações e apelos da inspiração (evocações suas e apelos dela). Viajando pela estrada de ida e de volta ao país dos influxos inspiratórios, vemos o bruxo (palavreiro-teatreiro-desenheiro-musiqueiro) ao mesmo tempo a tecer e desnovelar os encantados fios da presença olhante-olhada do “céu” – um céu-poesia que lhe abençoa o fogoso estro buscado-recebido. Numa entrevista (concedida de viva voz), declara, absorto na in-compreensão das poéticas, das quais pode apenas falar mudando de timbre a cada cinco minutos:

Mas que vou dizer a respeito da Poesia? Que vou dizer dessas nuvens, desse céu? Olhar, olhá-las, olhá-lo, e nada mais. Hás de compreender que um poeta não pode dizer nada da Poesia.

.....
(...) Se é verdade que sou poeta pela graça de Deus – ou do demônio, também o é que sou pela graça da técnica e do esforço, e por dar-me conta em absoluto do que é um poema.⁵⁹³

Referindo-se à poesia sua como fruto de um “entregar-se”, Lorca vivencia, segundo diz, aquele “estado em que Deus acode, sem ser invocado”, estado de graça em que “o poeta deve ficar sereno ante as mil belezas, criaturas de gesso e imagens de loucura que passarão pelos seus olhos”. Seu “método” de trabalho poético, a acreditar na análise do poeta guatemalteco Cardosa y Aragón, caracterizava-se inicialmente pelo “completo abandono ao impulso criativo quando este se manifestava, às vezes produzindo uma espécie de delírio” . Escrever versos consistia em destensionar o sentir quando este não mais se fazia suportável: modo de equilíbrio existencial e espiritual. Invaso por si mesmo, para ele a poesia virava desejo e dádiva *a la vez*: “ a poesia recebe; a poesia não se

⁵⁹³ In *Prosa viva – ideário coligido*, seção da entrevista concedida a Gerardo Diego, apud Pereira (2002:205 ss.). A autora compara a afirmativa de Lorca a uma outra de Voltaire: “É preciso ter o diabo no corpo para alcançar êxito em alguma arte.” Mas o “demônio” lorquiano, tanto quanto o “diabo” voltairiano, podem ser muito bem o nosso conhecido *daimon* grego, sem conotação maniqueísta e nefasta, portanto. Observe-se igualmente, no depoimento de Lorca, a associação do *furor poeticus* à *longue patience*, conforme preconiza Pareyson (cf. item 2, *supra*).

analisa, a poesia se ama” – e “a inspiração vem do reino do sonho, do centro da alma, onde o amor incandesce e bafejam brisas que trazem incríveis sons distantes”.⁵⁹⁴

11.4.2 Pessoa

Segundo entende Dalila Pereira da Costa (1996:102), toda a obra do vate português Fernando Pessoa (1888-1935) poder-se-ia traduzir num só anelo: a paixão do Absoluto. Desentranhando a feição esotérica que permeia a pro-dução pessoana, aspecto hoje reconhecidamente inegável, mercê de suas pesquisas pioneiras nesse sentido, Dalila ressalta que, em Fernando Pessoa, a observação de seus próprios processos de inspiração poética foi um dos fatores que o levaram às convicções da existência de Deus, da imortalidade da alma e da presença oculta, mas operante, de uma outra face da Realidade que cumpria não só atingir – mas sentir e propagar, como verdadeira “missão” sua no “lado de cá”.

Por estas colocações, percebe-se a pertinência da abordagem feita por Cristina da Costa Pereira, no livro mencionado (op. cit., pp. 243 ss.), sobre a espiritualidade de Fernando Pessoa – um homem obcecado pelo mistério, pela multiplicidade intuída no real, pela possibilidade de desvendamento de aspectos ocultos da vida, no todo, e de si mesmo, em particular. “Um ‘espiritual’, um inspirado, um clarividente”, no dizer abalizado de António Quadros. Um poeta que chegou a pensar em ganhar a vida como astrólogo. Um médium (psicográfico e vidente) de sessões espíritas na juventude. Um tradutor de obras esotéricas fascinado pelo conteúdo doutrinário da Teosofia de Leadbeater e Blavatsky. Um amigo da Maçonaria e um apreciador da Cabala e da Ordem Rosa-Cruz.

Não se pode, entretanto, falar de Pessoa sem mencionar os famosíssimos heterônimos – indubitavelmente uma emersão do inconsciente, caracterizando o tipo endógeno de inspiração ao qual nos temos constantemente referido.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ As referências aspeadas nesse último período são palavras de Lorca colhidas à obra citada na nota anterior, sempre apud Pereira (*loc. cit.*). O duplo movimento do impulso poético (do interior para o exterior e vice-versa) se entende bem nessa alusão ao coração do artista, que “incandesce”, e à brisa inspiratória, que vem dos “sons distantes”.

⁵⁹⁵ Cf. item 5.5 *supra*, especialmente a nota de rodapé que se reporta à observação de Dalila Pereira da Costa sobre isso.

Pletórico de imaginação, como foi, o poeta nos fornece no fenômeno heteronímico uma criação literária original e fecunda, fruto talvez de seu desejo de apossar-se por completo da poesia, em todas as áreas, e assim chegar ao absoluto, como bem comenta Cristina Pereira. Não são “espíritos” desencarnados, os heterônimos, mas entidades ficcionais inventadas pelo poeta a fim de nomear as suas próprias múltiplas “almas”, difíceis de caber, exiguamente, num só corpo – não fosse ele, como nenhum, o poeta que colima e logra cabalmente “outrar-se”, tendo criado mais de setenta (*sic*) personalidades heterônimas, como levantou a pesquisadora Teresa Rita Lopes.⁵⁹⁶ Tal fato, entretanto, não diminui nosso interesse pela singularidade da inspiração pessoana, porque, se esta é endógena no nascedouro, seu *modus operandi* denuncia uma certa fustigação, ainda que muita vez vaga ou imprecisa para submeter-se a uma análise mais clara, de imponderáveis presenças externas – que poderiam traçar experiências exopsíquicas difíceis, por ambíguas e difusas, de distinguir e atestar. Observem-se certas pistas fornecidas pelo próprio poeta:

Como escrevo em nome dos três?... Caeiro por pura e **inesperada** inspiração, **sem saber ou sequer calcular que iria escrever**. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que **subitamente** se concretiza numa ode. Campos quando sinto um **súbito impulso** para escrever e **não sei o quê**.⁵⁹⁷

.....
Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria.⁵⁹⁸

[A última observação acima é ilustrada pelo artista com o poema oitavo d’*O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro. No “Prefácio para uma edição projetada

⁵⁹⁶ Na obra *Pessoa por conhecer*. Os três mais famosos, como se sabe, são: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

⁵⁹⁷ A declaração está na primeira carta de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, apud Pereira (*loc. cit.*), com destaques meus em atenção à repetida característica de precipitação pensamental aí verificada. Estas anotações do poeta levaram a autora a admitir: “seus heterônimos lhe surgiram numa espécie de manifestação mediúnica”. É de notar que ela se refere, bem entendido, ao processo de “captação” dos escritos heteronímicos, e não diz que são mediúnicos, mas que surgiram numa manifestação semelhante ao estado mediúnico.

⁵⁹⁸ In *Alguma prosa* (Pessoa, 1976, p. 47).

das suas obras” (apud Quadros, org., *Poemas de Alberto Caeiro*, p. 164), aparece com muita clareza a intenção pessoal de construir uma “dramaturgia” poética respeitando a autonomia dos heterônimos-personagens, da mesma forma que autores outros constroem dramas e novelas, sem que necessariamente o pensamento deles esteja projetado nas falas dos seus (propriamente ditos) personagens. De onde se deduz que os escritos atribuídos aos heterônimos podem ser vistos como “falas de personagens”, criadas conscientemente, ou, ao invés disso (tanto quanto além disso), como outridades provindas do inconsciente do poeta, sugeridas ou não, parcial ou totalmente, por “presenças” espirituais externas. Ademais de ser ambíguo, o espectro classificatório aqui é largo, principalmente porque se refere a um “alguém” poético que nem mesmo sabe se, enquanto autor, é real ou aparente, visto ter declarado que tanto ele quanto nós “não sabemos o que seja a realidade”: “o autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade alguma”, admite, o que pode levar-nos a crer (e isso lhe é indiferente) “que esta qualidade no escritor seja uma forma de histeria, ou da chamada dissociação da personalidade” (Pessoa, apud Quadros, *loc. cit.*.)]

O caráter quase “mediúnico” da confecção de algumas composições de Fernando Pessoa, no entanto, pode-se detectar em passagens confidenciais garimpadas à sua correspondência, como esta que segue, encontrada numa missiva remetida ao amigo Mário Beirão, com data de 1º de fevereiro de 1913.⁵⁹⁹ O trecho infracitado se coloca na carta após o poeta ter dito que atravessava uma “crise de abundância”, com mil idéias a lhe fervilharem pela cabeça ao mesmo tempo, a tal ponto de perder-se, em meio aos apontamentos (pobres em relação à rapidez das idéias surgidas), “toda uma literatura (...) que vai da bruma – para a bruma – pela bruma...”:

⁵⁹⁹ Não deve impressionar a data recuada, pois que nesse tempo, aos 25 anos, Pessoa é já poeta feitíssimo. Basta lembrar que *O guardador de rebanhos* é do ano seguinte.

Destaco **de coisas psíquicas de que tenho sido o lugar**, o seguinte fenômeno que julgo curioso. V. sabe, creio, que de várias fobias que tive guardo unicamente a assaz infantil mas terrivelmente torturadora fobia das trovoadas. O outro dia o céu ameaçava chuva e eu ia a caminho de casa e por tarde não havia carros. Afinal não houve trovoadas, mas esteve iminente e começou a chover – aqueles pingos graves, quentes e espaçados – ia eu ainda a meio do caminho entre a Baixa e a minha casa. Atirei-me para casa com o andar mais próximo do correr que pude achar, com a tortura mental que v. calcula, perturbadíssimo, confrangido eu todo. **E neste estado de espírito encontro-me a compor um soneto** – acabei-o uns passos antes de chegar ao portão de minha casa –, **a compor um soneto de uma tristeza suave, calma, que parece escrito por um crepúsculo de céu limpo**. E o soneto é não só calmo, mas também **mais ligado e conexo** que algumas coisas que eu tenho escrito. **O fenômeno curioso do desdobramento é coisa que habitualmente tenho, mas nunca o tinha sentido neste grau de intensidade**. Como prova do gênero calmo do soneto, aqui lho transcrevo:

ABDICAÇÃO

*Toma-me, ó Noite Eterna, nos teus braços
E chama-me teu filho... Eu sou um Rei
Que voluntariamente abandonei
O meu trono de sonhos e cansaços.*

*Minha espada, pesada a braços lassos,
Em mãos viris e calmas entreguei,
E meu cetro e coroa – eu os deixei
Na antecâmara, feitos em pedaços.*

*Minha cota de malha, tão inútil,
Minhas esporas dum tinir tão fútil –
Deixei-as pela fria escadaria.*

*Despi a Realeza, corpo e alma,
E regresssei à Noite antiga e calma
Como a paisagem ao morrer do dia.⁶⁰⁰*

Na primeira carta de 1935 a Casais Monteiro, a qual já mencionamos aqui, Pessoa mostra-lhe (e a nós) um detalhe importante da “geração” de Alberto Caeiro dentro de si: quando estava para desistir de sua “invenção”, eis que toma de

⁶⁰⁰ In Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, pp. 21 a 31. É totalmente incrível que um poema com tal ambiência tenha sido feito nas condições descritas pelo poeta. Ninguém acreditaria se o próprio autor não tivesse cometido esta in-confidência, o que sobreleva a presunção de que Pessoa foi veículo aí de algo por ora inclassificável. Registre-se a alusão que faz o poeta ao desdobramento, mencionado por nós no item 7.1 *supra*, fato psíquico que acusa uma personalidade de tipo mediúcnico. Os grifos, como sempre, me pertencem.

um papel e começa a escrever “numa **espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir**. Foi o dia triunfal da minha vida, e **nunca poderei ter outro assim**”. Criara-se dessa forma *O guardador de rebanhos*, ao mesmo tempo que “aparecera em mim o meu mestre” (Alberto Caeiro), através da escrita de “trinta e tantos poemas **a fio**”:

(...) escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e **escrevi, a fio, também**, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. **Imediatamente e totalmente...**⁶⁰¹

Depois dessas incógnitas, só nos resta deixar ao cantor o seu mistério, pois que ele mesmo é-lhe o melhor lugar possível...

11.4.3 Rosa

Um dos maiores exemplos de evidenciamento do fenômeno da inspiração (endógena, certamente, mas com sérias suspeitas de também exógena), entre artistas de alto nível criativo, é o do festejado escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-67), ícone maior de nossa literatura no século XX. Citado pela Prof^{ra}. Cristina Pereira em seu estudo, através de uma esclarecedora passagem encontrada no último prefácio de *Tutaméia – terceiras estórias*, Rosa tem sido alvo de numerosíssimos estudos acadêmicos, que abordam (por muito generosa em vários níveis e angulações) a sua multifária obra de poeta, contista e romancista de primeira água – sem esgotá-la, nunca. A par dessa “rosiana” abundante, temos hoje acesso também a depoimentos da própria lavra do escritor, em confissões que, periféricas embora (porque extra-operísticas), lançam luz providencial sobre alguns preciosos detalhes de suas travessias existenciais e poéticas, ou seja: informam esclarecimentos sobre fatos em torno de sua vida e de seus processos de produção literária.

Retorna em Rosa aquela associação, na medida certa, de *furor poeticus* e *longue patience*, amigados, não conflitantes – antes harmoniosamente complementares, como se depreende daquela frase saída do Poeta em meio ao diálogo com Günter Lorenz, no momento em que este último aludia ao aspecto da genialidade nos escritores em geral (e do próprio Rosa, como insinuação): “Genialidade, sei... Eu diria:

⁶⁰¹ Apud Pereira (*loc. cit.*). Os negritos do texto e da citação são meus.

trabalho, trabalho e trabalho!”⁶⁰² Num trecho de outra entrevista (foram poucas), em apontamento de Abel (2002:101), o escritor divide em duas fases a criação literária: na primeira, “a inspiração vem, é brilhante, é gostoso experimentá-la, é viva em geral. É uma delícia pensar, viver. É a única parte realmente agradável”; na segunda, sobrevém

a parte da procura, do trabalho, da luta, da gestação que tem de seguir os seus (trâmites). É um processo demorado. Como é que eu diria? Eu misturo-me com o assunto, eu estico, eu aperto, reduzo, depois dilato, eu ponho o assunto dentro de mim, depois ponho fora de mim, depois eu entro dentro do assunto”.⁶⁰³

A preocupação com a “segunda fase” é traço congênial do escritor:

(...) sou incorrigivelmente pelo melhorar e aperfeiçoar, sem descanso, em ação repetida, dorida, feroz, sem cessar até o último momento, a todo custo. Tudo é retrabalhado, repensado, calculado, rezado, refervido, recongelado, descongelado, purgado e reengrossado, outra vez filtrado. Agora, por exemplo, estou refazendo, pela vigésima terceira vez [*sic*] uma noveleta. E cada uma dessas vezes, foi uma tremenda aventura e uma exaustiva ação de laboratório. Acho que a gente tem de fazer sempre assim.⁶⁰⁴

[O curioso é que afirmações deste tipo, olhadas pelo prisma da crítica genética (à qual já nos referimos), transformam-se em documentos que supostamente “ajudariam” a negar a incidência da inspiração no ato da escritura: uma espécie de “prova desmistificadora”. Não percebem, os que assim ingenuamente pensam, a inexistência de incompatibilidades entre a ação de carpintaria textual, de um lado, e o fenômeno inspiracional, de outro. Não se vá tachar de mentiroso o surrealista André Breton somente porque se descobriram

⁶⁰² Lorenz (1973:338). Não se sabe bem o tom no qual Rosa proferiu a primeira parte da frase, nem decerto os movimentos faciais que teria feito – algo talvez como se quisesse dizer: “Você fala em genialidade, mas isso é o que conta menos”. Ou então: “Genialidade, pode ser. Mas sem trabalho ela de nada vale”.

⁶⁰³ Nessa entrevista, concedida a Fernando Camacho e publicada na Alemanha (1978), Rosa dá várias outras indicações sobre o seu processo de criação (cf. Abel, *loc. cit.*, que mostra ainda outros detalhes, extraídos de outras fontes, entre as pp. 92 e 103).

⁶⁰⁴ Anotado por Curt Meyer-Clason, apud Abel (op. cit.:96/97).

correções apostas a seus “escritos automáticos”.⁶⁰⁵

Efetivamente, nada há que impeça o escritor, que se dispôs a escrever por tal processo, de mexer, *a posteriori*, naquilo que o inconsciente lhe ditou.]

Ao lado de suas minuciosidades (filigrânicas, dir-se-ia), Rosa surpreende-nos apresentando processos composicionais diametralmente opostos, como bem registrou seu amigo Otto Lara Resende a respeito da gênese de “A terceira margem do rio”:

O conto veio de graça. Ele estava no Itamarati, diretor da Divisão de Fronteiras, quando sentiu aproximar-se a aura. **Ao certificar-se que a história vinha para se impor,** saiu, pegou o bonde na Rua Larga e dirigiu-se para casa, no Posto Seis, em Copacabana.

Durante a viagem, absorto, **o conto delineou-se e surgiu inteiro, irretocável.** Rosa me disse que o conduzia com o maior cuidado, para que não fugisse, nem se evaporasse. Levava-o com o carinho com que uma criança leva pela mão um balão colorido que pode arrebentar ou fugir para o céu. Desceu em casa e foi direto à mesa de trabalho: “A terceira margem do rio” **saiu de um jato, inteirinho, sem precisar de revisão.**⁶⁰⁶

Tais emergências do inconsciente, típicas a princípio da inspiração de tipo endógeno, fazem-nos pensar na hipótese de ter havido fontes externas de alguma espécie atuando sobre a sensibilidade agudíssima do célebre escritor, que se declara defensor do “altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana”.⁶⁰⁷ Classificável tipologicamente numa categoria (hipotética) que bem se poderia denominar *homo mediunicus*, Rosa revela-se, a par de suas públicas convicções espiritualistas, um sensitivo

⁶⁰⁵ Cf. Zular (2002:166 e 168), onde se insinua que os **escritos automáticos** não eram bem automáticos.

⁶⁰⁶ In Rosa, V. G., 1999, p. 373, com destaques nossos. A versão de Otto para o fato é confirmada nas revelações contidas no último prefácio de *Tutaméia*. O trecho, desse prefácio, revelador da gênese (ou do “apanhamento”) inusitada de várias estórias, que Abel reproduziu (in op. cit., p. 110), será transcrito um pouco mais à frente. Seria interessante que traçássemos mentalmente um paralelo entre este e o exemplo de Fernando Pessoa, narrado na carta a Mário Beirão (cf. item anterior).

⁶⁰⁷ Em carta a seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (Rosa, 2003, p. 90).

clássico no último prefácio de *Tutaméia*, muito embora assinalasse ressalvas, por questões idiossincrásicas, a fenômenos metapsíquicos ou paranormais.⁶⁰⁸ Mas admite:

(...) minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatias, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias.⁶⁰⁹

No mesmo texto, em seqüência, Rosa apresenta uma espécie de “relatório” ilustrativo (como acentua José Maria Martins) das maneiras pelas quais ele lograva “apanhar” as suas estórias:

Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias **que apanho** diferem entre si no modo de surgir. “À Buriti” (NOITES DO SERTÃO), por exemplo, quase inteira, **“assisti”**, **em 1948, num sonho duas noites repetido**. “Conversa de bois” (SAGARANA), **recebi-a**, em amanhecer de Sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre viagem de carro-de-bois e que eu considerara como definitiva ao ir dormir na sexta. “A terceira margem do rio” (PRIMEIRAS ESTÓRIAS) **veio-me**, na rua, **em inspiração pronta e brusca**, tão **“de fora”**, que instintivamente levantei a mão para **“pegá-la”**, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. “Campo Geral” (MANUELZÃO E MIGUILIM) **foi caindo já feita no papel**, quando eu brincava com a máquina, por preguiça e receio de começar de fato um conto, para o qual só soubesse um menino morador à borda da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, **espantou-me a simetria e ligação de suas partes**. O tema de “O recado do morro” (NO URUBUQUAQUÁ, NO PINHÉM) se formou aos poucos, em 1950, no estrangeiro, avançando somente quando a saudade me obrigava, e talvez também sob razoável ação do vinho ou do conhaque. Quanto ao GRANDE SERTÃO: VEREDAS, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como **foi dito, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas**.⁶¹⁰

⁶⁰⁸ Como é de todos sabido, Rosa tinha o forte pressentimento de que morreria se tomasse posse na ABL, e por isso adiou a cerimônia por cerca de quatro anos. Mas os fatos confirmaram que ele estava certo: esperou virar imortal para “encantar-se” três dias após, fulminado por um ataque cardíaco (em 19-11-1967).

⁶⁰⁹ Apud Martins (1995:31). Sua filha Vilma Guimarães Rosa, na coletânea *Relembramentos...* (1999), confirma-lhe essas características pessoais, especialmente às pp. 101 e 159. Abel (op. cit.:111) traz à tona ainda curiosos fatos ocorridos durante a redação do “romance frustrado” *A fazedora de velas*: Rosa angustia-se junto com a personagem e, tempos depois, manifesta em si mesmo sintomas de uma doença similar à dela.

⁶¹⁰ Apud Abel (op. cit.:110/111). Foi este o período transcrito pela Prof^a. Cristina Pereira em seu livro. Grifei, como não poderia deixar de.

Em *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, Vilma Guimarães Rosa, respondendo à pergunta sobre onde buscava seu pai a fonte de inspiração, afirma: “Dizia-me que a inspiração, para ele, era um estado de transe. (...) E quando eu queria saber de onde saíra a idéia, explicava: – Só escrevo *atuado*, em estado de transe... Confessou-me que às vezes visualizava, mesmo dormindo, uma estória completa. Acordava e ia escrevê-la.” É de observar que, da resposta de Vilma, não transparece nenhum tom jocoso ou sequer metafórico: ela traduz, com admirável simplicidade, uma convicção de seu genitor, um “segredo” de seu processo poético de escrever – uma particularidade reveladora, em suma, de sua *poiesis*.

[O trecho que fala da “visualização” das estórias é sintomático, e nos faz remeter à célebre carta (apócrifa, para alguns) de Mozart, onde o compositor informa que

(...) basta que eu não seja perturbado para que meu tema [que me veio não se sabe *de onde e como*] se amplie, se metodize e defina, e o todo, ainda que extenso, surja quase completo e acabado em minha mente, para que eu possa contemplá-lo como um belo quadro ou uma formosa estátua, num relance. Não que eu ouça, na imaginação, as partes *uma após a outra*, mas ouço-as, por assim dizer, todas ao mesmo tempo (*gleich alles zusammen*). Não posso descrever-lhe a delícia que isso é! Toda essa criação, essa produção, ocorre num agradável sonho vivo. Mesmo assim, a audição real do *tout ensemble*, afinal de contas, é o melhor. Não esqueço facilmente o que foi assim produzido, e esse é, talvez, o melhor presente que devo agradecer ao meu Divino Criador.⁶¹¹

Vale uma comparação com as declarações de Rosa, identificando talvez na chamada “visualização” das estórias uma versão plástico-literária do *tout ensemble* ouvido pelo autor do texto – que, se não é o próprio Mozart, não nos oferece um entendimento fantasioso (desconfiável, portanto) do que imaginamos possa suceder a um gênio musical. Como diriam os italianos, *se non è vero, è bene trovato*. A experiência mozartiana, conforme

⁶¹¹ Apud Inglis (1989:81), com destaques meus, de novo.

foi descrita, e a rosiana, no exemplo particular das “visualizações” citadas por Vilma, nos levam a refletir também sobre a velha dicotomia forma-conteúdo, hoje tão desprezada, mas subitamente reavivada em seu sentido. Se preferirmos desusar a palavra ‘conteúdo’, dar-lhe-emos a denominação de “forma primeira”, pois aquilo que os artistas mencionados “viram”, “sentiram” ou “ouviram” não foi antes a forma (segunda), enquanto fruto do saber-fazer (*techne*⁶¹²): esta última saiu trabalhada, das mãos dos artistas, como resultado “material” de uma con-versão, respectivamente musical e literária, da percepção gestáltica que tiveram. Isto indica que, se por um motivo qualquer não tivessem podido escrever (a partitura, no primeiro caso, e as laudas escritas do conto, no segundo), não haveria a criação das obras de arte: restaria uma impressão “conteudística”, irresolvida, de algo grandioso perdido nas brumas da memória – as mesmas brumas que assaltaram Pessoa, desperdiçando-lhe “toda uma literatura”.⁶¹³

Quando o artista declara, com todas as letras, que a obra “veio pronta”, ou “desceu pronta”, estamos diante de situação diversa: é de imaginar, nesse caso, que as duas formas, a primeira (mais geral, mais unificadora de “cenários” e “idéias”, mais “conteudística”, enfim) e a segunda (mais esmiuçada, mais especificante ao juntar as idéias primordiais às técnicas de fazê-las aparecer, ou seja, mais “formalística”), as duas se combinaram na fonte de origem: “vieram prontas” ou “desceram prontas”, sem que

⁶¹² *Poiesis e techne* se imbricam uma na outra, de modo que podemos entender que não há *poiesis* sem uma *techne* que lhe seja implícita. Há, entretanto, pro-duções, resultantes do operar da *techne*, que não são “poiéticas”, na medida em que não houve o “salto instaurador” característico da obra de arte. V. itens 3.1 e 3.3, *supra*. Neste bojo localiza-se a célebre contenda entre invenção e criação, abordada de modo genial em Steiner (op. cit., pp. 119 ss.). Cf. tb. a segunda citação desse autor, registrada no item 3.2 *supra*.

⁶¹³ Estas reflexões contrariam em parte o pensamento de Arnold Hauser sobre a questão, como poder-se-á verificar cotejando-as com a segunda citação, desse autor, anotada no item 4.3 *supra* (referente às pp. 105 e 108 de suas *Teorias da arte*). Acrescente-se que a discussão da não-separatividade de conteúdo e forma foi brilhantemente desenvolvida por Pareyson (1997, capítulo IV).

o artista tivesse precisado lançar mão, de forma consciente, de seu saber-fazer (*techne*). De onde procedem, assim “prontas”? Do inconsciente pessoal do artista (envolvido ou não com o inconsciente coletivo) – e será uma ocorrência de inspiração endógena; ou de fontes externas, oriundas de presenças influenciadoras estranhas ao psiquismo do artista (entidades espirituais, espíritos ou “anjos”, numa terminologia de natureza “sobrenatural”) – e será portanto uma ocorrência de inspiração exógena.^{614]}

A assim chamada “visualização” de um conto inteiro fica ainda particularmente clara na famosa carta de 1946 a João Condé, onde, “de João para João”, o *poiétes* de *Sagarana* explica como nasceram os relatos desse livro, onde figura a já comentada “Conversa de bois”:

VIII) – CONVERSA DE BOIS – Aqui, houve fenômeno interessante, o único caso, neste livro, de mediunismo puro.⁶¹⁵ Eu planejava escrever um conto de carro-de-bois com o carro, os bois, o guia e o carreiro. Penosamente, urdi o enredo, e, um sábado, fui dormir, contente, disposto a pôr em caderno, no domingo, a história (n. 1).⁶¹⁶ Mas, no domingo, caiu-me do ou no crânio, prontinha, espécie de Minerva, outra história (n. 2). – também com carro, bois, carreiro e guia – totalmente diferente da da véspera. Não hesitei: escrevi-a, logo, e me esqueci da outra, da anterior. Em 1945, sofreu grandes retoques, mas nada recebeu da versão pré-histórica, que fora definitivamente sacrificada.

⁶¹⁴ Haverá quem pense ser a procedência do inconsciente coletivo mais caracteristicamente exógena que endógena. Entretanto, considerando que as idéias supostamente alojadas num “reservatório cósmico” de tipo jamesiano (do qual o chamado *Zeitgeist* seria uma resultante cabível) nunca possam advir ao manifesto sem que sejam filtradas no e pelo inconsciente pessoal, será mais justo manter a classificação aqui registrada. No caso da inspiração exógena propriamente dita, as idéias expressas por intermédio do artista poderão ser estranhas e até conflitantes com as suas próprias, evidenciando mais nitidamente a presença de alguma coisa pro-vinda “de fora”.

⁶¹⁵ Como não exigiremos de Rosa um rigor classificatório, descabido, vale observar que o artista, quando admite ter protagonizado um caso de “mediunismo puro”, pode estar relatando um caso de inspiração apenas endógena, provinda de seu próprio inconsciente. De fato, qualquer artista, a despeito de poder “canalizar” forças externas (cuja possibilidade não afastamos nessa rosiana ocorrência, em absoluto), pode também ser “médium de si mesmo” – é a incidência do animismo, ao qual já nos referimos (cf. item 7.1, *supra*).

⁶¹⁶ Em *Tutaméia*, como citamos há pouco (apud Abel), o fato ocorre de uma sexta-feira para um sábado.

Era Rosa médium ou não? Médium de si mesmo, apenas, ou médium propriamente dito, canalizador de pensamentos espirituais alheios? Não se poderá afirmar uma ou outra coisa, com segurança, mesmo porque é bastante provável que fenômenos diferentes possam ter ocorrido na “recepção” de obras igualmente diferentes. Isto significa que ele pode ter atuado ora totalmente consciente, ora mediunizado por si mesmo, ora “atuado” por forças externas. O que não se pode negar é a sensibilidade à fina flor da pele e da pena que Rosa revela, sempre:

Estudava antes de escrever. Pesquisava tudo, às vezes ao som de uma música sertaneja. Em sua discoteca nunca faltou moda de viola e folclore. A moda “Mula preta”, com Tonico e Tinoco, era sua preferida. Dizia que a música sertaneja servia para fazer descer os seus “caboclos”, os que iam entrando nos seus livros.⁶¹⁷

.....

Conto a Você que, na última semana, antes de entregar ao José Olympio o “Grande Sertão”, passei três dias e duas noites trabalhando sem interrupção, sem dormir, sem tirar a roupa, sem ver cama: foi uma verdadeira experiência trans-psíquica, estranha, sei lá, eu me sentia um espírito sem corpo, pairante, levitando, desencarnado – só lucidez e angústia. Daí, entregues os originais, foi uma brusca sensação de renascimento, de completa e incômoda liberação, de rejuvenescimento: eu ia voar, como uma fôlha seca. Imagine, eu passei dois anos num túnel, um subterrâneo, só escrevendo, só escrevendo, só escrevendo eternamente...⁶¹⁸

.....

(...) digo a verdade a Você. Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse “traduzindo”, de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa “tradução”. Assim, quando me “re”-traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não o Tradutor quem, de fato, acertou,

⁶¹⁷ Nessa revelação, comparecem de novo a *longue patience*, na base, e o *furor poeticus*, no cume. Cf. Abel, op. cit., p. 103, informação extraída da uma biografia de Guimarães Rosa, publicada em Belo Horizonte a 25 (ou 26?) de novembro de 1967, poucos dias após a morte do escritor. Devemos fazer uma observação: os dados referentes às notas 223 e 224 figuram também na edição de 26 de novembro do jornal *O Estado de Minas* (2º Caderno), conforme assinalam Rizzini (1992:203) e Palhano Jr. & Souza (1994:21): deve ser este o texto referente à “Biografia” que Abel registra aqui como publicada em *Minas Gerais* (*sic*), a 25 de novembro (Abel, op. cit.:390).

⁶¹⁸ Carta ao amigo embaixador Antônio F. Azeredo da Silveira, o “Silveirinha”, em 09 de fevereiro de 1956, in Rosa, V. G. (op. cit.:380).

restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara...⁶¹⁹

Como se pode facilmente constatar, sobretudo pela abundância dos exemplos apontados, Rosa é dotado de atributos perceptivos singulares, que o colocam acima da média em termos de sensibilidade e acuidade artísticas.⁶²⁰ Em outras palavras, é um trans-lógico, um homem situado nas imediações do trans-racional, um exemplar típico do nível psíquico da consciência (estudado pela Psicologia Transpessoal como “aquele plano da consciência humana que está na origem da genialidade criativa e da paranormalidade”). Esta é a tese em torno da qual gira o livro esclarecedor do Dr. José Maria Martins (*Guimarães Rosa: o alquimista do coração*): “Guimarães Rosa inscreve-se entre os grandes pioneiros que penetraram regiões do real mais distante que aquelas onde moureja a maioria humana”, escreve ele, acrescentando que a produção literária do gigante mineiro é “roteiro de travessia para os reinos pós-racionais. Incita-nos ao próximo grande salto da consciência”.⁶²¹

11.5 Outros autores inspirados

Muitos artistas experimentaram o borbulhar da inspiração, em todos os matizes pelos quais o fenômeno ocorre. Traremos à baila alguns outros exemplos, à guisa de fechamento deste capítulo II de nosso estudo.

⁶¹⁹ Carta de 04 de dezembro de 1961 ao tradutor de *Corpo de baile* para o italiano, Edoardo Bizzarri, in Rosa (2003:99). A predileção por Platão, Plotino, Cristo, Bergson e Berdiaeff valeu a Rosa o epíteto de “neoplatônico”, e a identificação feita aí entre o mundo das idéias e o mundo astral (ou seja, espiritual) é deveras significativa para o nosso estudo – não só pelo relevo dado a um aspecto eminentemente “místico” de sua escritura poética, como também pelo atestado da ocorrência insofismável de uma “receptividade” psíquica excepcional nas produções do grande escritor.

⁶²⁰ Em sua produção literária, Rosa não se esquivava a abordar, de frente, temáticas de natureza “psíquica”, paranormal ou espiritual. Exemplo claro disso, entre vários outros, é “A menina de lá”, estória das *Primeiras estórias*.

⁶²¹ Martins (1995:16, 33 e 77 ss.). O psíquico é o sétimo nível da organização hierárquica estrutural da psicofisiologia humana, e o primeiro do campo trans-racional, segundo classificação estabelecida pelo filósofo e pesquisador Dr. Ken Wilber, e também pode ser concebido em relação às fases históricas da humanidade – daí a referência ao “grande salto da consciência”, que estaria “próximo” da época em que vivemos, ainda preferencialmente racional.

Traçando a biografia do compositor Ludwig van Beethoven (1770-1827), o célebre escritor francês Romain Rolland (Nobel de Literatura em 1915) anota que por vezes

transfigurava-se-lhe [a Beethoven] o rosto, ou nos acessos de inspiração súbita que o tomavam de improviso, mesmo na rua, e que enchiam de pasmo os transeuntes, ou quando o surpreendiam ao piano. Saltavam-lhe os músculos, intumesciam as veias; os olhos tornavam-se duas vezes mais terríveis; os lábios tremiam; tinha o aspecto de um feiticeiro vencido pelos próprios demônios invocados. Tal um personagem de Shakespeare.⁶²²

O compositor parece ter tido consciência plena de sua missão, em parte decorrente da inspiração que recebia para compor. Em carta aos irmãos Schott, em 1824, ele acha que “Apolo e as Musas não hão de querer já entregar-me à morte pois ainda lhes devo muito. É preciso que antes de minha partida para os Campos Elísios eu deixe aqui o que o Espírito me inspirou e me manda terminar. Parece-me ter escrito apenas algumas notas”.⁶²³

Dante Alighieri (1265-1321), o imortal autor da *Divina Comédia*, foi tido também como grande iluminado da inspiração poética, na visão de vários autores ao longo do tempo. O erudito Dr. Arnaldo S. Thiago, que escreveu uma admirável exegese da obra dantiana, sob a perspectiva espiritualista (*Dante Alighieri, o último iniciado*), assegura que o celebrado poeta, no Canto XXV de sua *opus magnum*, “confessa a procedência espiritual da Divina Comédia, graças à faculdade intuitiva que possuía e que o alcandorava ao convívio com os Espíritos superiores, dos quais recebia constante inspiração e auxílio, para o bom êxito da grande obra que idealizara e pôde levar a feliz termo”.⁶²⁴

⁶²² Rolland (1959:16/17). Goethe, contemporâneo do grande compositor, a ele se refere nas *Cartas a um filho*, corroborando as palavras de R. Rolland aqui lembradas. Cf. Denis, *No invisível* (6ª ed., pp. 183/184).

⁶²³ Id., *ibid.*, p. 70. Na mesma obra, Rolland repete um fragmento de Beethoven, retirado a um escrito endereçado “a Schuppanzich” (p. 123): “Julgais que penso num sagrado violino, **quando o Espírito me fala**, e que escrevo o que ele me dita?” Grifei a frase que nos interessa, e cujo sentido fica inteligível, dado que, fora de seu contexto, fica difícil entender o que quer dizer, *in toto*, tal “pensamento” do mestre.

⁶²⁴ Thiago (1970:231). Sabe-se que o ilustre dantiano Frédéric Ozanam (séc. XIX) reconheceu a filiação das linhas mestras da *Commedia* aos antigos mistérios iniciáticos. Cf. Denis, *op. cit.*, p. 184.

Numa entrevista concedida à BBC de Londres, em 2005, reproduzida em 26 de julho do mesmo ano pela BBC Brasil, o ex-Beatle Paul McCartney revelou surpreendentemente a “participação”, no CD que lançaria em seguida, do colega George Harrison, falecido em 2001. Comentando a canção *Friends to go*, Paul, que a considerou a melhor do disco, confessa: “eu simplesmente tive esse sentimento, isso é George. Eu era como George, escrevendo uma de suas músicas. Eu só escrevi com muita facilidade porque não era eu quem estava escrevendo. Então, pensei: é uma música do George”.⁶²⁵

Escritor de apreciáveis méritos, considerado um inovador na literatura latino-americana em seus romances e contos, em que o “real” e o “irreal” (configurando o chamado “realismo fantástico”) se misturam, o argentino Júlio Cortázar (1914-84) revela detalhes de seu *modus operandi* literário na obra de Ernesto González Bermejo *Conversas com Cortázar*. Editada no Brasil em 2002, a obra foi resenhada para o jornal *O Globo* pelo jornalista e escritor Luciano Trigo, que a certa altura nos afirma:

Cortázar descreve seu processo criativo como algo próximo da paranormalidade: **os contos “caíam” em sua cabeça, produzindo um estado alterado da mente**, ao qual ele se entregava com alegria. Embora afirme que este **processo quase psicográfico não mudou ao longo de 40 anos** e mais de 50 contos, ele reconhece ter dado um passo à frente na percepção do humano em “O perseguidor”...⁶²⁶

Mais adiante, o resenhador das mencionadas *Conversas* nos oferece significativa pista das “certezas” de Cortázar, que se ajustam perfeitamente à crença, professada pelo escritor (em sentido não metafórico, mas literal, traduzindo uma certeza propriamente dita) de algo “paranormal” a lhe atuar nos momentos criativos:

Ao comentar um conto de “Octaedro”, sobre um homem agonizante, Cortázar afirma **ter a convicção desesperadora de que o amigo real que inspirou o texto continuava cumprindo, em algum lugar do tempo e do espaço, a condenação de estar doente e morrendo**: “Ninguém, em são juízo, tem motivos para aceitar isso. (...) Para mim, no entanto, **é uma evidência que não me abandonará nunca**.”

⁶²⁵ Exógena ou não, a inspiração de McCartney é interessantíssima. Ele destaca um verso da canção como tendo um “sentido capcioso” ou “duplo sentido”: *I've been waiting on the other side* (“Estive esperando no outro lado” – da vida, no plano astral?). Cf. Boletim informativo SEI, nº 1950, de 13-08-2005.

⁶²⁶ In *O Globo* de 02-11-2002. Os grifos desta e das próximas citações não estão no texto original.

E prossegue:

Ele [Cortázar] **acreditava existirem realidades paralelas à nossa**, indiferentes ao senso comum – mas **com as quais é possível estabelecer pontes**, que chama de “paravisiões” ou “fraturas do tempo”, que **abrem “janelas na realidade”, desde que se tenha uma sensibilidade “porosa”**.⁶²⁷

Muitas outras coisas haveria ainda a dizer, sobre a inspiração, mas não há quem as possa suportar por agora⁶²⁸, *et pour cause*: existe pouco saber (ainda) em quem escreve e (já) muito volume no que se escreveu. Fiquemos-fechemos com a poesia d’*O poder da criação*, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro (1980):

Não, ninguém faz samba só porque prefere
Força nenhuma do mundo interfere
Sobre o poder da criação.

Não, não precisa estar nem feliz nem aflito
Nem se refugiar no lugar mais bonito
Em busca da inspiração.

Não, ela é uma luz que chega de repente
Com a rapidez de uma estrela cadente
Que acende a mente e o coração.

É, faz pensar que existe uma força maior que nos guia
Que está no ar, vem no meio da noite ou no claro do dia
Chega a nos angustiar.

E o poeta se deixa levar por esta magia
E um verso vem vindo e vem vindo uma melodia
E o povo começa a cantar.

⁶²⁷ A “sensibilidade porosa” nada mais é que “mediúnica”, em terminologia espírita, ou “paranormal”, em linguagem mais científica. Ao vislumbrar a abertura (parcial ou total) de “janelas” na realidade, o escritor mostra, ainda que rapidamente (pelo que se pode apurar da resenha mencionada), as possibilidades criativas que podem advir da exploração sistemática de sensibilidades “canalizantes”, como a sua. Em uma palavra, Cortázar pensa aqui no cultivo de uma poética trans-racional.

⁶²⁸ *Data venia*, parafraseando Jo 16:12.

CAPÍTULO III

DA POÉTICA PERDIDA (A *poiesis* entre musas e mesas)

Entrai. Também aqui há deuses.

HERÁCLITO

1. À LA RECHERCHE...

1.1 As danças da matriz

“A loucura é a matriz da sabedoria”. Esta foi a frase lapidar do helenista Giorgio Colli que se estampou em lugar humilde do capítulo passado (o item 8.2). Se sabemos que “loucura” é a velha *μανία* platônica do *Fedro*, significando o “delírio” proporcionado pelos deuses (as Musas aí incluídas), e “sabedoria” é a também antiga *σοφία*, de onde deriva a nossa conhecida *φιλοσοφία*, então a frase, dita de outra forma, seria perfeitamente possível como “o delírio é a matriz divina da filosofia”.

E o que é o delírio de fonte divina, senão o velho fenômeno que faz a Pítia tornar-se *plena deo*, ou seja, *ενθεος*, com Deus dentro, como ensina Dodds? Para que ecoasse no tempo o brilho do *ενθουσιασμός*, no templo de Delfos muitas e muitas vezes “Apolo a penetrou e usou seus órgãos vocais como se lhe pertencessem, exatamente como o chamado ‘controle’ nos fenômenos mediúnicos modernos”.⁶²⁹

Essa mistura do antiqüíssimo com o moderno, verdadeiro salto quântico que traça no tempo o avisado Dodds, fazendo-nos viajar cosmicamente da Grécia oracular até as trípodes modernas dos novos profetas do *novecento*, dá bem a medida de uma outra possibilidade da frase colliana: “a mediunidade é a matriz da filosofia”, ou seja, a verdadeira sabedoria, a dos sábios e a dos filósofos seus epígonos, vem dos deuses e se distribui, desde a origem, através dos divinos transes, oracularmente performatizados.

⁶²⁹ Dodds (2002:77). Em grego, nesta página, pela ordem: *μανία*, *sophía*, *philosophía*, *entheos*, *enthousiasmós*.

Há mais. Na medida em que se sabe próximo o parentesco entre Apolo e as Musas, tendo elas, as filhas de Memória, seu santuário em Delfos para “assessorar” a profecia do deus hiperbóreo, permitindo assim à Pítia falar *εμμέτρα* (*emmétra*, metrificadamente, por oráculos proferidos em verso), vemos então a matriz “louca” se replicar: a profecia, com efeito, é co-irmã da poesia, conforme nos fazem saber Horácio, Cornford, Dodds, Steiner e mais um sem-número de estudiosos do mundo helênico⁶³⁰ – depois naturalmente de Platão, o poeticista que por primeiro nos lembra e registra a irmandade originária dos dois delírios, o profético e o poético, entre si, assim como dos dois outros equivalentes, o purificante dionisiaco e o amoroso afrodíteo-erósico. Sendo poética a linguagem-mãe da profecia, pode-se dizer sem medo, portanto, que a matriz da filosofia é ao mesmo tempo a mediunidade e o lugar onde esta fraternalmente mora: a poesia. Não é por outra razão que não se separava, nas antigüidades gregas até o fim do arcaico período (século VI), o poeta, o médium e o sábio, visto que são três em um só.

A sabedoria se faz assim filha da poesia, loucura musal mediúnica, tanto quanto da profecia, loucura apolínea mediúnica, divinas ambas. E a filosofia, perante a dupla matriz, é a neta rebelde, separada, nova, buliçosa, arrogante, eivada de pretensões e arroubos hegemônicos (Sócrates e Platão, os virtuais fundadores da novidade, se sabem não mais sábios, porém tão-somente ‘amigos da sabedoria’). Segue-se dessas imbricações genéticas, portanto, que, por respeito ao trajeto milenar das musas helênicas arcaicíssimas até as mesas girantes do século XIX, passando pelos esgares pitônicos da Grécia arcaica, cabe tratar filosofica e poeticamente a mediunidade – tanto como mediunica e filosoficamente a poesia. As três se co-pertencem, de fato e por direito.

[Quando estamos a nos referir à sabedoria e à correlata filo-sofia, assim como à poesia, queremos entender tais palavras no sentido poeticamente generoso que lhe conferiu o Prof. Dr. Antonio Jardim ao re-

⁶³⁰ Cf. item 8.2 do Cap. II e mais Dodds, op. cit., pp. 97 e 98. Mencionando exemplos de diferentes povos, em épocas diversas, este autor sustenta que “de fato, a fala automática ou de inspiração tende em toda parte a recair sob a forma métrica”, embora admita que, de certa época em diante, na Grécia antiga, “normalmente as falas da Pítia tinham de ser versificadas por outros”. De qualquer maneira, a ligação entre a fala oracular e a forma poética eram muito estreitas, como se percebe.

dimensionar a música como o lugar da mais subida vigência do poético – muito embora nos localizemos a uma certa distância da habilidade com que esse autor maneja a terminologia anti-metafísica de sua eleição, de fortes sonoridades ontológicas. Identificando as figuras do poeta ou bardo (ποιητης) e do sábio (σόφος) – ele se abstém de mencionar o vidente (προφητης) – , Jardim estabelece que

Na verdade, o saber dos bardos pode muito bem ter, de algum modo, dado origem aos primeiros filósofos. Estes nada mais eram do que aqueles que eram hóspedes do próprio de sua sabedoria, da sabedoria apresentada, vigiada e praticada pelos bardos. Essa sabedoria se dimensionava na memória. A capacidade de fazer eclodir o memorável era vigência das possibilidades de abertura para a manifestação do ser. Dimensionar pelo poético é dimensionar pelo memorável. Este era o modo privilegiado de realizar permanência, duração.

Mais adiante, ao proclamar o músico como “o antecessor” do *philo-sóphos*, “numa linhagem direta” (e a música, *a fortiori*, como “o mais alto grau de realização” da *philo-sophía*), explica o autor que se trata aí

Certamente não do filósofo como hoje é entendido, como um técnico, significa: aquele que faz dos seus conhecimentos técnico-filosóficos condição de possibilidade da constituição de um argumento, no mais das vezes lógico-linear, mas do filósofo como aquele que é capaz de hospedar o que é próprio da possibilidade de resgate do ser, em cada realização, em cada desencadeamento da realidade, em cada presença concretamente instaurada.^{631]}

Retomando o raciocínio de há pouco, importa, no nosso caso, dizer (deixando momentaneamente à parte a filosofia): ao perfilarmos lado a lado a poesia e o mediunismo, ou a Poética e o Espiritismo (enquanto respectivamente disciplina e doutrina que os estudam), estamos sendo menos artificiais que verdadeiros – menos exagerados que historicamente exatos: da mesma forma que Nietzsche o foi, além de ousado, ao relacionar

⁶³¹ Jardim (2005:201/202).

diretamente o delírio de Dioniso à gênese da tragédia grega, nem por isso deixando de ser (duramente) criticado. Assim como a tragédia decorre das efusões catárticas do rito báquico, a poesia nasce com e da boca astral de um deus solar in-corporado na língua adestrada e submissa da misteriosa Sibila – a médium que prestava “grandes serviços às pessoas e aos estados da Grécia” e derramava fartas fatias daquele apolíneo conhecimento que “foi, para os gregos, o valor máximo da vida”.⁶³²

Dessa maneira, dá-se lugar a que a *poiesis* pneumática renuncie à condição abstrata e suspeita em que a confinaram, para resplender, no manifesto, como oferta concreta dos hálitos divinos. Entremos. Aqui não é o chão espúrio da mistificação e do logro, mas o lugar sagrado onde pulsa o coração mais originário e radical da poética. Aqui também (e sobretudo) há deuses.

1.2 A realidade reduzida

Escrevendo a seu amigo Godofredo Rangel, nos idos da primeira década do século XX, o famoso escritor brasileiro Monteiro Lobato confessa acreditar que “um sexto sentido parece que vem vindo como foram vindo os nossos atuais cinco sentidos – e virá um sétimo, um oitavo, etc. Evolução. E cada novo sentido nos descortinará um *outro mundo*”. E concluía: “O médium, que é senão uma criatura em que o sexto sentido está se denunciando?”⁶³³ Décadas depois, já consagrado como grande nas nossas letras, voltaria ao mesmo tema:

A observação revela entre os homens de hoje o bruxuleio dum sexto sentido, que poderemos chamar *metapsíquico*. Essa coisa incompreensível a que chamamos vulgarmente *mediunidade* e que em grau maior ou menor se revela em certas criaturas: que poderá ser senão o surto de um sentido novo, ainda tateante, ainda instável, mas que irá se firmando e universalizando, como sucedeu aos seus cinco irmãos mais velhos?

O entusiasmo de Lobato não lhe permitiu atentar para o outro lado da questão, resumido num dado muito simples: o mediunismo é tão velho quanto o gênero

⁶³² As duas referências aspeadas são, respectivamente, de Platão (*Fedro* 244) e Colli (1996:11).

⁶³³ In Rizzini (1992:109). Monteiro Lobato conhecia e respeitava o Espiritismo, tendo realizado muitas leituras e efetuado experiências práticas em torno da temática espiritual.

humano. E, como atesta qualquer obra séria de antropologia, etnologia ou história das religiões, quanto mais recuados os tempos, vê-se que mais agudas e ricas despontaram as epifanias mediúnicas. A proliferação dessa fenomenologia, portanto, longe de ser um fato novo (a prenunciar tão-somente uma evolução dos sentidos humanos), é sobretudo um movimento de resgate de uma faculdade que a ciência e a tecnologia obnubilaram, no decorrer do tempo – e a religião, apequenada, anatematizou de certa época em diante.

[Vale pontuar que essas considerações não são contraditórias, antes complementares, em relação a certos posicionamentos de eminentes estudiosos do psiquismo humano, em geral, e da mediunidade, em particular, como Frederick Myers e Léon Denis. Embora admitam a ancianidade das manifestações, em certa altura de seus escritos ambos os escritores se reportam às faculdades mediúnicas como prenúncio de um “progresso evolutivo” resultante da intensificação das interações entre o organismo biológico humano e sua contraparte psíquica (ou anímica, ou espiritual, se quisermos). O primeiro dizia em 1900, após ter estudado longamente os poderes extraordinários de alguns médiuns poderosos, como a Sra. Eleonor Piper:

Em sua maioria, os fatos enunciados lembram o caráter e a memória de certas pessoas mortas. (...) Estou convencido de que essa *substituição de personalidade*, ou *mudança de Espírito*, ou *possessão*, é um sensível progresso na evolução da nossa raça.⁶³⁴

O segundo, escrevendo alguns anos depois sobre as ocorrências da telepatia, afirmava:

Já pelos fatos telepáticos se acentua a evolução humana. O homem conquista novos poderes psíquicos que lhe permitirão, um dia, manifestar o seu pensamento a todas as distâncias, sem intermediário material. Este progresso constitui um dos mais

⁶³⁴ Myers, apud Denis (*No invisível*, 6ª ed., p. 268). A citação seguinte é de Denis (1977:98).

magníficos estádios da Humanidade para uma vida mais intensa e livre.⁶³⁵

No fechamento de seu clarividente livro *O mistério da intuição*, Brian Inglis (pp. 234 ss.) identifica nitidamente o “sexto sentido” com a percepção extra-sensorial, apanágio não só do humano, mas do reino animal, observando que, no decurso da evolução humana, ele não foi perdido, mas apenas suprimido a certa altura do processo evolutivo. Apoiado em Bergson, indica o autor que, na luta por filtrar as informações práticas necessárias ao controle das situações através da inteligência, o cérebro humano privilegiou os cinco sentidos especializados, empurrando paulatinamente para a clandestinidade o chamado sexto sentido – que “na realidade era o primeiro”. O desenvolvimento da faculdade intuitiva, então, foi a maneira que o eu superconsciente encontrou de efetuar uma espécie de “acordo” com a inteligência, fornecendo a artistas e cientistas uma fonte por assim dizer “extra-ordinária” de inspiração – o que explica de forma muito clara aquele idêntico substrato requerido por Gustave Geley para a mediunidade e a criatividade artística (v. Cap. II, item 11.3 *supra*).]

As mais fidedignas referências de que dispomos hoje, a respeito das culturas primitivas e antigas, nos mostram que invariavelmente todas elas presenciaram e cultivaram, com finalidades as mais variadas, os transe xamânicos, os rituais de magia, as práticas de feitiçaria, as revelações oraculares, as efusões psíquicas (divinatórias e purificadoras) de variada ordem, as consultas necromânticas (proibidas ou bem aceitas) e o recurso sistemático a poderes ocultos. Em diferentes regiões do globo, com as inevitáveis

⁶³⁵ Os arautos da *new age*, assim como vários autores espíritas (vivos ou “mortos”), prognosticam o advento, durante o terceiro milênio, da fase “intuitiva” da humanidade (a “era do espírito”) – sem dúvida uma idade caracterizada pelo re-abrimento intensificado das potencialidades psíquicas do ser humano. Na perspectiva que adotamos aqui, isto significa também, e substancialmente, uma recuperação do que foi embotado no tempo. Nas Escrituras hebraico-cristãs há uma profecia a respeito, registrada em At. 2:17-18 e Joel 2:28-29, e a Psicologia Transpessoal fala que a humanidade está no limiar de uma “era psíquica” (cf. Martins, 1995:45).

diferenciações culturais, tudo isso configurava um universo “sobrenatural” intimamente ligado à vida cotidiana das pessoas, embora sua pregnância ocidental fosse paulatinamente operando em ritmo decrescente com o correr do tempo (nas eras medieval, moderna e contemporânea) – o que significa não ter sido e não ser a *praxis* mediúnica, de forma alguma, um corpo de procedimentos esdrúxulos e anômalos na economia vivencial dos povos. Ao contrário: como nos confidencia Platão pelo *Fedro*, ainda na intelectualizada Grécia do período clássico, os conhecimentos obtidos pela Pítia eram tidos como “uma dádiva dos deuses, um bem”, já que por elas, as pitonisas, e eles, os conhecimentos, “se corrigiram muitas cousas, como todos sabem”.⁶³⁶

O avanço progressivo das ciências exatas e a entronização do raciocínio abstrato-matemático como forma única de acessar o real, processos ocorridos no percurso histórico ocidental, parecem ter propiciado não só o “colossal esquecimento do espírito”, que já denunciemos⁶³⁷, mas também um monstruoso solapamento daquele “sexto sentido” humano ao qual Lobato se referia. Originária e vital, a faculdade que permitia (e permite) ao homem “outrar-se”, na comunicação com seu próprio eu superior ou com os planos invisíveis da realidade, foi relegada ao reino da lenda, do folclore, da superstição, do imaginário, quando não do patológico: do irreal, por conseguinte.

Fica difícil proceder, hoje, a uma avaliação substancial do significado desses “esquecimentos” para o todo da civilização que nos circunda. Impossível imaginar como teria sido a trajetória histórica da cultura que nos impregna se tivéssemos tomado o caminho inverso: ao revés da materialidade, a espiritualidade: em lugar do mergulho cada vez mais profundo nos mistérios da matéria, uma sondagem curiosa e isenta dos arcanos sacrais da existência, dimensionados pelo espírito.

Escorraçada e esmagada pelas torrentes cientificistas, além de diminuída em sua natureza e fins pelos interesses religiosos voltados para a dominação das consciências, a face psíquica do homem clama pela subtração ao conceito e ao pré-conceito, a fim de que se reabilite o seu *status* efetivo – tanto na vida quanto na arte. Depara-se diante de nós um mundo imenso, pouca ou deficientemente explorado, mas cheio de possibilidades em mais de uma esfera: a da criação e salvaguarda das obras de

⁶³⁶ *Fedro*, 244 (cf. Cap. II, 8.2).

⁶³⁷ Cf. Cap. I, item 1.2.1.

arte, a dos sentimentos e preceitos religiosos, a das descobertas científicas e a da ampliação do pensamento. Compete à Filosofia, de um lado, à Poética/Estética, de outro, à Religião, no fundo, e à Ciência, de frente, a tarefa implicada nesse múltiplo resgate necessário – resgate, senão ainda da plenitude operativa, pelo menos da dignidade questional dessa dimensão psíquica do humano.

O referido “solapamento” das forças psíquicas, como não poderia deixar de ser, provocou uma fatal redução do espectro da realidade, essa que se viu confinada nas fímbrias estreitas do que é visível e/ou mensurável. Ao sabermos, pois, pela interpretação genial que o Prof. Dr. Antonio Jardim conferiu ao antigo lema dos Argonautas⁶³⁸, que o “viver não é preciso”, isto é, não se pode medi-lo, precisá-lo por instrumentos de exatidão, por maravilhosamente desmedido e imprevisível que se apresenta em sua riquíssima textura de possibilidades, fica-se a perguntar se a filosofia, a ciência e a religião tinham o direito de impor limites, como de fato impuseram, à configuração do real:

O navegar, no lema, aponta para uma exigência de precisão, assim como tudo o mais na ordem das realizações, ao longo da tradição posterior, passou a exigir. Já o viver não. **Viver não é preciso. É impreciso. É impreciso apesar das insidiosas tentativas para torná-lo preciso.** Essa imprecisão é o que põe o viver, ao menos para o grego antigo, para além ou para aquém do domínio de qualquer mera realização. Viver não é uma realização qualquer, como as outras. **O viver não está estabelecido a partir de nenhuma lei, de nenhuma ordem de necessidades, de nenhuma ordem de razões.** É preciso lembrar que nas teogonias gregas os homens não têm uma origem em nenhum material específico senão no próprio divino. A origem dos humanos é divina, os homens têm origem nos deuses. Desse modo, viver se coloca no plano da realidade, no plano da possibilidade. O compromisso do navegar com a precisão, com a medida, é, ali, um ícone, um sintoma daquilo que será convertido na compreensão pela medida de tudo no plano do que é realizado. O viver fica a salvo deste domínio. **A realidade é mais do que um somatório de realizações. A realidade se compõe do realizado, é verdade, mas se compõe também do irrealizado, e muitas vezes, mesmo do irrealizável.** (...) ... o encaminhamento da própria formação da Cultura Ocidental (...) através do predomínio do plano das realizações em relação à realidade acabou por priorizar os navegares em relação ao viver, **tentando reduzir este também ao que pode ser mensurado, medido. Este é, talvez, o primeiro vestígio, o primeiro índice,**

⁶³⁸ “Navegar é preciso; viver não é preciso”. Os argonautas são os heróis mitológicos gregos que partiram no navio *Argos* em busca do velócinio de ouro, a pele lanígera sagrada de um carneiro mítico, que conferia poder e prosperidade aos que a portassem. Cf. Jardim (2005:43 a 48).

enfim, a primeira característica que possamos apontar daquilo que virá a ser a hegemonia da técnica no contexto cultural ocidental.⁶³⁹

Em suma, a gradativa diminuição dos apelos aos recursos psíquicos de caráter anímico e/ou mediúnico, uma des-mediunização, portanto, verificada neste percurso ocidental que permitiu a absoluta hegemonia da técnica e seus cacoetes mensuratórios, resultou em des-espiritualização, entendida como perda de espiritualidade ou perda do entendimento das dimensões substanciais do sagrado na vida humana – algo assim como um conformismo pasmamento em relação àquela “fuga dos deuses” prevista por Hölderlin e atestada por Heidegger.

O que se vê, então, é uma sociedade imediatista, materialista e insensibilizada, uma que segrega a fé ou a crença num departamento isolado da vida – vale dizer, numa melancólica quitinete totalmente apartada do hipertrofiado edifício no qual se pensa estar a humanidade “construindo” alguma coisa. Não é possível desfazer o retrato metafórico do que aí está (mal) posto: uma corrida desenfreada de comboios que levam do tecnicismo ao tecnicismo, em cabal desrespeito e desprezo pela natureza espiritual do homem. Uma das características desse terrível *statu quo*, no qual se patenteia a atrofia de uma virtualidade inata ao gênero humano, é uma permanente in-diferença, compreendida como uma situação de anacrônico misonéismo em relação ao fator psíquico-espiritual, esse que (somente) hoje se apresenta *in toto* como diferença propriamente dita. Não é de estranhar que a identidade hodierna, por excessivo apego ao sensível, se chame ironicamente des-sensibilização, uma moléstia grave que também atinge em cheio a plataforma das artes.

Cremos que o reconhecimento do *droit de cité* de uma *poiesis* pneumática, *poiesis* mediúnica ou *poiesis* espiritual, com suas indefectíveis conotações “supra-sensíveis”, abre perspectivas não só para a criação (feita e por-fazer) das obras de arte, mas para a sua salvaguarda, triplamente entendida como apreciação, “consumo” e crítica do fazer poético. Faz-se necessário, pois, re-tomar na essência o estudo desta vertente privilegiada de “poesia” – recuperar por assim dizer o significado e a importância de uma poética perdida no tempo: no fundo, a mesma poética que se inaugurou no

⁶³⁹ Jardim (*loc. cit.*). Negritei. Nosso intento aqui é de ler o mensurável/mensurado também como o visível, o tangível, o material, o “físico” – dá para imaginar uma *physis* total que seja visível, tangível ou mensurável?

Ocidente com o velho Platão. Onde? No *Íon*, o primeiro e clássico exemplo de uma concepção de poesia e de arte baseada nas epifanias da ψυχή.⁶⁴⁰ Nosso esforço aqui, bem entendido, restringe-se a anunciar esta re-tomada posicional, apostando que o desdobramento do tema, por cabível e urgente, não tardará a vir.

2. MEDIUNIDADE(S)

2.1 O conceito de médium

Temos feito constantemente referência ao termo técnico ‘médium’, usado inicialmente em Espiritismo⁶⁴¹ para designar o indivíduo exopsiquicamente “inspirado”, ou seja, aquele que é capaz de perceber inter-ferências espirituais e pode operar, em determinados momentos, sob a influência mais ou menos explícita de agentes externos – tidos como “presenças” di-ferentes em relação à sua própria personalidade. A melhor definição do termo, que apenas adapta o substantivo neutro latino *medium,i*,⁶⁴² se deve ao codificador do Espiritismo, o educador Denizard Rivail, *alias* Allan Kardec, que não apenas conceitua, mas caracteriza a faculdade mesma para a qual a palavra aponta:

Todo aquele que sente, num grau qualquer, a influência dos Espíritos é, por esse fato, médium. Essa faculdade é inerente ao homem; **não constitui, portanto, um privilégio exclusivo.** Por isso mesmo, **raras são as pessoas que dela não possuam alguns rudimentos.** Pode, pois, dizer-se que **todos são, mais ou menos, médiuns.** Todavia, **usualmente, assim só se qualificam aqueles em quem a faculdade mediúnica se mostra bem caracterizada e se traduz por efeitos patentes, de certa intensidade, o que então depende de uma organização mais ou menos sensitiva.** É de notar-se, além disso, que **essa faculdade não se revela, da mesma maneira, em todos.** Geralmente, os médiuns têm uma aptidão especial para os fenômenos desta, ou daquela ordem, donde resulta que formam tantas variedades, quantas são as espécies de manifestações.⁶⁴³

⁶⁴⁰ *Psyché*. V. Cap. II, 8.2.

⁶⁴¹ Estamos usando a palavra verticalizada quando significa o mesmo que *doutrina espírita*, ou seja, o *corpus* pensamental construído sobre os fatos espirituais ocorridos numa determinada época histórica (a metade do século XIX) em determinado lugar (a França), sob a coordenação de uma liderança declarada (o Prof. Hippolyte-Léon Denizard Rivail, mais conhecido sob o pseudônimo de Allan Kardec).

⁶⁴² Alguns autores querem que a palavra derive do adjetivo *medius, a, um*.

⁶⁴³ Kardec, *O livro dos médiuns*, 29ª ed., p. 166. Os destaques são nossos.

[Não se pode deixar sem registro os variadíssimos nomes pelos quais tem sido designado, em vários lugares e épocas, o intermediário entre os planos visível e invisível da realidade, entendendo-se igualmente nessa categoria o indivíduo (homem ou mulher) detentor de algum poder de natureza psíquica.⁶⁴⁴ A lista é extensa, e certamente não estará completa. Estaremos nos referindo a um médium, ora *lato sensu*, ora *stricto sensu*, quando nos defrontarmos com os termos que seguem: sibila/ pitonisa/ píton/ pítia/ feiticeiro(a)/ xamã/ pajé/ cavalo/ cavalo-de-santo/ pai-de-santo/ mãe-de-santo/ babalaô/ babalorixá/ ialorixá/ pai-de-terreiro/ candomblezeiro/ “aparelho”/ “instrumento psíquico”/ “intermediário”/ medianeiro(a)/ sensitivo(a)/ *sujet*/ metágnomo/ paranormal/ indivíduo *psi*/ agente *psi*/ mago/ bruxo(a)/ curandeiro(a)/ canal/ canalizador/ vidente/ extático(a)/ “sonâmbulo(a)”/ profeta.]

2.2 Mediunidade e inspiração

O mesmo autor (op. cit.:181 ss.) nos oferece uma valiosa descrição dos tipos básicos de médiuns, descrição esta que completa e aclara a prévia que fizemos no item 8.2 do capítulo precedente. Referindo-se especificamente aos médiuns escreventes ou psicógrafos, estabelece Kardec uma divisão classificatória (relativa aos modos de captação das comunicações espirituais) que pode, sem prejuízo, estender-se aos demais gêneros mediúnicos, especialmente aqueles que, de uma ou outra forma, se relacionam com aspectos artísticos.⁶⁴⁵ Temos então:

⁶⁴⁴ É óbvio que as palavras a serem declinadas aí não serão sinônimas, possuindo cada uma delas uma história e um significado particular que seria impossível registrar num trabalho como este. É preciso concordar, contudo, que o termo ‘médium’ não pode ser tido como genérico, uma vez que subentende, ou pressupõe, a existência de um fator externo (exógeno) a atuar sobre o sensitivo. Aqui, como em outros vários casos, deve prevalecer um bom-senso terminológico para que se não confundam as coisas.

⁶⁴⁵ No *Livro dos médiuns (passim)* estampa-se uma vastíssima tábua de categorização do grandemente variado espectro da faculdade mediúnica, sob diferentes ângulos de apreciação.

- a) os médiuns mecânicos ou passivos, que são impulsionados mais diretamente pelas entidades espirituais comunicantes e não apresentam consciência daquilo que se produz por seus órgãos sensoriais;
- b) os médiuns intuitivos, aqueles que percebem o pensamento vindo dos Espíritos e o transmitem utilizando sua própria linguagem: têm consciência do que produzem, mas não exprimem o seu pensamento próprio;
- c) os médiuns semi-mecânicos, que reúnem características das duas modalidades anteriores. Na psicografia, tem-se a impressão de que, nesse último modo, tanto o braço quanto o cérebro são igualmente impressionados, ao passo que nos tipos primeiro e segundo apenas o braço e o cérebro, respectivamente, receberiam impulso direto do agente externo.⁶⁴⁶

É de especial interesse para nós a observação que faz aquele autor em seqüência, em forma de uma subdivisão da segunda modalidade:

Todo aquele que, tanto no estado normal, como no de êxtase, recebe, pelo pensamento, comunicações estranhas às suas idéias preconcebidas, pode ser incluído na categoria dos médiuns inspirados. Estes, como se vê, **formam uma variedade da mediunidade intuitiva**, com a diferença de que **a intervenção de uma força oculta é aí muito menos sensível**, por isso que, **ao inspirado, ainda é mais difícil distinguir o pensamento próprio do que lhe é sugerido**. (...) Os homens de gênio, de todas as espécies, artistas, sábios, literatos, são sem dúvida Espíritos adiantados, capazes de compreender por si mesmos e de conceber grandes coisas. Ora, **precisamente porque os julgam capazes, é que os Espíritos, quando querem executar certos trabalhos, lhes sugerem as idéias necessárias e assim é que eles, as mais das vezes, são médiuns sem o saberem. Têm, no entanto, vaga intuição de uma assistência estranha**, visto

⁶⁴⁶ Esta divisão corresponde à que figurou no item 8.2 do Cap. II: médiuns inconscientes, médiuns conscientes e médiuns semi-conscientes. É preciso não confundir ‘médium inconsciente’, no sentido de alguém que se sabe médium mas não toma consciência do que lhe ocorre durante os transes, e o que vulgarmente se pode chamar assim, no sentido de alguém que é inconscientemente médium, i. e., é médium e não tem consciência de sê-lo.

que todo aquele que apela para a inspiração, mais não faz do que uma evocação.⁶⁴⁷

O apreciado escritor francês Léon Denis⁶⁴⁸, outra autoridade abalizada para a pronúncia das teorias espíritas, reserva singular atenção para com as questões da sensibilidade mediúmica associada ao *modus operandi* inspiracional da arte, como decorre das observações que seguem:

A intuição não é, pois, as mais das vezes, senão uma das formas empregadas pelos habitantes do mundo invisível para nos transmitirem seus avisos, suas instruções. Outras vezes será a revelação da consciência profunda à consciência normal.⁶⁴⁹ No primeiro caso pode ser considerada como inspiração. Pela mediunidade o Espírito infunde suas idéias no entendimento do transmissor. Este fornecerá a expressão, a forma, a linguagem e, na capacidade de seu desenvolvimento cerebral, o Espírito achará meios mais ou menos seguros e abundantes para comunicar seu pensamento com todo o desenvolvimento e relevo.⁶⁵⁰ (...) Cada médium marca com o cunho de sua personalidade a inspiração que lhe vem de Mais Alto. (...) A larga corrente de um rio não pode escoar-se através de um canal estreito. O Espírito inspirador não pode, semelhantemente, transmitir pelo organismo do médium senão aquelas de suas concepções que por ele puderem passar.

Por um grande esforço mental, sob a excitação de uma força externa, o médium poderá exprimir concepções superiores a seu próprio saber; mas, na expressão das idéias sugeridas, ir-se-á encontrar seus termos preferidos, seus modos de dizer habituais, ainda que o estimulante que nele atua dê, por momentos, mais amplitude e elevação à linguagem.

Vemos, assim, quantas dificuldades, quantos obstáculos opõe o organismo humano à transmissão fiel e completa das concepções da alma e como é necessária uma longa preparação, uma educação prolongada para o tornar flexível e adaptá-lo às

⁶⁴⁷ Kardec (op. cit.:183/184). Apenas os negritos foram adicionados.

⁶⁴⁸ Em carta ao amigo “raizeiro-receitador” Manoel Carvalho, datada de 26 de junho de 1933, Guimarães Rosa assim se expressa: “Tenho commigo o livro ‘Depois da Morte’, de Leon Denis, que [vocês] me offereceram. É o livro mais bello e consolador que já me veio ás mãos.” Cf. Rosa, V. G. (1999:343).

⁶⁴⁹ Denis está mencionando aí os dois tipos fundamentais de inspiração: primeiro o exógeno (no qual a inspiração é transmitida pelos “habitantes do mundo invisível”), e a seguir o endógeno (quando o influxo inspirador é proveniente da “consciência profunda”, i. e., do inconsciente *supra* do próprio sensitivo, conforme estudamos mais atrás). Denis conhecia bem a obra de Myers e suas teorias do eu subliminar, referidas por nós no item 5.1 do capítulo II.

⁶⁵⁰ Aquelas “visualizações” percebidas por Guimarães Rosa parecem encaixar-se bem nessa explicação de Denis: o Espírito infunde a idéia, e o transmissor (médium, ou seja, o escritor) fornece a expressão, a forma e a linguagem. Observe-se o que dissemos em relação à dicotomia forma-conteúdo no item referente a Rosa (11.4.3 do capítulo passado).

necessidades da Inteligência que o move. E isso não se aplica somente ao Espírito desencarnado que quer manifestar-se por meio de um intermediário mortal, mas também à própria alma encarnada, cujas concepções profundas nunca conseguem vir plenamente à luz do plano terrestre⁶⁵¹, como o afirmam todos os homens de gênio e, particularmente, os compositores e poetas. (...) Quase todos os autores, escritores, oradores e poetas são médiuns em certos momentos; têm a intuição de uma assistência oculta que os inspira e participa de seus trabalhos. Eles mesmos assim o confessam nas horas de expansão.⁶⁵²

[Estamos em plena visada mediúnica do fenômeno da inspiração artística, o que significa estarmos, *ipso facto*, e propositadamente de ora por diante, des-enfocando a vertente endógena da inspiração. Verifica-se, então, que a inspiração exógena (ou mediúnica, ou espiritual) vai do nível mais brando possível (pelo processo intuitivo) ao mais totalizante (pelo processo mecânico), podendo manifestar-se também em meio termo (processo semi-mecânico), sendo que a esses dois últimos níveis caberia a denominação de ‘mediúnicos propriamente ditos’, porque de ação externa passível de analisada e atestada. Entretanto, é importante atentar para o fato de que o Espiritismo, que se nos afigura como o sistema espiritualista que mais se preocupou com a descrição detalhada da inspiração sob o aspecto exógeno, não advoga, em absoluto, a tese (absurda) de que toda incidência inspirativa seria dessa espécie. Cremos que a citação mesma de Léon Denis, que vem de ser feita, deixa isso bastante claro: a “sardinha” do espiritual só tem a “brasa” puxada para o seu lado quando há cabimento, lógica, adequação, probabilidade, evidência. Há que

⁶⁵¹ Esta espécie de “desabafo” de Denis ecoa o que diz Steiner sobre a incompletude sentida pelos artistas criadores, que sentem ter traduzido em suas obras muito menos do que lhes foi dado perceber/contemplar. Cf. itens 3.2 e 10.1 do capítulo anterior.

⁶⁵² Denis (1977: 335/336). O autor cita, em seguida a este trecho, depoimentos de Thomas Paine, Emerson, Walter Scott, Novalis e Rousseau, além de tecer comentários acerca do notável e influente médium norte-americano Andrew Jackson Davis (1826-1910), que deixou muitas obras escritas.

louvar, nesse e em muitos outros casos, a postura honesta da qual a legítima investigação espírita não se aparta.]

2.3 A percepção e a recepção mediúnicas

Quanto às formas de percepção das presenças espirituais no ato mediúnico inspirativo, quase se poderá dizer, com Allan Kardec, que elas são tão variadas quanto o são igualmente os sensitivos que as experimentam. O médium brasileiro Francisco Cândido Xavier, mais conhecido como Chico Xavier (1910-2002), que foi dotado de múltiplos gêneros de mediunidade, oferece uma pequena amostra, na descrição que segue, do que lhe ocorria durante os transes psíquicos:

A sensação que sempre senti ao escrevê-las [as poesias obtidas pelo processo mediúnico], era a de que uma vigorosa mão impulsionava a minha. Doutras vezes, parecia-me ter em frente um volume imaterial, onde eu as lia e copiava; e doutras, que alguém mas ditava aos ouvidos, experimentando sempre no braço, ao psicografá-las, a sensação de fluidos elétricos que o envolvessem, acontecendo o mesmo com o cérebro, que se me afigurava invadido por incalculável número de vibrações indefiníveis. Certas vezes, esse estado atingiu o auge, e o interessante é que parecia-me haver ficado sem o corpo, não sentindo, por momentos, as menores impressões físicas. É o que experimento, fisicamente, quanto ao fenômeno que se produz freqüentemente comigo.⁶⁵³

Em obra preciosa, desvendadora de vários processos de percepção mediúnica culminantes em recepção de obras literárias, a também médium Yvonne Pereira nos confia outra faceta da sensibilidade parapsicológica daquele sensitivo mineiro, cuja produção mediúnica, marcadamente voltada para as letras (psicografia), abrange, além do versífero, também os gêneros epistolar e romanesco:

Dentre outros médiuns de que temos notícia, além de nós mesma, pois esses fatos nos são muito comuns, convirá destacar Francisco Cândido Xavier, por ser o mais popular e o mais acreditado no conceito geral. Confessa ele que, ao receber da entidade espiritual Emmanuel o livro “Paulo e Estevão”, assistiu, deslumbrado, à cena da aparição do Nazareno a Saulo de Tarso, na estrada de Damasco, quadro fluídico⁶⁵⁴ criado **pela palavra**

⁶⁵³ In Xavier (1972:33).

⁶⁵⁴ Quadro criado com a matéria energética do mundo astral, à qual, por ser plasticamente maleável sob a ação do pensamento e da vontade dos Espíritos mais adestrados, dá-se também o nome de “fluídica”. A

espiritual (vibração mental, poder do pensamento e da vontade sobre os fluidos existentes no Universo) do autor da obra, que a está ditando psicograficamente, (...). Comovido, o médium não suporta tanta grandeza patenteada à sua visão. Abandona o lápis, interrompendo o ditado. Prostra-se de joelhos e chora as mais sublimes lágrimas que seus olhos conheceram.

Ainda que possamos enfeixar, de um modo geral, as condições de recepção das obras mediúnicas nos três tipos básicos de mediunidade apontados no item anterior, observa-se que um mesmo medianeiro, por detentor de mais de um gênero de faculdade, pode, dependendo do caso, e em momentos diferentes, captar de uma ou outra forma as obras em que estiverem empenhados. Em seu livro *A imortalidade dos poetas "mortos"*, Palhano Jr. & Souza (1994:24), afirmam, embasados n'*O livro dos médiuns*, que "o pensamento do Espírito comunicante nunca é transmitido diretamente", isto é, sem filtragem humana: "o médium é o intérprete e exerce uma influência mais ou menos acentuada nos resultados da interação, ainda que sua mediunidade seja inteiramente mecânica". Embora defendam que a idéia de "passividade", na interação entre os dois planos da vida, necessita de "ser entendida como capacidade que deve ter o médium de não misturar suas idéias às dos Espíritos que se comunicam", consideram eles que é grande a complexidade do fenômeno de canalização espiritual, sendo levados a reconhecer, por consequência, que

a mensagem mediúnica, ao se exteriorizar sob a forma de texto literário ou sob a forma de qualquer outra arte, traz de sua passagem pelo psiquismo do intermediário algumas "lembranças" que deverão ser consideradas em nossas observações e estudos. A análise dos textos resultantes da interação mediúnica, sejam literários ou não, por conseguinte, deverá considerar esta dificuldade: *é um texto a quatro mãos*.⁶⁵⁵

citação está em Pereira, Y. A. (1976:125). Com essa, já são quatro as maneiras receptivas de Chico Xavier aqui anotadas: a psicografia propriamente dita (provavelmente semi-mecânica), a clarividência astral, a clauriaudiência e a vivência direta de cenas espirituais. Teoricamente, é possível que certos sensitivos narrem *a posteriori* os quadros vistos-vivenciados, sem interferência exógena, descaracterizando assim a recepção psicográfica propriamente dita.

⁶⁵⁵ Palhano Jr. & Souza, op. cit., p. 25. Vale observar que aquilo que de um ponto de vista pode ser considerado uma dificuldade, pode, por outro, significar uma facilidade: os Espíritos se valem também, e muito, das potencialidades escondidas na alma do próprio *sujet*, que, por ter hipoteticamente vivido outras existências, pode deter insuspeitadas qualidades e inusitados conhecimentos no seu inconsciente. Em sendo efetivas, tais características tendem a facilitar enormemente o nível do contato com Espíritos afins, permitindo maior riqueza e fidelidade no processo de canalização dos pensamentos provenientes do "além".

Abordando de modo sério a delicada questão da identificação – ideológica, não grafológica – das assinaturas espirituais que se apõem às obras artísticas supostamente ditadas (ou “dadas”) por individualidades “mortas”, alheias à pessoa do transmissor (transformado numa espécie de apenas “secretário” dos verdadeiros autores invisíveis), advertem-nos em seguida os autores mencionados:

No caso do texto literário, para que essa análise [da identidade] seja eficiente, precisamos levar em conta as informações sobre o autor e a época em que viveu, sua nova realidade de Espírito e a interferência do médium. Com relação ao tratamento do tema e ao tom do texto, poderemos notar algumas diferenças do texto psicografado em relação à produção do mesmo escritor quando encarnado⁶⁵⁶, uma vez que a nova realidade em que vive exercerá forte influência, alterando sua maneira de perceber a vida. (...) Com relação à escolha do vocabulário, também é possível que algumas diferenças ocorram, pela interferência do médium. (...)

Embora a ciência acadêmica não se pronuncie oficialmente sobre o assunto, a abundância de textos literários mediúnicos surgidos em nossa época tem provocado a discussão e a análise de inúmeros estudiosos, cujas opiniões se dividem. Há os que aderem à idéia espírita e os que a rejeitam. Argumentam os que não aceitam a tese espírita que o texto pode ser fruto da mente do próprio médium, de suas possibilidades subconscientes ou de uma imitação intencional e fraudulenta.⁶⁵⁷

Fica muito fácil detectar nos dois autores que vimos citando a tendência franca de ter como possíveis e altamente prováveis as interferências de entidades extra-físicas, ou Espíritos, na produção de certos escritores que não escondem, antes declaram e explicam, a sua condição de meros canais de passagem de obras alheias. As assertivas de Palhano Jr. e Souza nesse sentido não resultaram de suas convicções pessoais, de resto já publicamente firmadas, mas de um sério esforço metodológico de análise, comparação, dedução e apreciação conclusiva de vários poemas psico-grafados. Se não lhes aceitarmos a tese imortalista, temos pelo menos o dever de registrar-lhes a maneira isenta com que conduzem um estudo que, entre as hipóteses levantadas, apresenta afirmações indiscutíveis, como, por exemplo, a que assinala “a presença marcante da referência a uma dimensão não-física na realização artística” de vários autores que

⁶⁵⁶ Leia-se vivo, por oposição a ‘desencarnado’, i. e., morto (fora da carne, do mundo material).

⁶⁵⁷ Palhano Jr. & Souza, op. cit., pp. 25 e 26.

admitiram em si mesmos a incidência da inspiração, ou seja: bom número de autores, do passado e do presente, declararam ter experimentado a inspiração exógena, dando a entender que foram inspirados por alguma força “espiritual”, externa à sua própria sensibilidade; também esta outra, asseverando que “a soma das experiências já realizadas nos permitem considerar a percepção psíquica como fato cientificamente comprovado” – coisa que não mais é possível desdizer hoje em dia; e finalmente aquela que evidencia outro fato indubitável: nos domínios artísticos, a descrição da forma perceptiva denominada inspiração, feita por certos artistas, consegue “oferecer-nos a oportunidade de observar que se trata de algo muito semelhante ao transe mediúnico”.⁶⁵⁸

Yvonne do Amaral Pereira (1906-84), outra médium brasileira de grandes recursos, fornece-nos interessantes subsídios para o entendimento do processo de feitura dos romances mediúnicos de que foi portadora, mormente em seus livros *Recordações da mediunidade* e *Devassando o invisível*. Dizendo-se assistida por entidades espirituais protetoras, Yvonne escreve em estilo escorreito, abundante e claro, insistindo fortemente no que ela denomina “visão espiritual” como o primeiro passo “genético” na composição romanesca obtida por seu intermédio. Tal visão consistia: a) no desprendimento de seu espírito, facilitado ao mesmo tempo por uma disposição orgânica apropriada (a sensitiva era dada a episódios letárgicos, desde a infância) e por uma “ajuda” providencial de seus numes instrutores (os Espíritos que lhe “guiavam” a faculdade paranormal); b) no seu deslocamento, em espírito, para regiões astrais onde se tornava possível, mediante a reprodução dos cenários de origem, a re-encenação de episódios reais ocorridos em passado mais ou menos longínquo, episódios esses que haveriam de constituir os núcleos principais dos enredos a serem entabulados.⁶⁵⁹

Referindo-se às “reproduções de vidas humanas” que lhe eram mostradas, afirma Yvonne que são essas mesmas as “que os Instrutores Espirituais dão a ver aos médiuns, no Espaço, durante o sono letárgico, ou desdobramento, e dos quais se

⁶⁵⁸ Cf. id., *ibid.*, pp. 17 ss. Para a última assertiva, cf. tb. Cap. II, itens 11.2 e 11.3.

⁶⁵⁹ A noção de ‘deslocamento’ é contígua à de ‘arrebamento’, do qual pelo menos um celeberrimo exemplo merece lembrado: o fenômeno havido com o vidente de Patmos (o apóstolo João Evangelista) durante a escritura do Apocalipse (“Revelação”, em grego), o derradeiro livro do Novo Testamento cristão.

originam os romances mediúnicos, sempre tão atraentes”.⁶⁶⁰ E acrescenta um detalhe capital que desafia o caráter comumente ficcional das obras convencionais no gênero:

Engana-se, pois, quem julgar os referidos romances histórias ilusórias, simples composições artístico-literárias para fins de propaganda doutrinária. Estamos autorizada a declarar, dada a nossa longa convivência com os mentores espirituais, que, na grande maioria, pelo menos, senão na totalidade, nos romances mediúnicos existe a verdade de vidas humanas como fundamento (...).⁶⁶¹

[Essa “visão espiritual” não é tão rara quanto se possa pensar, mas para encontrá-la mais fartamente teríamos que pacientemente garimpar exemplos nas biografias fidedignas de grandes artistas, tarefa que escapa às finalidades do presente trabalho.⁶⁶² À guisa, porém, de ilustração, temos em mãos dois episódios que nos podem instruir a noção que a autora certamente deseja passar. O primeiro é a visão que, segundo narra Léon Denis no capítulo XXVI de *No invisível* (op. cit.), encheu de deslumbramento o grande pintor alemão Albrecht Dürer quando este, da janela de sua água-furtada em Nuremberg, e após ter rejeitado os esboços iniciais, procurava vislumbrar mentalmente os rostos ideais dos quatro evangelistas que intentava pintar. Evocando os “modelos espirituais” (a expressão é de Denis), obteve Dürer a graça de ver, desenhadas nas nuvens, “as imponentes figuras” que tinha inutilmente procurado divisar dentro de si.⁶⁶³

⁶⁶⁰ Pereira, Y. A. (1976:13). Por vezes a escritora admite que possa ter visto tais cenas não exatamente “ao vivo”, mas à distância, como se assistisse a uma projeção perfeita, superior à cinematográfica. Comumente as visões se faziam acompanhar de emoções, como se a médium efetivamente participasse das cenas.

⁶⁶¹ Id. (2000:98).

⁶⁶² Não fosse a suspeita de alucinação induzida pelo ópio, o famoso sonho de Coleridge, interceptado pela “pessoa de Porlock”, talvez pudesse inserir-se nessa categoria de ‘visão espiritual’, na qual se enquadrariam também, sem muito esforço, as inusitadas “visualizações” de Guimarães Rosa (v. itens 2 e 11.4.3 do cap. II).

⁶⁶³ Embora não se possa garantir tivesse havido desdobramento como nas visões de Yvonne, Denis, que não indica a fonte de onde teria retirado o episódio, classifica essa visão como “mediúnica”: Dürer teria visto imagens “fluídicas” criadas, manipuladas e projetadas por algum agente espiritual (ele mesmo invisível).

O segundo está em obra escrita psicograficamente pelo médium Francisco Cândido Xavier, na qual o autor presumido, André Luiz, narra uma cena ocorrida em paragens do mundo astral, quando ele próprio, autor-narrador-personagem, se depara com uma réplica “fluídica” do conhecido quadro *O martírio de St. Denis*, executado pelo pintor francês Léon Bonnat (1833-1922), respeitado professor de pintura que teve entre seus discípulos Toulouse-Lautrec e Braque.⁶⁶⁴ Conta-se então que o verdadeiro original, localizado numa certa cidade astral ligada à França, fora concebido “por nobre artista cristão” e copiado por Bonnat, que teria visitado tal região espiritual desdobrado (enquanto dormia), imaginando posteriormente, talvez, que tivesse tido um “maravilhoso sonho” com a tela que retratava a comovente figura supliciada do apóstolo das Gálias. A narrativa realça ainda que o quadro primeiro, o verdadeiramente original, feito em matéria astral, era de uma “beleza imponente”, superior não só à “cópia” terrestre de Bonnat, como à própria reprodução “fluídica” que estava sendo contemplada pelo narrador no mesmo plano etéreo em que se situa todo o cenário do livro em questão. O quadro teria, portanto, três versões: uma “fluídica” original (localizada na cidade astral francesa mencionada), uma reprodução (ainda “fluídica”, situada no lugar astral em que se achava o narrador) e uma “cópia” material, assinada por Bonnat.⁶⁶⁵

Em termos de origem de obras artísticas, não haverá por que duvidar de que é singular (e surpreendente)

⁶⁶⁴ O nome completo do pintor é Léon Joseph Florentin Bonnat. Mais detalhes sobre a tela mencionada, que se encontra no Panteão de Paris, v. Zanola (1997:91 ss.).

⁶⁶⁵ Xavier (1973:89-91). Diga-se de passagem que as obras recebidas por Chico Xavier sob a chancela de André Luiz (ou seja, a esta entidade atribuídas) não têm pretensões artístico-literárias, o mesmo não acontecendo com as poesias escritas pelo mediano, assim como os romances históricos atribuídos ao ex-senador romano Públio Léntulus, atuante junto a Xavier sob o pseudônimo de Emmanuel.

a concepção desta “novidade genética”: o quadro de Bonnat, mais que um *objet trouvé* da arte conceitual, é um objeto *déjà vu*, e sua *poiesis* tem aí uma *Entstehung* mimética no sentido literal de replicamento de um original já existente e *accompli* – só que numa dimensão outra do real. Essa “novidade” equivale a instituir um quarto grau na famosa hierarquia platônica do afastamento em relação à natureza⁶⁶⁶ ou do “distanciamento entre mimese e *alétheia*”⁶⁶⁷, fazendo ecoar também, e muito sonoramente, a menção feita por Guimarães Rosa à “tradução”, que imaginava fazer quando escrevia um livro, de algum “original ideal existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das idéias’, dos arquétipos”.⁶⁶⁸]

Retornemos, no entanto, às ricas confidências de Yvonne Pereira sobre os detalhes da gênese de seus escritos mediúnicos. Reportando-se à identidade dos pretensos “comunicantes”, um item que por vezes motiva críticas mordazes ao modo de produção das obras tidas por mediúnicas, pondera a escritora na mesma obra (1976:126):

Existem ditados mediúnicos, mesmo romances – e poderíamos citá-los – considerados imitações por muitos observadores, **porque não trazem o característico do estilo literário daquele que espiritualmente o concedeu.** No entanto, sabemos que a obra, realmente, é daquele cujo nome figura no volume. O que se passa é que transmitir o estilo integral é uma tortura para certos médiuns, [assim] como trabalho exaustivo para o autor, razão por que nem sempre este obrigará seus medianeiros ao penoso labor, visto o intento de uma obra espírita ser a sua finalidade moral-educativa-doutrinária e não propriamente a simples realização literária.⁶⁶⁹ De outras vezes, porque o médium não

⁶⁶⁶ Ferraz (1999:73).

⁶⁶⁷ Lacoue-Labarthe (2000:88).

⁶⁶⁸ Cf. Cap. II, item 11.4.3.

⁶⁶⁹ Este é um problema “programático” da poética mediúnica, cujo desdobramento não cabe discutir agora. É mister considerar, todavia, a seguinte declaração da autora, encontrada mais adiante: “Conquanto os Espíritos-Guias dêem preferência à parte doutrinária, à moral elevada que vemos presidindo a tudo quanto a Revelação Espírita tem concedido generosamente aos homens, também observamos que jamais se descuram eles de embelezá-las com os traços vigorosos de uma Arte pura, elevada e, por assim dizer, celeste.” Descontada a inocência com que se inscreveu aí o verbo ‘embelezar’, fica preservado, para certas produções mediúnicas em forma de romance e de poesia, o *status* de obras de arte.

apresente os recursos necessários, dá-se uma como tradução no seu pensamento. Este, o médium, recebe o ditado e transmite-o para o papel empregando sua própria linguagem, o que resulta na desfiguração do estilo literário do escritor comunicante, se se tratar de literato conhecido na Terra. Alguns, devido a tais fatores, adotam pseudônimo, encobrendo o próprio nome até mesmo de seu instrumento mediúnico. Todavia, o pensamento foi do escritor e não do médium, e por isso a obra deverá ser considerada mediúnica.⁶⁷⁰

Embora não se possa garantir que os processos se repitam, de médium para médium, é correto concordar em que a descrição do ocorrido com Yvonne no “recebimento” de seus romances tem serventia para dar idéia do que pode ter-se passado com uma série de outros processos, detectáveis nas *performances* de diferentes sensitivos, em várias partes do mundo – ressaltando-se sempre que cada caso é um caso, assim como cada médium é um; *de même* em relação aos supostos Espíritos canalizados. Da mesma maneira, as relações e afinidades havidas entre os “eus” envolvidos, enraizadas ou não em possíveis pré-existências entrelaçadas, são obviamente irrepetíveis. Em dado momento, por exemplo, assegura Yvonne que uma só obra poderá ter dupla autoria: “dois autores – um que a conta, ou narra em cenas, no Espaço⁶⁷¹, e outro que a escreve mais tarde, através da psicografia”.

Por outro lado, o Espírito comunicante pode “passar” diferentes peças literárias, ou mesmo uma só, por mais de um processo, a exemplo do que a autora conta ter acontecido durante a escritura de *A tragédia de Santa Maria*, obra creditada ao Espírito Bezerra de Menezes (médico e senador do Segundo Império, vulto literalmente venerado no meio espírita brasileiro): visão espiritual antes e durante a recepção; audição psíquica; psicografia “isolada” (desacompanhada de visão ou audição); psicografia “acompanhada” (de visão e/ou audição); e intuição simples (com ou sem visão).⁶⁷²

⁶⁷⁰ (O negrito é original.) Faz-se alusão aí à mediunidade intuitiva ou consciente, já relacionada por nós, em cujo domínio pode ser total ou parcialmente descaracterizado o estilo (verbal, musical ou plástico) do ser canalizado (Espírito comunicante), sem que por isso se possa acusar de fraude ou puro animismo o sensitivo.

⁶⁷¹ Mundo astral ou mundo espiritual, *topos* daquela “segunda realidade” intuída e esquematizada por Platão através da concepção do supra-sensível mundo das Formas. A citação refere-se a Pereira, Y. A. (1976:124).

⁶⁷² Cf. id., *ibid.*, p. 128. O que se chama aí de ‘psicografia’ (“acompanhada” ou não) corresponde à modalidade mecânica ou inconsciente da faculdade psicográfica. A ‘intuição simples’ refere-se à modalidade consciente ou intuitiva.

Outra descoberta importante que a escritora divide com os leitores é a de que o médium psicógrafo, para exercitar-se na literatura (poesias e romances, quase sempre), tem de possuir em si próprio qualidades literárias, oriundas desta ou de outra “encarnação”⁶⁷³, de forma consciente ou inconsciente, sob pena de impedir o desenvolvimento pleno do pensamento advindo dos escritores comunicantes.⁶⁷⁴ Os casos de ditados mediúnicos de cor literária a médiuns fora de tais condições são muito raros, uma vez que a ausência, nos arquivos mentais dos indivíduos *psi*, das qualidades referidas, praticamente inviabiliza *in limine* qualquer projeto nesse sentido. Observa-se ainda que a capacidade artística requerida é específica, anotando Yvonne que, certa feita, por lhe faltarem aptidões de “médium poeta”, não conseguiu sequer lembrar-se de um breve poema que os Espíritos haviam escancarado à sua frente na véspera, em legendas avantajadas – e que ela, por cansaço, não anotou, desatendendo aos insistentes apelos de seu Espírito-Guia.⁶⁷⁵

Identificados, pois, os princípios fundamentais que regem a percepção, a recepção e a produção propriamente dita dos discursos mediúnicos de matiz artístico, em geral, e literário, em particular, passemos à declinação de alguns exemplos escolhidos entre os mais notáveis e impressionantes no vasto campo da inspiração exógena explícita, isto é, abertamente sentida-sabida e declarada pelos autores auto-negados – os autores que se dizem não-autores.

3. A POIESIS PNEUMÁTICA EM E-VIDÊNCIAS

3.1 Francisco Cândido Xavier e a sociedade dos poetas mortos

Um dos mais intrigantes fenômenos da literatura presumivelmente pneumática é o que respeita ao escritor brasileiro Francisco Cândido Xavier (1910-2002), conhecido nacional e internacionalmente na qualidade de médium psicográfico, de acordo

⁶⁷³ Existência ou vida no plano material.

⁶⁷⁴ Deduz-se que, obviamente, o mesmo ocorrerá com outras modalidades de arte.

⁶⁷⁵ Cf. Pereira, Y. A., op. cit.:142.

com os moldes conceituais do Espiritismo, movimento doutrinário ao qual dedicou ele, ininterruptamente, mais de 70 anos de vida.

De origem extremamente humilde, residindo no interior de Minas Gerais, munido de estudos escolares que do curso primário não passaram, Xavier revela desde a primeira juventude, a par de uma nítida vocação literária a reclamar um desenvolvimento sistemático que jamais pôde efetuar-se, aquela notabilíssima sensibilidade paranormal que haveria de identificá-lo e acompanhá-lo inescapavelmente até o fim da existência. Sua primeira publicação em livro – e talvez a mais rica de todas, do ponto de vista artístico – foi o *Parnaso de além-túmulo*, de 1932, quando o escritor contava apenas 22 anos de idade: um “caipira” mineiro, inculto, desconhecido, tímido e desambicioso, a imiscuir-se, desajeitado, no *monde littéraire* de um país sabidamente poeteiro. E da forma mais inusitada possível: “imitando” o estilo de 14 poetas mortos.⁶⁷⁶ Escândalo ou piada de bom gosto, foi sem dúvida o acontecimento literário mais polêmico daquele momento, logo chegado às redações dos jornais e às línguas ferinamente afiadas dos críticos. O primeiro (e talvez o mais influente) a manifestar-se foi o grande Humberto de Campos, consagrado e popular poeta, cronista, contista e memorialista, imortal da Academia Brasileira de Letras, que, nos entremeios de seu honesto palavreado, traçado às linhas do *Diário carioca*, edição de 10-07-1932, e sem defender tese alguma, afirmou:

Eu faltaria, entretanto, ao dever que me é imposto pela consciência, se não confessasse que, fazendo versos pela pena do Sr. Francisco Cândido Xavier, os poetas de que ele é intérprete apresentam as mesmas características de inspiração e de expressão que os identificavam neste planeta. Os temas abordados são os que os preocuparam em vida. O gosto é o mesmo e o verso obedece, ordinariamente, à mesma pauta musical. Frouxo e ingênuo em Casimiro, largo e sonoro em Castro Alves, sarcástico e variado em Junqueiro, fúnebre e grave em Antero, filosófico e profundo em Augusto dos Anjos – sente-se, ao ler cada um dos autores que veio do outro mundo para cantar neste instante, a inclinação do Sr. Francisco Cândido Xavier para escrever *à la manière de...* ou para traduzir o que aqueles altos espíritos sopraram ao seu.⁶⁷⁷

⁶⁷⁶ Cf. Ramos (1982:52).

⁶⁷⁷ Apud Timponi (1961:60 ss.). A expressão francesa é uma referência ao título dos célebres livros de Paul Reboux (e Charles Müller, que colaborou nos primeiros) publicados em França no início do século XX, contendo *pastiches* tecidos nos estilos de grandes autores.

Dá para entender, nesse exato ponto do comentário crítico emitido pelo escritor maranhense, que a ousadia do médium mineiro e de seus editores (no caso, a Federação Espírita Brasileira) representaria a partir daí não apenas uma “reencarnação” auspiciosa e uma abertura interpretativa alvissareira em relação à velha questão da μιμησις (*mímesis*) platônica, mas igualmente um desafio não despidendo à Estilística⁶⁷⁸ – tanto do ponto de vista contudístico (relativo aos temas apresentados) quanto do formal (respeitante às maneiras de dizer poeticamente a temática escolhida). E embora as palavras do eminente jornalista-literato estejam longe de poderem passar por um atestado de autenticidade mediúnica, ficam assentadas aí, desde já, duas ou três “teses” explicativas do fenômeno: *pastiche* consciente, *pastiche* inconsciente ou mediunidade autêntica. A primeira fica difícil de sustentar, por desencaixar-se totalmente do caráter irretocável do sensitivo em questão, cuja longa vida pública se orna dos mais nobres gestos de probidade e abnegação em favor dos outros (é exemplo de um “outramento” não apenas literário, mas vivencial – total).⁶⁷⁹ A segunda é mais fértil e permite alguns desdobramentos, devendo-se levar em conta, antes de tudo, que qualquer suspeita de pasticho, mesmo inconsciente, funciona na prática como uma meia-acusação.

“Como foi possível ao mineirinho ingênuo de Pedro Leopoldo”, redargüiria décadas depois o original escritor José Herculano Pires,

maldotado de instrução primária, pastichar todos os poetas que apareceram naquele livro, quando não dispunha nem mesmo de biblioteca própria ou alheia para as consultas necessárias? De que *inconsciente*, próprio ou alheio⁶⁸⁰, poderia selecionar todas as formas poéticas e todos os estilos identificadores dos poetas em causa? E de que poder seletivo seria dotado o seu próprio inconsciente, para tirar de um possível inconsciente coletivo todo aquele estranho e variado material, adaptado às

⁶⁷⁸ *Grosso modo* é a ‘ciência do estilo’ (individual e de época), nomeada no princípio do século XX. A disciplina é catalogada como ramo da Crítica Literária, mas está situada em domínio limítrofe tanto da Teoria Literária quanto da Poética e da antiga Retórica, e tem implicações de vulto com a Linguística e a Psicologia.

⁶⁷⁹ Parodiando Rimbaud, poderíamos colocar na boca de Chico Xavier a expressão: *Je sont des autres*.

⁶⁸⁰ Após referir-se à incidência endógena da inspiração (vinda do ‘inconsciente próprio’), o autor remete a uma inspiração exógena inconsciente que não havíamos mencionado no presente trabalho: seria uma inspiração hipoteticamente surgida do inconsciente das outras pessoas, circundantes ou não relativamente ao sensitivo. A expressão ‘inconsciente alheio’ pode referir-se também, e cumulativamente, ao inconsciente coletivo de Jung. Mas nenhum desses dois tipos foi por nós classificado como exógeno, pelos motivos explicados nos tópicos em que estivemos a definir os gêneros inspirativos fundamentais.

circunstâncias do momento e aos princípios espíritas?⁶⁸¹ Essas e outras questões, levadas a sério e não tratadas com a displicência dos que sabem tudo e tudo explicam à própria moda ou ao próprio gosto, seriam suficientes para lançar por terra todas as hipóteses absurdas até hoje levantadas contra a evidência mediúnica de Chico Xavier.⁶⁸²

[Herculano Pires escreve em 1967, quando a versão definitiva do *Parnaso* já havia sido lançada (doze anos antes), contendo poesias atribuídas a 56 poetas mortos, entre brasileiros e portugueses. Apenas a pretexto de ilustração numérica: são 259 títulos “assinados” por nomes famosos como Alphonsus de Guimaraens, Antero de Quental, Antônio Nobre, Artur Azevedo, Augusto dos Anjos, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Cruz e Souza, Emílio de Menezes, Fagundes Varela, Guerra Junqueiro, João de Deus, Olavo Bilac, Raimundo Correia e Raul de Leoni – embora haja nomes menos conhecidos e até mesmo desconhecidos.⁶⁸³ O que causa pasmo é que a produção de “poetas” e poemas não se resume a esta única obra, fato que, visto com desleixo, denotaria um gosto incomum e obsessivo pelo pasticho – sem que se pudesse atentar para a finalidade de semelhante postura. Para nos atermos apenas aos números referentes a quatro substanciosos livros (o *Parnaso de além-túmulo*, com 56, os *Poetas redivivos* com 24, a *Antologia dos imortais* com

⁶⁸¹ Essa ‘adaptação aos princípios espíritas’ se dá em várias, não em todas as peças poéticas, e pode ser tranquilamente desatribuída ao médium. Diz respeito a uma possível “função moralizante” dos textos e será abordada mais adiante.

⁶⁸² Apud Ramos, op. cit., pp. 73/74.

⁶⁸³ Caso curioso deu-se com um poeta goiano totalmente ignorado pelo médium escrevente, por seus amigos mais letrados e pelos próprios editores. A muito custo, tendo o próprio Espírito fornecido uma única pista sobre sua pessoa em vida (“nos registros do Exército brasileiro”), constatou-se que realmente tinha existido alguém com o nome declarado (Edmundo Xavier de Barros). De 1947 a 69 ainda havia pouca informação sobre ele, o que já não acontece em 1972: a 9ª edição do *Parnaso* traz muito mais dados. Ressalta daí que não era uma “invencionice” do sensitivo, mas um “heterônimo real”. Cf. Xavier (1969:43 e 1972:283 ss.).

33 e o *Volta Bocage...*⁶⁸⁴ com 01), Chico Xavier totaliza um “outramento” múltiplo em 114 poetas, estatística (provisória e parcial) que o torna, podemos afirmar sem medo, o mais prolífico auto-declarado médium-poeta ou poeta-médium do mundo em todos os tempos. Esta sua insólita e mimética “heteronímia” versífera⁶⁸⁵ não pára por aí, visto que há poemas não-enfeixados em livros, além das não-contadas trovas (gênero menos propício a identificações autorais), que trazem mais de 70 novos nomes, alguns obscuros, outros exclusivamente regionais, em *Trovadores do além*.⁶⁸⁶ É de crer que toda essa prolificidade, expressa em verso como também em prosa (Xavier escreveu obras narrativas assemelhadas ao gênero ficcional, ora doutrinárias, ora históricas, além de outras peças em prosa poética⁶⁸⁷), permita consideremo-lo digno não só de nota, mas de estudos sérios em torno dessa produção por todos os títulos assombrosa – senão pela qualidade (que desde sempre esteve colocada à prova), pelo menos pela quantidade. Tal constatação levou Humberto de Campos, ainda em 1932, a concluir que “o

⁶⁸⁴ Este livrinho traz 12 sonetos compostos *à la manière* daquele que se admite ser o mestre maior do gênero na língua portuguesa européia, redigidos entre 25 de novembro e 06 de dezembro de 1946 em ortografia “antiga”, segundo o comentarista, “não durando a escrita de cada soneto mais de três minutos”.

⁶⁸⁵ É inevitável a analogia com os setenta e poucos, ou tantos, heterônimos de Fernando Pessoa, ressalvado o caráter psicográfico declarado das produções de Xavier, coisa que constitui um diferencial de monta.

⁶⁸⁶ Este último livro, assim como a *Antologia dos imortais*, conta com a participação do Dr. Waldo Vieira, prodigioso sensitivo que trabalhou ao lado de Xavier durante vários anos, demonstrando ter igualmente capacidade de “outrar-se” em 88 “heterônimos” poéticos, contando os dessas duas obras e mais os de *Sonetos de vida e luz* – esses últimos de sua exclusiva “autoria”. Vieira psicografou também inúmeras páginas em prosa, com objetivos artísticos e/ou doutrinários espíritas.

⁶⁸⁷ Exemplo de prosa narrativa doutrinária é a série atribuída ao Espírito que utiliza o pseudônimo ‘André Luiz’; prosa narrativa histórica é a série atribuída a ‘Emmanuel’, pseudônimo do Espírito-Guia de Xavier; e prosa poética são os contos e as crônicas artísticas creditadas a alguns Espíritos, como o próprio Humberto de Campos, que se assina em algumas obras ‘Irmão X’. As duas primeiras modalidades de prosa são ‘assemelhadas ao gênero ficcional’ apenas pelo aspecto formal, visto os autores espirituais reivindicarem o cunho de realidade “real” para os fatos apresentados nas narrativas – cf. depoimento *supra* (item 2.3) da médium Yvonne Pereira sobre “a verdade de vidas humanas como fundamento”.

Parnaso de além-túmulo merece, como se vê, a atenção dos estudiosos, que poderão dizer o há nele, de sobrenatural ou de mistificação”.]

Porque foram várias as edições do *Parnaso*, outros críticos de importância manifestaram-se sobre a obra, entre os quais o poeta Zeferino Brasil, do Rio Grande do Sul (1941) e o cronista Edmundo Lys, do Rio de Janeiro (1944). O primeiro, num trecho de seu artigo, remetendo-se à plêiade de poetas comparecidos ao *Parnaso* xavieriano, assegurava que valia a pena incursionar pela nova morada *d’outré-tombe* deles, uma vez que ninguém que os tivesse assiduamente freqüentado poderia deixar “de os reconhecer integralmente nas poesias psicografadas”. O segundo, dando como exemplo as produções atribuídas ao escatológico Augusto dos Anjos, declara que

o poeta do “Eu” foi um estro singularíssimo e, por isso, inconfundível, embora muito imitado. Diante de cada discípulo do vate paraibano, sente-se o aprendiz. Entretanto, o que Chico Xavier nos dá de Augusto dos Anjos, se aparecer entre os sonetos do “Eu”, não poderá ser denunciado como obra psicografada.⁶⁸⁸

Jorge Rizzini, escrevendo de São Paulo, refere ainda os nomes respeitáveis de Menotti del Picchia, João Ribeiro e Monteiro Lobato opinando sobre a gênese e as características da obra em questão. Ouçamos Menotti (1892-1988), um dos poetas maiores do Brasil:

Deve haver algo de divindade no fenômeno Francisco Cândido Xavier, o qual, sozinho, vale por toda uma literatura. É que o milagre de ressuscitar espiritualmente os mortos pela vivência psicográfica de inéditos poemas é prodígio que somente pode acontecer na faixa do sobre-humano. Um psico-fisiologista veria nele um monstruoso computador imantado por múltiplas memórias. Um computador de almas e de estilos. O computador, porém, memoriza apenas o já feito. A fria mecânica não possui o dom criativo. Este dimana de Deus. Francisco Cândido Xavier usa a centelha divina imanente em nós. “Dei estis fili excelsus omnes” (David, “Salmos”).

Já o eminente Prof. João Ribeiro (1860-1934), membro da ABL e considerado um dos maiores críticos literários de seu tempo, considerou que o psicógrafo “não atraíçara poeta algum”, enquanto Lobato (1882-1948) asseverava de Xavier que “se

⁶⁸⁸ Cf. Timponi (op. cit.:69 e 71).

o homem realmente produziu por conta própria tudo o que vem do ‘Parnaso’, então ele pode estar em qualquer Academia, ocupando quantas cadeiras quiser”.⁶⁸⁹

O distinto escritor e acadêmico Raimundo Magalhães Junior, tendo recebido um exemplar do *Parnaso*, entusiasmou-se foi com a rima póstuma de Antônio Nobre, e sobre isso registrou suas impressões em crônica d’*A noite*, em 14 de agosto de 1944, cujos parágrafos finais são os que seguem:

Foram precisamente as quadrinhas atribuídas a Antônio Nobre que mais interessaram à minha curiosidade, no volume que me mandou a Federação Espírita Brasileira. Algumas são simplesmente passáveis, mas outras trazem uma forte marca de identificação, parecendo mesmo sopradas ao ouvido de Chico Xavier pelo Espírito de Anto. Quem conhece a obra do poeta do “Só”, não pode deixar de reconhecer como fino labor, no estilo de Anto, esta quadrinha aos velhos:

*Ó figuras de velhinhos
Que andais dormitando ao léu!
Como são belos os linhos
Que vos esperam no Céu!*

E esta outra, não é também extremamente parecida com as tristes quadras do poeta doente e melancólico?

*Um anjo cheio de encanto
Vive sempre com quem chora,
Guardando as gotas de pranto
Numa urna cor de aurora...*

Poeta simples, Antônio Nobre é muito mais difícil de imitar do que Augusto do Anjos (...). E a imitação dessas duas quadras – se é mesmo imitação – é perfeita. Mais perfeita que qualquer dos pastiches de Paul Reboux, no seu livro “À la manière de...”. Quem negar Chico Xavier como médium estará fazendo o seu elogio como pastichador.

3.1.1 Humberto de Campos, póstumo

Passado para a cidade invisível (e já poeticamente povoada) dos ex-“pés-juntos”, re-alçados agora à condição de poetas pela pena incansável do “agente *psi*” caboclo, o antigo crítico Humberto de Campos principia a manifestar-se, por sua vez, pelo mesmo lápis que antes lhe havia servido de bom mote aos abalizados exercícios de juízo. Mas teve logo de enfrentar uma decepção amarga, quando vem a público o processo

⁶⁸⁹ Cf. Rizzini, op. cit., pp. 138 ss. Infelizmente o autor não assinala datas nem fontes de referência das declarações de Menotti, Ribeiro e Lobato.

que movia sua viúva contra o pretense pastichador e seus editores, reivindicando direitos autorais caso as produções fossem reconhecidas como autênticas do grande polígrafo maranhense. A polêmica, um tanto esdrúxula, ganhou espaço privilegiado na mídia impressa da época (era o ano de 1944) e resultou no valioso livro *A psicografia ante os tribunais*, resumindo a defesa brilhantemente sustentada pelo jurista Dr. Miguel Timponi, mediante a qual a Justiça acabou julgando improcedente a ação movida.

Anos antes, em 1939, o mordaz e famoso crítico Agripino Grieco – temido por sua verve satírica, mas respeitado pelos vastos conhecimentos estilísticos, e que havia sido amigo íntimo de Humberto – tivera uma experiência *sui generis* com o *modus operandi* de Xavier, durante breve estada em Minas Gerais. Diante de numerosa assistência, no salão da União Espírita Mineira, em Belo Horizonte, e depois de rubricar vinte folhas de papel, para “afastar qualquer suspeita de substituição de texto”, Grieco vê que o psicógrafo, “com uma celeridade vertiginosa, deixando correr o lápis com uma agilidade que não teria o mais desenvolvido dos rasistas de cartório, foi enchendo tudo aquilo”:

Primeiro, um soneto atribuído a Augusto dos Anjos. A seguir, percebi que estavam em jogo, bem patentes, a linguagem e o meneio de idéias peculiares a Humberto de Campos. Dirão tratar-se de um *à la manière de*, como os de Paul Reboux e Charles Müller. (...) Quanto a mim, não podendo aceitar sem maior exame a certeza de um *pastiche*, de uma paródia, tive, como crítico literário que há trinta anos estuda a mecânica dos estilos, a sensação instantânea de percorrer um manuscrito inédito do espólio do memorialista glorioso.

Eram em tudo os processos de Humberto de Campos, a sua amenidade, a sua vontade de parecer austero, o seu tom entre ligeiro e conselheiral. Alusões à Grécia e ao Egito, à Acrópole, a Terésias, ao véu de Ísis muito ao agrado do autor dos “Carvalhos e Roseiras”. Uma referência a Sainte-Beuve, crítico predileto de nós ambos, mestre de gosto e clareza que Humberto não se cansava de exaltar em suas palestras, que não me canso de exaltar em minhas palestras. Conjunto bem articulado. Uma crônica, em suma, que, dada a ler a qualquer leitor de mediana instrução, logo lhe arrancaria este comentário: “É Humberto puro!”

Fiquei naturalmente aturdido... Depois disso, já muito dias decorreram e não sei como elucidar o caso. Fenômeno nervoso? Intervenção extra-humana? Faltam-me estudos especializados para concluir. Além do mais, recebi educação católica e sou um entusiasta dos gênios e heróis que tanto prestígio asseguram à religião que produziu um Santo Antônio de Pádua e um Bossuet. Meu livro “São Francisco de Assis e a Poesia Cristã” aí se encontra, a testemunhar quanto venero a ética e a estética da

Igreja. Mas – repito-o com a maior lealdade – a mensagem subscrita por Humberto de Campos profundamente me impressionou...⁶⁹⁰

Sobre a repetição psicográfica do estilo de Humberto de Campos, vale lembrar ainda as reflexões do escritor e historiador Garcia Junior (julho de 1944, pelo *Correio da noite*, Rio de Janeiro) e do premiado ficcionista e poeta Afonso Schmidt (pelo jornal *O Estado de São Paulo*, no mesmo ano). Entre outras coisas, afirma Garcia Junior, enquanto está a tecer comentários sobre o *affair* Humberto de Campos:

De resto, subsiste uma circunstância que mais servirá ainda para exaltá-lo aos que insistem teimosamente na idéia do pasticho: é que Chico Xavier trabalha a sua obra diante de quem quer que o deseje ver: basta apenas que lhe ponham à frente dos olhos algumas laudas de papel e um lápis, tal como o viu Agrippino Grieco, faz alguns anos...

E brinca, referindo-se à inépcia do sensitivo ele-mesmo:

(...) se (...) tivesse realmente capacidade para produzir as duas dezenas de obras que já saíram de suas mãos de médium, bem que ele não precisaria ser o moço humilde que começou a vida como caixeiro de armazém e que só há pouco é um modesto funcionário da Secretaria de Agricultura de Minas Gerais... Bastaria que o Chico Xavier viesse aqui para o Rio, mudasse o seu indumento de pobre, para uns bons ternos de cavalheiro abastado, e entrasse a freqüentar as rodas intelectuais. Com talento para produzir o que já lhe passou pelo lápis, psicograficamente, ele hoje poderia ufanar-se de ser um dos maiores escritores do Brasil...⁶⁹¹

Quanto a Schmidt, vejamos a parte final de sua crônica no órgão citado:

Fui sempre leitor de Humberto de Campos. Há anos, atraído pelo rumor que se fazia, procurei ler, igualmente, uma das crônicas a ele atribuídas por Francisco Cândido Xavier, esse jovem, modesto e iletrado caixeiro de loja de uma cidadezinha de Minas. Observei o seguinte: a fantasia, a compreensão fraternal da vida e o bom gosto na composição são os mesmos que caracterizam a obra do nosso ilustre patrício. Até aí, trata-se de faculdades inatas que, por um acaso qualquer, poderiam ser trazidas do berço por Francisco Xavier.

⁶⁹⁰ Trecho da entrevista concedida por Agripino Grieco ao *Diário da noite*, do Rio de Janeiro, na edição de 21-09-1944, apud Timponi, op. cit., p. 67.

⁶⁹¹ Apud Timponi, op. cit., pp. 72 e 73, para as duas citações.

O mesmo, porém, não poderia dar-se com a cultura, a correção, a clareza, a maneira particular de sentir, de escrever, de comunicar a sua impressão ao leitor. Enfim, a sua personalidade, a sua atitude, perante a vida, os seus silêncios, elementos de êxito que Humberto de Campos conseguiu em quarenta anos de incessante prática da literatura. E o rapazinho de Minas Gerais, apresentando tais virtudes, não poderia improvisar aquilo que em todas as partes os artistas não trazem do berço e que é o mais difícil de conseguir.

Não quero discutir a questão, mas, no meu pobre entender, o Tribunal só teria dois caminhos a seguir: ou declarar que Humberto de Campos é autor de tais obras, mandando o editor entrar com os direitos para os herdeiros, ou negar a autoria do nosso grande escritor. Neste último caso, teria de pedir à Academia Brasileira de Letras uma poltrona para o rapazinho que principiou por onde nem todos acabam, isto é, escrevendo páginas que puderam ser atribuídas a quem tão formosamente escreveu.⁶⁹²

3.1.2 Vozes “do contra”

Evidentemente que houve quem colocasse abertamente em xeque a lisura dos poemas que Xavier escreveu – e por vezes não só a autenticidade das assinaturas, mas a probidade mesma do escritor: são aqueles que pertencem à categoria dos que não viram e não gostaram (ou, o que é pior, dos que viram pouco e mal, e ousaram opinar que não gostaram) – e não poderia ser diferente, em face do inusitado das variadas circunstâncias e fatores envolvidos numa questão que toca em pontos sensíveis: não só literários, como estéticos, religiosos, psicológicos, científicos e até mesmo filosóficos.

Quem quer, porém, que se debruce de maneira séria sobre o problema, encontrará, sim, um véu de mistério a en-cobrir uma gama extensa de perguntas irrespondidas ou ainda irrespondíveis – o que significa: mais aptas e passíveis de perquirição e de tentativas decifratórias, ao revés de acomodadas ao escrínio letárgico da impossibilidade investigativa. Mas o oculto é ainda um *topos* cognitivo tão vago quanto perfeitamente adiável aos olhos dos que passam “batidos” por questiúnculas como esta que se está a ventilar, incluível no rol das inócuas. Não só a natureza é que gosta de esconder-se: por detrás dela muitos ainda amam deleitar-se, renitentes, numa espécie de culto místico a uma permanente e impossível $\sigma\tau\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ da $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$, como se estático pudesse ser o ser: moram estes, ironicamente, na negação mesma de $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ em sua potência epifânica e

⁶⁹² Apud: Rizzini, op. cit., p. 140, e Valter da Rosa Borges (prov.) – v. nas Outras referências documentais.

virtualmente ilimitada.⁶⁹³ No que seria caso de tornar o desconhecido em conhecível, dá-se, em nome de uma indolente preservação do “mistério”, a petrificação daquele não-conhecido-por-ora em desconhecível-para-sempre – o que, convenhamos, é de efetivamente lamentar-se.

Mas desaleatófilos e fanáticos os há de todo tipo. Em Timponi (1961:329), estampa-se a reportagem de um diário belo-horizontino, na qual o desembargador e ensaísta Mário Matos, homem de notável cultura literária, opina sobre as pretensas obras “recebidas” por Xavier do Espírito Humberto de Campos, concluindo que

aqui há um fenômeno estranho. Mas eu resolvo a complicação cá do meu modo. Os espíritas o solucionam pelo deles. Para eles, é o Humberto de Campos quem está ditando as idéias. Para mim, é o Diabo [*sic*]. Sempre o Diabo as arma. Sua finalidade diabólica é a de confundir e apoquentar os homens. Para ele se disfarçar em Humberto, em Victor Hugo [?] ou em Antero de Quental, é coisa fácilima.⁶⁹⁴

As hipóteses científicas em torno do fenômeno Chico Xavier não são de maneira alguma desprezíveis, embora pequem por vezes na formulação de certas teorias, que via de regra nascem e crescem visivelmente mal costuradas – sobretudo porque negantes, de maneira sistemática e teimosa, do exopsiquismo de origem espiritual. Situadas abaixo do último degrau hipotético, coisas desse tipo sempre figuraram mesmo como uma espécie de heresia para a pesquisa dita “científica”, essa que abarca também aquela última flor do metapsiquismo, a parapsicologia, hoje muita vez re-batizada de “psicobiofísica”.

Em artigo garimpado há relativamente pouco tempo na página do Instituto Pernambucano de Pesquisas Psicobiofísicas, gravada na rede mundial de computadores, encontramos uma curiosa referência à produção poética xavieriana mostrada no *Parnaso*, presumivelmente escrita por Terezinha Acioli Lins de Lima. Chama-se “Parnaso de além-túmulo. Hipóteses e discussões”, e ocupa 11 folhas impressas em

⁶⁹³ Os termos gregos foram *stásis*, *physis* e *alétheia*.

⁶⁹⁴ A citação tem aqui o objetivo de exemplificar uma avaliação típica de alguns religiosos menos afeitos à aceitação de “novidades” (aparentemente heréticas, como é o caso das *échanges* espirituais entre mortos e vivos, cuja discussão teológica não cabe entabular aqui). Vale dizer que, apesar da insólita demoníaca explicação, exarada em 1944, Matos admite a aguda semelhança estilística entre os escritos “vivos” de Humberto e as novas produções atribuídas ao próprio pelo médium. A aceitar a opinião do depoente, teríamos o Diabo como o *daimon* mais notável de Xavier, capaz de artes do arco da velha, entre as quais a de simular, como se Humberto fora, um estilo, no morto, “muito mais vivo” que o do próprio vivo.

tamanho regular (caixa 12 do tipo *times*). Na tentativa de barrar a todo custo o que chama de “hipótese espírita”, que simplesmente advoga a tese da sobrevivência da alma e concebe que os Espíritos, como modernos *daimones*, atuam sobre o médium, produzindo as peças poéticas, a autora declara preferir a explicação que se apóia na “dinâmica inconsciente”, ou seja, a que parte “do processo inconsciente como fonte da psicografia de Chico Xavier em sua obra ‘Parnaso de além-túmulo’”. O descarte da “hipótese espírita”, entretanto, não parece fundar-se em conhecimento mais sólido de Espiritismo, como atestam as alusões feitas a dois eminentes escritores sabidamente favoráveis às teses da sobrevivência e da comunicação dos Espíritos, Alexandre Aksakov e Ernesto Bozzano – apresentados a certa altura do documento, capciosos ou ignorantemente, como contrários a essas mesmas idéias.

Ao insistir na classificação daquele fenômeno supraliterário na categoria psi-gama, ou seja, no tipo que pressupõe um conhecimento criptomnésico manifestado pelo “agente *psi*” (nome novo para o antigo *sujet* dos metapsiquistas ingleses e franceses), a pesquisadora obviamente o desvia da classe coadunante com a hipótese espírita: o tipo psi-theta.⁶⁹⁵ Observe-se uma amostra representativa do raciocínio desenvolvido no ensaio em pauta, cujos passos evidenciam um que outro deslize metodológico:

Em suma, a produção poética, psicografada pelo agente psi Chico Xavier compreende uma manifestação a nível inconsciente, em que devem ser considerados os fenômenos da criptomnésia, a criatividade psi e o mimetismo (predominantemente), acrescido do cotidiano do próprio agente psi com seu repertório e aquisições diversas de conhecimento. E, apesar da imitação, o percipiente não perdera a sua individualidade que está antes de tudo, em apresentar o seu próprio estilo, ser ele mesmo [*sic*]. (...) No caso em estudo, o caminho mais curto (navalha de Occan) é a descrição do fenômeno, partindo do processo inconsciente do agente psi, da mente de uma pessoa viva e não atribuir [*sic*] a algo, até agora, desconhecido – o espírito de um morto. (...) No Parnaso, há mais uma imitação dos poetas que criatividade poética. Daí, o agente psi Chico Xavier enquadrar-se melhor no mimetismo inconsciente que na criatividade psi.⁶⁹⁶

⁶⁹⁵ Cf. Cap. I, item 5.3.2, onde se verá que os fenômenos psi-gama são endógenos, e os psi-theta, exógenos.

⁶⁹⁶ O trecho citado reproduz na íntegra a pontuação e os termos da redação original. Apesar de um pouco confusas, as idéias expressas nesse arrazoado parapsicológico ilustram, de certo modo, as tendências interpretativas da ciência para-oficial, e também da oficial, em relação ao fenômeno mediúnico, e por isso

Apesar de recusar para o fenômeno do *Parnaso* o enquadramento na categoria de “criatividade *psi*”, preferindo considerá-lo apenas fruto do “mimetismo inconsciente”, vê-se que a autora, em mais de uma passagem, por assim dizer se contradiz, ao repetir que o sensitivo participa do processo, ou seja, elabora “arranjos” diferentes no decorrer do processo imitativo, acrescentando elementos provenientes de idéias suas ao pretense pensamento dos supostos poetas mortos, o que indicaria, segundo a autora, a descaracterização do caso em pauta como “fenômeno paranormal puro”. Em que pesem as dificuldades e as possíveis discussões, de variada ordem, suscitadas pela apressada análise, fica aqui o registro de um exemplo típico que denota a existência, nos meios científicos e para-científicos, com argumentação mais ou menos sólida, de não raras objeções à tese espírita da interferência de “presenças” espirituais – não somente nesse fenômeno “parnásico” em particular, mas em muitos outros de natureza semelhante.

3.1.3 Desfazendo equívocos

Um dos detalhes da poesia “parodiada” de Xavier que mais irrita os puristas do Aquém é o que comumente se poderia chamar de “proselitismo espírita”, uma espécie de cacoete imortalista supostamente contido, de forma inapelável, nos entremeios dos versos psicografados. Não é de toda inverdade que respingos de tal fato realmente apareçam, mas não em todas as peças, e novamente não como “proselitismo” propriamente dito. Inclinação e aconselhamento espiritualistas, talvez soasse melhor a designação de ocorrências fáceis de justificar, afinal, se o interessado puder ajuizar a partir do ponto de vista dos supostos Espíritos comunicantes e do ambiente em que tais produções foram “recebidas”.

Em primeiro lugar, nem todas as poesias enfeixadas na obra que comentamos trata de assuntos dessa ordem. Uma folheada leve demonstrará tal asserto. Segundamente, é engano crasso, vindo talvez do desconhecimento duplo das biografias e dos *ensembles* produtivos dos poetas visados, pensar que estes, “em vida”, mantiveram-se

estão sendo veiculadas aqui. Anote-se ainda que tal peça explicatória porta algumas impropriedades graves, tanto na forma quanto no fundo.

infensos a temáticas religiosas, espiritualistas ou até mesmo espíritas.⁶⁹⁷ Para se ter uma rápida idéia, dentre os vates comparecidos ao *Parnaso*, 08 deles foram comprovadamente espíritas e/ou médiuns militantes/“praticantes”: Abel Gomes, Bittencourt Sampaio, Casimiro Cunha, Cornélio Bastos, Jésus Gonçalves, Leôncio Correia, Luiz Murat e Valado Rosas; cerca de 14 demonstraram nas produções “em vida” uma acentuada propensão, em algum ou muitos momentos, para a exploração de temas relacionados ao misticismo e/ou à religião: Alphonsus de Guimaraens, Antero de Quental, Augusto de Lima, Auta de Souza, Belmiro Braga, Cármen Cinira, Cruz e Souza, Guerra Junqueiro, Hermes Fontes, João de Deus, Silvério Horta, Júlio Diniz, Raul de Leoni e Souza Caldas; e pelo menos 05 tiveram experiências “sobrenaturais” que lhes marcaram significativamente vida e obra: Augusto dos Anjos, Castro Alves, Fagundes Varela, Olavo Bilac e Rodrigues de Abreu.⁶⁹⁸

Terceiramente, a bem pensarmos, se realmente é verdade que há entidades espirituais a manifestarem-se, atestando a sobrevivência integral de suas almas (incluindo aí nesta sobre-vida os próprios estilos poéticos cultivados antes da grande transição para os domínios do além), então seria isso coisa qualquer, no trajeto vivencial de alguém? Então esta realidade auto-revelada e sentida não lhes faria mover de novo o estro, surpreso, agradecido, deslumbrado, reflexivo, esperançado, maravilhado ou conselheiral e avisoso, um pouco à maneira do rico da parábola, que clamava pela graça de ter sua condição espiritual mostrada aos irmãos que haviam ficado na carne, para preveni-los de cair também?⁶⁹⁹ Não seria de espantar, contrariamente, que, em sendo verdade que voltaram a poetar para os humanos, nada de novo lhes trouxessem do país desconhecido para onde todos um dia haveremos de viajar também? Nenhuma dádiva, nenhuma advertência, nenhuma boa nova, nenhum mapa de bem-chegar, nenhuma beleza ou feieza paisagística descrita? E nada de novo teriam aprendido nas plagas des-dobradas, preparando-se talvez, instruindo-se quiçá, nas doutrinas des-encarnadas do *milieu* a ser

⁶⁹⁷ A afirmativa corrobora o que dissera Humberto de Campos: “os temas abordados são os que os preocuparam em vida”.

⁶⁹⁸ As informações a este respeito se encontram em Rizzini (op. cit., *passim*) e no próprio *Parnaso* (edição citada, de 1972, comentada pelo ilustre hermeneuta Dr. Elias Barbosa). Atente-se para o fato de que estamos navegando apenas nas águas do conteúdo, deixando às páginas do livro estudado a evidenciação das coincidências e re-incidências formais quando cotejadas as produções “vivas” e “mortas”.

⁶⁹⁹ Lc 16 :19-31.

visitado? E não atendiam, quem sabe, aos apelos e ordens dos Maiores que supervisionam, coordenam, administram e controlam a festa das comunicações póstumas? – sim, porque uma assembléia espírita séria não é decerto uma buliçosa casa-da-mãe-joana em que se adentra qualquer um de qualquer jeito.

Quartamente e por último: é preciso saber considerar o ambiente (austero, profundamente recolhido, inadmitindo a um só tempo baixidades, parvoíces, plesanterias, banalismos e quejandos) onde os fizeram aterrissar. Se prosaicamente os homens prevenidos (de cá ou de lá) sabem “dançar conforme a música”, muito mais saberiam os poetas do além poetar conforme tocasse a banda do lugar, músicos sapientes e destros tirando do instrumento disponível (o médium, no caso, exemplo de bonomia e altitude espiritual) o som melhor possível. Natural que versejassem mais espiritualmente contritos, a rimar com a seriedade que a vida e a morte estão permanentemente a exigir.

Desde que soprem ventos de boa vontade e genuíno interesse perquiridor, não haverá por que duvidar de que a soma de todas essas considerações, aliada a minudentes análises textuais – elas precisam de ser aumentadas em gênero, em número e em grau de acuidade – , logre explicar uma a uma a verve, seja intacta, seja modificada aqui ou acolá, dos manes literalmente “imortais” que desceram in-corporados nos arraiais espíritas de Xavier.

3.1.4 *L'inconnu* sob teste grafo-lógico

Há alguns anos atrás, uma investigação extra-literária entabulou-se em torno de um escrito de Chico Xavier, resultando em curiosa conclusão que interessa, ainda que de forma indireta, ao nosso estudo. Trata-se de um detalhado exame grafoscópico que se realizou em torno de uma mensagem obtida pelo médium no dia 22 de julho de 1978, em italiano, atribuída a Ilda Mascaro Saullo, falecida em Roma meses antes. Verificou-se no texto psicografado uma significativa mudança em relação à caligrafia-padrão do sensitivo, que mui provavelmente teria escrito em estado de transe semi-mecânico, e a pesquisa foi levada a efeito pelo Prof. Carlos Augusto Perandréa, lente adjunto do Departamento de Patologia Aplicada, Legislação e Deontologia da Universidade Estadual de Londrina (Paraná), e igualmente experimentado perito grafotécnico e perito judiciário de Documentoscopia em várias instituições estaduais e federais.

Após os procedimentos de praxe, concluiu o pesquisador que a peça analisada continha, quantitativa e qualitativamente, “consideráveis e irrefutáveis características de gênese gráfica suficientes para a revelação e identificação de Ilda Mascaro Saullo como autora da mensagem questionada”, tendo sido detectados também, embora em menor número, “elementos de gênese gráfica” que coincidem “com os existentes na escrita-padrão de Francisco Cândido Xavier”.⁷⁰⁰

3.1.5 Uma questão mal interpretada

O adentramento na estrutura de algumas peças contidas em nosso analisando *Parnaso de além-túmulo* suscitará naturalmente uma discussão das relações entre arte e intencionalidade, reflexo das existentes entre arte e vida, e também desdobradas, de certo modo, nas que se estabelecem entre arte e moralidade – entendidas essas como cerne daquela *vexata quaestio* levantada por Pareyson n’*Os problemas da estética*. Temos, *in nuce*, de um lado a poesia, e, de outro (supondo fosse a clivagem possível), a “passagem” intencional de idéias e valores por seu intermédio.

Embora resulte de uma visão aligeirada e até certo ponto improcedente, a suposição de que o didascalismo encontrado em certas obras se erija em fator desqualificante de sua essência artística encontra-se lamentavelmente arraigada em alguns setores críticos, nos quais pontificam inclusive alguns intelectuais altamente apetrechados. Entretanto, nunca se poderá apartar a arte, da vida que lhe serve de fundo, de motivação, de razão de ser e de fim, como se deduz das esclarecedoras reflexões de Pareyson (1997) sobre o fascinante e vasto assunto. Há casos, pondera, “em que, por vezes, o belo coincide com o bom, com o verdadeiro, com o útil, sem, por isso, anular-se neles, e onde o bom, o verdadeiro e o útil aparecem como beleza, sem, por isso, reduzirem-se a ela”.

Por aí já se percebe que nessa, como em inúmeras outras questões concernentes à arte, o marco inicial encontra-se invariavelmente na poética concebida pelo nosso inevitável Platão. Para sondar as raízes do imbricamento que aqui se menciona, é

⁷⁰⁰ V. Perandrea (1991, *passim*). Esta conclusão reforça a idéia de que, na escrita da citada mensagem, Xavier atuou semi-mecanicamente, deixando transparecer traços grafológicos ora seus, ora da presença canalizada. Embora pouco relevante sob uma perspectiva literária, o episódio serve, contudo, para ilustrar a questão genética que se estuda no presente trabalho.

mister, pois, remontar à famosa proposição da *kalokagathia*⁷⁰¹ platônica, à união necessária entre o Belo e o Bom como preceito fundamental da arte:

Quando Platão com seu conceito da *kalokagathia* ensinava que são da mesma essência o Belo Absoluto, o Bem Absoluto e a Verdade Absoluta, e que estas categorias são indissociáveis e atendem às mais profundas e legítimas aspirações do homem, vimos desde logo a arte comprometida com a atividade ética. A sua filosofia explica, assim, as suas posições teóricas perante o fenômeno estético em geral e literário em particular, fazendo do poeta um pedagogo, considerando Homero como o “instituidor da Grécia” (*Prot.*, 338 E) ou expulsando da república ideal os poetas que em suas criações se esquecem da verdade e da justiça (*Repúbl.*, X).⁷⁰² Platão regula minuciosamente a atividade artística na sua cidade idealizada; (...) A regra fundamental consistia na indissolubilidade entre a Beleza e a Bondade.⁷⁰³

Sabe-se que, com Aristóteles, deixa de girar a poesia em torno desse eixo educativo, firmando-se entre os romanos já com os dois grandes objetivos, de fonte aristotélica⁷⁰⁴, firmados: o de instruir (evocando a utilidade) e o de agradar (remetendo ao prazer), sem que houvesse “primazia do deleite sobre a educação ou desta sobre aquele”, exatamente como rezava a fórmula horaciana (*lectorem delectando pariterque monendo*). Assim assegura Spina (*loc. cit.*), acrescentando que esta posição teórica prevaleceu até o século XVIII, com significativos reflexos posteriores:

Ainda que o Romantismo tentasse uma ruptura total dos padrões estéticos do classicismo, a função social da literatura vigeu durante a época romântica; os parnasianos é que nas suas ânsias de regresso ao helenismo tentam purgar totalmente a poesia do seu objetivo pedagógico, instituindo a “arte pela arte”.

Escusado dizer então que, a qualquer sinal de “doutrinação religiosa” que se possa constatar, judiciosamente ou não, nas peças poéticas incluídas no *Parnaso* mediúcnico, faz-se necessário compreender, sob pena de desrespeito à história, que

⁷⁰¹ De *kállos* (belo), *kai* (e), e *agathós* (bom).

⁷⁰² As abreviaturas remetem aos Diálogos *Protágoras* e *A República*, e a referência à célebre “expulsão dos poetas” reforça o que dissemos no Cap. II, item 8.1 (q. v.).

⁷⁰³ Spina (1995:76/77). Pouco mais à frente o autor enfatiza que, tanto n’*A República* quanto nas *Leis*, “Platão subordina impiedosamente a poesia à educação”.

⁷⁰⁴ Spina (*loc. cit.*) chega a dizer que “com Aristóteles, que não nega a função subsidiária da poesia como educadora, o prazer erige-se como finalidade da criatura poética”. Mas em outro passo admite que “as idéias de Aristóteles ligadas ao problema não são muito claras”.

não estaremos diante de um procedimento espúrio nos domínios da arte, de um prurido sobreviventista estranho, capaz de eliminar qualquer pretensão estética que possa ter sido alimentada em torno dos admiráveis exemplos – que os há – de pura elevação e enlevação poéticas aí contidos. E nem se vá atribuir tal incidência, se e quando factual, à “contribuição” do médium: este raciocínio não é necessário, como estamos a demonstrar.

Pareyson já tinha resolvido o problema, mas os analistas improvisados por vezes se esquecem: “as maiores obras de todos os tempos são, no fundo, obras de tese: inspiradas por uma espiritualidade⁷⁰⁵ completa e complexa, nutridas de pensamento, moralidade, experiência e ideal, querem ‘ensinar’ alguma coisa, comunicar uma mensagem de vida, contribuir ao aprimoramento da humanidade”.⁷⁰⁶ E mais:

A justa idéia de que a arte fica comprometida por uma doutrinação moral explícita muitas vezes degenera no temor de que a presença de intenções morais seja, de per si, prejudicial à arte.⁷⁰⁷ No caso de intervenção de propósitos morais, ou aspirações religiosas, ou preocupações políticas, se o artista consegue fazer arte genuína, chega-se ao ponto de dizer que isto acontece “contra” ou “apesar” de seu desígnio. Quem raciocina (ou desatina) assim, esquece que, numa pessoa cuja espiritualidade está marcada de sentidos morais, de espírito religioso, de paixão política, a arte *só* pode ser arte *se* é arte moral, religiosa, política, porque não é arte aquela que não sabe transformar em energia formante, em conteúdos de arte, em valores estilísticos, a concreta espiritualidade do artista. Não entenderá nada daquela arte o crítico que não souber vê-la nutrida e exaltada – não esmagada ou oprimida – pelos sentidos e desígnios morais, religiosos e políticos que ela contém e também não encontrará o modo pelo qual a apreciação de tais valores pode contribuir ao julgamento do valor artístico da obra, sem subordinar este àqueles e sem anular aqueles neste.⁷⁰⁸

⁷⁰⁵ A palavra está aqui obviamente fora do contexto espiritualista, e indica antes o conjunto de valores, sentimentos, idéias, ideais, intenções, aquisições culturais, conquistas éticas, etc.

⁷⁰⁶ Pareyson (1997:48/49). É verdadeiro que as grandes produções artísticas, em geral, e literárias, em particular, estão eivadas de concepções e preceitos de natureza ético-moral, ideológica, poético-estética, social, política, religiosa, filosófica, *et coetera*. Tal “programatismo” (que também se pode chamar ‘utilitarismo’ ou ‘pragmatismo’) é passível de ser atestado, sem maiores dificuldades, por qualquer conhecedor, mesmo perfunctório, da história da arte.

⁷⁰⁷ É óbvio que a determinação do que seja “uma doutrinação moral explícita” dará margem a novas discussões nesse mesmo âmbito: constituirá decerto uma nova *vexata quaestio*.

⁷⁰⁸ Pareyson (op. cit.:50-51). Entende ainda o autor que a má compreensão da questão prejudica igualmente todo um conceito e toda uma con-figuração de arte sacra.

Sobre o assunto, pelos idos de 1944, manifestou-se também Mário de Andrade, ressumando o costumeiro ímpeto em palavras (literalmente) cheias de interesse:

Não faço arte pura. Nunca fiz. (...) Sempre fui contra a arte desinteressada. Para mim, arte tem de servir. Posso dizer que, desde o meu primeiro livro, faço arte interessada. Naquele tempo, em 1917, se quisesse poderia ter arranjado um livro de versos menos ruim, para aparecer em público. Tinha cadernos e mais cadernos cheios de sonetos e poesias, que reputava melhores que os de *Há uma gota de sangue em cada poema*. Mas não. Senti que precisava publicar o meu livro de poemas pacifistas, escrito sob as emoções da guerra de 14. Eles me pareceram mais úteis que os sonetos e as poesias rimadas.⁷⁰⁹

3.1.6 Conclusão?

A respeito das faculdades paranormais de Francisco Cândido Xavier, nada mais subsiste hoje a ser discutido. É ponto pacífico, de gregos a troianos, de espíritas a ateus. Quanto à pretensa origem espiritual ou “sobrenatural” de seus escritos poéticos, recobertos de genuína verve artística, sabemos todos que a conclusão não depende da pretensa autoridade de uma tese acadêmica.⁷¹⁰ Nosso limite aqui foi atingido no dever de relatar, de discutir, de deduzir, de sugerir, de denunciar, de pensar, em suma, em torno de uma genuína questão poética absolutamente perdida – no tempo e no espaço da crítica literária de um país tão “psíquico” como o nosso.⁷¹¹

Assim, se Humberto de Campos, Agripino Grieco, Afonso Schmidt, João Ribeiro ou Monteiro Lobato não concluíram, não seremos nós a fazê-lo, não apenas por nos falecerem cabedais para o cometimento, mas principalmente por estar tal tarefa muitíssimo além dos objetivos aqui traçados. Não obstante, o escritor Roque

⁷⁰⁹ Apud Sodré (1982:609).

⁷¹⁰ Seria um pouco como deixar à Justiça a tarefa de decidir se um escrito psicografado é de autoria do Espírito que o assina, ou não. Pode parecer brincadeira, mas foi o que aconteceu em 1944 quando D. Catharina Vergolino de Campos, viúva de Humberto de Campos, requereu isso para fins de obtenção de possíveis direitos autorais.

⁷¹¹ Para qualificar o fenômeno literário acontecido com Francisco Xavier, emprega o ilustre hermeneuta Dr. Elias Barbosa, e muito propriamente, a expressão ‘Poética Mediúunica’ (cf. Xavier, 1972, p. 20). Sabe-se que a crítica literária “oficial” se aliena em relação a fatos como este, que no Brasil se dão mais claros e abundantes, ignorando redondamente as possíveis riquezas (genéticas e literárias propriamente ditas) escondidas por detrás da fértil discussão que aqui se levanta.

Jacinto, conhecedor profundo da fenomenologia mediúnica, chegou a asseverar (em 1972, quarenta anos após a publicação da *opus magnum* de Xavier) que, “se à materialização dos Espíritos se pode chamar de *prova científica*, o *Parnaso* criou o que poderíamos classificar de *prova dinâmica* ou *moral* da sobrevivência”, enquanto o ilustre escritor Wallace Leal Rodrigues, em publicação de 1967, já tinha percebido que, dentre os variados gêneros e modalidades da escrita dita “automática”, a poesia, por suas sutilezas e convenções específicas, constitui mesmo a “prova ácida” da psicografia mediúnica.⁷¹²

Seja como for, as entrelinhas destas linhas devem ter denunciado nossa inclinação – que para bom entendedor as meias-palavras de nosso até agora longo desenho textual devem de ter bastado. Dar-nos-emos por felizes, entretanto, se apenas puder ser re-afirmada, agora com alguma substância, uma das frases inaugurais do presente trabalho: **algo há de misterioso nos reinos da *poiesis* humana.**

3.2 Waldo Vieira e as balzaquianas *mémoires d’outre-tombe*

Impressionante! – é a mínima exclamação que se pode exalar após a leitura da alentadíssima exegese que cumpre Osmar Ramos Filho em torno do romance escrito por Waldo Vieira e creditado (suprema ousadia!) a Honoré de Balzac, o gênio personalíssimo e inimitável da multifacetada *Comédie humaine*. O texto psicografado, de “título bastante piegas”⁷¹³ – *Cristo espera por ti* –, guarda insuspeitadas preciosidades literárias, ao mesmo tempo que escamoteia os germens identificatórios da autoria, invisíveis a olho nu⁷¹⁴ mas des-ocultados pelo paciente e minucioso trabalho “arqueológico” empreendido por Ramos Filho, trabalho que, por assim dizer, confere à obra honroso fecho.

⁷¹² As citações estão em Ramos (1982:72 e 76). Não é demais lembrar que a doutrina espírita, reencarnacionista, explica que a facilidade em escrever poesia pode-se dever ao fato de ter sido o mediano poeta numa existência anterior. Nesse caso a facilidade atinge também o Espírito comunicante, que pode exprimir-se muito mais fielmente através de um instrumento assim mais bem “afinado”.

⁷¹³ Palavras do próprio Ramos Filho (1995:17), lembrando o primeiro contato com o livro que lhe pareceu ser, a ele que se já se fizera íntimo do universo criado pelo genial escritor, um Balzac “apócrifo”.

⁷¹⁴ O autor insinua que tal “invisibilidade” se deve à extrema “tolerância” do meio para o qual a obra é primeiramente endereçada: os espíritas, acostumados aos diferentes gêneros mediúnicos que vão desde os extremos de uma psicografia absolutamente fiel ao estilo dos autores vivos, por um lado, até uma produção apenas “inspirada” pelos autores mortos, por outro – sem que por isso se tachem os médiuns de fraudulentos (uma vez que não depende deles a escolha de seu próprio tipo de percepção mediúnica) . Haveremos de convir, no entanto, que os espíritas, para praticarem sua doutrina, não precisam de ser especialistas em literatura – e muito menos em literatura francesa do século dezanove.

É curioso que pareça estarmos dando mais relevo à exegese do que à própria obra, mas assim sucede porque, antes do trabalho mencionado (*O avesso de um Balzac contemporâneo: arqueologia de um “pasticho”*), que se concluiu em 1988 e se editou em 95, era indiscutivelmente menos significativo, do ponto de vista da difícil identificação autoral, o valor intrínseco do romance submetido a exame. Uma vez trazida à superfície a poderosa hipótese da existência de uma “autoria fóssil” – soterrada sob as areias mediúnicas da pena adestrada e altamente sensível de Vieira, mas que afinal se revelou plausivelmente identificada com o nome que aparecia à testa da obra –, assumiu a questão um renovado interesse, de matiz forçosamente multiplicado: literário, filológico, lingüístico, poético, filosófico, científico, psicológico, sociológico, religioso, ético. Dadas as minúcias a que desce o trabalho hermenêutico, aberto à curiosidade intelectual dos amantes das sagas balzaquianas, visitam-se os reinos da história, da medicina, das artes, da geografia, dos costumes sociais, da indumentária, e outros que tais, a bem de um cotejamento sem precedentes, na produção de um escritor, entre detalhes perspectivados em duas realidades diferentes, uma material e outra supostamente extra-física.

“É o primeiro documento de erudição que se propõe a investigar, em amplitude jamais tentada, as complexidades e os enigmas suscitados por um livro que se põe como de um escritor *morto* que se vale da intermediação instrumental de uma pessoa *viva*”, proclama enfaticamente o prefaciador Hermínio Corrêa de Miranda, acrescentando que, a partir da procura de resposta à pergunta desafiadora formulada pelo pretense autor no prefácio da obra psicografada (“Será mesmo?”), principiava “uma das mais fascinantes e curiosas aventuras intelectuais que se possa desejar, qual seja a de apurar se um texto que pretende ser de autoria de um Balzac morto oferece condições mínimas de credibilidade para aceitação como tal”.

O romance em pauta, *Cristo espera por ti*, fora escrito por Waldo Vieira em 1964, quando o sensitivo contava apenas 32 anos de idade – tempo por demais exíguo para fazer construir, em sua escrita de 322 páginas, cerca de duas mil (*sic*) semelhanças com toda a torrente romanesca produzida por Balzac, constituída dos 86 romances e novelas da *Comédie*, mais os Contos Droláticos e 08 volumes da obra de juventude, fora outras obras menores, a correspondência do escritor e os textos dos críticos, itens igualmente entrados na comparação.

O número de páginas do romance, diante do volume total da obra balzaquiana, é pouco, mas muito se considerarmos a hipótese de paródia como explicação da gênese do texto. Preenchendo os requisitos necessários para se conseguir uma imitação razoável do estilo de Balzac (o talento genial inato, o conhecimento profundo da obra e o domínio pleno da técnica pastichadora, como enumera Paulo Rónai), Marcel Proust havia conseguido “plagiar” as maneiras de Balzac em cerca de 05 páginas – e fora feliz; mas o jovem “aparelho” mediúnico brasileiro perpetrara o procedimento 60 vezes mais: “como se haveria?”, perguntou-se Ramos na soleira de aceitar o desafio arqueológico. Houve-se bem, a julgar dos resultados do monumental destrinchamento, verdadeira “autópsia literária” no sentido rigoroso da expressão.

Desde o prefácio do *Cristo espera por ti*, aparece um Balzac auto-declaradamente renovado, em razão das novas aquisições do além-vida, mas sem renúncia de si mesmo. E propondo-provocando, *tout doucement*, uma investigação funda desse seu novo trabalho:

Decerto, quem nos conhece não espera encontrar, nestas páginas, o mesmo Balzac, em tudo semelhante àquele de mais de um século atrás. **Imensas transformações se operaram dentro e fora de nós, tivemos outras experiências**, passamos enormes temporadas sem vestir o burel, sem empunhar a pena, sem ingerir café...⁷¹⁵ Mas isso não quer dizer que deixamos de ser nós próprio. **Quem quiser averiguá-lo analise com imparcialidade os múltiplos ângulos deste volume e nos encontrará, intrinsecamente qual éramos**, apresentando, não qualquer reedição do que já escrevemos, mas uma história original.⁷¹⁶

Logo após, refere-se o autor-fantasma ao problema lingüístico, que se sabe não ser de pouca monta numa “transposição” de planos de realidade como essa, assinalando em seguida a incrementação melódica que foi impressa nas intenções moralizantes concebidas para a obra:

Exercitamos, por algum tempo, a maleabilidade da formosa língua, até há pouco estranha aos nossos hábitos, e imprimimos certa funcionalidade à mensagem que nos propusemos dirigir aos homens, segundo o caminhar das idéias e a mudança de roteiro

⁷¹⁵ Cp. com o que foi dito a respeito dos autores do *Parnaso* mediúnico (item 3.1.3 *supra*). Ramos começa sua análise explicando as razões do burel e do café, remontando aos hábitos de Balzac vivo.

⁷¹⁶ Prefácio do “pseudo”-Balzac ao livro (Vieira, 1965, p. 05). Grifei.

que escolhemos, mas sem qualquer conceito de religião cor-de-rosa.

[A “formosa língua” é evidentemente o português. Em Espiritismo, sabe-se que a verdadeira linguagem dos Espíritos, enquanto habitantes do mundo astral, é, em última análise, o pensamento, embora não seja possível deixem eles de deter sua habilidade na articulação das línguas terrenas em que se expressaram.⁷¹⁷ A prevalência da linguagem “pensada” no intercâmbio com os humanos justifica bastante bem a declaração da já citada médium Yvonne Pereira, de que sempre se sentiu à vontade em “traduzir”, sem maiores empecos, o que lhe queriam passar as entidades espirituais, independentemente dos idiomas que teriam usado quando vivas. Quando o pretense Balzac do *Cristo espera por ti* diz que “exercitou a maleabilidade” da língua portuguesa, que até então lhe era estranha, entende-se que, para dilatar as possibilidades de expressão de suas idéias, desejou co-laborar com os recursos verbais latentes do médium, com o qual teria (e teve) forçosamente de com-partilhar o repertório vocabular subconsciente.

Quanto às “intenções moralizantes”, que não faltaram também ao Balzac vivo⁷¹⁸, é provável que a elucidação proposta no item anterior tenha sido suficiente para eximi-las de um caráter doutrinário gratuito, mesmo levando-se em conta tratar-se de obra “recebida” e divulgada preferencialmente nos meios espíritas. Tal dedução, é cabível pensar, se reforça na súbita expressão “religião cor-de-rosa”, pronunciada pelo Balzac “morto”.

⁷¹⁷ Alguns Espíritos informam ainda que, nos níveis astrais mais fortemente ligados ao planeta, a linguagem articulada ainda predomina. Somente os Espíritos mentalmente superiores podem prescindir dessa instrumentalidade. Cf. Xavier (1974:115/116, cap. 24) e Kardec (*O livro dos médiuns*, 29ª ed. pp. 226 ss.).

⁷¹⁸ Ramos Filho (op. cit.:24) refere uma definição de Paul Bourget sobre a posição política e religiosa de Balzac, que é na verdade moral: partindo da exaustiva observação empírica da natureza humana, o escritor clama por freios pessoais e sociais, e os identifica na monarquia e na religião católica.

Não se trata de “conceito cor-de-rosa de religião”, mas, *ipsis litteris*, de “conceito de religião cor-de-rosa”. O autor nega aí, portanto, qualquer novo comprometimento religioso em moldes tradicionais.]

À semelhança dos romances escritos por Yvonne Pereira, este de Waldo Vieira-Balzac pretendeu estar de igual modo “baseado em fatos” e trabalhar com “várias figuras reais”, apresentando “uma personalidade feminina que, a nosso ver, não se inclui na galeria de tipos também nem sempre imaginários da *Comédia Humana*, obra à qual faltou a chave da reencarnação”.⁷¹⁹ A última declaração denuncia, aparentemente, uma novidade na escrita balzaquiana. Só aparência. Ramos Filho mostra, às mancheias, que se o conceito em si foi ignorado nas tramas da *Comédia*, seus pressupostos foram prodigamente conhecidos e utilizados por Balzac (homem e artista) “em vida”.

Quais os pressupostos, então, dessa inesperada alusão à velha palingênese? Os mesmos, decerto, que fundamentaram as efusões místicas do Balzac “propriamente dito”: na vida como na arte, sua admiração pela “religião” de Swedenborg e pelas doutrinas de Saint-Martin; sua comprovada crença no sobrenatural; a penetração heróica nos domínios do ocultismo; o interesse apaixonado pelos fenômenos de dupla vista, de profetismo, de magnetismo, de astrologia, de alquimia; a transposição de suas indagações e convicções pessoais para obras como *Ursula Mirouët*, *Séraphita*, *La peau de chagrin*, *Louis Lambert*, *La recherche de l’Absolu*; os hábitos supersticiosos; a propensão ficcional para o fantástico.⁷²⁰ Não por outra razão, afirma o autor invisível:

Nós, que fôramos criticado em vida pela crença no Mundo Espiritual, apagado precursor do Espiritismo na Europa, assunto que, ainda não titulado assim, abordamos especialmente em *Seráfita*, *Luís Lambert* e *Úrsula Mirouët*, voltamos para redizer, com ênfase, que os romances não terminam na morte.

Ramos Filho, que reproduz este mesmo trecho do Prefácio do *Cristo...*, caracteriza-o como “outra memória” do morto em relação ao vivo, considerando-a

⁷¹⁹ Palavras do autor presumido, ainda no Prefácio do romance. Cf. item 2.3 *supra*, quando Yvonne Pereira fala da “verdade das vidas humanas como fundamento” de tal gênero romanesco. Note-se que o Espírito declarante afirma não ter havido um procedimento muito diverso em suas produções “vivas”.

⁷²⁰ Cf. Ramos Filho, op. cit., pp. 23, 73/74, 143, 163, 167, 188, 229, 231, 534.

uma alusão correta ao caráter mágico-religioso de algumas obras do mestre da *Comédie*; mostra, entretanto, que a tendência mais comum da crítica literária sobre Balzac, mesmo na contemporaneidade, é a de lançar reproches sistemáticos a tais “incursões místicas” do autor. Exemplo clássico é o ensaísta inglês Raymond Mortimer, que declarou tolerar os “mais gritantes absurdos” na obra do grande criador, desde que ele “evitasse o sobrenatural”. Ao que comenta Ramos, com acerto:

Esse sectarismo em nível literário, fazendo-nos perceber as objeções a que mesmo um hipotético inédito estaria sujeito, já nos permite inferir aquelas que um romance mediúnico sem sombra de dúvidas suscitará.⁷²¹

Além das tendências vivenciais e artísticas concordantes nas duas perspectivas da escrita balzaquiana (a “encarnada” e a “des-encarnada”), há inúmeras coincidências temáticas e uma profusão espantosa de detalhes narrativos e descritivos entre as produções “viva” e “morta”, como já se disse, tudo somente detectável após a decifração, passo a passo, das incontáveis pistas textuais deixadas adrede no verdadeiro *roman à clefs* em que se viu emergir a obra psicografada.

Não deixa de ser curiosa essa dança de igualdades e simetrias: para os cétricos e malevolentes, esse é um atestado de imitação deliberada, proposital, capciosa. Mas se se observam diferenças consideráveis, neste ou naquele aspecto da produção psíquica, os mesmos críticos displicentes acusam-na de opaca ao exercício de identificação. Ou seja, é como na velha anedota: se os livros dizem o que não diz o Alcorão, são nocivos, e portanto devem ser queimados; se dizem o que diz o Alcorão, são inúteis – e seu destino, outro não deve ser senão o mesmo fogo. Sobra... o Alcorão.⁷²² Sobra o mesmo. A diferença são ilusões perdidas.

Que nos perdoe o escritor Roque Jacintho, referido há pouco: a “prova dinâmica” da sobrevivência não é o *Parnaso* nem tampouco o *Cristo espera por ti*. Ela está no “patamar de respeitabilidade”, como diz Hermínio Miranda, que faltava à poética pneumática, patamar construído pel’*O Avesso* (trocadilho à parte). Porque, no

⁷²¹ Id., *ibid.*, pp. 25/26. A observação corrobora o que vimos dizendo ao longo do presente trabalho: além de algo misterioso, há também algo de preconceituoso nos reinos da *poiesis* humana (e de sua crítica).

⁷²² A tragicômica anedota se conta a propósito das intenções do califa muçulmano Omar (séc. VII) de pôr em chamas a portentosa Biblioteca de Alexandria.

fundo, é o avesso que fala, é o avesso que provoca, é ele que (se) arrebenta a fria lápide da in-diferença para pro-clamar uma di-ferença que clama – por voltar a viver.

Pode-se dizer que o *Cristo espera por ti* é a “pedra de Rosetta” da *poiesis* mais-que-humana, pneumática, e Ramos Filho o seu Champollion. Desbravador do além-país literário e exumador do estro vivo de um morto ilustre, Ramos se faz ao mesmo tempo, *et pour cause*, uma espécie de moderno *sherlock* da imortalidade anímica, no hábil de-ciframento de pistas e na caçada implacável de impressões digitais estilísticas engastadas nas tumbas do esquecimento. E seu êxito cabal tem as proporções da quantidade de páginas despendidas na empresa interpretativa – quase seiscentas.

Pela voz do *Cristo espera por ti*, pelas mãos do “agente *psi*” Waldo Vieira, e pela ourivesaria de Ramos Filho, Balzac virou assim um autêntico *daimon* do século XX, um que brinca seriamente de fazer arte e mistério, para algo dizer a alguém: com o açúcar do estilo e com o afeto do ensino.

Sobre esse *daimon* nada pôde afirmar o douto Paulo Rónai: “Quanto à explicação da gênese do livro [de Vieira], não posso arriscar nenhuma hipótese”. Mas pôde e soube, sem reticências, riscar rasgado elogio à robustez do engenho hermenêutico de Ramos:

Sítio Pois é, 19 de maio de 1988.

Prezado Amigo Dr. Osmar Ramos Filho,

Como disse ao Senhor em nossa última conversa telefônica, esperava receber um exemplar do romance *Cristo Espera por Ti* para só depois começar a ler os extratos de sua “arqueologia mediúnica”. Mas a curiosidade venceu a paciência e, sem esperar mais tempo, percorri as suas páginas. Essa leitura levou-me à conclusão de que o autor desse livro, fosse quem fosse, devia saber bem francês, estar impregnado da cultura francesa do século passado e conhecer a fundo o universo balzaquiano. Quanto à explicação da gênese do livro, não posso arriscar nenhuma hipótese.

Outro fenômeno não menos surpreendente é o extraordinário conhecimento que o Senhor possui da obra de Balzac. Olhe, eu cheguei a conhecer na França alguns dos maiores balzaquistas, entre eles meus mestres Marcel Bouteron, organizador da primeira edição Pléiade da *Comédia Humana* e o Prof. Fernand Baldensperger, da Sorbona, autor de *Orientations Etrangères chez Honoré de Balzac*, mas nenhum deles estava mais versado do que o Senhor nesse vasto mundo fictício. O esforço que lhe possibilitou chegar a grau semelhante de especialização é merecedor de admiração. [...]

Aceite um abraço cordial de seu amigo e leitor

Paulo Rónai⁷²³

⁷²³ Trecho de carta inscrito na quarta capa da primeira edição do livro *O avesso de um Balzac contemporâneo: arqueologia de um “pasticho”*.

3.3 Outros casos literários

Algumas ocorrências literárias bem documentadas parecem sugerir, à semelhança das havidas com Francisco Xavier e Waldo Vieira, uma intervenção exógena de natureza espiritual – não apenas em função dos depoimentos dos próprios “escribas”, como por força do resultado de severas pesquisas realizadas em torno de tais inusitadas manifestações.

3.3.1 Fiona Macleod e William Sharp

Entre estes, figura o caso Fiona Macleod, no fim do século XIX. Esta “escritora” freqüentou o topo das preferências dos leitores ingleses durante seguramente uma década inteira, encantando os amantes da literatura de raízes célticas. Tratava-se, ao que tudo parece indicar, de uma personagem espiritual, que escrevia tanto em prosa quanto em verso, através das mãos do literato William Sharp. Após a morte deste, sua viúva explicou o mistério: o marido fora “sensitivo” e “vidente”, e os trabalhos tinham, portanto, muitas características e evidências de mediúnicos.⁷²⁴

3.3.2 Dickens e o mecânico

Um episódio que provocou grande celeuma nos meios literários ingleses, ocorrido no ano de 1873, foi o misterioso aparecimento da complementação de um romance inacabado do grande Charles Dickens (1812-70). Surgida de um virtual “nada”, representado pelas mãos de um jovem mecânico sem nenhuma cultura literária (Thomas P. James) e residente do outro lado do oceano (uma cidadezinha apagada do estado de Vermont, nos Estados Unidos), a parte que faltava do romance policial *The mystery of Edwin Drood* espantou uma legião de curiosos admiradores do genial e popular escritor, apresentando, em texto bastante longo, uma grande similaridade com a escrita “viva” matricial – desde a construção ficcional até os detalhes particulares das preferências gramaticais e ortográficas de Dickens.

⁷²⁴ Cf. Bozzano (1998b:25 ss.). O pesquisador faz referência (embora não a endosse) a certas ambigüidades interpretativas mostradas pelo próprio Sharp em relação ao fenômeno: ele desconfiava de ter sido, em anterior encarnação, a própria Fiona, que lhe ressurgia então, no presente, como uma segunda personalidade.

O fato, referido em minúcias pelo grande metapsiquista russo Alexandre Aksakov em *Animismo e espiritismo*, e por outros pesquisadores não menos ilustres, como Ernesto Bozzano e Arthur Conan Doyle, tomou as linhas de jornais e revistas da época. Entre estas publicações figurava o diário *Springfield Daily Union*, que enviou um jornalista para entrevistar o médium James e registrar, *in loco*, o entorno ambiental e os elementos materiais da grande e ousada “aventura psíquico-literária”. O texto final ocupou oito colunas da edição de 26 de julho de 1873, valendo ressaltar um trecho revelador, a indicar a estatura do redator e o seu conhecimento das duas partes da obra (a “viva” e a “morta”):

Cada uma das personagens do livro continua a ser tão viva, tão típica, tão bem caracterizada na segunda parte como na primeira. Não é tudo – apresentam-se novas personagens (Dickens tinha o hábito de introduzir atores novos até nas últimas cenas de suas obras), – os quais são absolutas reproduções dos heróis da primeira parte; não são bonecos, mas caracteres tomados ao vivo, verdadeiras criações. Mas... criadas por quem?⁷²⁵

3.3.3 Wilde em versão pós-tumular

Outro “grandalhão” das letras que se presume ter vazado a escuridão da tumba para manifestar-se mediunicamente foi o poeta e dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), que teria ditado à Sra. Esther Travers-Smith, *née* Dowden, uma comédia completa, cujo último ato se desenrolava no mundo astral. Isso em 1923. Para verificar-se a possibilidade de ser representada, foi oferecida a um diretor de teatro que,

depois de a ter lido, relido e pesado, declarou que renunciava a pô-la em cena, não porque deixasse de ser de Oscar Wilde, mas, por ser dele mesmo. Queria fazer alusão ao assunto e à técnica das comédias de Wilde, que estavam fora da época.⁷²⁶

⁷²⁵ Cf. Dickens (2001:531). O livro completo, contendo interessantes estudos sobre a questão, encontra-se editado em português, com recente tradução de Hermínio Miranda. Outras informações sobre o caso Dickens podem ser obtidas em Timponi (1961:158 ss.) e Bozzano (1998b:21 ss.). Este último autor é ambíguo em relação à autenticidade mediúnica do caso Dickens.

⁷²⁶ Trecho da revista *Light*, em 1928, in Timponi (op. cit.:157). Bozzano (1998a e 1998b) estuda pormenorizadamente as comunicações mediúnicas atribuídas a Wilde.

3.3.4 O caso Azevedo Cruz

A cidade de Campos dos Goitacases-RJ produziu um grande poeta, João Antônio de Azevedo Cruz, que viveu entre 1870 e 1905, durante a vigência, mais pronunciadamente, dos estilos parnasiano e simbolista nos meios poéticos brasileiros. Temperamento romântico, contudo, escreveu em vários gêneros literários e manifestou predileção por certos temas, entre os quais sobressai, com relevo, o amor à terra natal. Para Campos, portanto, escreveu um longo poema que alguns críticos consideraram um dos mais belos dedicados à pequena pátria. Chama-se *Amantia verba*, uma ode distribuída em 22 estrofes de quatro versos decassílabos, rimados alternadamente, como se vê nestas quadras iniciais:

Campos formosa, intrépida amazona
Do viridente plaino goitacás!
Predileta do luar como Verona
Terra feita de luz e madrigais!

Na planura sem fim do teu regaço
Quem poderá dizer que o sol se esconde?
Para subir aqui – sobra-lhe espaço!
Para descer aqui – não tem por onde!

Ó Paraíba, ó mágica torrente
Soberana dos prados e vergéis!
Por onde passas, como um rei do Oriente,
Os teus vassallos vêm beijar-te os pés!

No decorrer da década de 1970 apareceram versos creditados a Azevedo Cruz, por intermédio de alguns médiuns, que escreveram sem terem conhecimento um do outro, em diferentes locais, sempre sonetos, sempre em torno do tema Campos. Entre tais sensitivos figurava Francisco Cândido Xavier, que, em estado de transe, psicografou sob as vistas de expressiva platéia o seguinte soneto:

SAUDADE DE CAMPOS

Em êxtase, contemplo as vastidões ignotas...
Fulgem constelações... O Universo se estira...
Andrômeda, Perseu, Centauro, Fênix, Lira,
Nesse mar de esplendor são pálidas ilhotas!

Ouro, prata e rubis, em vagas de safira,
Precipitam-se além, nas amplidões remotas!
O céu recorda pauta, os astros lembram notas,
Na canção da harmonia a que tudo se atira!

Mas torno a relembrar, no reino em que me movo,
Uma cidade, um rio e a grandeza de um povo
– Celestes dons de Deus que a vida me descerra!

Encharcado de sonho, em meu amor profundo,
Soluço de alegria ao rever-me no mundo
Para beijar de novo a luz de minha terra!

Em 1983, reunidas essas produções, submetemo-las ao critério crítico do ilustre Prof. Joel Ferreira Mello, mestre e doutor em Literatura Brasileira, que assim se expressou em documento escrito e assinado:

Tanto num plano de superfície como num nível mais de estrutura do discurso literário do poeta, há uma irrecusável linha de continuidade autoral entre os onze textos de agora e o que se possa considerar de mais típico do poeta, em seus livros *Sonho* e *Profissão de fé*. Evidente que isto pode ser objeto de demonstração numa análise interdisciplinar – que não caberia neste instante. Entretanto, em termos de testemunho, firmo meu argumento da identidade autoral dos textos, sem excluir certa diferença evolutiva, enriquecedora, na concepção místico-ideológica da vida, nos poemas de agora.

3.4 Gasparetto e a sociedade dos pintores mortos

O extra-ordinário não se manifesta apenas nas letras, mas derrama-se também pelas artes plásticas. Um dos mais notáveis exemplos é o sensível brasileiro Luiz Antônio Gasparetto (nascido em 1949), que até o final dos anos 80 tinha produzido mais de 15.000 obras entre pinturas, desenhos, esculturas, litografias e colagens, “parodiando” o estilo de mais de 50 personalidades artísticas que ele afirma terem-no procurado para realizar postumamente trabalhos dessa natureza.⁷²⁷

Conhecido em vários países da América e da Europa, tendo pronunciado conferências, organizado exposições e feito demonstrações ao vivo em vitoriosas *tournées*, Gasparetto logrou despertar o interesse imediato de todos os que puderam presenciar suas inesquecíveis *performances* pictóricas. Graduado em Psicologia, domínio em que atua clinicamente, demonstrou desde cedo grande apreço pelos vereditos

⁷²⁷ Eis os principais pintores que Gasparetto declara atuarem junto a si: Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Delacroix, Modigliani, Gauguin, Rembrandt, Van Gogh, Picasso, Manet, Dumont, Matisse e outros (do grupo estrangeiro). Do grupo brasileiro: Tarsila do Amaral, Portinari, Anita Malfatti, Lasar Segall e outros.

científicos, submetendo-se *volontiers* a inumeráveis testes e experiências de variada ordem, voltados todos para explicar as causas e a natureza do formidável fenômeno que por ele se produzia.⁷²⁸ Chegou a uma conclusão que coincidia com o seu ponto de partida: era médium psicopictográfico, e a esta classificação nunca se furtou, o que significa ter admitido explicitamente ser impulsionado em suas produções por “agentes desencarnados”, “personalidades exteriores” à sua – expressões bastante comuns aos postulados do Espiritismo, doutrina na qual formou ele, desde tenra idade, a sua primeira grande concepção de mundo.

“O Espiritismo é a única escola que desenvolve o médium, que ajuda [a instruir] a mediunidade”, afirmou certa vez, confessando aí o seu grande envolvimento com a filosofia espiritualista de feição kardequiana, a sua crença absoluta na possibilidade de comunicação entre vivos e mortos (base conceitual auto-admitida para seus trabalhos) e o seu assentimento à milenar teoria da reencarnação.⁷²⁹ De forma inversa, o movimento espírita brasileiro muito deve à correta atuação de Gasparetto durante anos a fio, não somente em termos do indiscutível incremento da divulgação doutrinária, como reflexo direto de suas atuações, mas também em função dos benefícios materiais advindos da venda de algumas obras, por ele doadas a várias instituições benemerentes, e cujo resultado era invariável e inteiramente revertido para os tradicionais serviços sociais e promocionais desenvolvidos pelas Casas espíritas.

O trabalho plástico de Gasparetto se revestia sempre de um caráter literalmente espetacular, graças às inflexões quase teatrais dos transe que experimentava, fosse à frente das câmeras de televisão ou diante de auditórios superlotados – muito embora se saiba que os melhores e mais fiéis trabalhos que produziu foram obtidos em seu próprio *atelier*, no recolhimento de uma ambiência não ruidosa e pouquíssimo iluminada, e na apenas presença de testemunhas seletas.

⁷²⁸ Dentre os cientistas que atestaram e avalizaram a procedência mediúnica de suas produções figuram o Dr. Guy Lyon Playfair, da *Society for psychical research*, de Londres; o Dr. Wilfried-René Chettéqui, do Instituto Metapsíquico Internacional (França); e o Dr. Hernani Guimarães Andrade, Presidente do Instituto Brasileiro de Pesquisas Psicobiofísicas.

⁷²⁹ Por “revelação” mediúnica, Gasparetto soube que sua predisponibilidade à pintura mediúnica derivava do fato de ter sido ligado, em vida anterior, não às artes plásticas, mas à dança, no exercício da qual teria adquirido a maleabilidade corporal indispensável ao “manuseio” dos Espíritos.

Os resultados de seu esforço impressionam vivamente, quer pela admiração que causam os nomes famosos apostos aos papéis e telas, quer pelas características únicas que apresenta: a) a percepção de forte energia a envolver-lhe os braços, cujos movimentos acabam por escapar a seu controle; b) o hábito de fechar ou tapar os olhos durante a maior parte do tempo em que dura o transe; c) a opção pela obscuridade, sempre que possível – ou pela luz vermelha sobre o ambiente, de preferência à luz branca (inevitável nas demonstrações filmadas)⁷³⁰; d) a espantosa velocidade na execução da maioria dos trabalhos; e) a ausência total de modelos; f) a similitude ou “proximidade” estilística (dos pontos de vista de traço, cor, expressão e tema) em relação aos artistas que “assinam” as obras; g) a profusão de estilos apresentados; h) a utilização de qualquer das mãos e de ambas as mãos ao mesmo tempo (em partes diferentes do mesmo quadro ou em dois quadros de estilos diferentes); i) a pintura com os pés ou simultaneamente com uma das mãos e os pés; j) o desconhecimento das cores a serem usadas (recolhidas “a esmo” em sacolas plásticas); l) a não-utilização de pincéis (pinta com os dedos) e de paleta (mistura as tintas nas palmas das mãos); m) a não-contaminação das tintas, apesar de as mãos ficarem invariavelmente enodoadas de várias cores.

Tais surpreendentes detalhes técnicos e estilísticos levaram Gaetani (1986:45) a afirmar de Gasparetto em relação aos mestres-pintores: “mesmo os que não acreditam que sua obra seja mediúnica, admitem duas coisas fundamentais: não há fraude e existe uma semelhança nos estilos”. Já o professor de artes Marco Antônio Guerra, que defende a hipótese mediúnica e confirma o alto valor estético das produções gasparettianas, não hesitou em asseverar que, se fica difícil, do ponto de vista crítico, comprovar cabalmente as identidades dos supostos autores⁷³¹, o fato é que “as obras são o resultado de um fenômeno paranormal, sem sombra de dúvida”. A pesquisadora Harumi

⁷³⁰ A explicação do problema da luz liga-se ao dispêndio grande da substância denominada ectoplasma, importante para o processo de captação mediúnica. O ectoplasma se “queimaria” sob a ação da luz elétrica branca, fazendo o médium despendar mais energia e, conseqüentemente, descompensar-se mais. A luz vermelha agiria ao contrário.

⁷³¹ Esta dificuldade é tanto maior quando se sabe que os estilos dos pintores “mortos” também evoluem no plano astral, segundo eles próprios relatam. Por outro lado, a recepção mediúnica nem sempre é fiel, não apenas por dificuldades psíquicas do médium, mas por deficiências dos próprios Espíritos no controle operacional do “aparelho”. Um dos pintores de Gasparetto usou a seguinte imagem: “Pintar usando a mão de um encarnado é como tentar assinar um cheque guiando a mão de uma criança. Façam isso e tentem descontar o cheque no banco. Parabéns se conseguirem!” (cf. Dubugras et alii, 1979:37).

Yamagishi, por sua vez, opina que, embora nem todos os trabalhos atinjam o mesmo nível artístico – efeito talvez da maior ou menor afinidade do sensitivo com cada um dos artistas “captados” – “há quadros de nível muito elevado”, que poderiam levar o médium-pintor a “formar um acervo magnífico de obras-primas”. E o crítico de arte Jacob Klintowitz, reticente mas sensato, mostrando seu autêntico interesse “por todas as manifestações da criatividade humana” e revelando não saber qual seria “o estímulo inicial, o ponto de partida de Gasparetto” (embora não descrendo da mediunidade), teceu suas apreciações nos seguintes termos:

No que diz respeito à obra propriamente dita, acho que apresenta pontos de contato com vários dos autores relacionados com os estímulos, que seriam as entidades como Renoir, como Degas, como Picasso. Vi vários autores lá. As técnicas de atuação são diferentes, os materiais são diferentes também, mas há, inegavelmente, na minha opinião, uma “atmosfera”, alguma coisa que é parecida com os autores que, se fosse dos próprios autores, não causaria espanto, poderia ser. São trabalhos, a maioria deles com aparência de estudos, de esboços, de coisa feita rapidamente. Essa espontaneidade é o que confere, na minha opinião, a melhor qualidade àqueles trabalhos.⁷³²

Há algumas outras características da pintura de Gasparetto que merecem citadas, para que façamos juízo mais acertado da questão mediúnica implícita na explicação do insólito fenômeno que lhe ocorre. O médium-pintor não copia obras conhecidas, não repete trabalhos e, em cada quadro, usa técnicas e materiais diferentes. Por vezes sentia, por uma espécie de projeção mental interna, que os Espíritos já haviam previamente concebido, num lugar do plano astral ou apenas em suas próprias mentes, o trabalho a ser executado.⁷³³ Este dado pode explicar, em parte, a extrema celeridade com que são desenhados ou pintados os quadros.

Luiz Antônio chegou, em certa altura da história de sua mediunidade, a querer testar-se a si próprio, a ver se não seria capaz de pintar e desenhar por conta própria, em estado não-alterado de consciência. Decepcionou-se com a mediocridade dos resultados, fato que lhe reforçou a convicção da interferência, para ele

⁷³² Depoimento concedido em entrevista a Vera Gaetani. Todas as opiniões expressas neste parágrafo do texto principal estão no livro mencionado desta autora, pp. 79 ss.

⁷³³ Cf. item 2.3 *supra*, referência a um quadro de pintura existente no plano astral e reproduzido, por efeito de um sonho, pelo pintor Bonnat.

óbvia, de agentes exógenos em seu processo criativo. Uma das mais fortes evidências dessa realidade foi o depoimento que obteve de uma das sobrinhas e ex-alunas de Tarsila do Amaral, a também pintora Lourdes Amaral Faccio, residente em Piracicaba-SP, conforme narra a jornalista e artista Elsie Dubugras (1979:33):

Lourdes declarou que as telas pintadas pela mediunidade de Luiz Antônio têm o selo de Tarsila – estilo, cores, forma de elaborar a pintura, os motivos preferidos. A sua sinceridade ao fazer esta declaração emocionou a todos os que a ouviram, pois Lourdes Amaral Faccio é uma pintora brasileira de mérito que jamais faria uma declaração irresponsável.

A história da parapsicologia registra um estranho exemplo de experiência hipnótica realizada na Rússia soviética, nos tempos da cortina de ferro, quando o Dr. Vladimir Raikov induzia jovens (colocados em transe profundo) ao gosto pela pintura sugerindo-lhes ser a “reencarnação” de algum pintor famoso. Os estudantes revelavam, ao cabo de algum tempo de “tratamento”, uma melhora sensível na qualidade de seus desenhos, revelando talentos até então insuspeitados. O interessante é que esses *sujets* não pintavam *à la manière* de suas “reencarnações”, muito menos reproduziam trabalhos das mesmas – mas simplesmente davam um salto qualitativo sobre si próprios. Nem revelavam estilos de múltiplos outros artistas do passado. O fato parece evidenciar a provocação de possibilidades inconscientes não utilizadas pelo cérebro em estado normal de consciência: em outras palavras, casos de puro animismo, com pouca ou nenhuma relação com os fortes fenômenos sugestivos de espiritismo em Luiz Antônio Gasparetto.⁷³⁴

O maneirismo parapsicológico dessas produções está na verdade à espera de uma atenção mais consistente por parte dos que detêm o conhecimento e as possibilidades institucionais de analisá-lo de modo conveniente e convincente, de modo a não permitir permaneça o fenômeno em situação de incômoda marginalidade perante os cânones “oficiais” da pintura. Como ocorre em outras áreas artísticas, o silêncio crítico estabelecido em torno de ocorrências desse tipo é ainda sintoma daquela pranteada indiferença a que nos temos referido ao longo deste trabalho. Diante de fatos de difícil entendimento, a melhor solução talvez não esteja em fingir que não existam.

⁷³⁴ Cf. Palhano Jr. & Souza (op. cit.:205 ss.). A mediunidade de Gasparetto, chamada de psicopictografia ou psicopictoriografia, parece ser, pelas indicações do próprio sensitivo, de tipo semi-mecânico.

Venham, pois, as críticas arrasadoras, desabem as rajadas de impropérios para um possível movimento de *delenda Gasparetto*, mas com uma condição: que haja substância e consistência na apreciação, que não aflore o pré-conceito, que não pontifique a má-vontade, que prevaleça a isenção e a honestidade intelectual em acuradas análises – técnicas, temáticas e estilísticas, para só então deixar o episódio entregue à psicologia, à parapsicologia, à religião, ou à poeira do olvido.

Pode parecer estejamos a clamar, vaidosa e tolamente, pelas luzes da ribalta, mas não é assim. Não se reivindicam aqui os holofotes da popularidade nem as pretensas benesses da equivocada mídia de nossos dias. Estivéssemos a tratar de algo banal, desprovido de qualquer interesse estético, e baldas de sentido estariam estas palavras. Entretanto, pelo insólito do *modus creandi*, pela proximidade estilística em relação à *manière* de alguns figurões da arte pictórica, e sobretudo pelo significado embutido na pretensão mediúnica do fenômeno em seu conjunto, cremos não seja demais pleitear seriedade na avaliação de uma questão que se põe e impõe por si mesma.

De qualquer forma, ainda que se não aceite o enquadramento das produções gasparettianas numa modalidade exopsíquica de inspiração, coisa que incomoda e perturba por carregar a pressuposição, estranha à nossa cultura empedernidamente materialista, da existência sobre-vivente de um elemento espiritual em nós, cremos fica pelo menos salvaguardado o domicílio delas nas regiões da poética inconsciente, aquelas mesmas que o surrealismo inaugurou (ou “colonizou”) nos alvares do século que passou.

3.5 Lesage: das minas de carvão às miniaturas de ouro

Outro grande prodígio da pintura *psi* no século XX é o pintor francês Augustin Lesage (1876-1954), homem simples e inculto, mineiro de carvão do interior da França e despertado para o universo da pintura psíquica por volta dos 35 anos de idade, após ter ouvido estranhas vozes originadas do nada. Interessando-se pelo contato com o mundo invisível, capaz de oferecer resposta aos episódios das proféticas vozes (que estranhamente anunciavam a sua metamorfose de mineiro em pintor), Lesage recebe, ainda nas humildes sessões espíritas realizadas em sua pequena e pobre residência, as primeiras instruções para adquirir, com o parco dinheiro de que dispunha, tintas e pincéis para o

início da formidável aventura de pintar – com absoluta ignorância de métodos, técnicas e finalidades, sob a propulsão de forças desconhecidas.

Contrariamente à experiência do brasileiro Gasparetto, nenhum pintor “morto” jamais assumiu a autoria espiritual das telas que foram trazidas a lume, embora Lesage não duvidasse de que era médium o tempo todo: “torno a repetir, é minha mão que realiza todo o trabalho, guiada pelo Invisível. Eu mesmo não participo”. Da mesma forma, o estilo pictórico apresentado não repetia, imitava ou “lembrava” qualquer outro conhecido na história da arte ocidental, fato que chegou a intrigar sobremaneira alguns abalizados analistas das artes plásticas.

Dentre as características mais marcantes da pintura lesagiana, extremamente original e inclassificável em qualquer estilo de época conhecido, podem-se anotar: a) a utilização de telas de grandes proporções (algumas chegando a medir 3 por 2,5 metros); b) a presença constante de elementos ornamentais e arquitetônicos, expressos em portais, colunas e frisos; c) a evocação de atmosferas orientais envoltas em refinada delicadeza, revivendo aspectos visuais de antigas civilizações e tradições religiosas; d) a representação de minúsculos motivos decorativos, atendendo a uma “minúcia quase acrobática do detalhe” e permitindo a só observação de alguns pontos dos quadros por meio de lupas; e) apesar da presença de temas díspares e da complexidade das partes, um perfeito equilíbrio de conjunto observado na conclusão dos quadros; f) o não-emprego de paletas e o uso de materiais prosaicos para mistura de tintas e definição de proporções; g) a não-realização de esboços prévios orientadores, com fixação direta das tintas na tela; h) a desnecessidade quase total de retoques e correções.

Lesage, após ter ficado conhecido, enfrentou alternadamente momentos de glória e de difamação⁷³⁵, tendo realizado muitas viagens e exposições por vários países, sempre a convite de instituições interessadas em melhor conhecer e divulgar o seu trabalho. Não enriqueceu com sua atividade de pintor, tendo permanecido pobre e humilde até a morte. Submeteu-se à avaliação de sábios e cientistas de renome, tendo

⁷³⁵ As línguas maledicentes acusaram Lesage de falsário, porque pintaria seus quadros inspirando-se em motivos decalcados a publicações de história antiga. O pintor redargüia, magoado: “sou como uma máquina a transmitir uma mensagem cuja significação e beleza me ultrapassam... Mas ninguém tem o direito de supor-me mentiroso”. Um estudo de natureza psicanalítica chegou a considerar Lesage um “delirante místico” (cf. Victor, 1998, pp. 15 e 98/99).

inclusive estagiado no Instituto Metapsíquico Internacional, de Paris, onde pontificavam vultos como Eugène Osty, Jean Meyer, *sir* Oliver Lodge e Charles Richet. Conheceu e foi admirado igualmente pelos grandes Léon Denis e Arthur Conan Doyle, espíritas de grande nomeada e influência, e teve os méritos de sua pintura exalçados por diferentes críticos, dentro e fora de seu país. Expôs por vários anos no prestigioso Salão dos Artistas Franceses, do qual foi sócio, e mereceu estudos de alta significação por parte de *experts* em pintura como Jean Boos, H. Coulon e Paul Chabas. Este último, membro do *Institut de France* e também pintor famoso, a propósito de uma mostra de Lesage no Salão de Outono⁷³⁶ (Paris, década de 20), onde foi exposta ao público a tela gigante intitulada “O espírito da pirâmide”, exclamou: “Eu jogaria bem longe minha paleta para fazer o que o senhor faz”.

Como se pôde observar, a crítica européia não regateou analisar mais intensamente a obra “estranha” desse pintor diferente, à dessemelhança do pouco-caso brasileiro para com a pintura paranormal de artistas como Gasparetto e outros. Marie-Christine Victor, biógrafa de Lesage, chega a afirmar que, com ele, os críticos recuperaram momentaneamente “a faculdade de encantar-se”, diante do aspecto ao mesmo tempo filigrânico e grandioso de suas telas. É de duvidar, entretanto, que hoje em dia as produções de Lesage continuem figurando nos manuais de arte francesa, incluído, como deveria, entre os grandes nomes da arte pictórica no século XX – e muito menos que sua arte seja explicada do ponto de vista espiritual pelos sempre desconfiados analistas.

Deve-se registrar que a percepção mediúmica de Lesage deve ser classificada no mesmo tipo da de Gasparetto, ainda que apresentando características distintas. É semi-mecânica, pelo que se deduz, não havendo entretanto notificações de que manifestasse ele, mais ostensivamente, transtornos fisionômicos e gestuais nos transe que experimentava: tais estados alterados de consciência eram nele suaves, certamente, menos trejeitosos e espetaculares. É certo que ele se entregava à condução de seus Espíritos-Guias, mesmo porque não detinha recursos técnicos próprios para “traduzir” por si próprio, numa modalidade intuitiva de percepção mediúmica, os possíveis recados pictóricos oriundos de uma outra dimensão da realidade. Fato impactante ocorrido com ele foi o encontro, no Vale dos Reis (Egito), com um afresco tumular (descoberto apenas dois anos antes) atribuído ao

⁷³⁶ O famoso e alternativo *Salon d'automne*, instituído em 1903, onde brilharam Gauguin, Matisse e Cézanne.

pintor egípcio Ména, pertencente à equipe de operários do faraó (da XVIII dinastia) Ramsés II (ca. 1500 a.C.), retratando uma cena praticamente igual à que ele havia muito recentemente pintado em sua tela “A colheita no Egito” (1939):

De súbito, percebi em uma parede um grande afresco, muito bem pintado e conservado. Reconheci nele a cena da colheita egípcia que *eu havia feito na minha última tela em Barbure, antes de partir*. Uma emoção poderosa e complexa invadiu-me de tal forma, que teria muita dificuldade em descrevê-la. Parecia-me, de repente, que esta cena conservada fazia parte de mim, tal a semelhança com a que eu havia pintado em Barbure. Sentia-me como seu autor. Estabeleceu-se, então, entre mim e a cena uma indefinível correspondência que me levava a não poder discernir se acabava de pintá-la ou de reencontrá-la. Eu gostaria de permanecer junto a este túmulo, frente a esta parede emocionante. Sentia-me imobilizado, ao mesmo tempo suspenso e esmagado pela surpresa. E a alegria – uma alegria imensa – invadiu-me; como a alegria de um exilado que reencontra seu povoado. Estava entusiasmadíssimo, o sangue corria com rapidez em minhas veias, eu respirava neste túmulo ar puro, carregado de amizade. E, pouco a pouco, gravou-se em mim em traços indelévels esta lembrança emocionante; o acontecimento mais nítido e importante de todos os que ocorreram durante toda a minha vida e, no entanto, o mais cheio de surpresas.⁷³⁷

Pela narração desta cena, fica evidenciado, senão o auto-admitido caráter espiritual da inspiração de Lesage, a tonalidade indiscutivelmente paranormal de sua insólita habilidade pictórica, por vários títulos única na história recente da pintura ocidental.

3.6 Anna Pavlova e a síndrome de Dédalo

Também a dança, modalidade essencialmente performática das artes, não fica infensa à influência mais ou menos direta dos acontecimentos situados além da imaginação pragmática que a nossa vã filosofia supõe. Em passagem de seu livro *O mistério da intuição*, em meio aos comentários sobre a capacidade que certos bailarinos possuem de se manter no ar, numa espécie de inexplicável levitação, Brian Inglis relata que Anna Pavlova, lenda do balé clássico (1881-1931), voltou certa feita a fazer piruetas

⁷³⁷ Palavras de Lesage, apud Victor, op. cit., pp. 91/92. A exaltação do pintor, que se percebe autêntica nesse lance de memória ancestral, mostra que na execução da *Colheita no Egito* ele pode ter manifestado uma inspiração endógena, advinda provavelmente de vivências de uma vida passada, aboletadas em seu inconsciente. Isto significa que, pelo menos no exato momento de pintar a cena mencionada, se considerarmos a forte possibilidade reencarnatória aqui levantada (em função da emoção do evento narrado), Lesage foi médium de si mesmo.

sensacionais, depois de morta, através do corpo de uma obscura bailarina, Frances Doble, durante um ensaio noturno presenciado por Lady Eleanor Smith, que registrou o fato em seu livro *Life's a circus*:

Depois, quando ela deslizou para a frente do projetor, preendi a respiração. A figura que lá estava não era Frances. Ela assumira a forma de Anna Pavlova. Pat (Anton Dolin, que dançava com Frances) apertou-me a mão com tanta força que supus que ele fosse quebrá-la. Olhei para ele; tinha uma palidez de gelo e havia suor em seu rosto. Ele murmurou: – Isso é fantástico... é terrível... o que fizemos? Oh, Deus... por que havíamos de ressuscitar o passado?

A forma branca sobre o palco mantinha-se, sem esforço, sobre a ponta de um pé; fez três piruetas – coisa que Frances não sabia fazer – e deslizou como penugem de cisne para os braços de ‘Borek’, quando o pano caiu. Olhei de novo para os meus companheiros. Estavam brancos e estupefatos.

Alguém murmurou: – Estamos todos muito cansados... não vamos imaginar coisas.

Alguém observou: – Não podemos todos ter visto... o que vimos.

Pat e eu corremos para a porta do corredor. Estávamos com medo. Frances continuava no palco e disse a Pat com voz perplexa, mecânica: – Pat, sinto muito... Vamos fazer outra vez.

– Fazer outra vez? Por quê?

– Não pude dançar. Devo estar terrivelmente cansada. De repente minha mente pareceu estar vazia.

Pat dirigiu-me um olhar de advertência, e não dissemos nada na ocasião. Mais tarde, ele afirmou: – Não podemos negá-lo. Por um momento, aquele determinado espírito do passado tomou posse da mente e do corpo de Frances.⁷³⁸

O relato de Eleanor Smith é muito explícito e, a crer na fidelidade dele, a bailarina experimentou, em linguagem espírita, um transe mediúnico de incorporação: o Espírito da lendária Anna Pavlova manifestou-se, através dela, fazendo o que mais (e melhor) sabia fazer: dançar de modo esplendoroso. Frances Doble devia de ser um médium mecânico de rara potencialidade, porque sua declaração, ao final da *performance* (literalmente “do outro mundo”), mostra que ficou totalmente inconsciente do que lhe havia ocorrido. Parece ter havido, entretanto, uma coisa a mais: no momento mesmo em que a bailarina-médium principiou a dançar, Eleanor Smith notou que sua silhueta “parecia ser muito menor”, tendo ela e o bailarino Pat percebido, pela fisionomia, que “a figura que lá estava não era Frances. Ela **assumira a forma** de Anna Pavlova”. Em

⁷³⁸ Apud Inglis, op. cit., pp. 186/187.

Espiritismo, este fenômeno específico tem o nome de transfiguração, e, em metapsíquica, endometaplasia ou teleplastia. Na Bíblia cristã há um exemplo clássico, em Mt 17:1-12, relatando a transfiguração de Cristo no monte Tabor.

Como se percebe, além de poetar, desenhar, pintar e esculpir, o velho *daimon* sabe dançar também. E com ele parecem “dançar”, igualmente, as complicadas explicações excludentes do fator espiritual exógeno.

3.7 Rosemary Brown e a sociedade dos compositores mortos

Outro notável exemplo de inspiração exógena explícita, isto é, de inspiração exógena auto-admitida pelo artista como explicação de suas produções (ou assim classificada por seus observadores diretos, como no caso da bailarina que serviu de “aparelho” à Pavlova), é o estranho *ensemble* fenomênico manifestado junto à musicista e sensível inglesa Rosemary Brown (1916-2001), que afirmava estabelecer contatos regulares com uma plêiade de compositores já passados para o Além. Suas *performances* musicais, enquanto compositora e intérprete, lograram chamar a atenção de um público relativamente numeroso, principalmente nos anos setenta, após uma bem-cuidada matéria feita com ela para a famosa rede londrina BBC, em 1969.

A partir dessa ocasião, quando “recebeu” diante das câmeras uma peça atribuída ao Espírito de Franz Liszt – *Grübelei* (“Meditação”) – Mrs. Brown passou a ser conhecida do público de vários países europeus, tendo sido suas faculdades psíquicas expostas à investigação de médicos e parapsicólogos, e sua música encaminhada às mãos e ouvidos de experientes musicólogos.

Rosemary Brown, quando gravou o LP *A musical séance*⁷³⁹ em 1970, já era viúva há nove anos, e há cerca de seis havia começado a anotar com regularidade as composições que dizia captar psiquicamente de vultos como Liszt (o orientador do grupo e mentor da médium), Chopin, Schubert, Beethoven, Debussy, Grieg, Brahms e outros. De família pobre, residiu, seguramente até atingir a popularidade, na mesma modesta casa de um subúrbio de Londres, não tendo tido, relativamente à música, mais que algumas poucas lições de piano na infância e na juventude – das quais, após ter

⁷³⁹ A palavra francesa *séance*, já incorporada ao vocabulário de língua inglesa, significa nesse idioma não apenas ‘sessão’ ou ‘reunião’, mas também ‘sessão espírita’ – o que lhe confere, no contexto, duplo sentido.

vivido uma vida dura, enfrentando inclusive sérias dificuldades materiais, já não mais se lembrava quando da eclosão de sua paranormalidade musical. Não possuía cultura musical nem estudos musicológicos capazes de permitirem-lhe a composição das peças (estilisticamente convincentes) que ela, de forma modesta e conscienciosa, jamais atribuiu a seus inexistentes dotes de compositora, mas sim aos talentosos “amigos” que dizia visitarem-na junto ao velho e reformado piano de armário, uma das últimas “reliquias” (por pouco não vendida numa das crises financeiras) guardadas por sua humilde família.

Mrs. Brown gravou alguns LPs e escreveu três livros. O primeiro deles, lançado em 1971 (a edição brasileira parece ser de 73), é bastante importante para o conhecimento de seus processos de recepção mediúnica. Chama-se *Unfinished symphonies* e dá interessantes pistas para a avaliação de sua vida, sua mediunidade e os objetivos que os compositores “mortos” declararam ter com o movimento efetuado por seu intermédio. Lá percebemos que a sensitiva via e dialogava com os Espíritos (assim ela os chama) desde menina, tendo apesar disso vivido uma vida dura mas absolutamente normal, jamais demonstrando qualquer sinal de anormalidade psicológica em função de seus pronunciados dotes psíquicos, visíveis para toda a sua família e por vezes também para amigos, colegas e professores, com os quais convivia. Numa linguagem simples e envolvente, ela narra os principais episódios de sua vida com transparência e honestidade – as mesmas características invariavelmente apontadas como marcas de sua pessoa cativante e discreta. Definitivamente, não se tratava de alguém que quisesse aparecer, auferir vantagens de qualquer tipo, ou mesmo chocar e comover a opinião pública.

O processo de recepção das obras musicais, a considerarmos a explicação sempre mediúnica que lhe dá a própria Rosemary, não é o mesmo em todas as situações, e sua descrição fica prejudicada, por vezes, em função da ambigüidade que lhe caracteriza o discurso. O que fica bastante claro é que a sensitiva se apresenta como um poderoso médium vidente e clariaudiente, uma vez que conseguia, desde tenra idade, não apenas ver os “fantasmas”, como ouvi-los, entabulando inclusive duradouras conversações com os mesmos. Durante tal convívio ela se mantinha totalmente consciente, e foi assim que procedeu à escrita de várias obras: o Espírito ditava-lhe as partituras musicais, freqüentemente nota por nota, o que justifica a afirmativa sua de que “não entrava em

transe – minha música era-me transmitida estando eu em plena consciência”.⁷⁴⁰ Tal informação, se se referisse a todas as ocasiões, levar-nos-ia a considerá-la médium intuitivo ou consciente.

Em outro passo temos diferente panorama: Mrs. Brown revela que por vezes os Espíritos transmitiam seu pensamento por telepatia, “imprimindo” em sua tela mental a música que, provavelmente, era passada por ela à pauta em momento posterior; nesse caso ela tinha de manter viva a memória de cada trecho “impresso” em sua mente, o mesmo acontecendo, de certa forma, quando o compositor conseguia “guiá-la” ao piano, manobrando suas mãos como se fossem “luvas”: ela memorizava cada trecho para passá-los em seguida ao papel, num trâmite demorado e penoso, mormente em face de seus poucos conhecimentos de técnica e escrita pianística. Estava sendo aí, sem dúvida ainda, médium intuitivo, ressaltando-se a modalidade clarividente ou telepática.

Sem que haja nisso contradição, antes superposição e multiplicidade de processos receptivos, a médium afirma também por seu livro que, em outras ocasiões, pôde obter mais simples e rapidamente as músicas: “creio que deve haver talvez nisso uma certa parcela de psicografia”, admite, referindo-se à rapidez verificada nesse recebimento “automático” de algumas peças, contrastando com a habitual morosidade na escrita ditada, passo a passo, de outras. Embora continuasse asseverando que ainda assim não entrava em transe, ela concorda que, praticamente sem perceber, em alguns momentos era “levada” ou “tomada” pelas entidades, inclusive na interpretação ao piano.⁷⁴¹ Experimentava, na verdade, um semi-transe que nos leva a classificá-la, nas ocorrências desse último tipo, como médium semi-mecânico.⁷⁴² De qualquer forma, faz-se importante destacar que, do relato da musicista, ressuma, ademais do caráter probo que lhe transparece dos depoimentos, a identificação, nela, de uma poderosa organização fisiopsíquica, totalmente propícia aos mecanismos paranormais de sensibilidade. Tratava-se, em

⁷⁴⁰ Brown (1973:91). Observe-se aí a expressão ‘minha música’ (*‘my music’*) para referir-se à música dos compositores “mortos” transmitidas por seu intermédio. Trata-se de uma força de expressão.

⁷⁴¹ A narrativa mostra que a sensitiva não está plenamente certa do que lhe ocorre nos diferentes momentos receptivos.

⁷⁴² As referências à percepção mediúnica de Mrs. Brown estão espalhadas por todo o livro autobiográfico mencionado. Observe-se que na partitura impressa da peça *Grübelei* está escrito: *‘inspired by Liszt’*.

outras palavras, de um organismo biológico propenso à mediunidade, por disposição também hereditária (havia médiuns ostensivos em sua família materna)⁷⁴³, além de uma *psyché* provavelmente preparada, através de misteriosos desígnios, para o desempenho da formidável tarefa que, segunda ela mesma, havia aceitado antes de nascer, em estado espiritual de existência – talvez quando da contemplação daquele antigo “mundo das Idéias” de que falava Platão.

À pergunta óbvia que muito freqüentemente se faz, a respeito do porquê de sua escolha para o mister, ela tão musicalmente inculta, respondem os próprios Espíritos: para o fim de identificação autoral, fosse o intermediário alguém altamente versado na técnica, na ciência e na *praxis* musical, muito mais dúvidas seriam suscitadas; além do quê, suas idéias e teorias próprias poderiam interferir na “passagem” dos textos musicais, prejudicando a empresa dos imortais. A humilde dona de casa e amadora em música, então, mas dona de respeitável aparelhagem psíquica, era portanto ideal. Ela participava de um planejamento maior, cujo grande objetivo, como declarava o chefe Liszt e referendava o porta-voz Sir Donald Tovey (1875-1940), era despertar os homens indiferentes e conceitualmente duros para a idéia da continuidade da vida além das fronteiras da morte, unindo esse útil ao agradável da arte musical – evidentemente o que os membros do grupo mais sabiam fazer.

Segundo conta a Sra. Brown, Tovey, o conhecido musicólogo e compositor britânico promovido a uma espécie de supervisor dos colegas póstumos, levou duas horas para transmitir-lhe, em 1º de janeiro de 1970, um recado especial que acabou figurando na contracapa do primeiro disco dela em parceria (absoluta) com o pessoal de lá, *A musical séance*. Eis aqui um importante trecho, que resume o articulado propósito dos Espíritos-músicos:

Ao comunicar-se através da música e da conversação, um grupo organizado de compositores, que partiu deste seu mundo, está tentando estabelecer um preceito para a Humanidade, ou seja, que a morte física é uma transição de um estado de consciência a outro no qual conserva a sua individualidade. A compreensão deste fato encaminhará o homem a uma visão interior da sua própria natureza e das suas potencialidades supra-terrestres. O conhecimento de que a encarnação no seu mundo nada mais é do que um estágio da vida eterna do homem,

⁷⁴³ Ensina o Espiritismo que, além das injunções puramente espirituais, em termos de mediunidade “a faculdade propriamente dita se radica no organismo”, podendo ser transmitida por herança biológica.

promoverá atitudes de maior amplitude do que as adotadas no presente e ensinarão uma visão mais equilibrada acerca de todas as coisas.

Não estamos transmitindo música a Rosemary Brown visando simplesmente a proporcionar prazer aos que a ouçam. São as implicações relativas a esse fenômeno que esperamos venham a despertar interesse sensato e consciente e a estimular as pessoas inteligentes e imparciais – que são muitas – a considerarem e a explorarem as desconhecidas regiões da mente e da psique.

Quando o homem tiver perscrutado as misteriosas profundezas de sua consciência velada, poderá então alcandorar-se a alturas correspondentemente mais elevadas.

É fora de dúvida que o espiritualismo comunicado pelos compositores da confraria de Mrs. Brown tinha muitos pontos de contato com o *corpus* doutrinário do Espiritismo francês de Allan Kardec, mas algumas diferenças podem ser percebidas, não se sabe se devidas à precipitação da canalizadora ou se pertencentes às concepções mesmas de Franz Liszt e companhia. Rosemary parece teorizar com muita facilidade diante de algumas “evidentes” situações, e em certos momentos confere uma aura de infalibilidade aos dizeres doutrinários de seu Guia Liszt. Em suas anotações autobiográficas, nenhuma menção se faz aos autores espiritualistas clássicos, nem ingleses nem alemães nem italianos nem franceses, o que demonstra não ter dado muita atenção ao estudo mais aprofundado de sua própria faculdade, assim como do alcance filosófico mais amplo das complicadas questões decorrentes da idéia da sobrevivência espiritual. Como sói acontecer com muitos médiuns poderosos, ela parece ter ficado satisfeita com o que sentia por si só, esquecendo-se talvez de que o trato com o invisível, por muito variado, não se resume a algumas impressões particulares, por mais extraordinárias que possam parecer.

De qualquer forma, o saldo paranormal de Mrs. Brown é deveras fabuloso. Mostrando também aptidões para a mediunidade de cura, e portando-se com absoluto despreendimento material da faculdade que possuía, sabe-se que estabeleceu contato com outras individualidades “mortas” fora do campo musical, como cientistas e pintores. No campo propriamente seu, o da música, eleva-se o montante de suas “canalizações poéticas” a mais de 1.000 peças compostas, consoante o estilo de mais de uma dezena de antigos astros do mundo musical, em variados gêneros: peças para piano

solo (as mais numerosas), *lieder* para voz e piano, quartetos de cordas, óperas e música para orquestra (concertos e sinfonias).⁷⁴⁴

O fenômeno Rosemary Brown provocou muitas discussões assim que foi levado a público, e conheceu muitos apodos, acusações e maledicências, como não poderia, naturalmente, deixar de ser. Em torno do fato irrecusável de que, a considerar a exigüidade dos conhecimentos musicais que a compositora alegava possuir, seria impossível produzir a quantidade de obras que produziu (cerca de 400 num período de aproximadamente seis anos), distribuídas em pelo menos 12 estilos distintos (*à la manière* de compositores famosos), acusaram-na sucessivamente de ambicionar fama, de esconder deliberadamente as pistas indicativas de um hipotético substancioso treinamento musical (concluindo-se por fraude, se confirmada a suspeita), de “sofrer” de criptomnésia (memória oculta, que a levaria a cometer plágio inconsciente) e, por fim, de ter cérebro e mente alterados por alguma patologia desconhecida.

“O lado mais difícil do trabalho que faço com os compositores”, desabafa, “talvez seja a constante pressão a que sou submetida para provar a autenticidade da origem da música que recebo. Naturalmente compreendo que o mundo necessita de provas substanciais, mas, apresentar um tipo de informação miraculosa ou algum caso surpreendentemente convincente, não é tão simples como se pode supor”. Sabemos todos que, mesmo diante de fatos “miraculosos”, não é possível convencer quem não deseja ser convencido – e sobretudo quem não concebe, ideologica, cultural ou idiossincrasicamente que certas coisas possam ser verdadeiramente “pensáveis” e muito menos “possíveis”. Lamartine já tinha sugerido que “*le réel est étroit, le possible est immense*”, mas há quem esteja visceralmente impossibilitado, por dispositivos mentais previamente auto-fixados, de navegar nas águas da imensidade, preferindo a estreiteza do conhecido, do imediato e do fronteiro-fronteiríssimo “real”.

[O livro *Sinfonias inacabadas*, no qual se baseia a maior parte das informações aqui trazidas sobre a médium-compositora, reporta o interessante episódio ocorrido

⁷⁴⁴ Mrs. Brown confessa que a recepção de obras fora do âmbito pianístico lhe é sempre muito difícil e lenta, não apenas pela necessidade de ajuste no controle dos Espíritos, mas em função dos limitados conhecimentos musicais que ela, enquanto canalizadora, pode oferecer. Quando publicou o livro que vimos citando, alguns quartetos e peças orquestrais, além de uma ópera, estavam incompletos, em fase de transcrição.

quando a ilustre Prof^a. Mary Firth mostrou alguns originais do “pseudo-Chopin” ao compositor e musicólogo Dr. Hans Gál, de Edimburgo. Este, visivelmente surpreso após o exame das partituras e a audição das peças, e sem saber quem as havia composto, adiantou, intrigado, que, fosse quem fosse que as tivesse escrito, havia assimilado perfeita e completamente o universo chopiniano, devendo ter estudado Chopin e tocado suas composições durante toda uma vida. Ao saber da verdadeira origem na precariedade musical de Rosemary Brown, e ouvindo a “absurda” tese da transmissão mediúnica, bateu o martelo: “Não há vida após a morte, de modo que isto é impossível”.^{745]}

Após imensas baterias de testes parapsicológicos e psiquiátricos, a Sra. Brown foi declarada (psicológica e neurologicamente) “normal” pelas autoridades do respeitado Instituto Parapsicológico da Universidade de Utrecht, na Holanda, e seu trabalho musical (o pianístico, avaliado até 1970-71), embora portador de algumas composições visivelmente mais “fáceis” do que aquelas produzidas “em vida” pelos autores referenciados nos “pastichos”, foi assim considerado por diferentes críticos:

O estilo de muitas de suas “composições celestiais” parece perfeito, e algumas obras demonstram características que são exclusivas dos mestres com quem ela diz “conversar”. (Humphrey Searle, maestro e compositor inglês).

Imitações de estilos de tão avançado gênero são muito difíceis de apreender. São composições originais, não são fantasias em torno de temas já conhecidos, porém são todas peças típicas dos compositores que ela alega impulsionarem-na. (Richard Rodney Bennett, *idem*).

Não posso pensar, por um momento sequer, que *ela* tenha composto isso *ela mesma*. (David Hogarth, crítico musical escocês).

Creio que *Grübelei* de Liszt é estilisticamente notável. (...) A mente do homem não é, por certo, um recipiente que se compare a um balde. Não tem fundo nem se limita ao indivíduo, como uma propriedade pessoal. O mais provável é que estejamos “ligados” à fonte da vida, como uma lâmpada está ligada ao

⁷⁴⁵ Cf. Brown (op. cit.:214/215).

sistema fornecedor de energia elétrica. (Ian Parrott, compositor e professor de música na University College of Wales).⁷⁴⁶

[As tentativas, venham de onde vierem, de “provar” a identidade autoral de um autor defunto serão sempre prejudicadas, de uma ou outra forma. Sempre se poderão objetar as surradas explicações de inconsciente coletivo, alucinação, criptomnésia, fraude deliberada, influência “demoníaca”, captação no reservatório cósmico, telepatia e quejandos.

“Se recebo dos compositores alguma informação acerca de sua vida ou de sua obra, que seja tão ‘particular’ que não possa ser averiguada, os cétricos imediatamente pensam que eu a forjei ou imaginei”, queixa-se Mrs. Brown. “Mas, por outro lado, a informação que possa ser verificada – mesmo em livro ou documento obscuro – pode dar ensejo à acusação de que fui eu própria que descobri os detalhes em fontes existentes, e os apresento como provas”.

Não há jeito: se ficar, o bicho crítico come; se correr, o bicho crítico pega. Em sendo verídica, por hipótese, a alegação de autoria póstuma, se uma peça estiver posta (com-posta) no estilo estrito de certo autor, a crítica objetará: “Mas é o mesmo estilo... Então não se evolui depois de morto? Tudo sempre igual?” Se o estilo for diferente, resultado de uma provável mudança no gosto estético do artista “morto”, a mesma crítica disporá, indagando: “Mas é diferente, o estilo... Como atestar uma identidade autoral em torno de disparidades?” Em suma: a tarefa é absolutamente ingrata.

⁷⁴⁶ As três primeiras referências estão na 4ª capa de Brown (op. cit.), e a última em Inglis (op. cit.:87). A declaração do Prof. Parrott lembra um pouco a tese do recolhimento de informações numa espécie de “reservatório cósmico” psíquico, conforme defendia William James. A idéia apresenta pontos de contato também com o inconsciente coletivo de Jung, e teve, a propósito do caso Rosemary Brown, uma brilhante “atualização”, embora vaga, nas opiniões do pianista John Lill acerca de uma peça de Brown-Chopin, que, segundo acredita, “emite uma centelha de estilo que ela [Rosemary] nunca poderia criar e que deve emanar de uma infusão espiritual [*sic*] desse compositor” (cf. Inglis, op. cit., pp. 86/87).

Seria preciso, no caso de Rosemary Brown, para que nos aproximássemos de um quase-impossível atestado de autenticidade (ou inautenticidade), recorrer a um ou mais músicos e musicólogos que tivessem a isenção, a competência, o apetite, o despreconceito e a disponibilidade hermenêutica que teve Osmar Ramos Filho ao destrinchar o romance de Balzac, referido há pouco na seção reservada à literatura.]

Uma coisa, porém, não poderá ser negada em consciência sã: a dimensão supranormal da *poiesis* browniana, diante da qual as explicações racionais e tradicionais via de regra emudecem. Diremos uma vez mais: *se non è vero, è bene trovato*. Se não é mediúnica a poética musical ventilada, inconsciente será, por obtida em estado alterado de consciência. Não “normal”, por situar-se fora das “normas” habituais de compor. Outra. E nova. E virgem de análise e alcance. E sobretudo digna de estudada, como lembrou certa vez não um músico ou musicólogo, mas um parapsicólogo:

Como já disse alhures, em princípio, não rejeito a hipótese (espiritual) aceita por Rosemary Brown e outros, mas não-rejeição e aceitação não são sinônimos. Estou, contudo, totalmente convencido de que a origem de suas composições deveria ser objeto de uma profunda investigação.⁷⁴⁷

⁷⁴⁷ Palavras do Prof. Dr. W. H. C. Tenhaeff, diretor do Instituto de Parapsicologia da Universidade de Utrecht (Holanda), apud Brown (op. cit.:203). Tenhaeff foi o primeiro psicólogo a ocupar uma cátedra de parapsicologia numa universidade européia, segundo informa Dettore (1973:594).

CONCLUSÃO

(Uma poética re-encontrada)

*Quando não se vê o que não se vê,
não se vê nem mesmo que não se vê.*

PAUL VEYNE

1. Quem nos acompanhou até aqui sabe que, acima de tudo, mais não fizemos senão procurar estabelecer, passo por passo, os fundamentos que consideramos essenciais para roteirizar um antitético exercício de visibilidade do invisível. Em meio às investidas na idéia basilar de que poderia ser possível acercar-nos de algumas frestas do fascinante mistério que a realidade nos exhibe, em seus velados refolhos, intentamos olhar (o verbo é sintomático), imbuído da mais pura e vera ad-miração, para o lado camuflado – perdido no tempo e no espaço – deste estupendo milagre que é a *poiesis* humana.

O presente trabalho se apresentou assim como uma espécie de ousadia ex-temporânea, um ato até certo ponto quixotesco de nadar contra a corrente redutora da realidade, e isso num momento difícil da vida ocidental, quando nos observamos a sofrer todos daquela triste perda do *θαυμαζειν* em face do extraordinário. Muniz Sodré assinalou bem o que fizemos com o conhecimento: “dessintonizamo-nos com a *physis* e deixamo-nos guiar exclusivamente pelas equações que identificam todo o real com os sistemas de objetividade. O pensamento que a isso escape é rotulado de ‘não-filosófico’, ‘irracional’ ou ‘confuso’”.⁷⁴⁸

Tal compressão do real nas fronteiras do sensível, do visível-tangível, do materialmente manifesto, implicou, como seria de prever, numa brutal e sumária exclusão da di-ferença, representada esta pelo inteligível, pelo invisível-intangível e pelo materialmente imanifesto. Todas as áreas do conhecimento se viram afetadas por esta avalanche pragmática que tomou conta do *logos* ocidental, esse mesmo que se viu transfundido de pensamento essencial (re-unidor) em “lógica” (i-lógica), porfiando tudo e

⁷⁴⁸ Cf. Cap. I, item 5.2.

todos, afinal, por suprimir fácil e covardemente, uma a uma, as finas flores do oculto (que também é belo): os alethéicos sopros mágicos do espírito foram lançados ao vento gratuito e precoce da desmemória, em progressiva e desvairada correria rumo a não-se-sabe-bem-o-quê. *Voilà* o panorama pós-moderno.

2. Um pecado (grande ou pequeno, leve ou grave, dependendo da perspectiva) que se poderá atribuir ao presente estudo, que pretendeu pugnar pelo encantamento diante do inefável, é seu caráter paradoxalmente desencantatório, observável de forma sutil à medida que lhe adentramos o cerne. Onde houve mistério, quis ele levar o raciocínio; onde surgiram enigmas, quis trazer chaves; onde insinuou-se o sobrenatural, quis buscar o natural; onde dormiu o velado, quis despertar o des-velado.

Creemos, entretanto, que a opção aparentemente contraditória por não manter o mistério, os enigmas, o sobrenatural e o velado em seus postos de sempre, ao mesmo tempo que lhes proclamávamos os soberbos e thaumásicos encantos, isso mesmo é que fez o diferencial deste nosso esforço. Expliquemos. Durante muito tempo, os fatos localizados além das possibilidades analíticas da ciência e da filosofia “oficiais” foram decretados inexistentes, ou, na melhor das hipóteses, incluídos no rol dos eventos misteriosos, ocultos, esotéricos – e portanto inexplicados e talvez inexplicáveis, dentro de uma visão conformista e desleixada. Entre tais fatos, figurava em plano destacado a antiga questão da **inspiração poética**, ligada aos domínios inescrutáveis do enigmático sentimento que os gregos chamaram *enthousiasmos*, decorrência direta de uma das divinas *manias* e apanágio basal do conceito de *daimon* na cultura helênica tradicional. A partir do exemplo clássico do filósofo Sócrates, que declarava tê-lo sempre a seu lado, para desviar o mal de seu caminho, o velho *daimon*, de presença viva e personificada (embora invisível) que era, passou a simbolizar, por metáforização talvez imprópria (ou incompleta), a própria inspiração, o próprio *furor poeticus*.

3. A possibilidade que pudemos vislumbrar aqui, num estudo sobre os pressupostos radicais da gênese poética, de utilizar um instrumental de análise orientado para uma direção espiritualista específica, veio lançar luzes novas sobre a questão, fornecendo elementos interpretativos perfeitamente ajustados a nossos propósitos e absolutamente originais num estudo desse naipe. Sendo marcadamente incluyente, a

perspectiva oferecida pelo Espiritismo veio acender os fios e pavios de uma procura empolgante, desembocada enfim na constatação de que a **inspiração** não era um sopro vão: tinha fundamentos psicológicos, literários, filosóficos e espirituais de monta, longe estando de representar tão-somente um devaneio dos criadores de ontem, uma apenas “idéia” ou “metáfora” desgastada, impermeável a qualquer perquirição feita no hoje.

Para chegar a isso foi preciso então que construíssemos um capítulo inteiro sobre a possibilidade da existência não apenas conceitual, mas concreta, do **espírito** (o que significa que não estivemos a hipostasiar o sentido deste termo-chave), para que víssemos, mais adiante, o quanto a inspiração artística se assentava, por assim dizer, nessas raízes. Não por acaso, as duas palavras – inspiração e espírito – navegam em torno do mesmo radical latino, e estão obviamente “comprometidas” uma com a outra, tanto quanto os nossos capítulos centrais, o I e o II, são um o prolongamento do outro.

Desenvolveu-se assim uma longa argumentação, de cor marcadamente histórica, sobre a pregnância da idéia da sobrevivência anímica, não apenas na agenda diastólica e centrífuga do gênio seminal de Platão, mas desde antes, no ideário dos chamados pré-socráticos, a maior parte dos quais era, sim, imortalista – constatação esta que não deixou de ser surpreendente. Puxamos o fio dessa meada até as doutrinas espiritualistas, tais como se apresentaram no passado recente e se apresentam na atualidade, chegando até a alguns nomes da filosofia moderna e contemporânea (todos “crentes” nessa história de *psyché* imorrível), não sem antes termos sobrevoado o conceito de *daimon*, aquele demônio externo que, precocemente assassinado, acabou por se internalizar, como dissemos agorinha: era espírito-guia e virou a fumaça da intuição: virou vento literal, virou palavra-da-mãe-joana: ficou sombra do que tinha sido. Vê-se bem por que era urgente o seu resgate à negridão da cova em que o lançaram, sem qualquer aviso prévio. Fizemo-lo, de certa forma, re-encarnar.

4. Fez-se necessário, depois, afundarmo-nos nas águas revoltas do mar inspiratório, buscando-lhe (a ela, inspiração, e às palavras-irmãs envolvidas na mesma daimônica trama) os sentidos certos e claros, e sondando onde é que se escondia a **origem** (não étimo-lógica, mas ideo-lógica) da família vocabular.

Assim foi que propusemos o ousado *détour* em relação à *Ursprung* que Heidegger queria para caracterizar a origem-essência por ele pensada; assim foi que

desviamos, para a rota da pro-veniência imediata da obra de arte, o sentido da particular **origem** que estudamos. A fim de que pudéssemos construir um pensamento próprio, para nós ficou estabelecido que havia um *locus* de origem, e ele estava justo na **inspiração**. E, *à son tour*, estava no **espírito** a origem dessa origem.

É possível então dizer que fizemos um estudo “genético”. Evidente que não à maneira da já estatuída “crítica genética”, cujos princípios noticiamos no transcurso do texto. Mas não dizemos mentira, em absoluto, ao reivindicar o mesmo adjetivo para o todo de nossa empreitada. Estivemos o tempo todo girando em torno das questões de origem em relação às obras de arte, evitando, como dissemos, o roteiro da *Ursprung* heideggeriana, para seguir pelo caminho da simples *Entstehung*, da procedência “tópica” das produções criativas. E esse *topos*, como vimos, não era senão o próprio elemento anímico ou espiritual, agindo como “uma verdade que nas cousas anda, / que mora no visível e no invisível”, à semelhança da potência divina à qual remontava Camões.⁷⁴⁹

“Ora (dizeis) ouvir” espíritos... Mas foi exatamente porque pressupusemos a existência deles, para grande quantidade de casos, acrescida de sua sobrevivência, para outros, que se constituiu a gêmea condição de possibilidade de *dégager*, na inspiração, a origem de certas obras de arte – ou para constatar (o que dá praticamente no mesmo), como origem de certas obras de arte, o fenômeno da inspiração. Porque tanto do ponto de vista endógeno quanto exógeno, a intercorrência inspirativa necessitou recorrer, em última análise, ao conceito originário e fundamental de **espírito**. É só ver o que ficou lá, na con-jugação dos capítulos I e II – e deduzir que a inspiração, levantando os segredos de detrás do véu de Ísis, não só abre passagem como pavimenta o caminho que leva à instituição de uma poética pneumática.

5. Não estamos a justificar ou a pedir desculpas pelo que foi feito, mesmo porque *alea jacta est*. O que desejamos frisar é que estivemos procurando não desconectar, da dinâmica da vida e da con-junção a outras disciplinas, um objeto de estudo que de início se imaginava apenas artístico e literário – sobretudo porque não podíamos considerar que a literatura e a arte fossem eventos ilhados, quer em face da vida, quer das múltiplas disciplinas que sobre esta mesma vida se debruçam, para entendê-la: a filosofia, a

⁷⁴⁹ Na elegia “Se quando contemplamos as secretas”.

ciência, a religião. A su-posição da existência sobrevivente do espírito se colocava, pois, nesse contexto, como um componente da vida (e da realidade, *ipso facto*) para o qual não se podia deixar de atentar, ainda que por hipótese de trabalho, sob pena de estarmos agindo contra tudo aquilo em que mais no fundo cumpria acreditar: na sublevação contra as certezas. Era preciso, pois, não acreditar na não-existência do que quer que fosse. Era preciso des-acreditar na crença teimosa e sistemática da inexistência do espírito.

6. Do que acima foi dito depreende-se uma verdade que não poderá ficar oculta ou subentendida, e que reitera o que lá na distante introdução se disse: o caráter deste documento é eminentemente investigativo. Nada, com efeito, se registrou aqui de afogadilho, mas, ao contrário, resultou de árduas e honestas pesquisas, algumas até certo ponto fatigantes. Para concordar com o mestre Antônio Jardim, vale atestar que o trabalho não começou mesmo nas primeiras mal-traçadas linhas aqui escritas – e muito menos terminará com o provisório ponto final que lhe deveremos apor daqui a pouco. Não obstante este duplo fato, de todo irrecusável, forçoso é dizer que as idéias (foram várias) aqui desenvolvidas não surgiram pré-concebidas, senão construídas em função das muitas leituras, das interrogações lançadas às ocorrências manifestas e das inferências daí decorrentes.

7. Alguns lances gratificantes, portanto, aconteceram no meio dessa luta. Ao investigarmos o núcleo das questões levantadas, representado pelo estudo da inspiração em sua co-pertença relativamente à eclosão da criação artística, em dado momento pudemos perceber que nos achávamos dentro do coração mesmo da Poética – ou seja, tivemos a sensação re-confortante de integração plena com os objetivos propostos nos estudos acadêmicos que escolhemos. A localização do ato de criar junto aos mecanismos da inspiração, enquanto modelo de surgimento de determinadas obras artísticas, não era então mera suposição, mas ocorrência efetiva, atestada por autores consagrados que nos abriam insuspeitados mundos de conhecimento, domínios imensos que apenas pudemos, de longe, vislumbrar, muitíssimo assombrado com a própria ignorância. O mesmo agradável espanto se deu quando nos “caiu a ficha” para a afirmativa, ao mesmo tempo solene e discreta, emitida pelo helenista Giorgio Colli, que dizia ser a matriz grega da sabedoria nada menos que a “loucura” doada por deuses, musas, *daimones* & cia., em suas intervenções mundanas.

Ora, que significava isto, senão que a filosofia, em seu mais radical e inaugural sentido, era filha (ou neta, como propusemos) das mediunicíssimas infusões e efusões oraculares?

8. Para quem se dispunha a testar a validade da proposição que aventava a possível existência de uma *poiesis* do espírito (pneumática), outra sensação confortadora foi constatar que a Poética do Ocidente, assim como até agora está posta como disciplina, foi virtualmente inaugurada por Platão a partir de um Diálogo que tinha por motivo nodal a mesma questão a que nos propúnhamos devotar – o que nos leva a pensar na dívida imensa que tem este nosso humilde esforço para com o desconcertante e até hoje pouco valorizado *Íon* platônico. Em outras palavras, mais diretas, isto equivale a dizer que o mediunismo, sob o nome menos comprometedor de profetismo ou vidência, co-responde às mais originárias fontes tanto da sabedoria quanto da poesia. Negar tal evidência é demonstrar ter desaprendido as lições dos maiores dos estudos helênicos, unânimes, todos eles, em afirmar a unidade e a coesão do bloco bardo-profeta-sábio.

9. Mas se, por causa do excesso de apego aos envelhecidos paradigmas de um niilismo empedernido, este estudo ainda não puder significar para alguns uma contribuição válida ao instituto de uma poética pneumática ou mediúnica (coisa de que trata a sua quarta parte), não haverá quem lhe possa negar, ao menos, o mérito (menor, embora) de propor-propiciar uma dilatação da poética do inconsciente, nos moldes das bandeiras defendidas pelo surrealismo e seus congêneres, todos eles, na opinião de certos críticos, epigonais do romantismo. Isso se diz porque, a considerarem nossos leitores-juizes fantasmática demais a tese da sobrevivência e sua conseqüente “daimonização” artística, algo ainda restará. Rir-se-ão de riso debochado todos os numes, desde o Olimpo até o Hades, mas *ça ne fait rien*. Castigar-nos-ão, talvez, por não termos sabido re-passar convincentemente as “alétheias” que lhes foram e são caras, mas que se haverá de fazer? Ficaré o eixo central que reza pela seguinte cartilha: algo há de misterioso nos reinos da *poiesis* humana, e assim permanece (agora menos obscuramente, talvez): continua havendo “mais coisas entre o céu e a terra do que possa supor nossa vã filosofia”: é possível haver criação de obras artísticas por estados alterados de consciência: há uma poética *psi* e sua ocorrência não é desprezível, antes digna de ser pensada: o *daimon* vive e faz arte.

Temos aprendido que não nos devem assustar muito as opiniões estritamente negantes da existência mesma, tanto quanto da “serventia”, da poética pneumática, uma vez que a negação parece estar menos atrelada à coisa em si do que a seus pressupostos e a suas possíveis conseqüências – em campos outros que não os da literatura ou da arte propriamente ditas. Em seu bem-traçado prefácio à primeira edição da série *Do país da luz*, psicografada pelo médium português Fernando de Lacerda, ensina o ilustre metapsiquista e crítico literário Dr. Sousa Couto que “é preciso observar muito, ver muito, experimentar sempre, para poder emitir juízo: a opinião dos que desconhecem um assunto é fator desprezível na sua controvérsia”.⁷⁵⁰

Nos domínios latos da ciência, assim como nas regiões estritas da psicologia, não mais é possível hoje ignorar que o visível não esgota o real, do mesmo modo que os níveis racionais da consciência não resumem as potencialidades imensas do humano. Não importa tenhamos a esse respeito posturas materialistas, mentalistas ou espiritualistas: este dado é evidente por si, definitivo, inarredável. O que causa pasmo é que, por um lado, uma parte (só) da ciência já admite e incorpora o óbvio; a filosofia se põe como Humpty Dumpty por sobre os muros da perplexidade; e a religião, que sabe das coisas, prefere permanecer dormindo à sombra e ao peso indigesto de suas pompas e circunstâncias. E ademais, por outro, a arte e a literatura, inobstante os potentes instrumentos de abordagem do fenômeno criativo (a Estética, a Poética, a Crítica Literária, a Semiologia, a Teoria Literária) que detêm, parecem ignorar redondamente a ontológica possibilidade de uma *poiesis* trans-racional, supondo talvez que inexistia, que não tenha direito de ser, ou que seus efeitos ônticos sejam pífios – o que não é verdade, como o presente trabalho intenta mostrar – a ponto de não merecerem a sua douda atenção. Não é nosso objetivo aqui, mas seria interessante encetar um outro estudo que investigasse de perto como a intoxicação pelo visível foi capaz, paradoxalmente, de provocar essa colossal cegueira em relação ao invisível para os olhos, o mesmo invisível que, no dizer inspirado de Saint-Exupéry, é essencial. Um aviso aos que acharem que têm pronta a resposta: não se vá atribuir responsabilidade ao velho Platão, cujas espáduas já se acham cumuladas das culpas que lhe temos imputado. Embora o seu “mundo das Idéias” fosse o reino da completa visibilidade

⁷⁵⁰ Lacerda (2003:46).

metafísica, ele não deixou de ser um dos mais clarividentes mestres do invisível na história ocidental.

10. Às vésperas da entronização anunciada de uma “era psíquica”, em substituição à era racional que estertora, não deixa de ser curioso que estejamos lutando, não por um reconhecimento geral ou por atestados de excelência, mas tão-somente por um simples *droit de cité*, um reles lugar ao sol para os dois tipos irmãos de *poiesis* (o inconsciente e o pneumático) no arraial dos objetos de pesquisa. E é exatamente à falta de substantividade, (des)atribuída a seu núcleo objetal, que deve este trabalho, ora findante, o seu caráter panorâmico, genérico e denunciante.

Como dissemos acima, no item 4, é certo que a poética do inconsciente e a poética pneumática têm o mesmo fundamento, visto que, na visão espiritualista-espírita, vivemos todos no “intermúndio”, entre as esferas material e espiritual, ainda que possamos não contactar ostensivamente o plano astral: somos todos inapelavelmente seres “interexistentes”, como nos definiu o escritor e filósofo Herculano Pires. Mas, de certa forma, o presente documento é ainda uma *vox clamantis in deserto*, à espera dos messias que certamente virão salvar esta daimônica poética de dupla face, finalmente (mas apenas) *retrovée*, das areias movediças do descaso, da indiferença e do equívoco histórico nas quais a fizeram afundar. Em certo sentido, pode-se dizer que não construímos mais do que um mero exercício de resistência em favor daquele que se poderia chamar o “paradigma do espírito”, na acepção generosa que lhe conferiu Dora Incontri.⁷⁵¹

11. Inversamente, se quisessem ser coerentes com sua origem remota, as disciplinas que cuidam do poético e do literário deviam era de engalanar-se em absoluta festa, e abrir as portas da frente de seu edifício crítico, maiores e mais bonitas, para receber a mediunidade num *tapis rouge*, com todas as honras de que ela se faz merecedora. E o poeta devia de saber que a condição pneumática está na raiz mesma de sua atividade, que ele hoje crê tão “independente” e “subjativa”. Sem o bafejo das divindades musais, nenhum criador pode aspirar a ser bom, notável, superior – já dizia o velho Platão, advertindo aos poetas hipnotizados pelo poder de sua própria *techne* que “suas composições sóbrias” seriam sempre “eclipsadas pelas criações da loucura inspirada”. Era pela capacidade

⁷⁵¹ (2006:passim).

mediúnica que se media ao bardo a superioridade artística. Bom poeta porque “músico”, favorecido das Musas, que o ensinavam a bem poetar. Bom poeta porque médium. Foi por isso que Léon Denis, transitando *No invisível*, e observando os “privilegiados” (videntes, profetas, poetas e artistas em geral) a se comunicarem com o infinito, constatou que, se “num golpe de vista abrangermos a vasta perspectiva da História, veremos que a mediunidade, em suas várias denominações, é o que há de mais importante no mundo”. Percebe-se assim por que, tal qual a Irene preta e boa do Bandeira, a mediunidade não precisa pedir licença para entrar no céu da Poética ou da Teoria da Literatura, como se os santos da comissão de recepção (nem tão bonachões) lhe estivessem concedendo um favor.

12. Não haverá re-consideração do aludido *droit de cité* para a poética do inconsciente e para a poética pneumática, entretanto, sem uma nova e necessária revalorização dos três famosos “is” exaltados por vários estudiosos da criatividade humana – a imaginação, a intuição e a inspiração. Estas três virtudes teologais da *poiesis* são, na verdade, os elementos de ligação entre o ato abissal da criação humana e os profundos mistérios da sacralidade cósmica, e constituem, em função disso, um verdadeiro *re-ligare*, uma espécie de religião poiética que ritualiza e redime o pecado capital adivinhado no ato humano mimético de criar: a inveja que o homem, “bicho da terra tam pequeno”, tem de Deus. Criado “à imagem e semelhança” do Supremo Demiurgo, o homem já é, por si só, uma imensa *mímesis* viva que tende atavicamente a repetir o *poiein* de seu divino Plasmador. Tornando-se abominável pela contumácia de seu plágio, ele se vê entretanto perdoado em seguida pela oferenda viva, que faz, de suas produções aos irmãos em destino. O antigo *entheos*, enquanto situação singularíssima em que ficava a Pítia, é uma demonstração clara do divino desejo de relevar nos homens a desafiadora altivez, e favorecê-los na aquisição do conhecimento e na incrementação do impulso latente de criar. Esta humana produção criativa não deixa de ser um “fogo” também sagrado que lembra a imortalidade originária e gloriosa de que procede: já deve ter sido dito que o artista é uma espécie de Prometeu – não mais acorrentado, porém caído nas graças do divino perdão.

13. Justamente, então, uma das vertentes que poderiam ter sido mais bem exploradas no texto que finda foi a da mímese, devido ao fato, tornado evidente, de que algumas manifestações da *poiesis* pneumática tendiam para um tipo até certo ponto bastante

original de “imitação”. Mais especificamente falando, tratava-se de repetição de estilos individuais, plenamente justificada pelo declarado intuito de identificação autoral. Baseados na célebre assertiva de Buffon, assegurando que *le style c’est l’homme même*, os presumidos *daimones* escreventes, pintantes e musicantes quiseram não apenas voltar a fazer arte para os irmãos terrenos, mas deixar nas pro-duções póstumas as suas marcas singulares, com o nobre objetivo de atestarem a continuidade anímica sua (e conseqüentemente a de todo mundo). Transformados em arautos da vida sobre-vivente, quiseram que a mão esquerda soubesse o que a direita fazia, sob a alegação de que por aí passava um precioso ensinamento. Não quisemos tecer nenhum juízo de valor sobre o que produziram, nem tampouco fizemos ver, em detalhes analíticos, que (e como) no festival mimético que construíram estava realmente uma das chaves para a decifração do mistério da vida-além.

A arte, como finíssima válvula de escape de um sexto sentido atrofiado, e graças ao poder até então insuspeitado da *mimesis*, pode ser no futuro – mais que a própria ciência, a filosofia, ou mesmo a religião – a grande comprovadora (ou negadora, se for o caso) dessas histórias de imorribilidade espiritual assopradadas por via medianímica. Que o diga o modelo criado pelo perspicaz exegeta Osmar Ramos Filho que, sem proclamar fideísticamente que um Balzac já morto havia escrito um romance *à la Comédie*, mostrou (quem quiser ver p’ra crer terá de consultar a fonte) que ninguém, neste mundo ou no outro, a não ser o próprio auto-alegado escritor, poderia efetivamente tê-lo feito, com a mestria e a enxurrada de indícios por que o fez. Para desmentir o autor da tese, terá de ser feita uma réplica de igual topete, e nesse caso, se a imortalidade não tiver lucro, no fundo a literatura é que ganhará. Por isso se diz que o levar-em-conta das questões da inspiração propicia um alargamento das possibilidades interpretativas das obras de arte, contribuindo de maneira não desprezível para a instrumentação da crítica. E olhe lá que o romance do Balzac-defunto não é qualquer coisa de se jogar fora. É ler e deixar cair o queixo...

14. Porque não havíamos programado tecer juízos de valor, não foi dito que os melhores resultados estéticos dentro da poética inspirativa são os que se obtêm por um processo misto, que envolve a inspiração endógena (provinda do próprio artista) mais a exógena (vinda de fora do psiquismo do artista) não-ostensiva, isto é, a que não se dá por episódios de transe, de deslocamento explícito do “eu” ou de “visão” passiva de

modelos mostrados psiquicamente a um criador-médium. Os artistas de grandes recursos cognitivos e psíquicos (endógenos), e que sejam “médiuns sem o saberem” (portando recursos exógenos de natureza sutil) parecem ser, efetivamente, os produtores das obras mais notáveis. Assim ocorre porque o processo pneumático ou mediúnico puro é muitíssimo delicado, e seu êxito depende de uma série de fatores, entre os quais o grau de fidelidade do canalizador e a capacidade intervencional do suposto Espírito canalizado: normalmente o processo é prejudicado ou “embaçado” pelas barreiras existentes entre as duas realidades que, por alguns momentos, se superpõem na eclosão do fato mediúnico autêntico. Isso implica, de modo invariável, numa redução da qualidade do produto artístico final, sem que, em contrapartida, diminua o interesse analítico que se possa dedicar a tais sutilezas perceptivas – muito pelo contrário. O bom analista sabe que, quanto mais fundas as dificuldades, mais empolgante se torna a procura, e o verdadeiro pesquisador dos campos da arte e da literatura certamente não se intimidará com resultados qualitativamente menores à primeira vista, provindos de medições provisórias, quando tem diante de si um enorme manancial de possibilidades investigativas. Uma produção, mesmo se considerada de qualidade mediana, ou “mediocre”, pode ser uma alavanca de mudança paradigmática, não só na arte como nos outros departamentos do real, uma vez constatando-se legítima a sua fonte de origem.

A esse respeito, os professores Dalva Souza e Palhano Jr. nos informam que n’*O livro dos médiuns*, virtualmente um manual de inspiração exógena,

fica claro que, para obter o efeito inteligente que pretende, o Espírito comunicante precisa da colaboração do médium e, ainda que este seja inteiramente mecânico, exerce sempre uma influência que pode ser mais ou menos acentuada. Não podemos nos esquecer de que o fato mediúnico é um fenômeno interativo e que o produto dessa interação resultou de um esforço conjunto, numa situação inabitual de comunicação, em que um dos elementos possui um corpo físico (instrumento bastante complexo), e o outro elemento não o possui. [Cap. XIX, ed. citada.]

Citando o eminente metapsiquista italiano Ernesto Bozzano, continuam aqueles autores assinalando que “a imersão dos Espíritos na *aura* do médium resulta em uma inibição de suas faculdades, impedindo-lhes a manifestação de todo o potencial que possuem”, revelando ainda que as lacunas nas comunicações mediúnicas

podem em grande parte provir das condições peculiares ao ato da comunicação, em virtude das quais eles próprios, os Espíritos, declaram encontrar-se “num estado mais ou menos acentuado de perturbação e apoucamento psíquico”.⁷⁵² As observações registradas por Bozzano resultam de dados fornecidos pelas próprias entidades espirituais comunicantes (ou “canalizadas”), fazendo-nos lembrar das declarações atribuídas ao grande Frederick Myers depois de morto, segundo nos reporta o não menos abalizado pesquisador brasileiro Hermínio Miranda no posfácio de *O mistério de Edwin Drood* – o romance re-constituído de Charles Dickens, que ele traduziu:

Frederick W. F. Myers, numa de suas numerosas comunicações póstumas, declarou ser muito mais difícil do que se pensa transmitir um texto mediúnico, por melhores que sejam os sensitivos. É o mesmo – figurou Myers-espírito – que ditar uma comunicação através de um vidro fosco, a uma pessoa meio surda e não muito inteligente.⁷⁵³

Não obstante isso, e por incrível que possa parecer, alguns críticos chegaram a constatar, na produção de médiuns muito adestrados (e conseqüentemente fiéis aos ditados exopsíquicos), uma “melhora” na concepção artística de certos textos mediúnicos, em comparação com a produção habitual (“viva”) do escritor ao qual foram creditados (a referência desta particularidade é apenas literária). Nas obras citadas de Timponi (p. 332) e Rizzini (p. 144), encontram-se referências a esse tipo (raro) de ocorrência, relativamente a escritos de Humberto de Campos–Chico Xavier (em 1944) e de Bittencourt Sampaio–Frederico Junior (em 1907), tendo comentado as questões, respectivamente, os escritores Garcia Junior e Artur Azevedo. Mas tais ocorrências são raras – tanto o fato em si quanto as observações da crítica, que via de regra se põe, em casos como esse, sempre pronta, apressadamente, a denegrir. O médium-pintor Luiz Antonio Gasparetto, apesar de enfatizar as suas próprias limitações enquanto “aparelho” utilizado pelos *daimones*-pintores, levanta a tese de que certas *performances* criativas, obtidas por transe psíquico e caracterizadas pela extrema velocidade e pela definição de contornos (sempre figurativos) em exíguas “batidas” no papel ou na tela, só seriam possíveis no processo poético mediúnico, sendo portanto exclusivas desse *modus creandi*.

⁷⁵² Citações de Bozzano, na obra *Animismo ou espiritismo?*, apud Palhano Jr. & Souza (op. cit.:204).

⁷⁵³ In Dickens (op. cit.:527). O que se diz pode facilmente estender-se a outras artes que não a literatura.

É óbvio que não se pretende dizer que o destino da arte é tornar-se mediúnica: tão somente é possível prever que, a acreditarmos no processo de espiritualização do ser humano, o futuro garantirá uma maior facilidade no trânsito entre os planos do real, de modo a permitir que o inter-câmbio se realize com relativa naturalidade. Mais importante que isso, porém, é que a possibilidade de existência efetiva da pneumaticidade artística nos faz deduzir, hoje ainda, a decorrente existência de processos mediúnicos brandos na gênese de certas obras (originando a feitura “mista” ou “compartilhada” que supracitamos, em lugar da autoria unilateral antes presumida).

Fica evidente que o estatuto originário e final da arte não se modifica, em última análise, uma vez que, vindo do além ou do aquém, o fenômeno artístico não deixa de ser ele mesmo. Mas, muito acima disso, a admissão da possibilidade de estarmos sendo influenciados por instâncias invisíveis poderá mudar o eixo temático de certas produções feitas aqui. Em outras palavras, a constatação da parceria das duas realidades sobrepostas pode significar um estímulo adicional, de largas conseqüências a médio e longo prazo, no sentido de uma re-visão das possibilidades temáticas da produção artística – e isso em todos os níveis. Pensando mais profundamente, não será difícil concluir assim.

15. Coisa que decididamente não fizemos foi exhibir ostensivamente crenças. Embora tenhamos chegado a admitir que nossas opiniões/convicções poderiam ser inferidas com relativa facilidade a partir das entrelinhas do que estava posto, procuramos, ao longo do longo percurso que (se) impôs o trabalho, permanecer à distância de uma despropositada e descabida profissão de fé. Diga-se de passagem (e todos sabem) que, num trabalho dessa natureza, que roça as fronteiras da religião e do sagrado, não é muito fácil desassumir posições, mesmo porque, como costumava asseverar Cláudio de Moura Castro, “o que o coração não sente, os olhos não vêem”. Mas o tentame foi empreendido. E se não foi totalmente *réussi*, estivemos andando em erro. “Retomar o erro essencial é optar por um tipo de caminhada em que a certeza não venha a desempenhar o papel definidor que usualmente desempenha. O errar não tem começo nem fim”, adverte o Prof. Dr. Antonio Jardim, atento provavelmente à etimologia do verbo.⁷⁵⁴ *Erro,as (errare)* significa em latim ‘vagar, andar a esmo, apartar-se do caminho, desviar-se’, de onde (em sentido figurado)

⁷⁵⁴ Jardim (2005:204).

‘enganar-se, cometer uma falta, errar’. Quem se aventura na floresta dos temas humanos, não deve desdenhar mover-se de início sem destino “certo” (o pesquisador sabe que isto não é possível, por significar uma anulação do próprio movimento de busca), nem tampouco temer enganar-se mais de uma vez. Pois é sabido que *errare humanum est*, embora seja diabólico perseverar deliberadamente na errância do engano e das faltas contumazes.

Optando por não exibir certezas, não recuamos, contudo, diante das evidências que nos saltavam aos olhos e das conseqüentes sugestões a fluir das novidades descobertas. Evitar sistematicamente as benesses de *Alétheia* não é certamente política boa. Procuramos, à nossa moda, seguir, senão *in toto*, pelo menos no possível, um traçado próximo ao que cumpriu o mestre Jardim em *Música: vigência do pensar poético*:

Uma retomada errante necessita, para perseverar, que a lei e a ordem, determinadas por um vocabulário cunhado desde a hegemonia da metafísica, devam necessariamente ceder lugar a um modo de con-jugação da realidade. De modo que esta possa se resgatar enquanto dinâmica propiciada pelo caminhar. E que o destino possa ser tomado como o próprio de cada passo, como diferença. Isto é, o empenho que leva na direção do desconhecido. Esta foi nossa maneira de compreender o transcurso deste trabalho.⁷⁵⁵

Se o “desconhecido” do autor foi a música, poderíamos dizer (mal comparando, embora) que o nosso foi a inspiração poética, des-ocultada *pari passu* em companhia de seus surpreendentes pressupostos e decorrências. E foi mesmo na direção deste *inconnu* que lançamos o nosso melhor empenho, tentando “abrir” perspectivas mais generosas na con-jugação da realidade, nos debuxos do real. Apesar de nossa caminhada errante (nos dois sentidos, o de não-certeza e o de erros propriamente ditos, aos quais ninguém afinal fica indene), procuramos protestar contra “a lei e a ordem” – representadas, no caso nosso, não tanto pela intolerável normatividade histórica que incomodava ao Prof. Jardim, mas principalmente pelo insistente cacoete, peculiar ao paradigma materialista que ordena e legisla em todos os campos do conhecimento, de ignorar as ignotas regiões onde mora o “sobrenatural”, o “irracional”, o translógico, o supraconsciente, o aqui-real: a transcendência, enfim. (Nesse sentido, o presente trabalho pode ser enxergado como uma contribuição, ainda que minúscula, ao projeto mais amplo de uma “pedagogia espírita”,

⁷⁵⁵ Id., *ibid.*

conforme propugnada pela Prof.^a Dr.^a Dora Incontri: um projeto não-sectário, aberto e libertário, de recuperação da dimensão espiritual do homem no processo de educação em geral – e de educação na e para a arte, no nosso caso específico).

16. Mas aquelas regiões pertencem, por tradição, ao país da metafísica, e aí é que está, *hoc opus hic labor est*. Em relação aos problemas suscitados por ela, a metafísica, temos o dever de dar alguma satisfação aos mestres que durante anos insistiram conosco para que a evitássemos. Em dado momento de nossa argumentação, mais exatamente no primeiro item dos Prolegômenos, fizemos uma alusão de certo modo “preventiva” contra a pecha de “metafísico” que seria previsível fosse imputada ao nosso trabalho, se nossos virtuais críticos se ativessem a um determinado conceito admitido pela palavra. Descontado o título atribuído ao famoso tratado de Aristóteles, uma consulta ao verbete ‘metafísica’ em qualquer dicionário de filosofia mostrará que a questão de seu significado não é coisa fácil de ser, “com duas conversas”, cabalmente resolvida. E não caberia reencetar aqui, num momento conclusivo, toda uma discussão eivada de particularidades e partidarismos, mormente porque não lograríamos chegar *nulle part*. Se enquanto disciplina filosófica a metafísica parece estar realmente sem prestígio, como lugar da transcendência ela ainda se nos afigura instituída de algum vigor – capaz de sustentar, por mínimo que seja, um *topos* pensamental, ou um ponto de referência semântico-ideológico para algo que ainda queremos dizer. Está aí uma indicação clara de que tivemos que passar por alto essa questão, do mesmo modo que, muito propositadamente, evitamos aprofundar certos problemas de caráter filosófico, em geral, e ontológico, em particular, em benefício de uma exploração mais livre dos temas que realmente interessavam.

Do “alto” das fecundas discussões que havíamos presenciado, mormente as bem lideradas pelos sábios mestres de linha heideggeriana que tanto nos ensinaram, tivemos de retro-ceder, ou seja, ceder à tentação de referendar a famosa “superação” da metafísica e retro-agir a um universo de concepções de certo modo “ultrapassadas”, mas ainda viçosas, para daí (e somente daí) desgastar uma possibilidade de adequadamente subtrair ao limbo um esquecido e des-prezado aspecto da *poiesis*. Significa isto que, muitas léguas distante do campo temático que escolhemos, o instrumental filosófico do século XX, com algumas raras e notáveis exceções (Bergson entre elas), tendo

participado ativamente/passivamente do “colossal esquecimento do espírito” a que nos referimos, tornou-se impotente para nos secundar a empreitada.

Comentando as atitudes neopositivistas do chamado Círculo de Viena (década de 20 do século passado), pondera Cláudio de Moura Castro:

Enfaticamente os neopositivistas afirmam que nada mais, afora as proposições factuais e as tautológicas, pertence ao discurso científico. Tudo mais é metafísica. E por metafísica denotam pejorativamente uma grande variedade de proposições. A metafísica se desfaz em ruído, não diz nada, não é nem falsa nem verdadeira, simplesmente não tem sentido. O objeto da filosofia é então uma grande caça à metafísica, um grande expurgo na filosofia e na ciência para livrá-las do palavrório sem sentido. (...) Ora, se tudo que não pode ser verificado pelo teste da realidade, pelo confronto com os fatos, não pode ser aceito, parece então fracassar a primeira proposição dos neopositivistas que afirma a necessidade de banir a metafísica. Esta proposição não é demonstrada e não há observação do mundo real que nos diga que a metafísica é indesejável.⁷⁵⁶

17. É verdade que a aproximação, de todo inevitável, com o universo platônico, concorreu grandemente para que descambássemos para as bandas da metafísica tradicional, e, a bem pensar, não poderia ter sido diferente. Não há, dentro da filosofia, nome mais ajustado a um tema de caráter espiritual-psicológico-“esotérico”-religioso-transcendente, como este nosso, do que Platão. Suas relações históricas com o espiritualismo do Ocidente são as mais marcantes possíveis, podendo-se incluir neste bojo sua identidade flagrante com o Espiritismo francês do século XIX, sistema doutrinário que embasou várias discussões aqui apresentadas. Além dos pontos doutrinários de contato existentes entre Platonismo e Espiritismo, anotados com mais vagar no item 4.2 do primeiro Capítulo, se perscrutássemos o ideário estético professado pela doutrina espírita (coisa que não tivemos ocasião de abordar aqui, por absoluta falta de espaço e de tempo) veríamos que impera soberano o antigo princípio platônico da *kalokagathia*, caracterizado pela conjugação do belo e do bom na elaboração dos ideais poéticos e na avaliação das produções. O Prof. Denizard Rivail, fundador do Espiritismo, é um homem de seu tempo. Tendo certamente absorvido os princípios da estética do Romantismo, adotava a tradicional dicotomia arte pagã–arte cristã, mas completava-a com a antevisão de uma profética terceira

⁷⁵⁶ Moura Castro (1977:40-41).

fase, espécie de síntese à moda hegeliana, na qual as idéias espiritualistas insuflariam novo sentido à *praxis* artística: a arte “espírita”, cujos postulados mereceriam mais que um simples parágrafo para serem explicados e compreendidos, numa análise que, convenhamos, não tinha cabimento empreender no transcurso textual nuclear, e muito menos caberia aqui, nesse finalzinho, malgrado sua intrínseca pertinência. Não muito tarde, haverá quem faça isso, mais e melhor do que nós poderíamos fazê-lo.

A importância da arte para o Espiritismo, de resto, não é pequena. Se os Espíritos realmente sobrevivem ao decesso corporal e re-tornam para produzir arte, então fica claro o quanto esta atividade é literalmente vital nas duas dimensões da realidade, constituindo mesmo um item privilegiado na trama evolutiva do ser humano, uma *conditio sine qua non* da elevação do homem às esferas superiores – tese reforçada em algumas obras doutrinárias espíritas de relevo.⁷⁵⁷

18. Contudo, não foram apenas os últimos assuntos supra-assinalados que deixamos de ventilar no decurso destas linhas. Para densificar a projeção de uma poética do espírito, independentemente da questão da inspiração poética, poderíamos ter declinado ainda os nomes (acompanhados das implicações deles decorrentes): a) de quem versou os assuntos de cunho “sobrenatural” e/ou transcendente nas modalidades mais diretamente cognitivas das artes, a literatura e o teatro – e nos defrontaríamos com Dante, com Shakespeare, com Henry James... (O cinema seria outro abundante filão); b) de mais artistas, nos diversos ramos criativos, que testemunharam levar a sério, em sua “vida real”, concepções esotéricas, espiritualistas, espíritas, místicas ou simplesmente religiosas (tais especulações biográficas são sistematicamente desdenhadas pela crítica de arte mais recente, incluindo a de cunho estruturalista, porém se revestem de um valor não negligenciável diante da especificidade do assunto que tratamos) – e provavelmente teríamos diante de nós Thomas Mann, Conan Doyle, Kandinsky...;⁷⁵⁸ c) de médiuns

⁷⁵⁷ Como, dentre outras, as *Obras póstumas* de Allan Kardec, *O Consolador*, de Emmanuel-Chico Xavier e *Devassando o invisível*, de Yvonne Pereira.

⁷⁵⁸ Criticando a afirmativa do cientista alemão Rubdolf Virchow (“Autopsiei numerosos cadáveres e jamais descobri neles uma alma”), que ele considera “indigna de um cientista”, Kandinsky evidencia sua posição espiritualista estrita. Em seu livro *O espiritual na arte* (concluído em 1910), ele enumera vários nomes de pesquisadores psíquicos, considerando que “cientistas que eram materialistas puros convertem-se e consagram-se à pesquisa científica de fatos inexplicáveis que não é mais possível negar nem calar”. Conan

notáveis, cientistas “inspirados”, místicos excepcionais e alguns “santos” da Igreja – e veríamos junto a nós Daniel Dunglas Home, Albert Einstein ou Santa Teresa D’Ávila... (Alguns dos assim chamados “santos” lograram ostentar poderosos sentidos paranormais e mediúnicos, o que nos permite ampliar, para a direção “mística”, aquela estreita identificação, constatada e explicada por Gustave Geley, entre a “canalização” – *channelling* ou mediunidade – e a criatividade na arte e na ciência).⁷⁵⁹

Se assim fosse, porém, o documento ficaria impraticável de tão longo. O povo costuma dizer que “tamanho não é documento”, mas parece que pusemos o ditado de ponta-cabeça (“documento é tamanho”), mercê de nossa inveterada mania (não-divina) de explicar e explicar, de justificar e justificar, de associar e associar, mui provavelmente castigando o virtual leitor a golpes de impiedosa prolixidade. Entretanto, face ao ineditismo do tema, face à novidade academicamente desafiante da proposta e principalmente face à exigüidade de informes sobre as questões levantadas, pode ser que mereçamos, senão o almejado perdão, ao menos a condescendência de todos. Investida inaugural, que é, e informativa, como vale assumir que também acabou sendo, não nos foi possível con-densar o relato.

19. Haverá, ainda, um apêndice digital para ilustrar e completar o Capítulo III, de modo específico, e nós encarecemos que nossos julgadores tenham a paciência de folhear-lhe as pseudo-páginas, averiguando se não tivemos razão ao sugerir um pouco mais de atenção para uma arte produzida em tão insólitas condições (exaltadamente miméticas, de um lado, e atestantes de uma absoluta *ek-stasis*, de outro). Mas, se por severos demais, enjaitarem total ou parcialmente a bateria exemplificativa, que a esqueçam e se voltem para o resto. Para as réstias de uma originalidade que talvez possa ser detectada na ousadia de um *corpus* textual que, no fundo, se quis des-velador de uma diversa ποίησις, vinda ora dos recônditos da inconsciência, como se procurou explicar na parte II, ora de uma realidade outra que se paraleliza à realidade mesma, conforme priorizou a parte III.

Doyle foi espírita declarado, e escreveu uma notável *História do Espiritismo*. Já Thomas Mann conhecia o universo das sessões espíritas, uma das quais descreve em seu livro *A montanha mágica*.

⁷⁵⁹ Cf. Cap. II, item 11.3, e Cap. III, item 1.2.

20. Este trabalho não quis provar e efetivamente não prova coisa alguma. Nem mesmo deveria fazê-lo, uma vez que o lugar aqui não é de prova, mas de discussão; é de caminhar, não de certezas; de transição, ao invés de lei ou ordem; de sugestões e acenos sim, mas longe de imposições ou de-finições. Aqui é começo, e não fim: mais que dicção, é pro-vocação.

Quiçá possa o esforço nosso, grande pelo suor despendido, mas pequeno pelas poucas luzes mostradas, suscitar perguntas, provocar controvérsias, levantar dúvidas, alimentar possibilidades novas de análise comparativa e de fundamentação crítica, descortinar exercícios di-ferentes de interpretação e sobretudo acenar para a delícia simples do transitar – por vias que certamente têm começo e têm origem, embora seja difícil estabelecer quais sejam, de onde exatamente vêm e qual a natureza de sua natureza.

“O espírito sopra onde quer; ouves a sua voz, mas não sabes de onde vem, nem para onde vai” (Jo 3:8). Para per-correr poeticamente tais veredas soprantes do espírito, foi preciso fabricar, à guisa de etéreo veículo, uma tese inteira. Mas, ao tentar fazer deslizar este transcendente carro alegórico, será sempre bom sabermos que

a invisível poesia
(argamassa e combustível
dessa fluida argonave)
não desce
– μούσα –
com exteriores aparências:
está cá dentro
como lá fora está
e no meio de cada um:
por vezes não quer sair
(ama esconder-se)
mas ainda assim
camu(in)flada
inunda por completo
a estrada multifária
substantiva
que se chama
(aquém como além):
ζωή.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Rosa autor Riobaldo narrador: veredas da vida e da obra de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Relume Dumará/FAPERJ, 2002.
- AGUIAR, Werner. “O mito e as questões da arte”. In Castro, Manuel Antônio de (org.). *A arte em questão: questões da arte*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2005.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.
- ARMOND, Edgard. *Mediunidade: seus aspectos, desenvolvimento e utilização*. São Paulo, LAKE, 1970.
- ANTUNES, Alberto et alii. *Dicionário breve de filosofia*. Lisboa, Editorial Presença, 2000.
- BANFI, Antonio. *Filosofia da arte*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- BARBOUR, Ian G. *Quando a ciência encontra a religião*. São Paulo, Cultrix, 2004.
- BARILLI, Renato. *Curso de estética*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- BARRETT, Deirdre. *Tudo começou com um sonho*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.
- BERGSON, Henri. *L'énergie spirituelle*. Paris, Quadrige/P.U.F., 1990.
- *Bíblia Sagrada* (tradução de João Ferreira de Almeida). Rio de Janeiro, Imprensa Bíblica Brasileira, 1962.
- BLACKBURN, Simon. *Dicionário de filosofia*. Lisboa, Gradiva, 1997.
- BLAVATSKY, Helena P. *Glossário teosófico*. São Paulo, Ground, 1995.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979.

- BORNHEIM, Gerd (org.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo, Editora Cultrix, 1977.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- BOZZANO, Ernesto. *Cinco excepcionais casos de identificação de Espíritos*. Niterói, Lachâtre, 1998a.
- _____ . *Literatura de além-túmulo*. Niterói, Lachâtre, 1998b.
- BROWN, Rosemary. *Sinfonias inacabadas*. Os grandes Mestres compõem do Além. São Paulo, Gráfica e Editora Edigraf S. A., 1973 (prov.).
- CAPRA, Fritjof . *A teia da vida*. São Paulo, Editora Cultrix, 2004.
- CASTRO, Manuel Antônio de. “Poética”. In *Vidya*, revista do Centro Universitário Franciscano. Santa Maria-RS, janeiro/junho de 2000.
- _____ . *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1994.
- CERVIÑO, Jayme. *Além do inconsciente*. Rio de Janeiro, FEB, 1979.
- CHARON, Jean E. *O espírito, este desconhecido*. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1979.
- CHAUI, Marilena. *Introdução à história da Filosofia I*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.
- COLLI, Giorgio. *O nascimento da filosofia*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1996.
- CORNFORD, F. M. *Antes e depois de Sócrates*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- _____ . *Principium sapientiae*. As origens do pensamento filosófico grego. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- COSTA, Alexandre. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Rio de Janeiro, Difel, 2002.
- COSTA, Dalila Pereira da. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto, Lello Editores, 1996.
- DENIS, Léon. *No invisível*. Rio de Janeiro, FEB, 6ª ed., s/d.

- _____ . *O problema do ser, do destino e da dor*. Rio de Janeiro, FEB, 1977.
- DESSONS, Gérard. *Introduction à la poétique*. Approche des théories de la littérature. Paris, Dunod, 1995.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.
- DÈTTORE, Ugo. *L'altro Regno. Enciclopedia di metapsichica, di parapsicologia e di spiritismo*. Milano, Bompiani, 1973.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1994.
- DICKENS, Charles. *O mistério de Edwin Drood*. (Versão completada por T. P. James). Niterói, Lachâtre, 2001.
- DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. São Paulo, Editora Escuta, 2002.
- DROUOT, Maurice. *Nós somos todos imortais*. Rio de Janeiro, Ed. Record/Nova Era, 2000.
- DRURY, Nevill. *Dicionário de magia e esoterismo*. São Paulo, Editora Pensamento, 2004.
- DUARTE, Roberto (org.). *O belo autônomo*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1997.
- DUBUGRAS, Elsie et alii. *Renoir, é você ?* São Paulo, Edições FEESP, 1979.
- DURANT, Will. *A história da filosofia*. São Paulo, Nova Cultural, 1996.
- DUROZOI, Gérard & ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Campinas, Papirus, 1993.
- EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. Um estudo sobre a psicologia da imaginação artística. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Platão: as artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999.
- FREI BETTO. *A obra do artista: uma visão holística do Universo*. São Paulo, Editora Ática, 2002.
- GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985.

- GAETANI, Vera Regina Marçallo. *Gasparetto, nem santo nem gênio, médium*. São Paulo, Aquarela, 1986.
- GARAUDY, Roger. *Deus é necessário?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.
- GARDNER, Howard. *Mentes que criam*. Uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996.
- GHISELIN, Brewster. *The creative process*. Berkeley/Los Angeles/London, University of Califórnia Press, 1985 (prov.).
- GOSWAMI, Amit. *A física da alma*. São Paulo, Aleph, 2005.
- _____ . *O universo autoconsciente: como a consciência cria o mundo material*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 2000.
- GUIMARÃES, Carlos A. Fragoso. *Carl Gustav Jung e os fenômenos psíquicos*. São Paulo, Madras, 2004a.
- _____ . *Evidências da sobrevivência*. São Paulo, Madras, 2004b.
- HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Lisboa, Editorial Presença/Livraria Martins Fontes, 1973.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Campinas, Papirus, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis, Vozes/Bragança Paulista, Editora Universitária São Francisco, 2003.
- _____ . “A doutrina de Platão sobre a verdade”. Apostila. Tradução de Antonio Jardim, s/d.
- _____ . *A origem da obra de arte*. Lisboa, Edições 70, 1999.
- _____ . *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1995.
- _____ . *Ensaio e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.
- IANDOLI JUNIOR, Décio. *A reencarnação como lei biológica*. São Paulo, FE Editora Jornalística, 2004.

- INCONTRI, Dora. *Pedagogia Espírita, um projeto brasileiro e suas raízes*. Bragança Paulista-SP, Editora Comenius, 2006.
- INGLIS, Brian. *O mistério da intuição*. São Paulo, Cultrix, 1989.
- JAEGER, Werner. *La teología de los primeros filósofos griegos*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2000.
- JAMES, William. *As variedades da experiência religiosa: um estudo sobre a natureza humana*. São Paulo, Cultrix, 1991.
- JAPIASSÚ & Marcondes. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.
- JARDIM E CASTRO, Antonio José. Música: vigência do pensar poético (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro, Banco de Dissertações e Teses da Faculdade de Letras da UFRJ, 1997.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro, Editora 7Letras, 2005.
- JEANNIÈRE, Abel. *Platão*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1995.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1975 (prov.).
- _____ . *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis, Vozes, 1991.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- KARDEC, Allan. *A gênese, os milagres e as predições segundo o Espiritismo*. São Paulo, LAKE, 1999.
- _____ . *A gênese, os milagres e as predições segundo o Espiritismo*. Rio de Janeiro, FEB, 1976.
- _____ . *Iniciação espírita*. São Paulo, Edicel, 1977.
- _____ . *Le livre des Esprits*. Paris, Dervy-Livres, 1986.
- _____ . *O livro dos Espíritos*. São Paulo, Ed. Mundo Maior, 2000.
- _____ . *O livro dos médiuns*. Rio de Janeiro, FEB, 29ª ed., s/d.
- _____ . *Obras póstumas*. Rio de Janeiro, FEB, 1975.

- KIERKEGAARD, Soren Aabye. *O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis, Vozes, 1991.
- KOTHE, Flavio. “Platão e a matriz ideológica do pensamento ocidental”. Revista *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, s/d.
- KRIS, Ernst. *Psicanálise da arte*. São Paulo, Brasiliense, 1968.
- LACERDA, Fernando de. *Do país da luz (I)*. Comunicações mediúnicas de Eça de Queirós et alii. Rio de Janeiro, FEB, 2003.
- LANTIER, Jacques. *O espiritismo*. Lisboa, Edições 70, 1971.
- LEAL, José Carlos. *História das idéias e dos fenômenos espíritas – nas antigas culturas e nas culturas primitivas*. Rio de Janeiro, Leymarie Editora, 1999a.
- _____. *Jung na fronteira do espírito*. Rio de Janeiro, Leymarie Editora, 1999b.
- _____. *Platão: o pilar de ouro*. Rio de Janeiro, Leymarie Editora, 2001.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar (II)*. Petrópolis, Vozes, 2000.
- _____. “Aristóteles e as questões da arte”. In Castro, Manuel Antônio de (org.). *A arte em questão: questões da arte*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2005.
- LEIBNIZ, G. W. *Discurso sobre a teologia natural dos chineses*. Lisboa, Colibri, 1991.
- LORENZ, Günther W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo, E.P.U., 1973.
- LOUREIRO, Carlos Bernardo. *A visão espírita do sono e dos sonhos*. Matão-SP, Casa Editora O Clarim, 2000.
- LUCE, John Victor. *Curso de filosofia grega: do século VI a.C. ao século III d.C*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.
- MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.

- MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis, Vozes, 1995.
- MARTINS PERALVA. *Estudando a mediunidade*. Rio de Janeiro, FEB, 1975.
- MELO E SOUZA, Ronaldes de. “A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos”. Apostila, s/d.
- MIRANDA, Hermínio Corrêa de. *Alquimia da mente*. Niterói, Publicações Lachâtre, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Poesia. São Paulo, Cultrix, 1984.
- _____ . *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1978.
- MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofía* (04 vol.). Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- _____ . *Dicionário de filosofia* (04 vol.). São Paulo, Edições Loyola, 2001.
- _____ . *Dicionário de filosofia*. São Paulo, Martins Fontes, 2001b.
- MOURA CASTRO, Cláudio de. *A prática da pesquisa*. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo, DESA e Editora da USP, 1966.
- NUNES, Carlos Alberto. *Marginalia Platonica*. Belém, UFPA, 1973.
- *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.
- *Os pré-socráticos (Coleção “Os Pensadores”)*. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1996.
- PALHANO JR., Lamartine & SOUZA, Dalva Silva. *A imortalidade dos poetas “mortos”*. Vitória, FESPE, 1994.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

- PENZO, Giorgio & GIBELLINI, Rosino. *Deus na filosofia do século XX*. São Paulo, Edições Loyola, 2002.
- PERANDRÉA, Carlos Augusto. *A psicografia à luz da grafoscopia*. São Paulo, FE Editora Jornalística, 1991.
- PEREIRA, Cristina da Costa. *A inspiração espiritual na criação artística*. Rio de Janeiro, CELD, 2002.
- PEREIRA, Yvonne A. *Devassando o invisível*. Rio de Janeiro, FEB, 1976.
- _____ . *Recordações da mediunidade*. Rio de Janeiro, FEB, 2000.
- PESSOA, Fernando. *Alguma prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- _____ . *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa, Edições Ática, s/d.
- PIRES, José Herculano. *Concepção existencial de Deus*. São Paulo, Editora Paidéia, 1981.
- _____ . *Curso dinâmico de Espiritismo, o grande desconhecido*. São Paulo, Editora Paidéia, 1979.
- _____ . *Os filósofos*. São Paulo, Edições FEESP, 2001.
- PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.
- _____ . *Diálogos (Mênon-Banquete-Fedro)*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro (Coleção Universidade), s/d.
- _____ . *Fédon*. Brasília, Ed. UnB/São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- _____ . *Íon*. Lisboa, Editorial Inquérito, 1988.
- *Platão (Coleção "Os Pensadores")*. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1996.
- PLATON. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1981.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo, Editora da UNESP, 1996.
- PUCHEU, Alberto. "Três movimentos para o *Íon*, de Platão". Apostila, UFRJ, 2004.

- QUADROS, António (org.). *Poemas de Alberto Caeiro*. Mem Martins (Portugal), Publicações Europa-América, s/d.
- RAMOS, Clóvis. *50 anos de Parnaso*. Rio de Janeiro, FEB, 1982.
- RAMOS FILHO, Osmar. *O avesso de um Balzac contemporâneo: arqueologia de um “pasticho”*. Niterói, Lachâtre, 1995.
- REALE, Giovanni. *Para uma nova interpretação de Platão*. São Paulo, Edições Loyola, 2004.
- RIFFARD, Pierre A. *L'ésotérisme*. Paris, Editions Robert Laffont, 1990.
- RIZZINI, Jorge. *Escritores e fantasmas*. São Bernardo do Campo (SP), Editora Espírita Correio Fraternal do ABC, 1992.
- ROHDEN, Huberto. *Einstein: o enigma da matemática*. São Paulo, Alvorada, 1980.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003.
- ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
- ROSTAND, Claude. *Darius Milhaud: em pauta*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1997.
- SADZIK, Joseph. *Esthétique de Martin Heidegger*. Paris, Editions Universitaires, 1963.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Heidegger – um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. São Paulo, Geração Editorial, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *Estética: de Platão a Peirce*. São Paulo, Experimento, 1994.
- SANTORO, Fernando. *Poesia e verdade: interpretação do problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1994.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Introdução aos Diálogos de Platão*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.
- SCHELER, Max. *Morte e sobrevivência*. Lisboa, Edições 70, 1993.

- SCHOPENHAUER, Arthur. *Mémoires sur les sciences occultes*. Paris, Paul Leymarie Editeur, 1912.
- SCHULTZ, Duane P. & SCHULTZ, Sidney Ellen. *História da psicologia moderna*. São Paulo, Editora Cultrix, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. “Intuição e criatividade”. Artigo para a revista *Viver Mente & Cérebro*, Ano XIV, nº 156, janeiro de 2006.
- SILVA, Samuel da. *Tratado da imortalidade da alma*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1976.
- SODRÉ, Muniz. *Jogos extremos do espírito*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. São Paulo, DIFEL, 1982.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo, Ed. Globo, 2003.
- _____ . *Heidegger*. Lisboa, Ed. Presença, 1990.
- STRATHERN, Paul. *Wittgenstein em 90 minutos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.
- STRAVINSKY, Igor. *Poética musical (em seis lições)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.
- _____ & KRAF, Robert. *Conversas com Igor Stravinski*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte, Editora Bernardo Álvares, 1969.
- TIMMERMANS, Benoît. *Hegel*. São Paulo, Estação Liberdade, 2005.
- TIMPONI, Miguel. *A psicografia ante os tribunais*. Rio de Janeiro, FEB, 1961.
- VALÉRY, Paul. “Svedenborg”. In *Variété V*. Paris, Gallimard, 1948.
- VEIGA, Andréia Mesquita de Menezes. Caminhos e descaminhos das almas em Platão (Monografia). Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 2002.

- VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les grecs*. Paris, Editions La Découverte, 1988.
- VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Ensaio sobre a imaginação constituinte. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- VICTOR, Marie-Christine. *O fantástico Lesage*. São Bernardo do Campo-SP, Editora Espírita Correio Fraternal do ABC, 1998.
- VIEIRA, Waldo. *Cristo espera por ti*. Romance do Espírito de Honoré de Balzac. Uberaba-MG, Edição CEC, 1965.
- WANTUIL, Zêus. *As mesas girantes e o Espiritismo*. Rio de Janeiro, FEB, 1978.
- WILLIAMS, Bernard. *Platão: a invenção da filosofia*. São Paulo, Editora UNESP, 2000.
- WIMSATT JR., William K. & BROOKS, Cleanth. *Crítica literária: breve história*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- XAVIER, Francisco Cândido. *O Consolador*. Ditado pelo Espírito Emmanuel. Rio de Janeiro, FEB, 1976.
- _____ . *Os mensageiros*. Pelo Espírito André Luiz. Rio de Janeiro, FEB, 1973.
- _____ . *Nosso lar*. Pelo Espírito André Luiz. Rio de Janeiro, FEB, 1974.
- _____ . *Parnaso de além-túmulo*. Autores espirituais diversos. Rio de Janeiro, FEB, 1972.
- _____ . *Poetas redivivos*. Por diversos Espíritos. Rio de Janeiro, FEB, 1969.
- _____ . *Volta Bocage...* Rio de Janeiro, FEB, 1977.
- _____ & VIEIRA, Waldo. *Antologia dos imortais*. Poetas diversos. Rio de Janeiro, FEB, 1963.
- _____ . *Trovadores do além*. Rio de Janeiro, FEB, 1967.

- ZANOLA, Renato. *Arte & Espiritismo*. Textos de Allan Kardec, André Luiz e outros autores. Rio de Janeiro, CELD, 1997.
- ZINGANO, Marco (org.). *Sobre a Metafísica de Aristóteles: textos selecionados*. São Paulo, Odysseus Editora, 2005.
- ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*. Ensaio de crítica genética. São Paulo, Editora Iluminuras, 2002.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO

- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1980.
- CARRERO, Raimundo. *Os segredos da ficção*. Um guia da arte de escrever narrativas. Rio de Janeiro, Agir, 2005.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- DALTO, Darlene. *Processo de criação*. São Paulo, Marco Zero, 1993.
- DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1988.
- ELIADE, Mircea & COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- GRATELOUP, Léon-Louis. *Dicionário filosófico de citações*. São Paulo, Martins Fontes, 2004.
- GUÉRIOS, R. F. Mansur. *Dicionário de etimologias da língua portuguesa*. São Paulo, Editora Nacional/Curitiba, Editora da Universidade Federal do Paraná, 1979.
- HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- HUISMAN, Denis. *Dicionário dos filósofos*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- KERÉNYI, Karl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo, Odysseus Editora, 2002.
- KOOGAN/HOUAISS. *Enciclopédia e dicionário ilustrado*. Rio de Janeiro, Seifer, 1998.

- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. São Paulo, Paz e Terra, 2000.
- LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo, Editora UNESP, 2000.
- NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- PAGELS, Elaine. *As origens de Satanás*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1996.
- PAZ, Olegário & MONIZ, António. *Dicionário breve de termos literários*. Lisboa, Editorial Presença, 1997.
- REZENDE, Antonio. *Curso de filosofia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2002.
- RAMIZ GALVÃO, Benjamin Franklin. *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Livraria Garnier, 1994.
- ROLLAND, Romain. *Vida de Beethoven*. São Paulo, Atena Editora, 1959.
- TEIXEIRA DE PAULA, João. *Dicionário de parapsicologia, metapsíquica e espiritismo* (03 vol.). São Paulo, Banco Cultural Brasileiro Editora, 1970.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Lisboa, Teorema, 1993 (prov.).
- _____ . *Poética da prosa*. Lisboa, Edições 70, s/d.

OUTRAS REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

- *Roda Viva* (programa da TV Cultura em DVD) – entrevista com Amit Goswami. São Paulo, Cultura Marcas, 2001.
- “Entre a Psicanálise e a Arte” – página virtual atribuída a Noemi Moritz Kon (<http://www.antroposmoderno.com/textos/Entre.shtml>).
- “O fantasiar: afastamento da realidade e criação artística” – ensaio de Tania Rivera (autora provável), obtido na inter-rede em formato *Adobe Acrobat*, extraído provavelmente da Revista “Tempo psicanalítico”: Rio de Janeiro, 1995, nº 28, pp. 33-54.
- *Compact disc* “Mais simples”, de Zizi Possi. Gravadora PolyGram, 1996 – faixa nº 04: Lenine, canção *Olho de peixe*.
- “Borges y el misterio de Swedenborg: entrevista a Jorge Luís Borges sobre el visionario sueco”, de autoria provável de Christian Wildner, na página virtual <http://www.temakel.com/textosswedenborg.htm>. Fonte bibliográfica citada: Swedenborg, Emanuel: *El cielo y sus maravillas y el infierno*. Buenos Aires, Editorial Kier, 1991, tradução de Christian Wildner.
- Jornal *O Estado de São Paulo* – edição de 22 de março de 2003 (crônica da escritora Rachel de Queiroz).
- *Jornal do Brasil* – edição de 20 de novembro de 2003 (artigo de Mauro Salles: “A doce Rachel”, sobre a escritora Rachel de Queiroz).
- “Inspiração ou Transpiração na Música Popular Brasileira?” – artigo atribuído a Renato Vivacqua na página virtual *Renato Vivacqua MPB história de sua gente* (http://www.renatovivacqua.com/HTML/ARTIGOS/mpb_inspiracao.htm).
- Boletim SEI (Serviço Espírita de Informações), editado pelo Lar Fabiano de Cristo, nº 1950, de 13-08-2005.
- “Poder da criação” – página virtual (<http://joao-nogueira.lettras.terra.com.br>).
- Jornal *O Globo*, edição de 02-11-2002, caderno “Prosa & Verso”, p. 01.

- “Parnaso de além túmulo. Hipóteses e discussões” – página virtual atribuída a Terezinha Acioli Lins de Lima e ao Instituto Pernambucano de Pesquisas Psicobiofísicas (IPPP), a partir de www.parapsicologia.org.br/artigo41.htm.
- “Superdotalidade & Paranormalidade” – artigo virtual atribuído a Valter da Rosa Borges, anotado como fundador do Instituto Pernambucano de Pesquisas Psicobiofísicas. Em www.parapsicologia.org.br/artigo31.htm.
- “Canções e Elegias” de Camões – versão digital extraída de *Rimas, Autos e Cartas*, de Luís de Camões, sob a responsabilidade do “Portal Educacional”, ligado a www.educacional.com.br.

ANEXO

OBSERVAÇÕES SOBRE O ANEXO

1. O anexo consta de dois discos digitais: um de áudio (Disco 1: “Rosemary Brown – Música mediúnica”) e outro de dados e vídeo (Disco 2: “Arte mediúnica”).
2. O Disco 1 contém a música de Rosemary Brown, representada por oito peças pianísticas extraídas do LP *A musical séance: Rosemary Brown channels dead composers*, de 1970 (selo Philips), interpretadas pelo pianista Peter Katin e atribuídas a Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy e Brahms. Os títulos originais são os seguintes: *Bagatelle*; *Moment musical*; *Impromptu in E flat*; *Jesus walking on the water in the midst of the storm*; *Grübelei*; *Valse brillante*; *Danse exotique*; *Waltz*.
3. Visto tratar-se de uma gravação digitalizada de original analógico em condições precárias, recomendamos que o disco de áudio seja ouvido de preferência através de aparelhos de som (com CD-player amplificado), em volume de suave a médio. A audição em computador, com caixas acústicas de pouca potência, prejudica a apreciação do conteúdo musical.
4. O Disco 2 (CD-ROM) contém:
 - a) várias obras (desenhos e pinturas) de Luiz Antonio Gasparetto, creditadas à influência de famosos pintores mortos.
 - b) imagens de Augustin Lesage e alguns exemplos de sua pintura mediúnica;

(N. B.: para uma visualização seqüencial dos exemplos de Lesage e Gasparetto, sugere-se que, após a abertura das respectivas pastas de arquivo, o consulente clique do lado direito do *mouse* e selecione “ABRIR COM”; em seguida marque-se “VISUALIZADOR DE IMAGENS E FAX DO WINDOWS”;⁷⁶⁰ e, finalmente, escolha-se a modalidade de exibição em slides, a partir do primeiro quadro de cada pasta.)
 - c) trechos em vídeo (VCD) sobre a pintura de Gasparetto e a música de Rosemary Brown, com duração aproximada de 16 minutos cada. No primeiro caso, o depoimento é do próprio médium-pintor, e as obras concluídas mostradas em *close* são de Toulouse-Lautrec e Renoir (juntos na mesma tela), Modigliani, Picasso e novamente Toulouse-Lautrec; no segundo, além de entrevistas realizadas com a compositora-médium, há comentários do psicólogo e parapsicólogo Dr. Willem Tenhaeff, e do compositor e musicólogo Dr. Ian Parrott; o filme original está em inglês, e as peças tocadas ao piano (por Howard Shelley) são: *Lyric*, de Rachmaninov (na abertura), *Grübelei*, de Liszt (trecho mostrando o pianista) e *Scherzo em mi bemol*, de Beethoven (peça final com Rosemary Brown e Howard Shelley, sucessivamente);
 - d) algumas poesias mediúnicas recebidas por Francisco Cândido Xavier de grandes poetas mortos (brasileiros e portugueses), constantes da obra *Parnaso de além-túmulo*.
5. Os exemplos arrolados nos dois discos, a título de ilustração do conteúdo do Capítulo III, têm circulação restrita aos leitores do trabalho apresentado.

⁷⁶⁰ Este procedimento deve ser feito se o computador estiver configurado para abrir as imagens no programa AC-DSee, que não reproduz os quadros gravados no Disco 2 com a fidelidade desejada.

RANGEL JUNIOR, Vicente Marins. As artes do *daimon*: à procura de uma poética perdida. Rio de Janeiro, UFRJ – Faculdade de Letras, 2006, 423 fls. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Poética.

RESUMO

A partir da hipótese da existência, no ser humano, de uma contraparte não-material que recebe a denominação de espírito (*pneuma*) ou alma (*psyché*), e da conseqüente pressuposição de sua sobrevivência à morte dos corpos densos – idéia fundamentada em antigas e modernas concepções filosóficas, científicas e religiosas formuladas pela humanidade – , o presente estudo visa a investigar a atuação desse elemento (também conhecido na cultura grega antiga sob o nome enigmático e polissêmico de *daimon*) na produção de obras de arte, quer no apelo ao “inconsciente” (entendido como repositório de conhecimentos localizados no psiquismo do próprio artista), quer na incidência de influências externas (oriundas de personalidades estranhas a este mesmo psiquismo). Tal atuação, que se presentifica na história da *poiesis* como inspiração, foi classificada em dois tipos principais: o endógeno, no primeiro caso, e o exógeno, no segundo. São reportados, no de-curso da arte ocidental, vários exemplos que atestam a ocorrência concreta do fenômeno inspirativo ou intuitivo no campo da gênese artística.

Em torno desta constatação, resultante da investigação empreendida, procede-se então a um protesto veemente contra a redução/compressão das dimensões da realidade – fato verificado na histórica e sistemática negação do fator espiritual na procedência das obras de arte – , seguido de uma provocadora sugestão de alargamento daquelas mesmas dimensões configurativas do real, a partir da possibilidade concreta de vigência de um outro nível de realidade, paralelo ao nível tangível, cujos contornos abrem novas possibilidades interpretativas do fenômeno “poiético”, entendido como fruto das relações entre os mecanismos psíquicos do artista criador e a correspondente *praxis* criativa.

Levantando elementos conceituais oriundos de sistemas espiritualistas de abordagem do real, mais especificamente o *corpus* doutrinário do Espiritismo, no qual se baseiam explicações e categorizações aqui presentes, o texto se dis-põe na interseção de disciplinas literárias, estéticas, filosóficas, psicológicas, científicas e religiosas, realizando na prática uma interdisciplinaridade cujo objetivo é o esclarecimento de uma origem específica da obra de arte – o que nos permite considerá-lo, na medida em que propõe uma di-ferente descrição do processo criativo em sua proveniência imediata, um trabalho de caráter “genético”, no qual se estabelecem os fundamentos de uma vertente pneumática ou mediúnica na pro-dução de obras de arte.

RANGEL JUNIOR, Vicente Marins. As artes do *daimon*: à procura de uma poética perdida. Rio de Janeiro, UFRJ – Faculdade de Letras, 2006, 423 fls. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Poética.

ABSTRACT

Starting from the hypothesis of the existence, in the human being, of a non-material counterpart called spirit (*pneuma*) or soul (*psyché*), and the consequent presupposition of its survival from the death of dense bodies – idea based on ancient and modern philosophical, scientific and religious conceptions formulated by mankind – , the current study views to investigate the performance of this element, (also known in the ancient Greek culture under the enigmatic and polyssemic name of *daimon*) in the production of works of art, whether it appeals to the “unconscious” (here understood as repository of knowledge localized in the psychism of the artist himself), or in the incidence of external influences (arising from personalities who are strange to this same psychism). Such performance, which becomes present in the history of the *poiesis* as inspiration, was classified according to two chief kinds: the former, as the endogenous one and the latter, as the exogenous one. In the Western art, several examples of the inspirational or intuitive phenomenon in the artistic genesis field are reported.

Once this fact is found out, resulting from the investigation which was made, then there is a vehement protest against the reduction/compression of the dimensions of reality – fact which was verified in the historic and systematic denial of the spiritual factor in the origin of the works of art – , followed by an instigating suggestion of widening of those same dimensions which configure what is real, starting from the concrete possibility of the validity of another level of reality, parallel to the tangible level, whose contours open up new interpretative possibilities of the “poietic” phenomenon, understood as result of the relations between the psychic mechanism of the artist as a creator and the corresponding creative praxis.

Taking up conceptual elements from the spiritualistic systems of approaching what is real, more specifically the doctrinarian *corpus* of Spiritism, on which explanations and categorizations are based here, the text settles the intersection of literary, esthetic, philosophical, psychological, scientific and religious disciplines, carrying out in practice, some interdisciplinarity, which has as objective, the highlighting of a specific source of work of art – what allows us to consider it, as far as it proposes a different description of the creative process provided at once, a work having a “genetic” character, on which the fundamentals of a pneumatic or mediumistic origin in the production of works of art are established.