

NATUREZA DA LÍRICA

Roberval Alves Pereira
Prof. Auxiliar do Dep. de
Educação

RESUMO - *Considerações em torno de traços básicos da natureza da lírica, a partir de elementos constitutivos da linguagem poética, tais como , o ritmo (impulso primordial) e a imagem (encarnação do ritmo; reconciliação de opostos: sujeito/objeto, ser/não-ser, etc.) Os argumentos se articularão de modo a evidenciar o caráter ontológico da poesia lírica.*

ABSTRACT - *This work presents some points of view about the basic features of lyric poetry, starting from constitute elements of poetic language, such as: the **rhythm** (primary impulse) and the **image** (embodiment of rhythm; reconciliation of opposites; subject/object, to be/not to be, etc.) The arguments will be articulated and the ontological character of the lyric poetry will be attested.*

INTRODUÇÃO

O presente trabalho versa sobre aspectos fundamentais da natureza da lírica, entendida como forma distinta do conhecimento e, portanto, de relacionamento do homem com o ser, ao lado, por exemplo, da religião e da ciência. Nessa perspectiva, a lírica assume, filosoficamente falando, caráter ontológico.

Ao apontar a lírica como uma *forma* de conhecimento, surge naturalmente a indagação: o que, então, a distingue como tal? Ou melhor: onde identificar os elementos que evidenciam tal distinção? A resposta, a nosso ver, só pode ser uma: na linguagem. Este o motivo pelo qual o nosso trabalho inicia-se e desenvolve-se em torno de elementos básicos constitutivos da linguagem lírica, tais como, o *ritmo* (a partir do qual aquela se estrutura) e a *imagem*, entendida como configuração do ritmo e reconciliadora de elementos antagônicos.

Estes e outros aspectos, associados, convergem para a noção básica de que a poesia lírica representa simbolicamente a recuperação das origens: instante de comunhão em que não há, por exemplo, distinção entre o nome e a coisa nomeada, nem a distância, intermediada pelos conceitos formais, entre o sujeito e o objeto. Ou seja: a linguagem lírica representaria o momento de retorno à metáfora original, o que implicaria em "uma revelação da nossa condição original"¹, na terminologia de Octavio Paz, que, ao lado de Emil Staiger, entre outros, fornece as bases teóricas que norteiam o nosso trabalho. Foram tomados, ainda, alguns poemas de Antonio Brasileiro, com o objetivo não só de ilustrar, como também de avançar no desenvolvimento dos argumentos colocados.

PRIMEIRA PARTE

Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da Poética*, afirma que "O valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e a sua música"². E que na poesia, quanto mais lírica, mais intocáveis são as palavras. Daí, continua afirmando, a quase, senão total impraticabilidade da tradução de versos líricos.³ E isso pelo simples fato de que seria praticamente impossível uma tradução que preservasse o clima, bem como a referida unidade música/significado do texto original. Mas coloca: "é também, por outro lado, mais dispensável que a de épicos ou dramáticos, pois todos julgam sentir ou pressentir algo ao escutá-los, mesmo quando não conhecem a língua estrangeira. Ouvem os sons e ritmos e sentem-se tocados pela disposição (*Stimmung*) do poeta, sem necessitarem de compreensão lógica. Aqui se insinua a possibilidade de uma compreensão sem conceitos. Parece conservar-se no lírico um remanescente da existência paradisiaca."⁴

1. Importância do ritmo e da imagem

Esse remanescente, segundo Octavio Paz, é o ritmo: força primordial que impulsiona a linguagem e que, na poesia lírica, atinge a plenitude, tornando-se o centro, o âmã, a partir do qual as palavras os significados mais diversos e mesmo antagonísticos brotam e em torno do qual gravitam.⁵

A colocação anterior (estrutura rítmica do poema propiciando um certo nível de compreensão do mesmo sem conceito: ritmo como *sentido*) permite afirmar que a linguagem lírica é a própria configuração do ritmo, aqui entendido não como medida, mas como tempo original, momento de retorno à metáfora original, que fez o homem "ser outro e o separou do mundo natural".⁶ Em outras palavras: reconciliação simbólica do homem com seus opostos, nos planos individual, coletivo e cósmico: lugar intermediário entre o ser natural/inconsciente e o ser cultural/consciente, nem uma coisa nem outra, mas fusão de ambas: af é o homem.

Mas a configuração do ritmo no poema, a que acabamos de nos referir, se dá através das imagens. Para Octavio Paz, a palavra imagem, a propósito da lírica, significa "toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema.(...) Cada imagem, ou cada poema composto de imagens, contém muitos significados contrários e díspares, aos quais abarca e reconcilia sem suprimi-los".⁷ Pois o ritmo, concentrado na lírica, com seu poder de atração e repulsa, fluxo e refluxo, atrai para o âmbito do poema elementos nem de longe associáveis na linguagem linear da prosa, marcada pela interferência decisiva da lógica, da razão. Daí a noção de que a linguagem lírica representa um desvio em relação à linguagem corrente da fala e da prosa de um modo geral, tornando-se "escandalosa porque desafia o princípio da contradição: (...) atenta contra os fundamentos do nosso pensar."⁸

E é precisamente nesse desvio que vamos identificar um dos fundamentos da noção de obscuridade da poesia lírica, sobretudo a moderna, marcada por um

processo histórico que levou ao rompimento com toda uma gama de valores que tradicionalmente nortearam toda uma civilização: a civilização ocidental, cuja maneira de pensar tem se pautado, ao longo dos séculos, no chamado, pelos lógicos atuais, "princípio da identidade", do filósofo pré-socrático Parmênides: "O ser é; o não-ser não é".⁹ Na questão da intransitividade desses dois pólos (o do pensamento e da lógica, associado ao que é; e o dos sentidos, associado ao que não é) estão as bases da filosofia ocidental.¹⁰

2. O caráter ontológico da lírica

Mas a linguagem lírica, transgressora por natureza desta noção milenar da realidade, fatalmente constrói uma outra (que, em última instância, são também muitas outras) maneira(s) de encenar a realidade em diversos níveis. Melhor dizendo: ela constrói e estabelece um outro tipo de relação com a realidade e com o ser. Frente à rigidez e à imobilidade dos princípios lógicos, onde os extremos jamais se tocam ("O ser é; o não-ser não é"), a infinita mobilidade da poesia, onde os extremos se tocam, se chocam e até mesmo transformam-se uns nos outros. Nesse sentido, a literatura, especificamente a poesia lírica, assume caráter ontológico: é uma maneira peculiar de relação do homem com o ser, o que implica necessariamente uma relação também distinta do homem com a linguagem. A visão lógica do racional do ser traduz-se numa linguagem norteada pela coerência, numa linguagem analítica, objetiva, linear - em certo sentido muito rígida e unilateral. Uma linguagem em que o sujeito se distancia do objeto, imobiliza-o, dissecar-o, expõe suas propriedades, extrai seus princípios, submetendo-o por fim a uma classificação sistemática. Já a visão poética realiza um movimento oposto: reclama uma linguagem envolvente e reconciliadora, pois "toda imagem aproxima realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. (...) Isto é, submete à unidade a pluralidade do real".¹¹ Funde o que é ao que não é. Em outras palavras: a linguagem lírica (re)-concilia e revela níveis diversos da realidade, associando-os de forma sempre inusitada, e, não raro, superpondo-os através da imagem. Tal superposição é que confere à palavra poética certa espessura e opacidade. Daí o seu caráter de linguagem contida, que lhe possibilita uma força poderosa na emissão de sentidos.

Sob este aspecto, a linguagem do poema lírico é sempre um rompimento, um corpo estranho que se instala no organismo lingüístico, é sempre "uma pedra no meio do caminho" do leitor.¹² O que necessariamente lhe exigirá uma postura diversa da normal. Não é à toa que Platão expulsa da sua República os poetas. Eles desorientariam a juventude, eram perigosos. E esse perigo é real: a linguagem lírica é transgressora da *ordem* (filosófica, lingüística, social). E então resulta escandalosa. É desordeira, pois ao instalar-se no meio do caminho do leitor, vetando-lhe a caminhada pela normalidade, não lhe aponta um outro caminho, mas provoca-o, incita-o e sugere-lhe mil outros. É uma linguagem reconciliadora, mas rebelde. Reconcilia e liberta, simultaneamente. Aponta para "A ambigüidade da realidade, tal como a apreendemos no momento da percepção: imediata, contradi-

tória, plural e, não obstante, possuidora de um sentido recôndito".¹³ Esse sentido recôndito, como vimos antes, é despertado no homem pelo ritmo. Melhor dizendo: é o próprio ritmo. Pois a imagem aqui é ritmo congelado, que se descongela tão logo cada leitor se ponha em contato com o poema. E então o que é difspare e plural na imagem encontra sua unidade subjacente no ritmo desencadeado no leitor em consonância com o mesmo clima afetivo" estabelecido pelo poema.¹⁴ Eis aqui detectado, ao nosso ver, mais um dos fundamentos do caráter obscuro da poesia lírica, a saber: nenhum leitor jamais terá acesso ao nível experiencial, à essência de uma obra lírica apenas por meios racionais. "Somente quem não vibra em unísono com a obra exige razões", diz Staiger. E completa adiante: "O lírico nos é incutido. Para a insinuação ser eficaz, o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece quando sua alma está afinada com a do autor".¹⁵ Eis a qui a possibilidade daquele instante da comunhão.

Tal possibilidade simbólica de reconciliação de elementos racionais e irracionais constitutivos da natureza humana é, paralelamente, um traço básico da natureza da lírica. Ou seja: é próprio da obra lírica o construir-se no sentido de restabelecer a unidade primordial do homem, agora para sempre dividido, segundo a dicotomia básica apontada pela filosofia de Parmênides. Este o caráter distinto da natureza da lírica e, indistintamente, da sua linguagem.

Assim, o poeta é aquele que faz uso da palavra para transfigurar a realidade - que não é propriamente a realidade, mas uma certa visão da mesma - pela transfiguração da própria linguagem. Por isso "... a criação poética inicia-se como violência sobre a linguagem".¹⁶ Daí os desvios operados no interior da mesma, que podem se dar através de um necessário jogo com as palavras. Uma das funções seria certamente a de "driblar" a razão, dissolvendo assim a rígida oposição entre o ser e o não-ser. A presença marcante do ritmo, das repetições e da musicalidade das palavras permite a atração para uma mesma esfera - a do poema de elementos *inimigos* indiferentes entre si. E aqui entra a relação da lírica com as noções de magia e encantamento. O espírito de jogo desnorteia a razão opressora e reconcilia metaforicamente os opostos. Abre os espaços para que os diversos conteúdos conscientes e inconscientes se manifestem unidos e inseparáveis: a circunstância mergulha no eterno, o superficial adquire profundidade. E assim a poesia cumpre o papel de devolver o homem a si mesmo, por trazer à tona, como se pela primeira vez, todo um manancial simbólico resultante de suas experiências milenares - o que Jung chama de inconsciente coletivo.¹⁷

SEGUNDA PARTE

1. Três poemas de Antônio Brasileiro

A escolha de poemas de Antônio Brasileiro para este trabalho é, em primeiro lugar, pessoal: além de nos identificarmos com a sua poesia, naquele sentido colocado por Staiger e considerado por nós anteriormente, temos conhecimento, ao nível mesmo da leitura, do conjunto da sua obra. Mas sabemos que isso por si só

não é suficiente para justificar a escolha de seus poemas. Vamos, portanto, colocar sucintamente outros aspectos referentes à própria obra de Brasileiro que nos levaram a tomá-la, em parte, para ilustrar e avançar nas diversas afirmativas colocadas na parte anterior.

A poesia de Antônio Brasileiro é um mergulho - inquieto e inquietante - na condição humana. O lirismo denso, o humor profundo, a ácida ironia, a ternura, o sagrado, o profético - são algumas das facetas delineadas e expressas em sua obra, igualmente rica e variada em recursos rítmicos e elementos musicais antecipadores do próprio sentido do poema, para além dos conceitos, conforme as afirmações de Paz e Staiger, também evocados no início deste trabalho. Mesmo ao nível temático muitos são os seus poemas (e significativo o vocabulário) que serviriam para confirmar os pontos de vista aqui defendidos. Astros, ventos, retinas, são algumas palavras/fontes - diríamos, arquetípicas - tocadas por sua poesia, evocando essa memória submersa, essa voz milenar: esse "fio indiscernível/que liga o homem ao sonho/do homem", como nos diz em seu poema intitulado Estudo 196.¹⁸

Passemos então a três dos seus poemas que nos parecem bastante significativos na confirmação dos argumentos até aqui colocados em torno da natureza da poesia lírica. Tomemos inicialmente o poema Calvário, integrante do livro *Os Três Movimentos da Sonata*. (p.20):

1.1 Calvário: reconciliação de opostos

*Serei o cálice a ti oferecido
e o amargo;
serei o sol e o frio;
serei a lança perfurando a carne;
a mão que não se estendeu;
as cicatrizes;
serei o âmago dolorido; a
complacência divina emudecida;
serei a humanidade e o vento;
serei oito milênios de agonia
e espera; serei o desespero
e o desesperado
e a coroa de espinhos dando flores.*

O eu e o tu, o sol e o frio, o âmago e a face, e a coroa de espinhos dando flores: eis o que o poeta deseja ser, mas que, ao nível da linguagem do poema, já o é. E isso na medida em que elementos antagônicos são colocados frente a frente praticamente em cada uma das imagens construídas. Ou mesmo quando o *eu* circunstancial do homem que compõe o poema transmuta-se no *Eu* que é o próprio Homem: "serei oito milênios de agonia/e espera". Cumpre, porém, observar que não apenas poemas que tratam da temática em questão, como o que acabamos de

citar, representam este instante de comunhão entre opostos: todo poema, em sentido mais profundo e básico, é já essa comunhão, mesmo quando ao nível temático se põe a negá-la. Pois “o que se dá - diz Staiger - é que ‘interno’ e ‘externo’, ‘subjetivo’ e ‘objetivo’ não estão absolutamente diversificados em poesia lírica”.¹⁹ É no ritmo, nas imagens, nas palavras claro-escuras do poema (sentimento e razão, música e significado, grito e silêncio, indivíduo e coletividade), enfim, na configuração da linguagem poética que os elementos antagônicos se unem e até mesmo transformam-se uns nos outros, como “este amanhecer mais noite/que a noite”, do sentimento do mundo, de Drummond.²⁰

O segundo poema a considerar é o “*Estudo 202*”, do livro intitulado *A Pura Mentira* (p.41):

1.2 Estudo 202: a metáfora original

*Minhas lembranças
sempre minhas lembranças
como se não fossem mesmo minhas lembranças.*

O evocá-las é doce. E ausência.

Minhas lembranças

e seus infinitos elos

deslembrados.

*Revolve o coração, poema reto,
traz de lá o que não sabe a mente
enovelada em si mesma, empanzinada
de idéias, memórias, planos – revolve
o coração, poema reto, dá-me a alegria,
dá-me o que em mim é verdadeiramente.*

E tudo volta

*como volto do meu antigo sono,
do nome que um dia tive, do que fui
no tempo ignorado – como volta
esta lembrança informe, círculo mágico,
bola de fogo.*

Esta obra representa, sem sombra de dúvida, um completo exemplar para ilustrar a linguagem lírica enquanto momento de retorno à metáfora original. O seu tema é a Memória, não a memória restrita, no tempo e no espaço, do homem que compõe o poema, mas a memória do próprio Homem: “... minhas lembranças/como se não fossem mesmo minhas lembranças./ (...) /Minhas lembranças/e seus infinitos elos/deslembrados”.

Segundo Jung, o inconsciente, no homem, é formado pelos resquícios de suas experiências milenares. Daí a noção dos arquétipos, que avançam para sua teoria do inconsciente coletivo. Nessa perspectiva, o poeta seria aquele que, do

mergulho que faz em si mesmo, traz à superfície, através da linguagem poética, essa memória coletiva: "Revolve o coração, poema reto, /traz de lá o que não sabe a mente". Cabe aqui assinalar a oposição *mente* (representando a parte racional, altamente condicionada por padrões de hábitos e crenças, por uma visão unilateral do mundo, imposta por todo um contexto sócio-cultural) *coração* (que seria o mundo inconsciente, em que dormem intatos os "infinitos elos deslembados" deste homem af, de carne e osso).

Mas o retorno do poeta do mergulho que faz em si mesmo é transformado em linguagem, não uma linguagem puramente lógica, como vimos, mas uma linguagem que abre uma via entre o consciente e o inconsciente, o racional e o irracional. Que vai trazendo à tona os "infinitos elos deslembados" do homem: uma linguagem arqueológica. Uma linguagem que acorda o homem por trazer-lhe ao campo da consciência sensações, imagens e impressões que não representam exclusivamente a experiência pessoal e biográfica do poeta. A prova disso é que inúmeras outras pessoas, de lugares e épocas diferentes, identificam-se não necessariamente com a personalidade ou com as experiências pessoais do autor, mas fundamentalmente com a sua obra, com a sua linguagem: "revolve o coração, poema reto". Este verso revela claramente a consciência do poeta – característica, aliás, da lírica moderna – de que é o poema (linguagem enquanto patrimônio coletivo que transcende o indivíduo, transfigurada, porém, pela ação do indivíduo) que vai possibilitar o afloramento de uma experiência nova: a experiência poética.

A estrofe final do poema dispensaria qualquer comentário: é uma bela e profunda configuração da linguagem lírica enquanto retorno à metáfora original, a que se refere Octavio Paz. Momento em que o racional e o irracional unem-se definitivamente nesta "lembrança informe", neste "círculo mágico", "bola de fogo": símbolos que assumem importância fundamental na representação de uma linguagem que une o homem presente a tudo que foi no "tempo ignorado": eis a vasta dimensão do eu poético: a idade do homem. O seu lugar: todos os lugares. E a sua linguagem, todas as linguagens.²¹

Esta obra, pelo seu ritmo e tom, pelas suas imagens e repetições e, finalmente pela sua dinâmica, representa a união plena entre conteúdo e forma, sentido e musicalidade, envolvendo o leitor e lhe propiciando a momentânea experimentação daquilo que o poema diz e é. Sem esse jogo, esse "trapacear com a língua, trapacear a língua" ("trapaça salutar"), como nos diz Barthes em sua Aula,²² sem esse deslocamento da linguagem para um âmbito acima do comum, que caracteriza a linguagem literária, sobremaneira a lírica, não seria possível propiciar essa vivência e sensibilização ao leitor. Isto quer dizer, mais uma vez, que a lírica apresenta características básicas, identificáveis na sua linguagem, que a distinguem como uma forma (entre outras, como a ciência e a religião) de relacionamento (com) e de conhecimento do ser: Este, o ser, não existe a priori, como entidade pronta, acabada e inalterável. Cada uma das formas de conhecimento a que nos referimos apresenta uma visão e uma experimentação distintas do ser, que condicionam, mas que ao mesmo tempo são condicionadas, pela natureza e pela estrutura da linguagem que as expressa.

Enquanto a ciência, por exemplo, busca provar, confirmando ou negando

uma hipótese, erguer um modelo ou sistema, de forma lógica, clara e objetiva, guardando sempre a distância entre sujeito e objeto, intermediados pelos conceitos, a arte busca envolver, unificar, transformar. E aqui a questão da linguagem é fundamental, pois esse envolvimento e essa transformação só podem ser dados pela linguagem, enquanto construção, jogo, trapaça, transgressão. E, ademais, um poema nada quer, nem precisa, nem deve provar: um poema é.

A propósito, consideraremos finalmente *Poema*, do livro *Os Três Movimentos da Sonata* (p.20), em que, ainda a título de ilustração, faremos referência sobretudo a esse caráter lúdico da linguagem lírica, caracterizada como instante de retorno a um “mundo paradisíaco”. Eis o poema:

1.3 Poema: o caráter lúdico da linguagem lírica

*Ó sideral galáxia de mil sonos!
Onde os primeiros poetas, onde
os domadores indômitos de nuvens?
Dirias, sideral
galáxia, que me perco
em palavras...
Ó sideral galáxia, minha galáxia!
por certo me perdi
Mas não perdi
a estrela que inscrevi no peito
um dia; e como brilha, como brilha!*

Mas que fazer de uma estrela que brilha?

que começa com uma evocação a um mundo (interior? exterior?), a um mundo bem mais vasto e certamente mais antigo: a galáxia de “mil sonos”.²³ E dele pede notícias de um tempo longe - talvez aquele momento em que o homem “separou-se de si mesmo”, fazendo-se necessário o surgimento dos “primeiros poetas”: aqueles que, como todos os poetas posteriores, cantaram pela primeira vez a união do homem dividido entre o natural e o cultural, o consciente e o inconsciente. Mas prossegue: “Dirias, sideral/galáxia, que me perco/em palavras...” E completa: “por certo me perdi”.

Esta afirmação duvidosa do poeta assume caráter ambíguo: o perder-se em palavras pode representar, no caso, todas as tentativas (melhor seria: jogos, rituais) feitas por ele no sentido de não perder o que para ele (e ademais para todos os poetas) é o essencial: a poesia. Pois prossegue: “Mas não perdi/a estrela que inscrevi no peito/um dia”. Então, de pés na terra, e envolvido com o mundo da cultura e da civilização, eternamente ameaçado de alienar-se, o poeta colhe da sua galáxia uma estrela e a inscreve no peito, restabelecendo uma integração cósmica

(homem/natureza, mas também homem/Homem) através das palavras. E olhando para dentro de si (o peito), afirma ante sua estrela: “como brilha, como brilha!” E esse brilho é tudo. Em seguida, como que caindo novamente em si (ou fora de si), surpreende-se e surpreende-nos com o verso-pergunta: “Mas que fazer de uma estrela que brilha?” Em outras palavras: Qual a utilidade da arte? Qual a utilidade do poema? Mas o poema não responde - aliás, não convém à poesia dar explicações, oferecer respostas prontas. Seria quebrar seu caráter aberto, lúdico, mágico. Ora, uma estrela brilha, e um poema é um poema.

Esse caráter lúdico, essa *inutilidade* da obra literária, marcadamente a lírica, por si só, como vimos anteriormente, já representa um deslocamento da linguagem em relação a todo um habitual horizonte de expectativas. Quando o poeta questiona de forma surpreendente, encerrando aí o poema, transfere ao leitor a responsabilidade das respostas, ou, mais adequadamente falando, das não-respostas. Pois, que resposta dar a tão inusitada questão? Questão que é mais uma doação, um resgate, instante de comunhão? A lógica estrutural e a normalidade sintática da frase (sob este aspecto uma simples pergunta), inundada pelo brilho estonteante da imagem que salta da língua e adquire súbita independência. Toma, leitor, uma estrela que brilha – é o máximo que te posso dar. E retira-se de cena, deixando ao espectador desorientado a ofuscante imagem que nos faz mais uma vez lembrar que “gente é pra brilhar”, como nos diz - e ao fazê-lo brilha - Caetano.²⁴

NOTAS

1. Octavio PAZ. *O arco e a lira*, p.180.
2. Emil STAIGER. *Conceitos fundamentais da poética*, p.22.
3. Id., Ibid.
4. Id., p.23.
5. Op. cit., p.70: “Aquilo que as palavras do poeta dizem já está sendo dito pelo ritmo em que as palavras se apóiam. E mais: essas palavras surgem naturalmente de ritmo, como a flor do caule”.
6. Id., p.42.
7. Id., p.119.
8. Id., Ibid.
9. Apud Manuel Garcia MORENTE. *Fundamentos de Filosofia I: lições preliminares*, p.70.
10. Tal maneira de pensar prevalece em noções paralelas como: certo/errado, bem/mal, sujeito/objeto, e assim por diante. São noções que revelam, a todo instante, uma visão rífgida de mundo, determinando uma cisão e uma intransitividade entre os opostos.
11. Octavio PAZ. Op. cit., p.120.
12. Carlos DRUMMOND DE ANDRADE. *Antologia poética*, p.213.
13. Octavio PAZ. Op. cit., p.133.
14. Emil STAIGER. Op. cit., p.71.

15. Id, p. 48-9.
16. Octavio PAZ. Op. cit., p.47.
17. C.G.JUNG. *Memórias, sonhos, reflexões*, p.352,354-5.
18. Antônio BRASILEIRO. *Os Três Movimentos da Sonata*, p.93
19. Op. cit., p.58.
20. Op. cit., p.122.
21. Tudo isso caracterizado por elementos circunstanciais: este ou aquele poeta; estas ou aquelas palavras, ou formas; este ou aquele momento histórico; este ou aquele lugar. Neste sentido, cada poema é sempre uma tentativa nova e inusitada de incorporar o circunstancial ao eterno e de fazer com que este se manifeste naquele.
22. Roland BARTHES. *Aula*, p.16.
23. Este verso (*Ó sideral galáxia de mil sonos!*) coloca, tipicamente, a questão do tratamento do tempo e do espaço na poesia lírica. Aqui, estas categorias - tempo e espaço - não figuram objetivamente delineadas, mas diluídas, exatamente por serem a configuração de um tempo e um espaço subjetivos, interiores: humanos. No exemplo citado, as duas dimensões da realidade aparecem fundidas pela expressão "galáxia de mil sonos".
24. Caetano VELOSO. *Bicho* (Disco), 1977.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo, Cultrix, 1980.
- BRASILEIRO, Antônio. *Os três movimentos da sonata*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- _____. *A pura mentira*. Rio de Janeiro, Philobiblion, 1984.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica*. São Paulo, Mestre Jou.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Antologia poética*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1973.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna; da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- JUNG, Carl G. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- _____. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- GARCIA MORENTE, Manuel. *Fundamentos de filosofia I: lições preliminares*. São Paulo, Mestre Jou. 1970. v. 1.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. 368p.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. 199p. (Biblioteca Tempo Universitário, 16).