

FILOSOFIA, UM CAMINHO PARA A POESIA

Nuno Júdice

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Av. de Berna, 26 C., 1069-061 Lisboa.

(351) 960130725 | judice@netcabo.pt

Resumo: Sejam mito ou realidade, as últimas palavras de Goethe pedindo «mais luz» no instante da morte tornaram-se um emblema do que significa o acto poético: a iluminação

Palavras-chave: poesia, luz, sabedoria.

Abstract: Whether myth or reality, the last words of Goethe asking for 'more light' at the moment of death have become an emblem of what it means poetic act: lighting.

Keywords: poetry, light, wisdom.

Sejam mito ou realidade, as últimas palavras de Goethe pedindo «mais luz» no instante da morte tornaram-se um emblema do que significa o acto poético: a iluminação, tal como o anti-Goethe que foi Rimbaud a definiu. Essa luz que coincide com o instante criador do «Fiat lux» do Génesis é associada por Vergílio Ferreira às palavras de Cesário Verde ao dizer, no «Sentimento dum ocidental», «Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia/ Despertam-me um desejo absurdo de sofrer». Em oposição a essa prisão numa realidade que é representada pela sombra, como decorre da alegoria platónica da caverna, o que pode libertar o homem e conduzi-lo até à luz através da descoberta da «ordem universal que tenta integrar-nos no incognoscível que a governa» será a palavra, o Verbo inicial, o «Fiat lux» que «foi a palavra mais criadora e alta que a divindade soube dizer.» E conclui Vergílio Ferreira:

«Repete-a contigo e essa luz existirá no mais escuro de ti.»¹ É o que ele encontra no Camões de «Sôbolos rios que vão» que, nesse poema, «só queria dizer que a pátria celeste era uma aspiração do seu sonho de miséria, do seu sonho de condenado»; e o narrador de «Aparição», ateu e materialista, confessa: «eu sabia que a memória de Camões, para além dos olhos e da carne, era a minha memória de origens, a minha memória absoluta.»²

Ao reenviar para a palavra poética a descoberta desse instante original da Criação, o filósofo tem a percepção de que é essa a única forma de reencontrar a verdade do homem que as palavras em permanência escondem. A ideia de repetição sucessiva talvez se possa associar ao momento da «Aparição» em que o aluno Carolino conta ao professor que costuma «mastigar as palavras», dizendo em voz alta a mesma palavra até ao momento em que ela começa a perder o sentido e se torna puro objecto sonoro:

«É assim; a gente diz, por exemplo, pedra, madeira, estrelas ou qualquer coisa assim.

E repete: pedra, pedra, pedra. Muitas vezes. E depois, pedra já não quer dizer nada.»³

Podemos seguir no pensamento de Vergílio Ferreira esse questionamento da palavra que o leva para aquilo que a poesia representa como lugar pleno do Verbo original, aí se conservando essa essência de um dizer que coincidiu com a impossível voz divina, excluída pelo homem do lugar da Razão. O pensamento em que essa Razão se exprime é o que talvez procure romper a fronteira do mistério que é a poesia, enquanto desejo do sagrado, mas sem o conseguir:

¹ Parágrafo 374, «Escrever», Bertrand Editora, Lisboa, 2001, p. 224.

² «Aparição», Portugalíia, Lisboa, 1968, pp. 124-125.

³ Idem, p. 78.

«Tentou analisar um poema pelos seus blocos emergentes. E desceu depois ao que os ocultava. E desceu depois ao seu incognoscível. E então o poema nublou-se no seu silêncio. E foi quando começou a existir. E foi quando foi amado.»⁴

Há aqui algo do *regressus ad uterum* ao associar o poético a essa descida a um instante pré-genesíaco de incognoscível, silêncio e amor, como o que envolve o momento anterior à Queda em que a Palavra é esse Verbo que tudo absorve, para lá do conhecimento que só depois de provar o fruto foi acessível ao Homem, implicando a sua expulsão desse paraíso a que a poesia pode, por momentos, fazer aspirar, antes que a Razão o devolva ao mundo do sentido:

«O poeta imita o Deus do Génesis, criando o mundo com palavras. Mas Deus devia saber o que ia criar. O poeta só o sabe, e provisoriamente, depois.»⁵

Poderíamos supor que há aqui implícito um desejo de abdicar dessa capacidade de cognoscível que é própria do filósofo para recuperar o momento em que as palavras não significam, sendo puro som, como descobrira esse aluno ao repetir *pedra* até se ver confrontado com o mero objecto fónico. De facto, é a verificação de que o primeiro momento da palavra poética é essa erupção musical da linguagem, a que só depois se vai acrescentar o sentido. E Vergílio Ferreira acrescenta uma interessante percepção do acto criativo do poema, distinto da prosa ou da ficção, que ele bem conhece: o poeta não adivinha o que está a criar quando o verso surge, só depois sabendo, e mesmo assim só «provisoriamente») o que «ia criar».

São parágrafos luminosos que nos dão a entender a visão que o filósofo tem da poesia como linguagem fora do espaço racional, do espaço do pensamento. Mas isto não é de forma alguma reduzir a poesia a uma ausência de pensamento, e o exemplo de Pessoa vem esclarecer, para Ferreira, essa outra dimensão do poético:

«A grande revolução da poesia de Pessoa foi a sua intelectualização. O primeiro problema subsequente é ser-se poeta *aí*. E o segundo é a inteligência não ser razão. Mas é isto tão novo, que os olhos dos poetas mal o vêem. Porque só se vê o que é visível, ou seja o que já se está a ver, na possibilidade de o estar.»⁶

Para o filósofo, o que Pessoa veio trazer foi essa possibilidade de pensar sem pensar, em que o que surge tem uma razão que reside numa inteligência que não é razão, ou seja, que faz parte de uma capacidade de compreensão que vai para além dessa lógica imanente ao raciocínio filosófico. Estamos no plano de uma intuição que a palavra

⁴Fragmento 408, «Pensar», Bertrand, Lisboa, 1992.

⁵ Idem, Fragmento 510, p. 304.

⁶ Idem, Fragmento 519, p. 308.

poética, ou a própria palavra em si, pode despertar, e que um raciocínio demasiado lógico e estreito não conseguirá atingir, assim reduzindo o homem a uma dimensão puramente pragmática e material. Não surpreende, por isso, que Vergílio Ferreira tenha sido poeta também na sua prosa, para além de fragmentos ou instantes poéticos (muitas vezes disfarçados ou auto menosprezados), em pontos diversos da sua obra.

Essa presença do poético como forma do inexprimível é uma ideia que percorre a sua obra e talvez se tenha desenvolvido a partir de uma contradição fundadora quando diz, num dos seus primeiros livros ensaísticos, «Do mundo original», datado de 1957, que «a poesia contaminará toda a arte de hoje», logo restringindo o alcance da afirmação: «Mas não decerto a poesia lírica, - (que um Pessoa menosprezava...) E não será por acaso que alguns poetas líricos modernos., dos mais válidos, se contaminaram de epopeia ou de tragédia.»⁷ Importa ter em conta o contexto (o imediato pós-guerra e a situação portuguesa de Ditadura); mas o que é de notar aqui é que o lirismo, como expressão do sentimento e de um Eu subjectivo no grau absoluto desse individualismo, não correspondia a esse forma de pensar o mundo através da linguagem, como já então Vergílio Ferreira aponta ao falar de Pessoa (que o mundo marxista da *Vértice*, revista e editora, estava longe de assumir como um dos seus).

É portanto de ter em conta essa coerência que percorre o pensamento do filósofo e que o leva a não pôr de lado a poesia, pelo contrário, indo buscar aos poetas esse refúgio de um Ser em constante risco no confronto com o real, como sucede com o personagem de «Aparição», vencido pela sua incapacidade em reagir de forma puramente lógica perante a experiência do seu professorado em Évora. Não será um acaso, de resto, esse título: a palavra *aparição* tem uma conotação religiosa que Vergílio Ferreira não podia ignorar; e no entanto o livro orienta-se no sentido de uma sucessão de mortes que se associam a figuras dotadas dessa capacidade a que poderíamos chamar mística de associar a imagem terrena e o divino: a música, o amor, a natureza, ligam-se às duas irmãs que morrem, Sofia, a amante, personificação da charneca alentejana, a mesma que Florbela cantou, e Cristina, a jovem intérprete musical.

⁷ «Do mundo original», *Textos Vértice*, Coimbra, 1957, p. 10

O limite que o filósofo coloca à realização do ser é o que decorre dessas mortes que constituem o oposto da própria ideia de aparição. Estamos perante essa «luz negra» que Vítor Hugo, o poeta romântico francês, viu no seu leito de morte, e que consiste numa aparição negativa que pode ser colocada nesse ponto último a partir do qual deixa de haver uma resposta puramente filosófica. A poesia será, então, a continuação possível que evitará o silêncio, e Ferreira vai encontrar em Eduardo Lourenço uma proposta que o próprio auto designa como «heterodoxia»:

«No rasto de Baudelaire, para quem o melhor comentário de uma obra de arte era outra obra de arte, Eduardo Lourenço programou a sua actividade crítica menos pelo julgamento de tal obra do que pelo fundir-se com el, recuperá-la desde dentro, favorecendo a sua iluminação com o comentário que se lhe ajustasse. A palavra absoluta para Eduardo Lourenço é a da própria poesia e seria assim injustificável sobrepor-lhe uma outra que a substituísse e sobretudo a julgasse.»⁸

Poderá questionar-se se essa fusão entre o discurso filosófico e o poético será, afinal, uma outra forma de filosofia, ou se ultrapassará o espaço possível do mundo reflexivo. Na realidade, aquilo que Heidegger tentou nos seus ensaios sobre a poesia, de que o expoente será «Holzwegge» - os «caminhos que não levam a parte nenhuma», na tradução francesa, mas que são, afinal, os caminhos que se tomam sem destino para calcorrear um bosque ou uma floresta, e que levam o passeante a encontrar o inesperado, foi precisamente essa experiência que só a poesia permite de percorrer a obra de alguns poetas que se perderam no pensamento de um mundo impensável, como fez Hölderlin até ultrapassar o limiar da loucura.

Ora nada disto é sem consequência: e entramos no espaço já da ordem do «sagrado» (mesmo que seja um sagrado profano) em que se verifica a «iluminação» - palavra mais densa do que «aparição», no contexto religioso mas também, depois de Rimbaud, no espaço poético – que será o objecto da *démarche* filosófica de Lourenço:

«Mas neste seu situar-se no centro da obra de arte, nesta iluminação por dentro, tal obra dir-se-ia renascer com outra vida e esplendor, pela anotação ou sublinhado do que a um olhar menos lúcido passaria despercebido.»⁹

É evidente que Vergílio Ferreira não remete para fora do discurso crítico ou filosófico o texto de Lourenço; mas descreve-o nessa travessia da «terra de ninguém» entre poesia e filosofia, onde a visão do centro das coisas e a presença iluminante do seu objecto será talvez mais impressiva do que para quem, numa reflexão mais

⁸ V.F., «Espaço do invisível 4», 2ª edição, Bertrand, 1995, p. 318.

⁹ Idem, pp. 318-9.

distanciada ou racional, se distingue desse objecto. Ao fazer esta distinção, Vergílio Ferreira coloca-se de fora desse território em que situa Lourenço e, nessa medida, sentir-se-á mais filósofo do que poeta; mas ao mesmo tempo o que faz, ao manifestar o seu fascínio por esse caminho, é separar-se do Platão que expulsava os poetas da cidade. É certo que Platão dispensava a poesia porque dispunha do mito, e este compensava essa atitude de rejeição do poético. No mundo actual, em que o mito já não dispõe da envolvente sacral que tinha na Antiguidade, é o poético que o substitui, e por isso essa necessidade de reintroduzir o poeta na cidade, o que Eduardo Lourenço vai fazer ao tomar como arquétipos dessa relação os dois nomes tutelares que são Antero de Quental e Fernando Pessoa.

Lourenço vai ver a poesia moderna como um confronto entre realismo e irrealismo, colocando o poeta no centro desse conflito irresolúvel. Podemos ver, nesse texto datado também de 1957, ou seja, o mesmo ano de «O mundo original», a contraposição da poesia interventiva de raiz marxista e uma poesia liberta da contingência do tempo, na esteira do Absoluto; mas ultrapassada, na nossa época contemporânea, pelo menos aparentemente, essa polaridade, o que fica do testemunho de Lourenço é a visão da Poesia como experiência sensível da impronunciabilidade da existência e por isso mesmo a única vitória efectiva do homem sobre o destino, figura de tudo quanto é objecto e objectivo.»¹⁰ Um espaço em que o homem vence a morte e se liberta do peso do destino é, por isso, um espaço para além do problemático, e o silêncio que aí se coloca não é o silêncio das palavras poéticas mas o da palavra social, aquela que anula o poético porque se inscreve no plano do que é efémero e transitório, em contradição portanto com o discurso que perdura para além de todas as contingências, que é o da voz poética.

Vemos assim que Vergílio Ferreira tomou consciência dessa dicotomia entre as duas linguagens, filosófica e poética. Mas não abdica desta última, e ao tentar encontrar em pontos diversos da sua obra momentos de criação poética, quer na sua prosa de ficção quer numa actividade esporádica e irregular de poeta, talvez procure, nesses momentos, dizer o que está para além daquele que, no seu pensamento, é o único e grande problema do Homem: a morte. E para ele, conscientemente ateu, a poesia será o que confere, por instantes, um eco do divino à voz do homem, e através dele a

¹⁰ Eduardo Lourenço, «O irrealismo poético ou a poesia como mito», in «Tempo e poesia», Editorial Inova, Porto, 1974, p. 77.

permanência dessa voz, contrária sem dúvida à contingência existencial que a razão o obriga a conceber.

Aquilo que Lourenço designa como «irrealismo» tem, em Ferreira, a designação mais corrente de «formalismo», embora ele não se satisfaça com este termo, como diz num parêntesis do ensaio «Um espectro de Eurídice»: «sim; «formal» é talvez equívoco: que outro termo para o substituir?»¹¹ Logo a seguir fala de barroquismo, de alexandrinismo, mas não os pode utilizar em relação à época moderna onde a arte, para ele, «tem de tragicamente original a procura de um Absoluto em si própria, - e isso a separa, ainda quando «formal», algum tanto do passado.»¹² É a diferença que, mais à frente refere, entre um criador e um «aperfeiçoador»: o formalismo não inventa, retrabalha. Ora o que se passa nos tempos modernos é um outro fenómeno. Os futuristas cortam com o passado para não terem, antes deles, algo com que se possam identificar. É este processo de destruição, utilizado em termos estéticos ao princípio, que irá ser tragicamente utilizado primeiro pelos impérios, depois pelas ideologias do século XX, dando origem às duas guerras mundiais: a primeira, que os futuristas consideraram a máxima realização do seu ideal de criação de um homem superior, como dizem os seus manifestos (a guerra que elimina os fracos); e a segunda, que nasceu do princípio da raça eleita, os arianos, com as consequências que se conhecem nos campos de extermínio. No mundo actual passamos a um novo estádio dessa rejeição do passado, desta vez em nome da religião, ou de uma suposta religião pura, com o Estado Islâmico e a destruição dos vestígios do passado, como os talibãs já haviam feito no Afeganistão.

E o que é sintomático dessa divergência de fundo na relação do filósofo com a poesia é o que, no fim deste ensaio, Vergílio Ferreira diz do princípio órfico de toda a poesia:

«Um *Touro* de Picasso não existe na realidade: mas existe na nossa angústia, numa súbita memória vermelha de sangue. Como esquecer que é *esgotando* o nosso tempo, dialogando com ele, *assumindo* o seu corpo (que se continua), no nosso corpo (que passa,) para lho *realizar* – que poderemos um dia *ter vivido*? Cumprir o nosso destino de homem é vivê-lo profundamente. E o que há de mais profundo no homem é no sangue que se conhece.

¹¹ «Do mundo original», p. 121.

¹² *idem*, p. 122.

Não na forma vã de uma aparência vã: Eurídice é uma sombra que se dissipa a um breve olhar, ainda quando esse olhar é o do amor de Orfeu...»¹³

Se Eurídice é um emblema da poesia, o que Vergílio Ferreira vem dizer é que esse emblema se reduz a uma «aparência vã», a uma «sombra», sendo essa a natureza do artifício que se opõe à «carne», sendo esta a vida que corre no sangue do homem. Como justificar, então, a criação literária? Libertando-a desse artifício a que, em literatura, se dá o nome de «estilo»: e não será por simples intenção analítica que Vergílio Ferreira fala de Sartre como «o primeiro grande escritor sem estilo»¹⁴. Ora Sartre é o mestre absoluto, o fundador da doutrina que Vergílio Ferreira adoptou como sua: o existencialismo; e também não é por acaso que um seu ensaio fundamental se chama «O existencialismo é um humanismo». É nessa busca do homem e do seu destino que ele encontra uma justificação para a arte e para a literatura, e não no mero jogo formal, mesmo quando por trás se encontro o grande escritor como Flaubert, cujo objectivo não é viver enquanto homem na sua obra mas criar um texto em que o personagem o faça viver: e ao dizer «Madame Bovary c'est moi» o que Flaubert faz é afirmar o absoluto de um texto esvaziado do mundo real, a começar por ele próprio, em que o leitor sabe à partida que tudo existe só no espaço totalizante da ficção, em que a *mimesis* se substitui ao real. É esta a fragilidade do romance flaubertiano como do seu análogo português, o romance queirosiano, que reduz o Homem a personagens, ao contrário da capacidade do poético se aproximar da abstracção filosófica em que os sujeitos singulares caminham para o arquétipo universal, como ele diz ao falar de Eça e de Pessoa:

«Para Eça a realidade é uma realidade física; para Pessoa, uma realidade mental. Mas este rigorismo de Pessoa confere-lhe (como a um Kafka) uma garantia de indiscutibilidade. O vazio que ao fim de tudo nos espera é puro como o de uma geometria. É o vazio que resulta normalmente da redução do homem à sua condição paradoxal. Porque é do homem que Pessoa nos fala, ao contrário de um Eça que nos fala apenas dos homens. E a este homem, conquanto o atinja em situações particulares, visa-o transpostamente na sua condição geral.»¹⁵

Aqui Ferreira vê-se confrontado com um dos seus modelos filosóficos que, caso cedesse à particularidade na sua obra romanesca, perderia esse valor de absoluto que só evitando o «estilo» que individualiza e singulariza poderá atingir a

¹³ Idem, p. 127.

¹⁴ Idem, p. 125.

¹⁵ V.F., «Espaço do invisível 3», Bertrand, Lisboa, 2ª ed., 1993, p. 206.

universalidade: Jean-Paul Sartre que, para ele, terá de se libertar desse estilo que faria dele um mero artífice de literatura; e será sem esse óbice «artístico» que a sua obra literária pode, assim, ser um complemento de um discurso filosófico sem o qual perderia o sentido último que é o de criar uma arte «onde o nosso destino de homens se reconheça, ou possa reconhecer.»¹⁶

Neste aspecto, e ao contrário de Lourenço, Vergílio Ferreira opõe-se a Heidegger que considera que «é preciso começar pelo poema», uma das «extremidades da língua (...) no exercício da sua singularidade absoluta»¹⁷. Daqui que o recurso a poetas como Antero ou Pessoa seja indispensável para verificar aquilo que a poesia permite, de acordo com Alain Badiou:

«D'abord, le poème c'est le comble de la langue maternelle, ou nationale, car le poème est cette instance où la langue est suprêmement elle-même dans sa singularité, selon le son – pas seulement selon le sens -, le rythme propre de cette langue. Tout poème est le comble du national, du singulier de la langue.»¹⁸

Para Heidegger, que supõe viver o fim da filosofia, a poesia será o que se opõe à técnica; mas Ferreira, que ataca no formalismo da poesia, ou da arte, uma outra expressão do primado da técnica em contraposição ao humano, a filosofia terá um lugar de permanência que não é substituível pelo poético. Claro que, aqui, Ferreira fala como filósofo e como detentor de um saber que só nesse discurso encontra o seu terreno natural; mas o seu fascínio por essa identificação dos dois discursos em Lourenço talvez nasça da reformulação do problema filosófico-poético por Badiou:

«Je voudrais donc reformuler la question du poétique. D'abord il est bien clair que la poésie est un art et que, à ce titre, elle est une condition de la philosophie. La grande poésie est toujours une procédure générique, elle produit des vérités. Je ne nie donc pas que la poésie soit une condition de la philosophie, elle l'est, de façon spécifique, de façon essentielle. Je dirais même qu'il est probable que, parmi les arts, la poésie est la condition la plus conditionnante, car c'est un art de la parole, qui fonctionne avec le même matériau que la philosophie elle-même.»¹⁹

O filósofo francês talvez não tivesse necessidade desta reformulação se conhecesse o que Eduardo Lourenço já em 1957 dissera acerca da Poesia, de uma forma que se

¹⁶ «Do mundo original», p. 126.

¹⁷ Alain Badiou, *Le Séminaire, «Heidegger, L'être 3 – Figure du retrait 1986-1987»*, Fayard, Paris, 2015, p. 33.

¹⁸ *Idem*, p. 29.

¹⁹ *Idem*, p. 34.

aproxima das palavras usadas por Badiou no seu seminário heideggeriano de 1986-7:

«O seu ser não é divino mas estritamente humano pela não-identidade do acto poético e do acto de existir como fundamento inominado, o qual unicamente pode merecer a designação, aliás negativa, de acto absoluto. É neste sentido que a Poesia pode aparecer como o Absoluto, pois na verdade ela representa de cada vez o ponto de máxima condensação da linguagem humana. Mas o ser da expressão poética com um ser absoluto da expressão só o é por nele se encontrar como em negativo, como seu coração de sombra, o não-exprimível, o inominado, em suma, a substância humana mesma que não será jamais um objecto para si própria.»²⁰

Esta redução ao humano do que, para os clássicos, fora sagrado ou fora da ordem do mito – o próprio mito órfico – é assim recolocado por Lourenço no plano da «linguagem humana», embora no seu grau de «máxima condensação», ou seja, aquilo que Vergílio Ferreira definira como a fórmula filosófica, a linguagem despojada de «estilo» para, arredando o sujeito da sua substância, ser puro objecto capaz de produzir o que Badiou refere como o «matema» (ponto abstracto da fórmula lacaniana que estrutura o discurso inconsciente) que se contrapõe ao «poema» enquanto linguagem expressa e visível do pensamento do sujeito.

Poderíamos sem dúvida explorar de modo mais desenvolvido o modo como os dois filósofos desenvolveram este problema de onde decorre, em grande medida a sua concepção do ser e da linguagem. Mas julgo que ambos colocaram, num momento em que estas questões estavam muito fora da ordem do dia, os grandes problemas que só muito mais tarde, a partir da década de setenta, a filosofia em França e na nossa cultura contemporânea iria trabalhar – muitas vezes, como tentei mostrar, abrindo portas há muito abertas para deixarem entrar no nosso pensamento a luz que os poetas citados no início, Goethe e Vítor Hugo, pediram na hora da morte e que Fernando Pessoa, no mesmo e último instante, formulou de outra forma mais prosaica ao pedir os óculos; e peço emprestadas a José Saramago as palavras com que irei concluir:

«Os amigos diziam-lhe que tinha um grande futuro na sua frente, mas ele não deve ter acreditado, tanto assim que decidiu morrer injustamente na flor da idade, aos 47 anos, imagine-se. Um momento antes de acabar pediu que lhe dessem os óculos: “Dá-me os óculos” foram as suas últimas e formais palavras. Até hoje nunca ninguém se

²⁰ Eduardo Lourenço, «Tempo e poesia», p. 77.

interessou por saber para que os queria ele, assim se vêm ignorando ou desprezando as últimas vontades dos moribundos, mas parece bastante plausível que a sua intenção fosse olhar-se num espelho para saber quem finalmente lá estava. Não lhe deu tempo a parca. Aliás, nem espelho havia no quarto. Este Fernando Pessoa nunca chegou a ter verdadeiramente a certeza de quem era, mas por causa dessa dúvida é que nós vamos conseguindo saber um pouco mais quem somos.»²¹

²¹ De Outros cadernos de Saramago, Domingo, 5 de Outubro de 2008.