

A poesia de Hannah Arendt

Odílio Aguiar e Rosiane Mariano*

Resumo: O presente texto faz um passeio nos poemas escritos por Hannah Arendt. Seus textos poéticos foram divididos e tomados aqui em dois conjuntos. O primeiro, é composto pelos seus poemas juvenis, escritos entre 1923 e 1926. Nesse momento, sobressai a perspectiva introspectiva; o segundo conjunto reúne os poemas escritos na maturidade, entre os anos de 1942 a 1952. Nesses, as tramas dolorosas das circunstâncias e o *amor mundi* marcam o tom do lirismo arendtiano. Para a análise dos versos, seguimos os extratos expostos ao longo e ao final, em alemão, da biografia de Hannah Arendt, *For Love of the world*, escrita por Elisabeth Young-Bruhl, e cotejamos com a tradução brasileira dessa biografia, editada pela Relume Dumará, e com a tradução de Marcos Casa Nova, contida na tradução brasileira da *Correspondência* entre Arendt e Heidegger editada, também, pela Relume Dumará. Embora tímida, a produção poética de Hannah Arendt indica o valor central da beleza e da linguagem na sua reflexão teórica atualmente reconhecida.

Palavras-Chave: Hannah Arendt. Poesia. Introspecção. *Amor mundi*. Beleza.

Abstract: This text looks upon Hannah Arendt's poems and divide them in two sets for analytical purposes. The first one examines the juvenile poems written from 1923 to 1926. In this period her poems are unmistakably introspective. The second one addresses the poems of her maturity written from 1942 to 1952. At this juncture her poems are framed in a lyricism marked by the painful weave of circumstances that surround her and by her love of the world (*amor mundi*). The poetic contribution of Arendt's is not vast, but clearly indicates the centrality of language and beauty in her reflections. Here the poems presented in the translation to Portuguese of both the Elisabeth Bruehl's biography of Arendt (For the Love of the World) and in the translation of the correspondence between Arendt and Heidegger - published by Relume Dumará - are checked against the extracts of verses written in German presented in Elisabeth Young Bruehl's biography.

Key words: Hannah Arendt. Poetry. Introspection. *Amor mundi*. Beauty.

Escrever sobre a poesia de Hannah Arendt não é fácil, pois a pensadora não publicou em vida suas poesias nem se consagrou como poeta. Seu meio expressivo fundamental é teórico, histórico e filosófico. Mas, também, não é difícil, posto que a poesia e a literatura permeiam tão fortemente suas obras consagradas que qualquer leitor seu se sentirá confortável ao se deparar com a conexão entre Arendt e a poesia. Mais do que isso, uma investigação mínima sobre a sua vida conduz-nos a presença da poesia na sua formação familiar, escolar e universitária; nas suas reflexões juvenis e maduras e, evidentemente, nas suas próprias construções poéticas. A atitude poética de Arendt, uma judia, tornada apátrida pelo nazismo, funciona como um indício que se contrapõe à dúvida adorniana a respeito da possibilidade da poesia após *Auschwitz*. Sem a poesia, a

* Doutor e Professor de Filosofia na UFC e doutora em Estudos da Linguagem pela UFRN, respectivamente. Emails: odilio@uol.com.br e rosy_sm@yahoo.it

sobrevivência espiritual da humanidade, a compreensão e a reconciliação com as dores e as atrocidades provenientes dos acontecimentos extremos de violência transcorridos no século XX, ficariam comprometidas.

Segundo a sua melhor biógrafa, Elizabeth Young-Bruhl, desde criança Arendt teve contato com a poesia. Para sua mãe ela era uma “criança ensolarada”: saudável, inteligente e feliz (YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 34). Seguindo certa tradição das famílias alemãs cultas, sua mãe se propôs a educá-la a partir da sugestão formadora (*Bildung*) de Goethe: autodisciplina, canalização construtiva das paixões, solidariedade e responsabilidade para com os outros. Sem muita habilidade artística e musical, Arendt detinha certa precocidade intelectual que se refletiu na sua relação com a poesia. Desde o início, o gosto da “criança ensolarada” pelas palavras impressionou a sua mãe. Aos 12 anos, começa a guardar na memória uma pequena biblioteca de poesia (YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 37). Nesse mesmo período, começa a ambicionar a ser, entre os estudantes, a melhor, e, aos 15 anos, frequenta círculos literários para ler e traduzir textos e poesias gregas e latinas.

Por outro lado, sua vivacidade sofreu forte abalo com a “inexplicável” doença e morte do pai (lesões, ataxia, paresia e morte causada pela sífilis), quando ela tinha apenas 06 anos. Esse fato lançará profunda sombra sobre a “criança ensolarada” e a tornará enigmática para si mesma. Esse mistério se intensificará na juventude com o seu amor impossível por Heidegger e sua condição de judia. Da adolescência à maturidade, gostava de referir-se a si própria citando um poema de Schiller, *Das Mädchen aus der Fremde*, a menina vinda do estrangeiro, do desconhecido e da estranheza. Ela aprendeu a superar seu ânimo alienado, o seu alheamento do mundo e sua estranheza (*Absonderlichkeit*) através da poesia, das amizades, da filosofia e, principalmente, do enfrentamento dos acontecimentos do mundo contemporâneo a que foi lançada pelas circunstâncias sociais e políticas.

A poesia exercerá, então, inicialmente, a função de compreensão de sua solidão e estranheza. Sentimentos esses, por vezes, preenchidos com a “dor nebulosa” da perda de vínculos importantes (pai, avô, amigos, pátria) ou com o “isolamento sonhador, encantado” da paixão impossível (Heidegger) ou pela gratuidade de novos e alegres acontecimentos na vida pessoal e comum.

Essa postura alienada e auto-preocupada encaminham-na, com facilidade, para uma prática introspectiva do pensamento que a aproximou muito dos pensadores e poetas românticos da Alemanha. Talvez esteja aí o fascínio por Heidegger. Ele personificava a ideia romântica de gênio: era poético, distante dos pensadores profissionais e dos estudantes aduladores (YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 63). Esse interesse pelos românticos foi levado a sério e delimitado como objeto de pesquisa de pós-doutoramento que resultou na obra publicada, em Londres, em 1958, sobre a vida de Rahel Varnahagen, uma judia que viveu na época do romantismo. A sua poesia juvenil e essa pesquisa acenam, ao mesmo tempo, para uma aceitação e superação da intensa introspecção (*Innigkeit*) e melancolia.

Arendt aprendeu, assim, a usar as sombras, as dores pessoais e as atrocidades políticas para favorecer o seu “crescimento orgânico” (YOUNG-BRUEHL, 1997): tornou-se uma mulher emancipada e uma pensadora exemplar dos tempos sombrios. Conseguiu, de alguma forma, apesar das sombras, preservar, na sua obra, o lirismo da poesia e a gratuidade, o desinteresse, a despreocupação (*Gleichgültigkeit*) como marca fundamental da grande filosofia.

Através de sua tese sobre Agostinho, especialmente seus estudos sobre as *Confissões*, e das palestras que assistiu em Marburg, de Friedrich Gundolf, passou a se interessar pelo romantismo alemão e pelos salões judaicos onde os românticos alemães

se reuniam no Sec. XVIII. Da mesma forma, sua pesquisa sobre Rahel a conduziu a uma postura crítica em relação ao romantismo que repercutiu em toda a sua obra (Cf. ADVERSE, 2013). Ressoará nas suas teses científicas e filosóficas, mas, também, na sua poesia, a passagem da introspecção para uma atitude pária, uma forma de habitar o mundo sem se render e assimilar completamente a ele. Trata-se de uma posição que ela gostava de chamar de pária consciente, a fim de se distanciar da perspectiva individualista, economicista e alienada do *parvenu*. Com Rahel e Goethe, aprendeu a compreender narrativamente a vida, perdeu o isolamento mágico, tomou e seguiu firme na decisão de abandonar a introspecção.

Os termos da crítica ao romantismo, tão bem analisada por Adverse, faz-se presente na recusa de Rahel, em aceitar sua identidade judaica, e na rejeição do mecanismo por meio do qual a realidade é negada em favor da interioridade.

Arendt descreve esse procedimento tipicamente romântico como uma espécie de liberdade do pensamento. A exigência característica do Iluminismo – o homem deve pensar por si próprio – é exacerbada na forma de um pensamento que, levando a sério seu poder de superar as amarras dos preconceitos, termina por jogar fora juntamente com eles a realidade (ADVERSE, 2013, p. 84).

A estratégia romântica consiste na atitude reflexiva, introspectiva, na qual o mundo é negado em sua objetividade. Ainda segundo Adverse, nas pegadas Arendt, a reflexão realiza dois feitos: aniquila a situação existente no momento, dissolvendo-a em disposição de ânimo, e ao mesmo tempo confere a tudo o que é subjetivo uma aura de objetividade, publicidade e de interesse extremo. O individualismo romântico implica um abandono do mundo como o espaço para a ação: a subjetividade do indivíduo isolado o fragmenta em inúmeras disposições congeladas de ânimo.

Essa perda do mundo (*worldlessness*) e seus efeitos desastrosos serão explicitados nas obras posteriores de Arendt como sendo uma das principais características da modernidade, pois é esta subjetividade que está na origem do desinteresse e indiferença pelo mundo que marca a individualidade burguesa e ao mesmo tempo facilita o advento dos regimes totalitários (ADVERSE, 2013, p.87-88).

Se há uma inegável ruptura com o romantismo como uma postura geral que se manifesta no conjunto do seu pensamento e da sua vida, sua ligação com a poesia permanecerá incólume. No plano teórico, Arendt constrói uma obra debruçando-se sobre os problemas mundanos, políticos; no âmbito pessoal, o cultivo e a dedicação aos amigos são mostras tanto da ruptura com a introspecção quanto da permanência da sua ligação com a poesia. Hans Jonas dizia que Arendt guiava-se pelo *Eros der Freundschaft* (Eros da amizade)¹. Seu universo pessoal era povoado por poetas e escritores. Esses eram seus amigos prediletos, sua tribo preferida, como escreve Bruehl. Dela faziam parte Robert Gilbert, Randall Jarrel, Alfred Kazin, Dwight Macdonald, Philip Rahv, Robert Lowell, W. H. Auden, Harold Rosemberg, Mary MacCarthy, a maioria, se não era apátrida, era intelectualmente pária, não assimilado. Desde que o apoio ao nazismo se tornou celeiro para os acadêmicos alemães carreiristas, elitistas ou ingênuos, entre eles vários filósofos, juristas e cientistas sociais, Arendt passou a manter

¹ A amizade é um dos mais caros temas presentes na obra de H. Arendt. Para ela, trata-se do vínculo fundamental dos governos e formas de vida erguidas politicamente. Sobre isso, conferir: de AGUIAR, O. A. “Amizade como *amor mundi* em Hannah Arendt”, *O que nos faz pensar*, Nº 28, 2010, p. 131-144.

maior proximidade com pessoas ligadas ao universo da poesia, poetas e escritores. Segundo ela, os acadêmicos possuem uma *déformation professionnelle*, uma falta de senso de realidade e solidariedade que ela abominava. Exceção a poucos filósofos, entre eles, Hans Jonas e Karl Jaspers. Com o último, seu orientador de doutorado, manteve correspondência, lealdade e gratidão até o final da vida. Segundo Bruehl, foi seu amor à poesia que a fez perdoar Heidegger, assim como ser rigorosa na sua lealdade a Walter Benjamin, a quem dedicou uma profunda poesia póstuma, intitulada W.B., na qual se lê:

O crepúsculo voltará algum dia,
A noite descerá das estrelas
Repousaremos nossos braços estendidos
Nas proximidades, nas distâncias.

Da escuridão soam suavemente
pequenas melodias arcaicas.
Ouvindo, vamos desapegar-nos,
vamos finalmente romper as fileiras.

Vozes distantes, tristezas próximas.
Essas são as vozes e esses os mortos
a quem enviamos como mensageiros
na frente, para levar-nos à sonolência.

[ARENDRT Apud YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 164]

Não só poéticos eram os seus amigos. Amantes da poesia foram todos os seus amores. Primeiramente Ernst Grumach que, na adolescência, Arendt roubou de Anne Mendelssohn, posteriormente senhora Eric Weil e eterna amiga. Arendt e Ernst Grumach conheceram-se nos círculos literários e passaram a namorar depois que ele passou a frequentar e trazer notícias da Universidade de Marburgo. Foi ele quem lhe apresentou e a deixou ansiosa em relação ao “reino mágico” existente em Marburgo (Heidegger). Em seguida, entrou na história o seu envolvimento com o rei da magia com as palavras, o próprio Heidegger. Como se sabe, esse pensador aliou filosofia e poesia. Com ele, além do amor, Arendt aprendeu que a função originária da linguagem nem é comunicar nem representar, mas preservar. É essa função originária que a poesia mantém. O que a palavra incorpora destina-se a permanecer por mais tempo do que é possível para os efêmeros seres humanos. A palavra filosófica e poética salva a linguagem dos clichês, ideologias e preconceitos a que estamos submetidos cotidianamente. Essa visão da linguagem, Arendt nunca abandonou (YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 70). Essa proximidade poética se fez presente mais ainda na sua relação com o seu primeiro marido, Günter Stern, reprovado por Adorno numa tese de livre docência sobre Estética, e, também, com Heinrich Blücher, companheiro do resto da vida. Todos partilharam com ela o gosto pela *Muttersprache*, a poesia, a literatura, a filosofia e a estética alemã clássica. A língua materna era sua verdadeira pátria. Nela sentia-se em casa e, talvez, por isso todos os seus poemas foram escritos em Alemão.

Nos seus artigos, nas suas aulas, na sua obra consagrada - *Origens do totalitarismo, A condição humana, Entre o passado e o futuro, Homens em tempos sombrios e A vida do espírito* -, é patente a presença da poesia. Segundo Lafer, aluno de pós-graduação de Arendt, a pensadora, nos seus cursos, recorria a filósofos, historiadores, sociólogos, romancistas e a vários poetas (Cf. LAFER, 2001, p. 13). Na sua vida, nas suas análises teóricas, científicas e filosóficas, a poesia e os romances

sempre comparecem seja como peça na composição dos argumentos, seja como epígrafe, seja como recurso exemplar. Evidencia isso: o fato dela dedicar um texto primoroso a Lessing na ocasião em que ela ganhou um importante prêmio literário na Alemanha; a epígrafe do capítulo “ação”, em *A condição humana*, retirada de Isak Dinesen, em que aponta o poder catártico e reconciliador da poesia que se tornou famosa; a inegável presença de Homero na sua compreensão de espaço público; Aquiles, como exemplo, recorrentemente, usado por Arendt para falar da coragem, da capacidade de ultrapassar a preocupação com a sobrevivência em direção ao *amor mundi*, ao que merece ser imortalizado; a frase do poeta e escritor francês René Char, “Nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento”, consagrada por Arendt como meio de compreender a ruptura entre passado, presente e futuro. Um episódio lembrado por Bruhel, nessa mesma linha, merece destaque: Arendt estava em Paris quando o governo Francês, no momento da ocupação nazista, começou a ordenar que os refugiados se apresentassem nos campos de refugiados. Ela e os seus amigos tinham pouco em que se apoiar. A poesia de Brecht funcionava como o único remédio e talismã sagrado contra o desespero que a situação do mundo e a própria provocava (YOUNG-BRUEHL, 1997). Essas são apenas algumas ilustrações da forte presença da poesia na sua vida e obra. Höderlin, Lessing, Isak Dinesen, Goethe, Brecht, Schiller, Rilke, poetas gregos, latinos e alemães formam a plêiade que povoa o seu universo reflexivo e tornam significativa a centralidade da beleza no seu pensamento (Cf. AGUIAR, 2011).

Na sua obra consagrada, há uma visão da poesia em íntima conexão com a narração. Prevalece uma compreensão da poesia bem distante da sua auto-preocupação e introspecção juvenil. A grande poesia diz do mundo, imita a ação, mantendo, porém a forma lírica, desinteressada. O lirismo poético é a forma de dizer sim à vida mesmo diante do incompreensível e incontrolável abismo em que muitas vezes os homens são lançados. A poesia de Arendt demonstra o seu modo de compreender os seus mistérios e os mistérios dos tempos sombrios em que se viu enredada.

O leitor deve ter claro o limite de nossa pretensão. Não imaginamos transformá-la numa poetisa. Ela jamais demonstrou essa ambição e, também, não a temos. Apesar disso, discordamos da visão de Young-Bruhl que lê nos seus poemas apenas suspiros adolescentes ou expressão de estados de ânimos. Embora não seja uma poetisa, pois sua obra importante não é formada de poesia, Arendt tem senso de poesia, inclusive tecnicamente falando. São do seu conhecimento rimas, estruturas métricas e formas poemáticas, a exemplo, os poemas-canções. Podemos visualizar dois conjuntos de poemas: no primeiro, constam as cópias das poesias que escrevera entre 1923-1926 e guardou secretamente consigo durante os anos de exílio. Trata-se de poemas escritos com a idade de 17 a 20 anos; no segundo, constam os poemas escritos entre 1942 e 1952. Escritos, portanto, com a idade de 36 a 46 anos. O primeiro deles é justamente o que foi escrito em homenagem a Walter Benjamin e que já expomos anteriormente.

Sobressai nos poemas que datam de 1923 a 1926 uma experiência da sondagem interior de um Eu lírico movido pela tentativa de auto-compreensão introspectiva. Trata-se de uma poética simples, despretensiosa, mediada pela emoção, exemplifica isso a primeira estrofe de um poema sem título de 1925 que destacamos a seguir:

Por que me dás a mão
Tímida e como que secretamente?
Será que vens de uma terra tão distante?
Não conheces o vinho aqui nascente?

[ARENDR-HEIDEGGER, 2001, p.300]

Sem que isso indique um enquadramento, essa forte característica dos poemas de Arendt tem um eco relacionado à estética do Romantismo. Há neles certas semelhanças que, coincidentemente, saltam à vista e nos ajudará a compreendê-los como uma poética envolvida pelo emocional, uma vez que é mediada pela dor, pela saudade, pela tristeza, pela desilusão e pelo sofrimento, tons típicos e caros aos poetas românticos, como nos versos de “Verão Tardio” de 1925:

A noite me cobriu
Tão suave como veludo, tão pesada como a dor.

Não sei mais como age o amor
Não sei mais dos campos o ardor
E tudo quer se desprender
A fim apenas de quietude oferecer

Penso nele e tenho por ele carinho de coração
Mas como a partir de uma terra distante.
E estranha é para mim a vinda e a doação
Quase não sei o que se me mostra fascinante.

A noite me cobriu
Tão suave como veludo, tão pesada como a dor.
E em parte alguma a voz do levante se ouviu
Em nome de nova alegria e tristeza.

E todo mais além que me chamava
E todo ontem claro e profundo que se insinuava
Não pode mais me seduzir.

Conheço águas grandes e estranhas
E uma flor que ninguém nomeia
O que ainda pode me destruir?

A noite me cobriu
Tão suave como veludo, tão pesada como a dor.

[ARENDDT-HEIDEGGER, 2001, p. 301].

E, ainda, “Em tom de canção popular”, escrito entre 1923/24, do qual destacamos a última estrofe:

Quando as folhas caírem
Deixa nossos caminhos porém se apartarem.
Que adianta nossas fúrias se elevarem?
É preciso simplesmente sofrer a separação
[Idem, p. 294]

Condizente com os fios tecidos pelos poetas românticos, certa visão dualista perpassa o primeiro poema, como na símile dos versos: “Tão suave como veludo, tão pesada como a dor. [...] /Em nome de nova alegria e tristeza”; ou, ainda, na seguinte estrofe de um dos seus primeiros poemas:

O que amei
não posso manter.
O que me cerca
não posso deixar.
[Idem, p. 295]

Essa dualidade entre a atração e medo, desejo e culpa parece temer a realização de algo. A impossibilidade, a dúvida, a presença constante do advérbio de negação e do vocábulo noite envolvem o poema naquela atmosfera que os ultra-românticos apreciavam, a saber: o mistério, a solidão, o conflito, o escuro, a arte noturna. A negativa que parece introduzir o estado de ânimo do Eu lírico, projeta para fora de si a insatisfação e a incompletude. Sua experiência com a linguagem estética não é motivada pela imaginação de um mundo inalcançável e nem pela fantasia de um amor perfeito. Ela prima pela simplicidade da linguagem e pela liberdade formal, sem uso de amplas metaforizações. É certo haver pinceladas de abstrações que podem ser vistas principalmente no poema “Sem título”, do inverno de 1923, que traz a sequência vocabular “nada, vazio, espaços, amplidões, nenhum, agiganta e demais”. No entanto, essa vertente de abstração é devido à introspecção: prática que dissolve a realidade para valorizar a potência subjetiva.

Há, certamente, um bom manejo das formas poéticas, dado às rimas emparelhadas, alternadas e intercaladas presente na maioria dos poemas, bem como, a regularidade estrófica na métrica, dos poemas, sendo os quartetos e os tercetos os que mais aparecem. O refrão, que se repete no início, meio e fim de alguns poemas, é uma forma fixa que se pode ver em “Sonho” e “Crepúsculo”. Trata-se de um expediente característico da poesia popular. Em “Verão tardio”, a repetição da pequena estrofe, formada por dois versos, rompe a continuidade do poema como um soluço, que traz em si a verdadeira expressão sofrida, algo que teima em se repetir: “A noite me cobriu /Tão suave como veludo, tão pesada como a dor.” Um dado interessante nesse refrão, no verso 2, é o uso e a repetição do advérbio de comparação “como”, um caso típico de símile que dá ênfase na intensidade com que o Eu lírico protagonista constitui o seu envolvimento com a noite.

É recorrente em quase todos os poemas a adjetivação, modificando ou intensificando um substantivo, como entidades do mundo concreto e real, a exemplo dos versos de “A vida subterrânea”, escrito entre 1923 e 1924:

Da obscuridade vindo,
Para a luz se arrastando,
Rápido e ousado,
Fino e dominado
Por forças humanas,
Atentamente tecendo
Indicados caminhos,
Indiferentemente pairando
Sobre a pressa.
Rápido, fino e possuído
Por forças humanas,
Que não atenta
Para o obscuro fluindo,
Sabendo o que há mais acima
Voa em torno de si mesmo
Um animal amarelo.

[Idem, p. 296].

Nota-se o jogo rápido e preciso entre o adjetivo e o verbo que, apressadamente, numa única estrofe, compõe o poema. O tempo verbal no gerúndio e no particípio enfatiza a ligeireza com que seguem os versos, manifestação simbólica de uma “vida subterrânea” que, urgentemente, do escuro anseia vir à luz. Sem sujeito e quase todo composto, cada verso, por duas palavras, é sinalizado somente por vírgulas, o que torna o ritmo mais rápido e solto, além é claro, dos adjetivos “rápido” e “pressa” e dos verbos “ir”, “arrastar” e “voar”, reforçando a

velocidade sugerida no poema. Talvez sinalize aí o desejo do Eu lírico de emergir, devido aquele gosto pela introspecção, antes mencionado, embora não haja, no poema em questão, a presença expressa do sujeito e nem do pronome possessivo.

Outro poema que a autora faz uso do adjetivo é “Sonho”, do mesmo período. Vamos aos versos:

Pés flutuando em patética cintilância
 Eu mesma
 Também eu danço
 Liberta do peso
 Na escuridão, no vazio imenso.
 Oprimidos espaços de tempos passados
 Transpassadas amplidões
 Perdida solidão
 Começam a dançar, a dançar

Eu mesma
 Também eu danço.
 Ironicamente destemida,
 De nada me faço esquecida.

Conheço o vazio
 Conheço o peso
 Danço, danço
 Em uma irônica cintilância.

[Idem, p. 295].

Vejamos que nesse poema o adjetivo mostra a necessidade de não só diferenciar, mas ressaltar a dimensão pela qual o ser se funda nos versos, explicável pela atitude egocentricamente lírica assumida em “Sonho”. Nesse caso, o uso do verbo na primeira pessoa e do pronome possessivo presentifica a intromissão do Eu na esfera vigilante entre o mundo real e o sonho. Ainda aqui é um caso de abstração: o termo sonho está empregado no sentido amplo, como um devaneio, aspiração vaga, indefinida e elaborada em vigília, em que a afirmação “eu mesma /de nada me faço esquecida” encerra o sentido do referido termo, mesmo que tenha conexão com um significado abstrato e difuso.

No que se refere ainda à temática, a expressão noite e cinza, e tudo mais próximo a esta atmosfera, é recorrente na poesia de Hannah Arendt, a saber: “escuridão, crepúsculo, obscuridade, obscuro, sombras, escuro, subterrâneo, noturno”, além dos poemas “Crepúsculo”, “Para a noite” e “Canção da noite”, que já trazem no título esta indicação; nos demais, quase em todos, a temática é uma constante. Vejamos a sequência de alguns versos colhidos dos poemas lidos dando ênfase à nossa interpretação: “Nenhuma palavra irrompe na escuridão”, “Na escuridão, no vazio imenso”, “Na noite que lentamente cai”, “O crepúsculo se eleva”, “Da obscuridade vindo”, “A face da noite”, “O crepúsculo caindo”, “Não sabes da noite as partidas /toda em melancolia seguir?”, “A noite me cobriu”, “No colo noturno da noite”. A eles se conectam outros semanticamente, como se pode ver: “melancolia”, “tristeza”, “dor”, “peso”, “sofrimento”, “vazio”... Já aqui, parece haver uma influência literária encontrada numa tendência poética chamada de Penumbriamos ou Crepuscularismo, do início do Século XX, que apresentavam na poesia o gosto por temas intimistas, cotidiano, melancolia, meio-tons e penumbra (Cf. GOLDSTEIN, 1987, p. 8-11). De fato, parece haver nos poemas a descrição de certa atenuação na captação sensorial, a exemplo da “pálida-luz do outono que [lhe] faz sofrer”, do poema “Outubro-manhã”: uma ressonância com um meio-tom, algo que indica murmúrio, lamento, devido à nasalização das sílabas finais como é o caso de “Crepúsculo”, transcrito mais a frente, que pela sugestão de movimentos suaves e lentos, reforça, assim, os efeitos de

atenuação. Em linguagem simples, descritiva e de tom confidencial, os poemas revelam terna melancolia, como em “Para a noite”, escrito entre 1925 e 1926:

Inclina-te, tu consoladora, suavemente sobre meu coração
Doa-me em meio ao silêncio o alívio das dores.
Cobre tuas sombras antes de tudo da claridade –
Dá-me o cansaço e a fuga frente ao deslumbramento.

Deixa pra mim teu silêncio o mais refrescante desprendimento
Deixa-me no escuro ocultar o mal
Se a claridade me atormenta com novas faces,
Dá-me a força para a constante ação.

[Idem, p. 303].

Esse tom melancólico parece constituir um caminho de retorno à raiz da vida, pois “o crepúsculo reveste-se, também para si mesmo, da beleza nostálgica de um declínio e do passado, beleza essa que ele simboliza. É a imagem e a hora da saudade e da melancolia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 300). A carga intimista desse poema traduz o apego do sujeito lírico às experiências findas, isso se explicaria pela necessidade de resgatar a vida diante da dor, a fim de que a existência do eu possa reconstituir-se. Das ações progressivamente graduadas, desde o início, não há desespero ante a insatisfação, mas um desejo por esse tom penumbriado que consola, refresca e alivia as dores do Eu lírico, desejo esse expresso na sequência de verbos no imperativo: inclina-te, doa-me, cobre, dá-me e deixa. Parece haver aí, a consciência da noite e do crepúsculo que cura, consola e fortalece o Eu lírico, ao ponto de confundir o leitor dada à aproximação dessa atmosfera penumbriada do tempo como ciclo vital, que tudo cura.

Ora, a palavra *penumbra* sugere algo efêmero, fugaz e incerto. Denota, ainda, a meia-luz, ou a nebulosidade do tempo visto de madrugada, ou o anoitecer, que nem é dia, nem é noite, não está claro, mas também não está escuro. Esse estado de indefinição é associado à cinza, tal como se pode ler em “Crepúsculo”, escrito no inverno de 1924/1925:

O crepúsculo caindo
À espera acenando –

Cinza é a torrente

O crepúsculo silenciando
Sem palavras se inclinando
Admoestador se queixando
Sem som se expressando

Cinza é a torrente

Crepúsculo consolador
Ternamente curador
Obscuramente indicador
De modo novo circunda.

Cinza é a torrente

[Idem, p. 298]

A simbologia das cinzas é indicadora da associação entre o universo semântico da noite e do tempo, pois dentro desse universo de fim, representado pela cinza e pelo crepúsculo, pode

haver uma perspectiva de começo. É o que diz o conceito simbólico do vocábulo crepúsculo: “Símbolo estreitamente ligado à ideia do Ocidente, a direção onde o Sol declina, se extingue e morre. Exprime o fim de um ciclo, e, em consequência, a preparação de outro” (CHEVALIER, 2005, p. 300).

Aliás, Arendt recorre sempre, nos poemas, ao tempo que consola e cura, que com o passar dos dias e noites, das idas e vindas das estações, depois das preocupações diurnas findas, vem o “consolo no colo da noite”. O quarteto inicial e final de “Canção da noite”, do mesmo período, sugere bem isso:

Apenas os dias seguem em frente,
Deixam nosso tempo passar.
Sempre os mesmos sinais obscuros
Vai a noite sem voz preparar.
[...]
Esperando podemos perdoar
Toda dor, toda aflição.
Nossos lábios começam a se fechar –
Sem som o dia inicia sua ascensão.
[Idem, p. 304].

A noite lhe dá “a força para a constante ação”; “e não [lhe] deixa abdicar / da bela pureza da alegria” (p. 303). Sob esse prisma, na possível sugestão que Arendt expressa sobre as lições do tempo, ela escreve um poema “Para os amigos”, no inverno de 1925/26:

Não confiai na suave queixa,
Se o olhar do sem-pátria
Ainda timidamente vos corteja
Senti o quão orgulhosamente a mais pura ária
Tudo ainda ocultamente festeja.

Percebei da gratidão e fidelidade
O mais terno tremor.
Vós sabeis: em constante novidade
Terá lugar o amor.
[Idem, p. 303]

Nas lições do tempo dedicadas aos amigos, encontramos um eco daquilo que Walter Benjamin constatou ser a marca que identifica um narrador: o gosto pela tradição popular, folclórica. Esse indício está presente também em “Outubro-manhã” e “Canção da noite”. Nesse último, um traço forte confirma isso, a forma poemática da canção, presente ainda “Em tom de canção popular” e na “Canção de verão”. Trata-se da forma que apresenta número regular de versos, dispostos numa série de estrofes, culminando numa menor, chamada de ofertório, condensando a matéria das instâncias. O seu tema dileto é o amor (Cf. MOISÉS, 2004, p. 62).

Desse modo, o lirismo de Arendt comparece não só pelo tom romântico, pelos aspectos “subterrâneos”, pela tendência penumbriata, mas também pelo anseio de luz, de alegria, de música, de festa e na opção pelo folclórico e pelo paradoxal. Já nos poemas juvenis, há, em Arendt, uma compreensão da poesia relacionada a uma forma de lidar com o inelutável, com as incertezas, as decepções e os dramas que a vida oferece e que nada se pode fazer (“navios que nunca governei”), a não ser esperar o tempo passar para que a alegria, o vinho, a canção, a festa, a dança tenham lugar novamente. Assim, o paradoxo que na prática literária, típica do romantismo, consiste na opção por ressaltar a ambiguidade, comparece assoberbadamente nos poemas de

Arendt, como nos seus pares paradoxais preferidos: a vida é cinza e cintilante, pesada e leve como veludo, escuridão e luz, cansaço e consolo, pátria e exílio, flutuante e fixa, distância e proximidade, escassez e abundância, fala e segredo, alegria e dor, sorrir e chorar, profundidade e distração. Isso não significa que nossa autora encarasse a vida como pólos opostos de altos e baixos, ao contrário, esses pólos paradoxais eram entendidos como pertencentes intrinsecamente ao mesmo fluxo vital, a “torrente”.

De um modo geral, essa estrutura se manterá nos poucos poemas conservados e escritos quando Arendt estava mais madura, com mais de trinta anos, e que chamamos de segundo conjunto de poemas. O que muda é a direção. O eu lírico não se ocupa mais consigo. A vida não é mais a interior. O drama não é mais apenas subjetivo. A pátria perdida não é mais a do eu submerso nas brumas da melancolia pessoal. Melancólico serão os atroz acontecimentos históricos e políticos que ceifaram milhares de pessoas, muitos deles seus amigos como Walter Benjamin. Nessa situação, já não se deseja uma identidade nacional, a opção pária já se manifesta, como num poema sem título escrito em 1946: “Feliz é aquele que não tem um lar”. O que preocupa agora são os outros, os amigos. Além de “W. B.”, escreve também “H. B.”, os dois em homenagem póstuma a Walter Benjamin e ao escritor Hermann Broch, respectivamente. Nessa fase, comparecem a terra, o campo, “Flores rejubilam-se ao vento/ o céu se torna azul/ As pessoas passam”. O eu lírico agora é celeiro para os pensamentos, como no poema sem título, escrito em 1951:

Os pensamentos vem a mim,
Eu não sou mais uma estranha para eles,
Eu cresço neles como um lugar,
Como num campo arado.

[ARENDRT apud YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 211]

As “tempestades” que sacudiam a Europa aparecem na forma de memória, num dos poemas escritos em 1943, momento em que Arendt toma conhecimento dos campos de concentração. Isso confirma que não estamos mais na quadratura da posição sentimental da juventude. Vejamos o poema:

Elas surgiram do lago estagnado do passado —
Essas muitas memórias.
Figuras enevoadas arrastaram os círculos ansiosos de meu
encadeamento
Atrás de si, sedutoras, ao seu objetivo.

Mortos, o que quereis? Não tendes lar ou família em Orcus?
Finalmente a paz das profundezas?
Água e terra, fogo e ar, são vossos servidores como se um deus,
Poderosamente, vos possuísse. E vos convocaram

Das águas estagnadas, pântanos, charnecas e açudes,
Reuniram-vos, unificados, juntos.
Brilhando no crepúsculo cobris o reino dos vivos com neblina,
zombando do “não mais” que escurece.

Nós fomos brindar, abraçar-nos e rir, e relembrar
Sonhos de tempos passados.
Nós, também, nos cansamos de ruas, cidades, das rápidas
mudanças de solidão.

Por entre os barcos a remo com seus pares amorosos, como jóias
 Em lagos nas florestas,
 Nós, também, poderíamos fundir-nos quietamente, ocultos e envoltos
 nas
 Nuvens indistintas que breve

Vestirão a terra, as margens, o arbusto e a árvore,
 Esperando a tempestade.
 Esperando — fora da neblina, do castelo de nuvens, loucura e sonho
 —
 A tempestade que se eleva e se retorce.

[Idem, p. 181-182]

Nessa mesma linha, situa-se “Parque sobre o Hudson”, poema também escrito em 1943, e no qual há observação do cotidiano americano: “mudanças de solidão”, os casais namorando, as crianças brincando. Esse cotidiano tranquilo é atravessado pelo “fardo do tempo”, frase usada pelo editor inglês de *Origens do totalitarismo*:

Pescadores pescam quietamente nos rios
 Um ramo pende solitário
 Motoristas perseguem cegamente as estradas
 Incansáveis rumo ao descanso.
 Crianças brincando, mães chamando.
 A eternidade está quase aqui.
 Um casal enamorado passa
 Carregando o *fardo do tempo*.

[idem, p. 82]

Concluindo, podemos dizer, após o exame dos poemas, que a poesia de Arendt indica que ela não foi uma grande poetisa, uma poetisa extraordinária. Mesmo na maturidade, seus poemas têm vacilos e esquisitices, como, por exemplo, na estrofe final do último verso do poema dedicado a Walter Benjamin, na qual se lê:

Vozes distantes, tristezas próximas.
 Essas são as vozes e esses os mortos
 a quem enviamos como mensageiros
 na frente, para levar-nos à sonolência.

[Idem, p. 164]

Esse “levar-nos à sonolência” é completamente frágil, sem sentido. No entanto encontramos passagens primorosas, mesmo nos seus primeiros poemas, escritos aos 17 anos de idade, como por exemplo, como nos versos em que afirma:

O que amei
 não posso manter.
 O que me cerca
 não posso deixar.

[ARENDDT-HEIDEGGER, 2001, p. 295]

Mui lindos são os versos escritos na sua passagem pela França, em 1958. Eles indicam um certo sentir-se em casa no mundo.

A terra poeteia, de campo a campo,
 com árvores interlineares, e deixa

que tecamos nossos próprios caminhos ao redor
da terra arada, para o mundo.

Flores rejubilam-se ao vento,
a grama estende-se macia para acolhê-las.
O céu se torna azul e saúda suavemente
as macias cadeias que o sol teceu.

As pessoas passam, ninguém está perdido —
terra, céu, luz e florestas —
brincam na brincadeira do Todo-Poderoso.
[ARENDDT apud YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 244]

Para encerrar, trazemos um sublime poema escrito por ocasião do falecimento de Hilde Fränkel, amante do teólogo Paul Tillich, no qual a beleza é perpassada pelo senso de lealdade e carinho pela amiga que faleceu nos anos cinquenta:

Há uns que nos falam e não ouvimos;
há uns que nos tocam e não sentimos;
há aqueles que nos ferem e
nem cicatrizes deixam, mas...
há aqueles que simplesmente
vivem e nos marcam por toda vida.

Referências Bibliográficas:

- ADVERSE, Helton. Arendt e a Crítica ao Romantismo na Biografia de Rahel Varnhagen. In: *Argumentos – Revista de Filosofia da UFC*, 2013, p. 79-96.
- AGUIAR, Odílio Alves. A amizade como *amor mundo* em Hannah Arendt. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro: 2010, p. 131-144.
- _____. Natureza, beleza e política segundo Hannah Arendt. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro: 2010, p. 179-195.
- ARENDDT, H. – HEIDEGGER, Martin. *Correspondência*. Trad. Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. O primeiro Bandeira e sua permanência. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.) *Manuel Bandeira: Verso e Reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987. p. 8-21.
- LAFER, Celso. Reflexões de um antigo aluno de Hannah Arendt sobre o conteúdo, a recepção e o legado da sua obra no 25º aniversário da sua obra. In: MORAES, Eduardo Jardim et BIGNOTTO, Newton (Org.). *Hannah Arendt: Diálogos, reflexões, memórias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

YOUNG-BRUEHL, Elisabeth. *Por amor ao mundo*. Trad. de Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1997.