
A SUPRA-INDIVIDUALIDADE DA POESIA E UM NOVO CONCEITO DE INSPIRAÇÃO

Ângelo Monteiro¹

“A palavra foi dada ao homem para ocultar o seu pensamento”, assim falou o venerável padre Gabriel Malagrida, da Companhia de Jesus. E é essa ocultação do pensamento que vem a ser a qualidade essencial da Poesia. Pois em poesia pensamento explicitado é pensamento morto. Da mesma forma que explicitar um símbolo é o mesmo que assassiná-lo.

Se verdade em grego (*alethéia*) tem o sentido de um desvelamento que se vela e de um desnudamento que nunca se mostra de todo, é na poesia onde mais paradoxalmente se manifesta, porque é nela que se conhece sua face mais estranha e, portanto, mais irredutível a qualquer forma de classificação.

Esse jogo contínuo de *ocultação e revelação* talvez encontre sua forma mais incisiva na sentença de Oscar Wilde: “Revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte”. Revelar não é simplesmente esclarecer nem, muito menos, forjar conceitos: é revestir de mistério o dizer. Pois que é o artista e, principalmente o poeta, senão mais do que um instrumento desse dizer?

Sob tal ótica a supra-individualidade constitui, indiscutivelmente, a marca distintiva do sujeito poético enquanto veículo de um dizer que transcende o que há de arbitrário ou meramente instintivo no indivíduo.

Essa ênfase pós-moderna no “artista”, ainda que em detrimento da arte, se opõe não apenas a uma visão que nós herdamos da modernidade, mas até mesmo retrocede ao projeto do Romantismo que, se por um lado, mostrava um exacerbado pendor individualista, por outro não deixava de levar em conta algo que o ultrapassava: o élan criador ditado pela “inspiração”. A arte, mesmo para a idealização romântica, ia além do seu criador.

A hipertrofia do sujeito se transforma frequentemente numa catástrofe para as artes e, de maneira aguda, para a poesia, que passa a ser espelho das patologias mais intrigantes em vez da exemplaridade máxima a ser atingida pela condição humana.

O magistério da arte foi, pouco a pouco, sendo sobrepujado pelo culto das celebridades: as celebridades passaram a ocupar o lugar dantes ocupado pelos deuses e heróis, na paidéia de Platão, deuses e heróis para cujo louvor seria

¹ Professor de Filosofia da arte do Dep. De Filosofia da UFPE.

destinada a missão especial dos poetas em *A República*. Missão que deles exigia, sobretudo, que fossem inspirados e, conseqüentemente, inspiradores.

Ora, aquilo que hoje identificamos como impulso criador corresponde ao que os antigos chamavam de inspiração e costuma, até hoje, preceder naturalmente qualquer esforço exigido pelo objeto estético. Sem esse impulso criador torna-se mesmo impossível a existência de qualquer manifestação verdadeiramente artística.

Há, entretanto, quem acredite e mesmo quem pregue que não apenas a inspiração é desnecessária mais até mesmo o talento no exercício da arte. Poucos se lembram, em meio a esse delírio extemporâneo, da ambígua sentença do, para muitos, racionalíssimo Valéry: “Os deuses graciosamente nos concedem a troco de nada este primeiro verso, mas compete a nós dar forma ao segundo”². Porém toda vez que uma ênfase desmedida sobre o sujeito desconsidera seu papel de mero instrumento da criação, ocorre um empobrecimento generalizado tanto do impulso criador quanto da fruição estética. O desconhecimento desse impulso é o maior responsável pela perda total de discernimento em relação aos juízos de gosto.

Os juízos de gosto ou os juízos estéticos se caracterizam precisamente por sua supra-individualidade, porque os supomos livres de quaisquer condicionamentos que, via de regra, tendem a comprometer a liberdade do indivíduo empírico.

A supra-individualidade abre campo, por conseguinte, para a desindividualização e, portanto, para um estado de tensão que propicie o êxtase, esse estar fora de si que nos libera das amarras do eu.

Isso nos leva a dois caminhos distintos e, ao mesmo tempo, complementares: o do *duende* de García Lorca, para quem “a virtude mágica do poema consiste em estar sempre enduendado para batizar com água escura a todos os que o miram”³, e o de Fernando Pessoa^{4,3} quando defende “a exaltação do poeta e a despersonalização do dramaturgo”.

A *desindividualização* ou, na palavra de Pessoa, a *despersonalização*, impõe-se como exigência fundamental ao poeta enquanto instrumento da *poiesis* ou instauração criadora. Por isso o primado do indivíduo resulta negativo não só para o necessário distanciamento épico mas para a própria intimidade do elemento

² HUISMAN, Denis. *A Estética*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955. p.88.

³ LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1971, p.117.

⁴ PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d. p.227.

lírico, cuja natureza reclama uma fusão de sujeito e objeto que a intervenção do eu desastrosamente há de sempre romper ou perturbar.

Por isso a criação (*a poiesis*) deve ser vista como uma instauração, e não mais simplesmente como produção, um “por-se-em-obra da verdade do ente”⁵ na palavra de Heidegger. Há, portanto, uma diferença fundamental entre produzir uma coisa e instaurá-la. Heidegger fala-nos, então, de *salto originário*. As coisas passam a ser vistas como ponto de confluência de várias realidades. Para ele antes de pensamento e palavra o *logos é reunião*: mistura de elementos que se integram num conhecimento comum. A origem da obra de arte acontece no *salto primário* para o nível lúdico onde se misturam criadoramente os quatro elementos: céu, terra, deuses e mortais. Este salto consiste em dar corpo a um acontecimento interferencial que funda um *âmbito quadripartido*. Em nossas palavras: o ser como traço de união entre todas as coisas e o *logos* como enunciação luminosa do Ser.

Como “as coisas são pontos de confluência de realidades diversas que se entremisturam”, segundo o esteta espanhol Alfonso Quintás, e como há, também, uma necessidade de união que o real suscita através da criatividade lúdica, existe implícito, em toda verdadeira arte, o conceito de inspiração, como possessão divina ou sopro vital, que nos traz de volta autores clássicos como Platão, Plotino, Longino, etc, conforme salienta com acuidade o mesmo autor: “*Eis aqui a tensão de identidade e diferença, nexos sutis que confere ao conceito de inspiração toda a sua carga de misteriosa profundidade*”⁶.

Alfonso Quintás aponta, então, diversas alienações na arte atual: a negação da *significação figurativa* (representação do mundo exterior), da *significação simbólica ou evocativa* (representação do mundo interno), da *significação decorativa*, que mostra a relação envolvente e dialógica com os demais âmbitos, e da *significação metafísica*. Por isso, para ele, a abertura para o real só pode se traduzir em plenitude: “A ‘arte pela arte’, a obra-de-arte como ‘coisa’ fechada em si, o meio expressivo visto como fim ‘libertado’ — despojado, melhor dito — de toda transcendência significativa, aparecem como fruto de uma torção violenta do movimento normal para a plenitude. *A autenticidade radica na plenitude; não no despojo*. Quando hoje em dia se ataca o natural espontâneo e se cultiva sistematicamente o cálculo hiper-racionalizado, afasta-se a cultura do único

⁵ HEIDEGGER, Martin. *A essência da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2000, p.27.

⁶ QUINTÁS, Alfonso López. *Estética*. Petrópolis: Vozes, 1993. p.66.

caminho de autenticidade, que consiste na *criação de âmbitos de realidade* através da fecundação mútua, que é lei de vida.”⁷

Uma concepção de cultura como esta nos leva de volta a Heidegger, que, em *A origem da obra de arte*, assim se dirige a nós: “A verdade, como a clareira e ocultação do ente, acontece na medida em que se poetiza. *Toda a arte*, enquanto deixar-acontecer da adveniência da verdade do ente como tal, *é na sua essência Poesia*”⁸.

Refletindo sobre a vizinhança entre a poesia e o *logos* enquanto revelação do Ser, consideramos a poesia como fonte de confluências e, por isso, de diálogo com vários âmbitos da realidade, por não se fechar nem no solipsismo de um eu lírico de costas para o mundo nem, muito menos, esgotar-se numa poética de cunho construtivista, o que, evidentemente, não lhe permitiria chegar a nenhuma forma de diálogo com o mundo. Somos, dessa maneira, tomados do mesmo encantamento de Heidegger, comentando o poema de Hölderlin: “A linguagem é a flor da boca. Nela, a boca floresce em direção ao rebento do céu”⁹. Ou ainda o de Nietzsche, referindo-se a um pensamento que soasse, ou melhor, que cheirasse como poesia: “Nosso pensamento deve ter o cheiro forte de um trigal numa noite de verão”¹⁰. Finalmente damos a palavra a Jorge de Lima que, na linguagem própria da poesia, diz o mesmo desse encantamento que nos avassala, em um poema que faz parte do Canto VII de *Invenção de Orfeu*, Audição de Orfeu¹¹:

*Palavras ancestrais, previmos que eram chaves,
e fomos nada mais, que puros arrastados.
O vento é sempre um ser que nos entreabre as asas.
Ó vai-te em vento ser um doce verso alado.*

*A mágoa a nossos pés pendia-nos a fonte,
a frente era um convés de naufragos chorando.
Ó páscoas que previ, ó terras que aspirei,
o verso nasce aqui mas corre em outros vales.*

Mas por encantação às vezes volto a mim,

⁷ *Ibid.*, p.162.

⁸ HEIDEGGER, Martin. **A essência da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 2000, p.58.

⁹ _____. **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2004, p.164

¹⁰ *Ibid.*, p.162.

¹¹ LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. In **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, v.3, p.55.

Ângelo Monteiro

*perdido da canção, regresso às ondas raras
que as cinzas guardarão, ó últimas grisalhas,
que as mágoas comerão, ó cândidas voragens!*

*A 1, A 2, A 3, vogais locomotivas.
Que assonâncias sem leis, o duro céu queimado!
Ferragens no sem-fim. Eterno desafio.
Ah! Sempre um Serafim correndo paralelo.*

*Valente mente e ação, galope cordas bambas.
E aquela vocação triângulos tocando;
tocado sempre sou por essa tentação;*

Não sei por onde vou: criatura e abstração.

*Sonâmbulo salvei algumas andorinhas.
Depois as relerei. Que enquanto quero: andar
olhando os girassóis que rondam meu olhar,
queimar-me em outros sóis, plantar-me em outras vinhas.*

As chaves do Poeta são mais ou menos pressentidas ou interligadas de alguma forma. O Poeta lidando com palavras ancestrais — sabendo-as chaves — se deixa arrastar por elas. O vento, ou sopro inspirador, torna-se então num ser concreto, na plasticidade que o Poeta dá ao seu movimento. A mágoa da vida está aos seus pés e é fonte; e, simultaneamente, há naufragos chorando em sua frente: as imagens aspiradas existencialmente pelo seu coração. O seu verso nascido numa certa região, não se prende a qualquer estrutura regional, porém seu destino é *correr em outros vales*, seu destino é não se fixar em nenhuma forma, em nenhum receptáculo que o transforme em objeto. O Poeta por *encantação* volta-se a si mesmo; não por via *reflexiva*, nem meramente *memorativa*, pois sua saudade é mais dos arquétipos irrealizados ou por realizar. Os versos, ou as sílabas ou os metros que os formam, não passam de *vogais locomotivas* que o seu espírito, em união com o Logos e com o Eros, faz mover. Daí “*as assonâncias sem leis*”; daí as “*ferragens no sem-fim*”, ou os instrumentos poéticos utilizados, para além da condição prosaica de artefatos. Daí também “*o eterno desafio*” e o “*Ah! sempre um serafim correndo paralelo*”. A sua palavra é demiúrgica: o Poeta age ao mesmo tempo que é agido. O seu pensar se constitui numa simultânea eficacidade

sobre o Real: “*Valente mente e ação*”. A “*vocação triângulos tocando*”: o arquétipo da Trindade ou os três níveis da Realidade atuando sobre o Poeta. O Poeta tocado por “*essa tentação*” não sabe nem um caminho fixo, pois ele é “*criatura e abstração*”: consciência encarnada e abstração das forças que ativam nele a graça poética. Mas sonâmbulo ele *salva* alguns cantos desse dilúvio de vozes que clamam sobre ou dentro dele: “*sonâmbulo salvei algumas andorinhas*”. Só depois ele os relerá. Por enquanto o Poeta deambula, olhado, penetrado ou varado pelas coisas: “*olhando girassóis que rondam meu olhar*”. O sujeito do Poeta compreende as outras coisas também como sujeitos e não só como objetos. Dessa maneira não só interfere nas coisas, mas se deixa conduzir por elas. Não apenas seu olhar ronda os girassóis, mas se vê por eles rondado. Por tal consciência ou inconsciência, o Poeta fala em “*queimar-me em outros sóis, plantar-me em outras vinhas*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HEIDEGGER, Martin. *A essência da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2000.
_____. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2004.
HUISMAN, Denis. *A Estética*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955.
LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. In *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974, v.3.
LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1971.
PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d.
QUINTÁS, Alfonso López. *Estética*. Petrópolis: Vozes, 1993.