



Interações: Cultura e Comunidade

ISSN: 1809-8479

interacoes.pucminas@gmail.com

Pontifícia Universidade Católica de Minas

Gerais

Brasil

Loundo, Dilip

O IDEAL CRIATIVO OU A 'RELIGIÃO DO POETA': Mística e Estética em Rabindranath Tagore

Interações: Cultura e Comunidade, vol. 7, núm. 12, julio-diciembre, 2012, pp. 17-36

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Uberlândia Minas Gerais, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=313027340002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O IDEAL CRIATIVO OU A ‘RELIGIÃO DO POETA’:

Mística e Estética em Rabindranath Tagore

*THE CREATIVE IDEAL OR A ‘POET’S RELIGION’:
Mysticism and Aesthetics in Rabindranath Tagore*

Dilip Loundo^()*

RESUMO

O ensaio tem por objetivo dissecar a noção de poesia enquanto fator subjacente na consolidação de uma existência totalmente imersa no conagração universal, na compaixão e no desapego, e que aponta para a convergência dos projetos de perseguição da Verdade, da Beleza, e da Felicidade. Para tanto, dividi o ensaio em duas partes. Na primeira, apresento o contexto filosófico-científico-religioso que condicionou a recepção de Rabindranath Tagore no Ocidente. E no segundo, analiso o seu projeto místico-poético enquanto ‘religião do Poeta’, i.e., uma disciplina (*sādhana*) que “libera a ideia de indivíduo de seu confinamento aos fatos do cotidiano e confere a suas asas a liberdade do universal. É esta a função da poesia”.

PALAVRAS-CHAVE: Tagore. *Rasa*. Religião do poeta. Mística.

ABSTRACT

*The essay aims at analyzing the notion of poetry as a subliminal factor leading to the consolidation of an existence totally immersed in universal celebration, compassion and detachment, and which points to the convergence between the projects searching for Truth, Beauty and Happiness. For that, I divided the essay in two parts. In the first part, I discuss the philosophical-scientific-religious context that conditioned the reception of Rabindranath Tagore in the West. And, in the second, I analyze Tagore’s mystical-poetical project as the ‘poet’s religion’, i.e., a discipline (*sādhana*) that seeks “to detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring wings the freedom of the universal: this is the function of poetry.”*

KEYWORDS: Tagore. *Rasa*. Poet’s religion. Mystic.

^(*) Doutor em Filosofia Indiana pela Universidade de Mumbai (Índia) e Coordenador do Núcleo de Estudos em Religiões e Filosofias da Índia (NERFI) do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. **E-mail:** loundo@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO¹

O sentido do diálogo intercivilizacional que tão enfaticamente se insinua na pós-modernidade deveria, em minha opinião, fundar-se em dois pilares fundamentais: (i) num alargamento dos horizontes civilizacionais de cada interlocutor envolvido, em correspondência aos apelos existenciais de uma dinâmica de identidades (SAID, 1999); (ii) no despertar, em cada um deles, através do ‘outro’ como espelho, de conteúdos negligenciados ou esquecidos que possam, eventualmente, mostrar-se de importância vital para a sobrevivência e continuidade de seus núcleos civilizacionais. Rabindranath Tagore (1861-1941)², um ser criado no contexto imperativo desse diálogo, fez, conscientemente, de sua existência o cumprimento desses dois desígnios: (i) para a Índia, ele sustentou a necessidade de transformações significativas nos espaços ossificados das tradições ineficazes, mediante a instrumentalização do espírito liberal herdado do Ocidente; (ii) e para o Ocidente, ele procurou, com a espontaneidade de seu existir poético, generoso e desinteressado, feito *mimesis*³ difícil e penosa, monstruosa e sedutora, apontar para a necessidade de se repensar e transcender a dissociação historicamente constituída entre os projetos de persecução da Verdade, da Beleza, e da Felicidade.

O presente artigo tem por objetivo dissecar a noção de poesia enquanto fator subjacente que condiciona e determina a possibilidade do exercício desse duplo desiderato. Para tanto, dividirei este ensaio em duas partes. Na primeira, falarei do contexto filosófico- científico-religioso que condicionou a recepção de Rabindranath Tagore no Ocidente. E no segundo, falarei de seu projeto místico-poético enquanto ‘religião do Poeta’, i.e., uma disciplina (*sādhana*) que, nas palavras do autor no ensaio “O Ideal Criativo” (“The Creative Ideal”), “libera a ideia de indivíduo de seu confinamento aos fatos do cotidiano e confere a suas asas a liberdade do universal. É esta, conclui o autor, a função da poesia”.⁴

¹ As palavras de origens sânscritas incluídas neste artigo seguem o Alfabeto Internacional de Transliteração do Sânscrito (*IAST: International Alphabet of Sanskrit Transliteration*)

² Poeta, contista e romancista indiano. Junto com Mahatma Gandhi, foi uma das mais maiores personalidades da história moderna da Índia. A maioria de suas obras foi escrita na língua bengali. Em 1913, tornou-se o primeiro não-europeu a conquistar o Nobel da Literatura, por sua coletânea de poemas *Gitanjali*.

³ A palavra *mimesis* é usada aqui no sentido original da *Poética* de Aristóteles enquanto *mimesis* poética, i.e., processo de aprendizagem intelectual que “visa (dar expressão) ao universal ainda que dê nomes às suas personagens”. (1984: 451)

⁴ “To detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring

2 O MÍSTICO TAGORE

Rabindranath Tagore é um 'evento' emblemático dos paroxismos que perpassam todo o discurso orientalista sobre a Índia do século XVIII até o século XX: o poeta indiano emerge, simultaneamente, como objeto de adoração desmedida e como objeto de desprezo e humilhação, posturas essas que foram, amiúde, perpetradas pela mesma pessoa.

Com um Deus exilado nas profundezas religiosas de uma salvação postergada enquanto condição *pós-mortem* ou nas quimeras filosóficas de uma *coisa-em-si* insondável e irracional, o mundo moderno rejeitou o princípio de unidade do eixo Deus-Homem-Mundo enquanto fundamento imediato de compreensibilidade do múltiplo. Com isso, os objetos do mundo, destituídos de qualquer parentesco ontológico entre si, foram-se cristalizando em domínios autônomos e tornaram-se alvo de uma dupla apropriação marcadamente insular e destituída de conexões necessárias entre si: (i) a apropriação compartimentalizada de sua verdade objetiva (juízos cognitivos); e (ii) a apropriação compartimentalizada de sua beleza subjetiva (juízos estéticos). A compartimentalização incomunicável desses dois níveis conferiu, finalmente, à apropriação objetiva o caráter inescapável de 'objetivismo' e à apropriação subjetiva o caráter inescapável de 'subjetivismo'.

A dissociação moderna entre o Uno e o Múltiplo cresceu em meio a resistências e compromissos: enquanto as tendências objetivistas dominantes passaram a submeter os espaços artísticos aos princípios científicos de um realismo empírico, as tendências subjetivistas dominadas reagiram com a constituição do território romântico que visava o cumprimento das promessas salvíficas enquanto fruição estética de caráter privado e solipsista. Ainda que amparados, em algumas instâncias, por filosofias sistemáticas e racionalistas de caráter idealista (ZAMMITO 2004: 427-430), as tendências românticas contribuíram, decisivamente, para a delinação de uma subjetividade transcendental de caráter irracional, 'natural', intuitiva e individualista. Essas tendências, alicerçadas nos anseios de reformulação de uma espiritualidade cristã de comprovada ineficácia histórica, condicionaram a apropriação do pensamento dito 'oriental' enquanto território 'exótico' de convergência dos anseios escapistas e reacionários. Assim floresceram as diversas teosofias espiritualistas dos séculos XIX e início

wings the freedom of the universal: this is the function of poetry." (TAGORE 2007: 16) Estas e outras traduções de originais em inglês foram feitas pelo autor.

do século XX que tiveram na Sociedade Teosófica liderada pela personalidade controversa de Madame Blavatsky (1831-1891) uma de suas mais exuberantes expressões. Elas foram instrumentais na conformação de um misticismo lírico de caráter delirante, enquanto condição atual de existência ‘fora do mundo’, de um ‘agora’ sem ‘aqui’, solipsista, anti-racional e anti-científico.

Foi num ambiente de hostilidade científica e acolhimento teosófico que se situa a emergência de Rabindranath Tagore no contexto ocidental da Europa da primeira década do século XX. O encantamento inicial do poeta irlandês W. B. Yeats (1865-1939) pela poesia de Tagore foi grandemente responsável pela publicação das traduções feitas em inglês pelo próprio autor dos originais em Bengali. A edição de 1913 da coletânea de poemas intitulada *Gitanjali*, editada e prefaciada por Yeats, incluía uma apresentação entusiástica de Tagore onde o poeta indiano era alvo de uma descrição dotada de contornos extáticos: Tagore despontava, na visão de Yeats, como um autêntico profeta religioso, restaurador da linhagem dos santos cristãos europeus, que havia, de há muito, sido olvidada na Europa. (YEATS 1913) Com base nessa tradução em inglês da coletânea *Gitanjali*, Rabindranath Tagore foi, finalmente, escolhido como recipiente do Prêmio Nobel da Literatura em 1913.

A coletânea *Gitanjali* tornou-se um verdadeiro hino da poesia romântica europeia, com tons de uma religiosidade profética e salvífica de que tanto carecia a espiritualidade da época. Os poemas, em forma dialógica, exaltavam uma personalidade divina, toda penetrante, objeto de amor místico, de enlhecimento espiritual, princípio criador de toda a diversidade cósmica. Esta combinação *sui generis* de panteísmo religioso com dualismo filosófico de tendências unicistas, deu nascimento ao ‘divino’ Tagore, apropriação privilegiada do misticismo reacionário do século XIX, devocional, sentimental, e processualmente poético e anti-racionalista. (NORMAN 2004) A imagem de Tagore, com suas longas barbas e longa túnica, casava-se perfeitamente o esteriótipo do Cristo retornado, da *coisa-em-si* desvelada (apesar de Kant).

A verdadeira histórica dessa apropriação está ainda a ser contada. Sabe-se, hoje, por exemplo, que a sequência, a seleção final, e algumas passagens dos poemas sofreram alterações na edição de Yeats. Quando se coteja o texto publicado e os originais em Bengali nota-se que a organicidade do original se perdeu. (RADICE, 2011: xli). O que era originalmente uma coletânea que articulava sequencialmente canções, onde a emoção é dominante (*bhāva*), sonetos, onde a inteligência é dominante (*jñāna*) e, finalmente, baladas, ou os

'poemas perfeitos' (*kabyer kalebar*), dotadas de harmonia perfeita entre narrativa, imaginário, métrica e ritmo – note-se que a noção de 'harmonia musical' é fundamental para o entendimento da lírica tagoreana –, tornou-se, nas mãos dos editores europeus, um somatório desordenado de poemas. (RADICE, 2011: lxxv-lxxvi) A supressão da sequência que vai do simples ao complexo, que tem na morte um momento temático ao invés de um ponto final, retirou da coletânea o sentido fundamental da poesia como caminho, como disciplina de elevação espiritual (*sādhana*). (RADICE 2011: lxxiii-lxxiv) Talvez ainda mais problemático tenha sido a tendência à rarefação abstrata da personalidade divina em conformidade com uma moralidade cristã-monoteísta, e uma atenuação significativa dos elementos de intimismo, sensualidade e erotismo.

O próprio Tagore não está imune de responsabilidades. Uma boa parte das atenuações do imaginário erótico-sensual foi fruto de sua própria filtragem no processo de tradução, talvez influenciado pelos rasgos de puritanismo vitoriano que o inglês colonial lhe impunha. Sua disposição inclusivista e seu encantamento com o reconhecimento alheio certamente também pesou no encaminhamento apressado dos textos publicados. Além das dificuldades naturais de tradução entre línguas tão díspares historicamente e das dificuldades de tradução dos elementos rítmicos das canções e métricos dos poemas, Tagore revelou-se, ao longo de toda a sua vida, um tradutor medíocre de si-mesmo, a ponto de obrigar a uma retradução de praticamente toda a sua obra poética e prosaica.

Quando, portanto, em 1913, Rabindranath Tagore tornou-se o primeiro não-europeu a receber o Prêmio Nobel da Literatura com uma 'sub-versão' inglesa marcada por (i) um estilo aforismático e redutor e (ii) um espiritualismo primário e abstrato, o que concorreu em grande medida para esse fato foi sua presença no imaginário europeu enquanto fantasia teosófica. Daí em diante, o estereótipo desmesurado do 'místico' e do 'espiritual' encantado, virou rótulo indispensável nas apreciações críticas europeias e norte-americanas da vida e da obra de Tagore. Mas como acontece inevitavelmente com todo o estereótipo fantasista, de consumo imediato e pouca durabilidade, o que se lhe segue é a decepção e o desencanto. E os mesmos críticos que um dia se deleitaram, como o próprio Yeats e outros, em pouco tempo passaram a denunciar a 'superficialidade sublitéria' de Tagore.⁵ Essa reversão de expectativas, em

⁵ A decepção que foi se apossando de Yeats com relação à qualidade da poesia de Tagore pós-*Gitanjali* teve, por base, uma apreciação crítica das traduções em inglês feitos pelo próprio Tagore e que constituíam, sem dúvida nenhuma, uma simplificação grotesta dos originais em bengali. É

meio ao desconhecimento generalizado do caráter multifacetado da obra de Tagore e das peculiaridades civilizacionais e linguísticas da Índia e da região de Bengala, beirou, por vezes, as raias do insulto e da ignomínia.

Por caminhos tortos, porém, a concessão do Prêmio Nobel da Literatura foi um ato de justiça. E não necessariamente pelos méritos exclusivos do *Gitanjali* original que permanece desconhecido dos círculos literários europeus e norte-americanos em geral. Com efeito, *Gitanjali* está longe de ser um consenso entre os leitores e os críticos indianos de sua época e dos dias de hoje. A melhoria na qualidade das traduções e o avanço dos estudos da língua Bengali – ainda muito aquém do desejado – vêm permitindo que leitores e críticos não-indianos repartam também suas preferências pelo *Gitanjali* com outras obras de Tagore.⁶

As obras completas de Tagore assumem proporções gigantescas. Sua importância para a língua bengali (uma das principais línguas regionais da Índia e língua nacional do Bangla Desh) assume proporções semelhantes àquela desempenhada por um Shakespeare, por um Goethe, por um Cervantes, ou por um Machado de Assis em suas jurisdições respectivas. Foi um mestre no romance de época e no conto, dono de um estilo marcado pela finura na delineação dos tipos psicológicos, pela problematização das grandes questões existenciais e sociais, e pela estruturação narrativa instigadora da vivência plena das emoções. Sua poesia assume, como o andar do tempo, a concretude do cuidado cósmico de fundo onto-existencial, o engajamento inarredável pela busca do sentido da existência, e a celebração mística da comunidade de destino entre todos os entes. Seus ensaios sobre crítica literária, artes plásticas, música, encontros civilizacionais, diálogo inter-religioso, nacionalismo x internacionalismo, etc., são marcos no pensamento do subcontinente. E, além

lícito afirmar que Yeats jamais teve acesso - e, por consequência, jamais compreendeu - o poeta bengali Tagore. Por outro lado, a postura eminentemente política de Tagore e sua literatura no contexto da colonialidade britânica na Índia - e.g., sua crítica contundente ao massacre de Jallianwalla Bagh - acabou, gradualmente, maculando, nos olhares ocidentais de Yeats, o esteriótipo do místico sereno, arrebatado, 'de outro mundo'. (JELNIKAR 2008: 1006-1007)

⁶ A decepção que foi se apossando de Yeats com relação à qualidade da poesia de Tagore pós-*Gitanjali* teve, por base, uma apreciação crítica das traduções em inglês feita pelo próprio Tagore e que constituíam, sem dúvida nenhuma, uma simplificação grotesca dos originais em bengali. É lícito afirmar que Yeats jamais teve acesso - e, por consequência, jamais compreendeu - o poeta bengali Tagore. Por outro lado, a postura eminentemente política de Tagore e sua literatura no contexto da colonialidade britânica na Índia - e.g., sua crítica contundente ao massacre de Jallianwalla Bagh - acabou, gradualmente, maculando, nos olhares ocidentais de Yeats, o esteriótipo do místico sereno, arrebatado, 'de outro mundo'. (JELNIKAR 2008: 1006-1007)

do tudo isso, Tagore foi ainda um exímio compositor de música popular - conhecida regionalmente como *Rabindra Sangit* - e um artista plástico bem sucedido. Para a Índia, e mais especificamente para a região de Bengala, Tagore, muito mais do que místico estereotipado do Ocidente - viz., um ser alheio ao mundo que o cerca, em permanente estado de devaneio e delírio - é símbolo de um homem completo, comprometido com a busca da Verdade, da Beleza e da Felicidade, comprometido com seu tempo, com o destino de seu povo e da humanidade em geral.

3 INTERLOCUÇÕES FILOSÓFICAS

O viés místico de Rabindranath Tagore tem sua contextualização muito além dos estereótipos de um romantismo europeu agnóstico e escapista. Ele está fundamentado nas propostas cognitivas de uma filosofia da comunhão universal, do 'aqui' e do 'agora', cuja expressão máxima são os textos da tradição oral dos *Upanishads*.⁷ A orientação lírica que lhe imprime Tagore trata do caminhar doloroso e, ao mesmo tempo, gratificante, do Si-mesmo (*ātman*) em busca de sua própria reinvenção através do despego e da contemplação serena da multiplicidade do mundo enquanto existência unificada. É poesia que instaura um arranjo rigoroso de palavras que *falam o silêncio*, que presentificam os entes em sua condição essencial. Com isso, a poesia de Tagore assume o caráter vital e, talvez, insubstituível, de uma intuição intelectual - o *instante poético* enquanto cognição - que confere sentido à circunstância histórica e à condição existencial do tempo presente. É essa, precisamente, a singularidade da poesia tagoreana: um compromisso indelével com o tempo presente enquanto plataforma histórico-lingüística que abriga, misteriosamente, a universalidade da existência. Não surpreende, portanto, que essa proposta poética transpire, simultaneamente, modernidade e *arcaísmo* (no sentido etimológico e epistemológico de *arkhé*, isto é, "fundação"). E ao transparecer sabedoria e verdade, o projeto tagoreano *educa* os homens: é uma pedagogia do Si-mesmo ou, nas palavras do poeta, é

*Alegria que surge vestida de terríveis tempestades,
Cujos trancos de riso despertam os braços adormecidos da vida; Alegria que almeja*

⁷ Textos fundamentais da tradição filosófico-soteriológica indiana, parte constitutiva dos Vedas. Neles se postula o conceito fundamental de *Brahman*, como convergência ontológica e unicista de toda a realidade fenomênica.

*brilhar nas lágrimas do sofrimento,
Ou que brota dos presentes-lótus vermelhos-sangue, dádivas da dor; Alegria que dispersa tudo o que se abriga na poeira,
Que nenhuma última palavra jamais expressou com precisão -
São estas as alegrias que meu último poema propicia. (Gitanjali 83)⁸*

Cecília Meireles, cuja obra está marcada pela interlocução prolífica com Tagore, destaca o projeto maior de uma lírica de proporções épicas e gnósticas, da qual o poeta laureado é uma das maiores expressões na contemporaneidade indiana: “(na Índia) a Poesia não é um versejar fútil; é uma iluminação interior, uma espécie de santidade e de profetismo. A palavra do Poeta não é uma habilidade superficial, um diletantismo – e sim um exemplo, uma revelação, um ensinamento através de sons e ritmos... Que alegria, respirar num país onde ainda se pensa desse modo! Que esperança de vida! Que renovação de fé na humanidade!” (MEIRELES, 1999, p.266)

Para compreendermos corretamente as nuances de especificidade da mística lírica de Tagore, faremos abaixo menção comentada a três episódios emblemáticos de interlocução do poeta com a tradição ocidental. Dentre os ‘opositores’ potenciais de primeira hora na Europa, viz., filósofos, cientistas e escritores de cunho realista e racionalista, Tagore teve a oportunidade de conhecer alguns pessoalmente ou de ser alvo de declarações surpreendentemente apreciativas.

Bertrand Russel, o grande expoente da filosofia analítica, escreveu, em seu ensaio de 1912 intitulado “A Essência da Religião”, que esta (a essência da religião) “reside na subordinação da parte finita de nossas vidas à parte infinita”.⁹ A menção atípica à noção (indeterminada) de ‘infinito’ enquanto *telos* existencial tinha por correlato a postulação de um processo de ‘auto-expansão’ - noção herdada de Spinoza - a ser alcançada por métodos não-argumentativos ou geométricos, enquanto elemento constitutivo de uma religiosidade sem Deus. Tagore ficou imensamente impressionado com estas palavras e escreveu para Russell dizendo o quanto elas se aproximavam dos ensinamentos dos

⁸ “The joy that comes in clothes of raucous storms, / Whose laughter shakes awake life’s sleeping limbs; / The joy that waits to shine in sorrow’s tears / Or blooms in the blood-red lotus-gifts that pain confers; / The joy that scatters all things in the dust, / Which no last word has ever quite expressed - / These are the joys which in my closing song unfold”. (TAGORE 2011: 113)

⁹ “The essence of religion, then, lies in subordination of the finite part of our life to the infinite part.” (RUSSELL 2002: 68)

Upaniṣads relativos à realização de *Brahman*.¹⁰ (TAGORE 1997: 95) Para marcar a diferença com relação aos dogmas cristãos renegados por Russell, Tagore enfatizou que essa realização significava a libertação de todos os temores, de todas as dores e de todos os sofrimentos do ego individual. “Este estado de felicidade é a experiência positiva de Brahman. Não se trata de um credo que a autoridade nos impõe, mas da realização absoluta do Infinito, que podemos alcançar apenas através da eliminação das barreiras do ego e logrando a liberdade da vontade e do amor”.¹¹ Sabemos que, anos mais tarde, Russell renegaria tal conceito de infinito e se colocaria em franca oposição a Tagore: “Seu discurso sobre o *infinito* é sem-sentido. Esse tipo de linguagem que é altamente apreciada pela maioria dos indianos, infelizmente e de fato, não quer dizer nada”.¹²

O segundo episódio refere-se ao diálogo travado em 1930 entre Tagore e o físico Albert Einstein. Em certo ponto da conversação, Einstein perguntou a Tagore se não seria evidente o fato de a Verdade e a Beleza existirem independentemente do homem, ao que Tagore respondeu: “Não, não é o que penso”. E assim segue o diálogo:

Einstein: “Se não houvesse mais seres humanos, o Apolo Belvedere não seria ainda belo?”

Tagore: “Não!”

Einstein: “Concordo com essa concepção de Beleza, mas não com a concepção de Verdade”.

Tagore: “Por não? A Verdade é realizada através do homem”.¹³

O terceiro episódio não trata propriamente de um diálogo, mas de uma atitude altamente significativa do filósofo Ludwig Wittgenstein com relação à obra de Tagore. Frequentemente vinculado ao Círculo de Viena, sabemos que

¹⁰ Tagore cita aqui o *Taittirīya Upaniṣad*: “Na presença dele as palavras se retraem e a mente não o alcança. Aquele que realiza a alegria de Brahman (o infinito) está livre de todo o medo.” (*yato vāco nivartante aprāpṛya manasā saha / ānandam brahmano vidvān na bibheti kutaścaneti*) (TAITTIRĪYA UPANIṢAD 1983: II.ix.1) Esta e outras traduções de originais em sânscrito foram feitas pelo autor.

¹¹ “This joy itself is the positive perception of *Brahman*. It is not a creed that authority imposes on us but an absolute realization of the Infinite which we can only attain by breaking through the bonds of the narrow self and setting our will and love free.” (TAGORE, 1997, p. 96)

¹² “His talk about the infinite is vague nonsense. The sort of language admired by many Indians unfortunately does not, in fact, mean anything at all.” (cit. in TAGORE 1997: 96)

¹³ “EINSTEIN: Truth, then, or beauty, is not independent of man? TAGORE: No, I do not say so. EINSTEIN: If there were no human beings any more, the Apollo Belvedere no longer would be beautiful? TAGORE: No! EINSTEIN: I agree with this conception of beauty, but not with regard to truth. TAGORE: Why not? Truth is realized through men.” (cit. in MARIANOFF 1930)

Wittgenstein jamais comungou, de forma definitiva, dos princípios filosóficos do positivismo lógico do grupo em que pese a influência de seu pensamento sobre o mesmo. É dito que, em vários de seus encontros com os membros do círculo, Wittgenstein evitava discutir assuntos filosóficos propriamente ditos e recitava em voz alta, algumas vezes de costas para a plateia, as poesias de Rabindranath Tagore. Uma leitura possível dessa atitude inusitada é congruente com as mais recentes interpretações de suas obras, em especial o *Tractatus Logico-Philosophicus*, no que tange ao papel instrumental da filosofia na consecução do objetivo último de “se enxergar o mundo corretamente”. Com efeito, a realização deste desiderato envolve, necessariamente, o reconhecimento do caráter sem-sentido das próprias proposições racionais, reconhecimento esse que promove “a libertação da mente humana, a fim de que possa enfrentar as questões verdadeiramente profundas e significativas tratadas por escritores como Tolstoi e Tagore”.¹⁴

Afirma Wittgenstein: “Minhas proposições são elucidatórias desta forma: quem as entende reconhece que elas são sem-sentido, após ascender através delas, com elas ou para além delas. (É necessário, por assim dizer, abandonar a escada, depois de se tê-la usado). Há que transcender essas proposições de modo a se enxergar o mundo corretamente”.¹⁵ Visando alcançar essa visão de mundo correta, que é ela mesma uma visão estética, é necessário que se transcendam, então, as proposições e se adote um silêncio muito especial: o silêncio que fala a linguagem audível da poesia de Tagore e outros.

Dos três episódios acima, podemos retirar três elementos fundamentais que vão informar o projeto poético de Tagore. A interação contrastiva com Einstein aponta para a fundamentação fenomenológica de seu projeto. Fiel à tradição dos *Upanisads*, os textos sagrados fundadores de uma reflexão soteriológica na Índia, Tagore faz coincidir a busca da Beleza (*sundara*) por um sujeito em expansão via desconstrução do ego, com a realização da Verdade (*satya*) e da Felicidade (*śiva*). Estes conceitos-chave e sua unicidade propositiva estão formulados de forma convincente no recorrentemente citado *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad*:

¹⁴ “(For it amounted to a declaration that philosophical technicalities are, at best, a means to an end - namely,) the liberation of a man’s mind, so that he can face the truly profound and significant issues dealt with by writers like Tolstoy and Tagore.” (JANIK & TOULMIN 1973: 257)

¹⁵ “My propositions are elucidatory in this way: he who understands me finally recognizes them as senseless, when he has climbed out through them, on them, over them. (He must so to speak throw away the ladder, after he has climbed up on it.) He must surmount these propositions; then he sees the world rightly.” (WITTGENSTEIN 1922:90, 6.54)

Conduza-me do Irreal ao Real (*satya*),
da Escuridão à Luz (*jyoti/sundara*);
e da Morte à Imortalidade (*amṛta/śiva*).¹⁶

A unidade destes três princípios em Tagore revela bem as limitações da apropriação europeia do poeta no contexto dos desígnios escapistas do romantismo. A interação ambivalente com Russel, por outro lado, aponta para a fundamentação não-dual (o infinito, *Brahman*) de sua proposta 'devocional' (*bhakti*) enraizada nos Upanisads. É conhecida a alternância pedagógica dos Upanisads, visando adequações a épocas, grupos e personalidades específicas, entre as noções de '*saguṇa Brahman*' e '*nirguṇa Brahman*', i.e., '*Brahman* com atributos' e '*Brahman* sem atributos', respectivamente. A tradição filosófico-religiosa bengali vedantina herdada por Tagore havia desenvolvido de forma extraordinária as vertentes '*saguṇa Brahman*', com destaque para aquelas reunidas em torno da noção de *avatāra* enquanto personificação do Absoluto (*Brahman*). A influência do Gauḍhya Vaiṇīva, e da centralidade dos cultos à personalidade Kṛṣṇa – cujas bases textuais incluíam o *Bhāgavata-Purāṇa*, o *Harivaṃśa* e o *Mahābhārata*, com destaque para o *Bhāgavad-Gītā* – deram o tom das reformas neo-hinduístas do grupo Brahmo-Samaj, fundado pelo avô de Tagore, Dwarkanath Tagore.

As raízes upaniśádicas exigem que a correta compreensão da soteriologia *bhakti* se dê no contexto da problemática unicista, i.e., não-dualista (*advaita*). Trata-se de uma metodologia cognitiva, combinação de emoção (*bhāva*) e reflexão (*jñāna*), que tem no poema *Gītā-Govinda* do século XIII, que narra a dialética da separação e copulação entre Kṛṣṇa e sua amada Rādhā, seu modelo de exemplaridade soteriológica. Daí que a palavra 'devoção' talvez não expresse de forma apropriada esse processo de adequação ao Absoluto enquanto restauração da unicidade em Kṛṣṇa. A dialética do dualismo e não-dualismo que constitui a atitude *bhakti* (lit. 'compartilhamento') do poeta parece se aproximar mais da noção de *participação*, enquanto um 'deixar-se ser e conhecer pelo outro', como afirma Tagore na obra intitulada *Sobre Mim Mesmo* (*Atmaparichay*):

A reputação de uma pessoa está baseada na forma como ela é conhecida pelo mundo externo. Se esta identidade externa não se afina, de alguma forma, com sua verdade interna, ocorre, então, uma cisão na existência. Com efeito, uma pessoa não é apenas o que ela é internamente; ela existe, em grande medida, na forma pela qual é conhecida pelos demais.

^{16c} *asato mā sadgamaya tamaso mā jyotirgamaya mṛtyormāmṛtam gamayeti*” (BRHADĀRANYAKA UPANIṢAD 1983: 72-73, I.iii.28)

‘Conhece-te a ti mesmo’ não é a verdade final; ‘deixe-se ser conhecido pelos demais’ é também de grande importância. Os esforços para se deixar ser conhecido estão em toda a parte. Com efeito, minha religião interna é incapaz de fechar-se em si mesma – ela deve necessariamente abrir-se e deixar-se conhecer pelo mundo externo, de várias maneiras, algumas manifestamente transparentes para mim e outras nem tanto. ¹⁷

A distância que marca o sentido ego-cêntrico da noção de ‘devoção’ que dominou a apropriação europeia do poeta, do sentido ego-des-cêntrico da noção de ‘participação’ que mais adequadamente define seu projeto narrativo, é indicativa das fantasias teosóficas que enxergavam em Tagore a possibilidade de restauração de um Cristianismo em crise.

É, finalmente, na sugestão wittgensteiniana que vamos encontrar um encaminhamento possível para a compressão do sentido último da poesia de Tagore. O inefável, raiz de um mundo que é “totalidade de fatos e não de coisas”¹⁸, não é afinal tão refratário à utilização da linguagem. Tal qual trampolim instrumental, a linguagem poética, reverso da linguagem proposicional, penetra de forma eminente os mistérios da existência. Jaz aqui o âmago do pensamento de Tagore, algo que escapou à Europa e à América do Norte do seu tempo: a soteriologia existencial de Tagore está calcada na possibilidade de uma contemplação ativa do Belo/Sublime enquanto experiência estética de Unidade cósmica que se expressa, de forma eminente e insubstituível, na engrenagem poética, em verso ou prosa. Em outras palavras, a ‘religião do poeta’ é antes de tudo uma ‘religião estética’ onde homens, deuses e natureza comungam da mesma plataforma do Universal. No ensaio homônimo “A Religião do Poeta” (“The Poet’s Religion”) Tagore descreve, com exatidão, o fundamento estético de sua religião:

A Verdade revela-se a si mesma na Beleza. Pois se a beleza fosse um mero acidente, um nó na tessitura eterna das coisas, ela certamente causaria dor e seria derrotada pelo antagonismo dos fatos. A Beleza não é fantasia; ela encerra o significado eterno

¹⁷“A person’s reputation is based on the way he is known to the outside world. If this external identity does not agree in any way with his inner truth then a split enters his existence. Because a person is not only what he is inside himself, he exists largely in the way he is known to all. ‘Know thyself’ is not the final truth; ‘let thyself be known’ is also of great importance. The attempt to let oneself be known is everywhere in the world. So it is that my inner religion fails to lock itself up within itself – it must necessarily go on making itself known to the outside in various ways that are both apparent and still not apparent to me.” (TAGORE 2006: 21)

¹⁸“The world is the totality of facts, not of things.” (WITTGENSTEIN 1922: 25, 1.1)

*da realidade. Os fatos que causam desespero e escuridão são mera névoa, e quando através da névoa a Beleza emerge em fulgores momentâneos, nós nos damos conta que a Paz é a verdade, ao invés do conflito, que o Amor é a verdade, ao invés do ódio, e que a Verdade é o Uno, ao invés da multiplicidade desconectada. Damos-nos conta que a Criação é uma harmonia perpétua entre o ideal infinito de perfeição e a eterna continuidade de sua realização; e que, enquanto não existir separação absoluta entre o ideal positivo e o obstáculo material em sua realização, não há porque temer o sofrimento e a perda. Essa é a religião do poeta.*¹⁹

Ao invés, portanto, de uma religião com estética, o que Tagore trazia como mensagem para o Ocidente era a possibilidade de uma *estética enquanto religião*, i.e., fundamental, radical e, por isso mesmo, soteriológica, fundada não na apreciação subjetivista do Belo/Sublime, mas numa participação objetiva, universal nesse mesmo Belo enquanto vivência plena das emoções. Para compreender melhor esse projeto precisam nos reportar à concepção tradicional indiana de *rasa*, i.e., experiência estética.

4 A RELIGIÃO COMO ESTÉTICA

Os princípios da experiência estética indiana estão codificados na obra *Nāṭya-Śāstra*, cuja datação provável é o século I. Principal tratado de estética da tradição indiana que dá origem a uma série de autorias comentariais que vêm até os dias de hoje – os mais importantes sendo Bhaṭṭanāyaka (séc. IX), Ānantavardhana (séc. IX) e Abhinavagupta (séc. IX) -, o *Nāṭya-Śāstra* apresenta uma codificação exaustiva dos recursos estilísticos da poesia ornamental, das estruturas temáticas e formais, dos esteriótipos de personagens atinentes à representação teatral, e dos movimentos e gestuália característicos da dança. Toda essa codificação põe-se a serviço de uma expressividade das emoções de forma a provocar na audiência de uma peça de teatro (*dr̥ṣya-kāṇḍya*²⁰) ou no lei-

¹⁹ “Truth reveals itself in beauty. For if beauty were mere accident, a rent in the eternal fabric of things, then it would hurt, would be defeated by the antagonism of facts. Beauty is no phantasy; it has the everlasting meaning of reality. The facts that cause despondence and gloom are mere mist, and when through the mist beauty breaks out in momentary gleams, we realize that Peace is true and not conflict, Love is true and not hatred; and Truth is the One, not the disjointed multitude. We realize that Creation is the perpetual harmony between the infinite ideal of perfection and the eternal continuity of its realization; that so long as there is no absolute separation between the positive ideal and the material obstacle to its attainment, we need not be afraid of suffering and loss. This is the poet's religion.” (TAGORE 2007: 8)

²⁰ Literalmente “poesia visível”. (BHARATAMUNI. 2001: I.11)

tor de um poema (*śravya-kāvya*²¹) uma experiência estética, cuja designação em sânscrito é *rasa*. *Rasa* é uma palavra de difícil tradução nas línguas ocidentais.²² Ela aponta, primariamente, para uma forma de “degustação da essência”, um saborear, um deleite das emoções na sua essencialidade enquanto prazer puramente estético. Secundariamente, ela aponta para a produção artística que constitui a condição de possibilidade e a causa imediata dessa experiência. Assim, a noção de *rasa* possui dois componentes, um subjetivo e outro objetivo, viz., a experiência do espectador/leitor e a experiência antecedente do artista (ator/poeta). A metáfora usada para definir *rasa* é o da seqüência semente-árvore-fruto. (BHARATAMUNI 2001: VI.38) A semente é a experiência estética do artista/poeta, a árvore é a performance/obra que encarna essa experiência originária, e o fruto é a experiência estética do espectador/leitor.²³ De acordo com a teoria do *Nāṭya-Śāstra*, a condição humana é marcada por disposições emotivas derivadas de heranças kármicas (*sthāyī-bhāvas*) de caráter universal que se atualizam em presença dos estímulos artísticos de uma peça teatral ou de um poema. São oito as variantes da experiência estética, cada qual se reportando ao fator emocional predominante: *śṛṅgāra* (erotismo, amor); *hāsyā* (humor); *karuṇā* (compaixão); *raudra* (fúria); *vīra* (heroísmo); *bhayānaka* (terror); *bībhatsa* (horror); *abdhuta* (maravilhamento).

Enquanto “degustação da essência”, a experiência estética de *rasa* constituiu uma reversão atitudinal com relação à vivência cotidiana das emoções: no dia-a-dia da mundanidade, as disposições kármicas se atualizam na forma de emoções que nos envolvem de uma maneira perturbadora, impelindo-nos à ação de aquisição ou rejeição, já que transcorrem na dependência de objetos de agenciamento percebidos enquanto detonadores dessas mesmas emoções; conversamente, na experiência estética essas mesmas disposições se atualizam na forma de emoções que nos envolvem, entretanto, sem nos impelir à ação, já que os objetos de agenciamento (as formas artísticas) se convertem em mediadores de manifestações ‘neutralizadas’ dessas mesmas emoções. Em outras palavras, a experiência estética proposta constitui uma forma de pedagogia de controle das emoções enquanto contemplação e despotencialização de seu con-

²¹ Literalmente “poesia escutável”. (BHARATAMUNI 2001: I.11)

²² “atrāha rasa iti kaḥ padārthaḥ ucyate āsvādyatvāt” (“Mas o que isso que se chama de *rasa*? A resposta é esta: é tudo aquilo que envolve o deleite/degustação”). (BHARATAMUNI 2001: VI.32)

²³ “nāyakasya kaveḥ śrotuḥ samano anubhūvas tataḥ” (“as experiências provenientes da encenação de uma peça de teatro que são vivenciadas pelo ator, pelo poeta (escritor) e pelo espectador/ouvinte constituem, na realidade, uma só experiência”). (ABHINAVAGUPTA 1940: 92, I.6)

teúdo objetivo reificado.²⁴ Isso implica que qualquer que seja a emoção-base a ser 'degustada', a experiência estética é sempre uma experiência prazerosa com objetos, já que se acha liberta da sobredeterminação destes últimos. É aqui que se situa, propriamente, a experiência do Belo/Sublime enquanto 'participação' na universalidade apriorística dessas emoções (*sādhāraṇīkaraṇa*)²⁵, isto é, um processo de tornar-se Um com o ser estético universal (*tanmayībhavana*).²⁶ A disciplina poética, enquanto proposta de *experimentação continuada, permanente*, dessa universalidade, recebe nos comentários inovadores de Abhinavagupta, expoente máximo da filosofia *śivaita* do Kashmir, seu corolário como 'vivência da quietude' - viz., *śānta rasa*, a *rasa* adicional ('nona *rasa*') proposta por Abhinavagupta – que constitui, assim, a teleologia soteriológica da 'religião do poeta'.

Em suas principais obras críticas sobre a natureza e a teleologia do fenômeno criativo – viz., *Literatura* (*Sahitya*, de 1907), *No Caminho da Literatura* (*Sahityer Pathe*, de 1936) e *A Natureza da Literatura* (*Sahityer Svarup*, de 1943) - Tagore instrui o leitor sobre o horizonte estético de *rasa* como condição de apreciação de sua própria obra. *No Caminho da Literatura*, Tagore revela seu conceito de poesia (e, nesse sentido, de toda a literatura) emprestado do grande crítico literário Viśvanātha Kavirāja (século XV, aproximadamente) em sua obra sânscrita *O Espelho da Literatura* (*Sāhitya Darpaṇa*): "A Poesia constituiu um compromisso essencial com a produção de *rasa* (experiência estética) através da linguagem".²⁷ A adesão tagoreana aos fundamentos da estética sânscrita desdobra-se, coerentemente, em dois momentos de um mesmo ciclo hermenêutico: (i) a experiência de *rasa* (experiência estética) do artista que viabiliza o surgimento da obra de arte; (ii) e o esforço do leitor qualificado de replicar em si- mesmo essa experiência fundamental enquanto degustação prazerosa, purificação estético- ritual das emoções cotidianas, vivência do universal (*sādhāraṇīkaraṇa*). Nas palavras de Tagore já mencionadas acima, em seu ensaio

²⁴ "vibhāvānubhāva vyabhicārīsaṃyogādrasaniṣpattiḥ". ("rasa surge de uma recombinação harmoniosa das emoções básicas e suas derivações"). (BHARATAMUNI 2001: VI.32) Veja também G. B. Mohan Thampi (1965:75-80).

²⁵ Conceito explicativo do fundamento ontológico da experiência estética (*rasa*) proposto, originariamente, por Bharatamuni (2001: I.55-106) e aprofundado filosoficamente por Bhaṭṭanāyaka. Essa noção é retrabalhada exaustivamente no comentário de Abhinavagupta ao *Nāṭya-Śāstra* intitulado *Abhinavabhāratī* (1956)

²⁶ Conceito elaborado por Abhinavagupta no seu comentário ao *Nāṭya-Śāstra* intitulado *Abhinavabhāratī* (1956).

²⁷ "Vākyaṃ rasātmakam kāvyam" (VIŚVANĀTHA KAVIRĀJA I.3)

“O Ideal Criativo” (“The Creative Ideal”), a experiência estética de *rasa* “libera a ideia de indivíduo de seu confinamento aos fatos do cotidiano e confere a suas asas a liberdade do universal. É esta, conclui o autor, a função da poesia”.²⁸ Realização estética constitui, portanto, um ato de compreensão, uma intuição intelectual que emana da precedência ontológica onde se irmanam sujeito e objeto.

A condição de participação no Belo universal é ela mesma um evento de comunidade ou diálogo de corações (*hrdayasamvāda*²⁹). Como afirma o crítico Pravas J. Chaudhury, “O Belo para Tagore nada mais é do que o sentido de unidade e de auto-expansão experienciado por alguém que realiza o parentesco essencial entre o ‘eu’ e o espírito de todos os objetos”.³⁰ Nas palavras do poeta no ensaio intitulado “Os Cinco Elementos” (“Panchabhut”), “a função da alma é confraternizar com os outros”.³¹ Essa ‘comunidade de corações’ que se estabelece entre o eu e o mundo, o escritor e o leitor, é definida por Tagore na obra *A Natureza da Literatura* (*Sahityer Svarup*) como essencialidade mesma da literatura enquanto disciplina sistemática de auto-conhecimento (*sādhana*): “Os fundamentos da literatura, afirma ele, são eternos. Em outras palavras, as regras conducentes à experiência estética são dimensão integral da natureza humana. A expressão (artística) das emoções humanas é fonte permanente de alegria”.³²

Mais adiante, justificando a sobredeterminação do princípio de *rasa* (experiência estética) *vis-à-vis* a forma do poema (seja ele métrico ou prosaico), ele afirma: “A essência da poesia é a experiência estética (*rasa*); a métrica só de forma incidental constitui fator indicativo em sua direção”.³³ É de notar que a palavra sânscrita para ‘literatura’, *sāhitya*, de uso corrente no Bengali e no Hindi contemporâneos, significa literalmente ‘(dis)posto em conjunto’.

²⁸ Veja nota 2.

²⁹ Conceito elaborado por Abhinavagupta no seu comentário ao *Nāṭya-Śāstra* intitulado *Abhinavabhāratī* (1956).

³⁰ “Beauty for Tagore is nothing but the sense of unity and self-enlargement one experiences when one realizes the essential kinship of one’s own self with the spirit of objects without. “Beauty is but a bridge between the self and matter.” (CHAUDURY 1965: 213-214)

³¹ “the function of the soul is to fraternize with others.” (traduzido do original em Benagli e citado em CHAUDURY 1965: 214)

³² “The fundamentals of literature are eternal, i.e., the rules guiding the enjoyment of *rasa* are integral to human nature itself... Expression of human emotions is a source of eternal joy.” (traduzido do original Bengali e citado em BHATTACHARYA 1985)

³³ “The essence of poetry is *rasa*; the meter only incidentally points towards that *rasa*.”. (traduzido do original Bengali e citado em BHATTACHARYA 1985)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dos princípios filosóficos acima expostos, nasce o cuidado fenomenológico de Rabindranath Tagore para com todos os entes – imprecisamente denominado de ‘humanismo’ – que se desdobrou, ao longo de sua vida, numa pluralidade de compromissos e posturas éticas de caráter intersubjetivo, regional, nacional e internacional. Em seu estudo lapidar sobre a prevalência arquetípica dos princípios estéticos de *rasa* na obra de Tagore, Lalita Pandit é taxativa no que tange à desconsideração/ignorância da crítica com relação aos princípios determinantes que deveriam, de forma global, condicionar a avaliação pontual das narrativas prosaicas e poéticas da obra de Tagore. Ela afirma:

Embora largamente ignorada, a estética Tagoreana fundamentada nas emoções [ou melhor, numa proposta de contemplação das emoções] está firmemente assente na poética tradicional sânscrita das emoções, mais conhecida como teoria de rasadhvani.³⁴ Afirmar isso, não implica em dissociar o poeta das circunstâncias particulares de seu momento histórico. Tagore foi, em toda a plenitude de seu ser, um homem de seu tempo e de sua época. Ele se apropriou de idéias e motivos, formas e frases dos cânones da língua inglesa e dos escritores do renascimento bengali. E ainda assim os autores sânscritos foram seus precursores da mesma forma que gregos e romanos foram precursores de Shakespeare, A relação entre Tagore e Kalidasa pode ser, assim, comparada à relação entre Shakespeare e Ovídio.³⁵

O espírito tagoreano de serviço devocional pelo universo inteiro, enquanto compromisso de “um homem de seu tempo e de sua época”, está magnificamente expresso no poema abaixo de *Gitanjali* com que encerro este ensaio:

Liberdade através da renúncia – não é esse o meu caminho. Saboreá-la-ei, ao invés, em incontáveis formas de deleite e êxtase. Teu néctar se derrama em miríades de fragrâncias e cores que enchem, até à borda, o vaso de barro deste mundo. A chama do altar do Teu templo incendeia os milhões de pavios que iluminam o mundo inteiro. Não é da minha natureza fechar a porta dos sentidos tal como um yogi. Buscarei, sempre, Tua presença alegre nas lúdicas alegrias que habitam as imagens, as fragrâncias e as canções.

³⁴ Referência ao conceito desenvolvido por Ānandavardhana. De acordo com o autor, a linguagem literária possui potencialmente um poder sugestivo (*dhvani*), de caráter simbólico, que propõe a audiência/leitor à ‘reminiscência’ da experiência primordial de *rasa*, enquanto dimensão universal latente. (ĀNANDAVARDHANA 1940)

³⁵ Referência ao conceito desenvolvido por Ānandavardhana. De acordo com o autor, a linguagem literária possui potencialmente um poder sugestivo (*dhvani*), de caráter simbólico, que propõe a audiência/leitor à ‘reminiscência’ da experiência primordial de *rasa*, enquanto dimensão universal latente. (ĀNANDAVARDHANA 1940)

*Talvez me iluda, mas a liberdade emerge em meio ao fogo do êxtase que consome o mundo. Liberdade, para mim, só é completa quando o fruto da paixão e o fruto da devoção são um só. (Gitanjali, 62)*³⁶.

REFERÊNCIAS

ĀNANDAVARDHANA. *Dhvanyāloka* (texto em sânscrito). Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series, 1940.

ABHINAVAGUPTA. *Abhinavabhāratī* (texto em sânscrito). Baroda: Oriental Institute, 1956.

ABHINAVAGUPTA. *Dhvanyāloka-Locana*. (texto em sânscrito). Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series, 1940.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução em português de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BHARATAMUNI. 2001. *Nāṭya-Śāstra* (texto em sânscrito). < sanskritdocuments.org/doc_1_index.html > Acesso em: 20.09.2012.

BHARATAMUNI. *Nāṭya-Śāstra*. Tradução em inglês de Adya Rangaharya. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996.

BHATTACHARYA. Jogesh. 1985. *Tagore's Conception of Literature*. < yabaluri.org/TRIVENI/CDWEB/tagoresconceptionofliteraturejul85.htm > Acesso em: 20.09.2012.

BṚHADĀRAṆYAKA UPANIṢAD. Madras (Chennai): Samat Books. 1983.

CHAUDURY, Pravas. Asceticism in Tagore's Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 24, No. 1, 1965, p. 213-217.

JANIK, Allan & TOULMIN, Stephen. *Wittgenstein's Viena*. New York: Simon and Schuster. 1973.

JELNIKAR, Ana. W.B. Yeats's (Mis)Reading of Tagore: Interpreting an Alien Culture. *University of Toronto Quarterly*, v. 77, n. 4, 2008, p. 1005-1024.

³⁶“Freedom through disengagement – that is not / My way. I'll taste it rather in countless chains / Of ecstatic delight. Filling the earthen pot / Of the world again and again, your nectar rains / Down in myriad scents and colours. The flame / Of your temple-lamp ignites millions of wicks / That light my entire world. It's not my game to shut like a yogi the door of my senses. Tricks / Of joy that are present in sights and scents and songs / Are where I'll look for your own joy at the centre./ Delude perhaps I am, but freedom throngs / Forth from world-consuming fire of my rapture./ Freedom, for me, only become complete / When passion and devotion's fruit meet.” (TAGORE 2011: 85)

LOUNDO, Dilip. "A Praia dos Mundos Sem Fim: Os Encontros de Rabindranath Tagore com a América Latina". *Aletria*, n. 2, vol. 21, 2011, p. 41-56.

LOUNDO, Dilip. Poesia e Soteriologia na Índia. O Lirismo Devocional do *Gītā-Govinda* de Jayadeva. In: Sperber, Suzi. *Presença do Sagrado na Literatura. Questões Teóricas e de Hermenêutica*. Campinas: Publief-UNICAMP.

RIANOFF, Dmitri. Einstein and Tagore Plumb the Truth: Scientist and Poet Exchange Thoughts on the Possibility of its Existence without Relation to Humanity. *New York Times*, 10.08. 1930.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. v. 2.

NORMAN, Ralph. Rediscovery of Mysticism. In: JONES, Gareth. *The Blackwell Companion of Modern Theology*. Oxford: Backwell Publishing, 2004. 449-465 p.

PANDIT, Lalita. The Psychology and Aesthetics of Love; *śṛṅgāra*, *bhavana*, and *rasa-dhvani* in the Novel *Gora*. In Patrick Hogan & Lalita Pandit. *Rabindranath Tagore: Universality and Tradition*. Madison (N.J.): Fairleigh Dickinson University Press, 2003.

RADICE, William. Introduction. In: TAGORE, Rabindranath. *Gitanjali*. New Delhi: Penguin Books, 2011.

RUSSELL, Bertrand. *Russell on Religion: Selections from the Writings of Bertrand Russell*. (Org. Louis Greenspan & Stefan Andersson). London: Routledge, 2002.

SAID, Edward. *Out of Place: A Memoire*. New York: Knopf, 1999.

SHARMA, Shrawan. Indian Intellectual Tradition: Aesthetics as Science and Philosophy of Fine Arts. *Literary Paritantra (Systems)*, n. 1&2, vol. 1., 2009, p. 54-64.

TAGORE. *Atmaparichay*. Shantineketan (Kolkata): Visva-Bharati, 1943.

TAGORE, Rabindranath. 2007. *Creative Unity*. Gutenberg EBook. <www.gutenberg.net>. Acesso em: 20.09.2012.

TAGORE, Rabindranath. *Gitanjali*. (traduzido em inglês do original em Bengali por William Radice). New Delhi: Penguin Books, 2011.

TAGORE, Rabindranath. *Gitanjali: Song Offerings*. London: Macmillan, 1919.

TAGORE. *Of Myself: Atmaparichay*. (traduzido em inglês do original em Bengali por Devadatta Joardar e Joe Winter). London: Anvil Press Poetry, 2006.

TAGORE, Rabindranath. *Sahityer*. Shantineketan (Kolkata): Visva-Bharati, 1907.

TAGORE, Rabindranath. *Sahityer Pathe*. Shantineketan (Kolkata): Visva-Bharati, 1933.

TAGORE, Rabindranath. *Sahityer Svarup*. Shantineketan (Kolkata): Visva-Bharati, 1943.

TAGORE, Rabindranath. *Selected Letters of Rabindranath Tagore*. (Org. Krishna Dutta & Andrew Robinson). Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

TAITTIRĪYA UPANIṢAD. Madras (Chennai): Samata Books, 1983.

THAMPI. G. B. Mohan. "Rasa as Aesthetic Experience". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 24, No. 1 (Oriental Aesthetics), 1965. p. 75-80

VIŚVANĀTHA KAVIRĀ. (s/d). *Sāhitya Darpaṇa*. <www.sanskrit.nic.in/Digital-Book/S/Sahityadarpan.pdf>. Acesso em: 20.09.2012.

YEATS, W. B. 1913. Introduction. In: TAGORE, Rabindranath. *Gitanjali: Song Offerings. A Collection of Prose Translations*. <terebess.hu/english/tagore.html>. Acesso em: 20.09.2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. (tradução em inglês de Jonathan Lenthol). London: Kegan Paul, 1922.

ZAMMITO, John. Reconstructing German Idealism and Romanticism: Historicism and Presentism". *Modern Intellectual History*, vol. 1, n. 3, 2004, p. 427–438.