



## POESIA E FILOSOFIA NA RENASCENÇA PORTUGUESA: EM TORNO DE LEONARDO, PASCOAES E OUTROS

MANUEL CÂNDIDO PIMENTEL

Foi Leonardo Coimbra, na condição de filósofo, que é a sua, e na condição de pertença ao movimento da Renascença Portuguesa, quem melhor interpretou a poética dos renascentes portugueses sob o ponto de vista da filosofia e, em particular, da filosofia autoral a que deu o nome de *criacionismo*, noção que imprimiu no título da sua tese de 1912, *O Criacionismo: Esboço de um sistema filosófico*.

Com efeito, de Américo Durão, Ângelo Ribeiro, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, João Lúcio, Mário Beirão, Sarmento Beires e Teixeira de Pascoaes, fez Leonardo Coimbra a recepção estética de livros e versos, mais ou menos crítica, mais ou menos emotiva, reagindo à qualidade literária e à grandeza das ideias que veiculam, certamente na concordância íntima com o gosto estético pessoal e a concepção que ele próprio desenvolveu sobre o lugar e a função da poesia na existência e no saber.

É esta concepção que me atrai aqui, já que é ela que governa, em intenção e em extensão, a hermenêutica que alcança dos poetas portugueses.

A poesia portuguesa, no que tem de melhor para Leonardo Coimbra, está em ser uma poesia encantada com o milagre ontológico da existência, uma poesia que cede ao encantamento religioso da relação, indo da simples relação do mesmo e do outro à ultimidade da relação, já a divina e absoluta, pelo que desdourava aquela poesia que não ia além da fisiologia e do grito, a poesia de salão para entretenimento, ou aquela onde os poetas *cousam* o «instável amor, que já não é propriamente o cio, mas que ainda não é o amor psicológico», que não é «a brutalidade da posse imediata», mas «só o meio de



conseguir a posse»; é «o vulgar amor das salas, atiçado e falado em quadras»<sup>1</sup>. Há, assim, um tipo paradigmático de poesia para Leonardo Coimbra, na relação com o qual toda a outra poesia não merece este nome, nada mais sendo do que divertimento, jogo de palavras e actividade versejadora.

Victor Hugo, Valle-Inclán, Antero de Quental, António Nobre, Guerra Junqueiro, Afonso Lopes Vieira, Teixeira de Pascoaes... têm em comum, para o filósofo, a atitude religiosa que aponta na poesia uma via para o acesso ao ser e ao ser divino. Os versos são diapasões do mistério, cordas do sublime, palavras inebriadas de infinito. Isto configura, pois, para Leonardo, uma ideia e um ideal de poesia, que constituem, aliás, o cordão que vibra às inclinações da sua sensibilidade. A poesia é, para ele, uma atitude, uma existência, uma vida comovida: movendo-se em direcção à esfinge das coisas e dos seres, a poesia fala-nos do mistério, leva-nos ao coração do inefável, transborda-nos de infinito. Podemos, então, compreender que escreva, nas páginas de *O Criacionismo*, a propósito do poema «A Villequier» de Victor Hugo, que esta «poesia é toda sublime», por ser «a liberdade duma consciência que *consente*, afirmando a presença dum supermundo espiritual»<sup>2</sup>.

É a orientação ontológica da subjectividade poética para o mundo e o mundo do espírito; é o conceito segundo o qual está o infinito no simbolismo poético, tal como a seiva no caule da flor; é a proposição gnósica de que a poesia é uma forma de conhecimento, ou uma via intuitiva para a sabedoria, ou, pelo menos, para um certo modo noético de orientação da consciência; que resumem, no essencial, o que Leonardo Coimbra quer significar quando fala de realismo dialéctico da arte poética enquanto momento do que designa ser a dialéctica artística, tal como coloca em *O Criacionismo*: a dialéctica do sentimento, dialéctica idealista ou, quiçá, ideorrealista, para a qual o sentimento nada é sem representações<sup>2</sup>.

O realismo dialéctico revela-nos ser uma estética da representação o que governa, na essência e nos propósitos, a hermenêutica poética de Leonardo Coimbra, definindo-lhe o âmbito intensamente especulativo e internando-a numa busca conceptual dos grandes símbolos, das poderosas imagens, das evocações majestosas da imaginação criadora, que, no discurso poético, eclodem desde o ser e se revelam no próprio discurso.

A estética da representação, no que tem de criticável, restringe o âmbito da poesia e do poético, o que excluiria para ela, por exemplo, os experimentalismos

<sup>1</sup> Leonardo Coimbra, «O Criacionismo: Esboço de um sistema filosófico», in *Obras Completas*, vol. I, t. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, p. 306.

<sup>2</sup> Cf. *ibidem*, p. 303.



da forma, desprezaria a busca vanguardista de uma poesia pura, ou branca, contra a representação, poesia que esteticamente reagisse contra as intencionalidades da razão, como no surrealismo. A posição estética de Leonardo quanto à poesia e, de um modo geral, quanto à arte situa-se no realismo, no simbolismo e no conceptualismo. A poesia é sempre síntese de intencionalidades, tropologização interpretativa do mundo, rede ou feixe de metáforas e símbolos que sempre dizem algo, trazem a exegese de algo ou algo pretendem exprimir.

Estes são aspectos importantes a ter em conta na abordagem à poética dos renascentes portugueses, porque, de uma forma ou de outra, Leonardo Coimbra exprime filosoficamente o que constitui o conceito mais ou menos consciente da prática poética na Renascença Portuguesa, já que, e veja-se o caso do principal patrono do movimento, Teixeira de Pascoaes, comungam eles, com este, numa ideia metafísica e mística de poesia, que muitas vezes aproxima o vate do profeta, ou a poesia da sibila, que lê a inspiração poética como intuição noética, que ordena a sugestão poética para o juízo e a verdade, que *funde* e, também, *con-funde* poesia e filosofia.

Consideremos o caso de Teixeira de Pascoaes. Ele comunga com o que no intuicionismo criacionista se destaca enquanto apelo à emoção poética ou ao cruzamento dos valores estéticos com a filosofia que os verbaliza. É também detectável em Pascoaes uma noção de inteligência que reúne, num todo, a razão e a intuição<sup>3</sup>. A emotividade poética, facilmente conotada com a intuição, possui o privilégio de penetrar no imo da realidade, no que *está* ou «é» além dos fenómenos. Esta posição irá determinar a perspectiva com que Pascoaes encara outras possíveis formas de conhecimento, que não a poesia: a ciência e a filosofia.

Da ciência dirá ser um conhecimento relativo, uma vez que não penetra nas camadas profundas do real, ficando-se apenas pelo objecto fenoménico. Argumentará contra a filosofia, a dos filósofos de profissão, as filosofias racionalistas que desacreditam as dimensões intuitivas do conhecimento: os positivismos, os materialismos e os empirismos. Opõe-lhes uma filosofia poética cujo traço maior, ou fundamento, se encontra na unificante relação intuitivo-racional, o que o leva a querer superar a relatividade da ciência e a propor a harmonia do conhecimento intuitivo com o fenoménico, uma vez que nada está separado, mas tudo unido, posto que o que separa é já traço de união.

Teixeira de Pascoaes não estigmatiza o conhecimento científico, desprezando-o, antes o questiona: reconhecendo que o que ele conhece são os efeitos

<sup>3</sup> «A inteligência, além de dedutiva e indutiva (científica) é intuitiva (poética). E sendo científica e poética, responde às duas faces do mundo, que é formal e substancial, transitório e intransitório, onda e água.» (Teixeira de Pascoaes, *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 35)

(fenómenos ou aparências) de uma realidade essencial, que não atinge, propõe a união da ciência com a poesia, o que seria, em Pascoaes, uma tentativa de reunir a razão científica e a razão poética, o juízo e o sentimento; ontologizar a ciência pela poesia responderia àquela parte do conhecimento humano que não se satisfaz com os meros aspectos funcionais e fenomenais do conhecimento positivo. A diferença que vai do sábio ao filósofo e ao poeta é a mesma diferença que ecoa na relação do conhecimento positivo ao conhecimento poético, diferença cujos traços tendem ao apagamento quando o conhecimento se acender na universalidade, que só se atinge, segundo Pascoaes, pela unidade efectiva do poeta com o sábio e o filósofo, o que, no essencial, sintetiza o homem na sua máxima aspiração de existência: o *homem universal*<sup>4</sup>.

O sujeito que conhece, conhece, para Pascoaes, em relação co-graduada com os objectos que a intuição ontológica atinge, isto é, conhece-os essencialmente, num conhecer que é desmesura por comparação com o conhecer da razão científica: aquela *visiona e concebe*; esta *vê e conceitua*<sup>5</sup>. São duas formas de ver que atendem: uma à verdade, outra à realidade. Formas, porém, que a dialéctica cognitiva de Pascoaes, de signo realista, pretende unir, efectivando-se tal na união da poesia com a ciência e a filosofia, sempre segundo a ideia geral do poder superior da intuição sobre as outras formas, que são secas e estéreis sem o concurso da primeira, a única que, em verdade, revela o ser em plenitude e é, por esta sua proximidade original, a verdadeira fonte do saber<sup>6</sup>.

O intuicionismo poético-metafísico, que resume a tese do conhecimento em Pascoaes, culmina num *irracionalismo* que faz a leitura da razão como um irracional que se *exprime* em raciocínios, que sabe «que é», mas que não sabe «quem é», por não ter antecedentes de que se possa deduzir. A razão, segundo o poeta, remete-nos para um outro de si que nada tem a ver com a autoreferência ou que está para lá dela, autoreferência que seria ainda a relação lógica da razão a si, isto é, a evidência e a autotransparência: há, pelo contrário, e contra as lógicas cartesianas e fenomenológicas da evidência, uma espécie de mística nocturna da razão em Pascoaes. A razão liquefaz-se nas fronteiras mais recônditas, como o *logos* humano do velho Heraclito afundando-se na noite, simultânea luz do ser<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> «Por isso, na minha obra, sempre considerei o homem um valor absoluto na sua actividade espiritual, que é a síntese consciente do Universo: consciente e emotiva, ou científica e poética.» (*Idem, ibidem*, p. 25)

<sup>5</sup> Cf. *ibidem*, pp. 124-125.

<sup>6</sup> «A intuição, a inspiração, foi e continua sendo a primeira fonte do saber. Não é ela o espírito das coisas revelando-se, no homem, que adquire assim um cósmico sentido? A inspiração é a própria verdade ou realidade humanizada, a falar, a mostrar-se; é a Natureza feita voz, o inteligível tornado inteligência.» (*Ibidem*, p. 161)

<sup>7</sup> É o que se exprime nesta passagem singular: «A razão não é o maior dos absurdos? Que é o nosso eu senão um irracional a desfolhar-se em raciocínios? Filósofa acerca de tudo, e a seu respeito não diz uma palavra.



É sobretudo esta subjectividade poética, uma como que ínsula no infinito oceano do ser, que Pascoaes anuncia, o que mais atrai Leonardo Coimbra, pois que ela se confirma, pelo sentimento, inclinada para o mistério ou mesmo emergindo dele até torná-lo poema e consciência. A atracção pelo mistério ontológico é, aliás, o que há de mais característico na poesia portuguesa dos renascentes.

É assim que, interpretando o poeta Afonso Duarte nas páginas de *O Criacionismo*, e após notar o seu paganismo inebriado de ritmos campestres, declara-o Leonardo Coimbra «Artista verdadeiro», cuja «dialéctica do sentimento o levará da Terra para os Mundos, do finito para o infinito»<sup>8</sup>; na poesia de Afonso Lopes Vieira acordam vozes de mistério num para lá do homem ou que falam nele<sup>9</sup>; Teixeira de Pascoaes é, por seu turno, o «eterno Ashevero dos mundos», e na sua poesia, helénica e cristã, há sulcos de astros vindos de «confins sidérios»<sup>10</sup>.

É elucidativo observar que a teoria sobre a dialéctica artística, desenvolvida na tese de 1912, muito deve à hermenêutica da poesia dos renascentes portugueses, nos quais pretendeu ver Leonardo confirmadas as suas próprias teorias estéticas, como ele próprio comprova, depois de citar Augusto Casimiro, Correia de Oliveira e Jaime Cortesão<sup>11</sup>: «Quem não vê, nestes verdadeiros poetas, as próprias entranhas da dialéctica artística?»<sup>12</sup> Significa isto também que a dialéctica artística de Leonardo Coimbra, que consiste numa estética ou numa teoria da arte, tem nascimento e é pensada num contexto de ideias profundamente marcado pela estética neo-romântica e simbolista dos renascentes, que se abriria ao saudosismo de Pascoaes, mas dificilmente aceitaria o futurismo de um Fernando Pessoa.

Leonardo é, aliás, claro quanto à traça conceptual ou ideativa da arte que ele classifica de moderna. Ela é caracterizada por três ideias, a saber: «a irrever-

---

É negrume e exala claridade. Ilumina, mas não se ilumina. Fala, e é o próprio silêncio. [...] É ele e o seu ambiente, o mesmo ser sem margens e cristalizado numa ilha, ou noite que se concentra numa estrela e permanece na sua infinita escuridão.» (*Ibidem*, pp. 12-13)

<sup>8</sup> Leonardo Coimbra, «O Criacionismo: Esboço de um sistema filosófico», p. 307.

<sup>9</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 308.

<sup>10</sup> Leonardo Coimbra, «O Criacionismo: Esboço de um sistema filosófico», p. 307.

<sup>11</sup> «E Augusto Casimiro o cantor das anónimas ternuras íntimas, do ritmo das marés vivas do sentimento? E Correia de Oliveira, o abraço mais abraçado da alma popular portuguesa, alma imediata (sem maneiras artificiais ou sábias) da simplicidade, do doloroso e comovido saber do coração, fusão íntima e perfeita da Mulher e da Terra, do lar e da lenha do sacrifício? E Jaime Cortesão? Alma antitética como a Vida, de altitudes agrestes, de penhascosos ninhos, e de côncavos vales, murmurados rios, íntimos e enleados recolhimentos. O ímpeto heróico da escalada, o grito selvagem do frenesi do ataque e o novo lirismo de bruma e indecisão; o heroísmo colocando galharda e altivamente a bandeira dos homens no céu dos deuses e o anjo do silêncio guardando, para beijos não falados, a intimidade das almas.» (*Ibidem*, pp. 308-309)

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 309.

sibilidade da vida, que toma forma de certeza científica no conceito de entropia»; «a liberdade espiritual, ou presença do Infinito criador»; e, por último, «a noção do infinito exterior ou cósmico». Estas ideias «vivem na grande arte moderna, sempre que ela atinge o momento dialéctico dessas ideias»<sup>13</sup>. Está aí o modelo estruturador do trabalho hermenêutico de Leonardo Coimbra sobre a poesia, a poética e a estética da Renascença Portuguesa, o movimento que, em Portugal, através dos seus artistas, verdadeiramente teria afirmado a arte moderna, de idêntico confirmando a dialéctica artística do criacionismo.

Há, porém, algo que desagrada à sensibilidade e aos ideais filosóficos de Leonardo Coimbra nas tendências ideativas da poesia e dos poetas da Renascença Portuguesa, que tem a ver com a ideia de Deus. Vou agora seguir este trajecto chamando a atenção para um disperso leonardino, de 1917, surgido nas páginas da revista *Atlântida*, intitulado «A poesia e a filosofia moderna em Portugal», que regista a preocupação de Leonardo em desenvolver uma interpretação da poesia portuguesa com a finalidade de atingir o pensamento metafísico português nela subjacente: «E, se é certo que o mais sincero e ingénuo documento da alma humana é a arte, a poesia portuguesa deve revelar-nos, em acção viva, o nosso pensamento metafísico.»<sup>14</sup>

O primeiro poeta em destaque na estesia poética portuguesa é Antero de Quental, seguindo-se António Nobre, colocados em paralelismo, mas numa comparação que aproa ao fito de apresentá-los como paradigmas da poesia moderna portuguesa, especificamente a renascente, representada sobretudo em Teixeira de Pascoaes. O filósofo criacionista considera que na nossa poesia existe relação equilibrante entre a sensibilidade e a representação, quebrada apenas em Antero pelo predomínio da representação sobre a sensibilidade e em António Nobre pelo predomínio da sensibilidade sobre a representação.

Esta interpretação está de acordo com o pretendido por Leonardo Coimbra: procurar o parentesco espiritual do criacionismo com o que o pensador designou por «pensamento poético» português<sup>15</sup>, onde, além dos citados, inclui Guerra Junqueiro e Teixeira de Pascoaes. No Guerra Junqueiro de *Os Simples* ainda persiste o desequilíbrio anterior, considera Leonardo, mas este será posteriormente superado pela unidade panteísta do ser, apesar de poder entrever-se aí um predomínio da representação sobre a sensibilidade, mas unidade onde se adivinha já o drama de Pascoaes na abertura a um monismo panteísta radical e na aceitação contrária de um panteísmo pluralista.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 300.

<sup>14</sup> *Idem*, «A poesia e a filosofia moderna em Portugal», in *Obras Completas*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 217.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, p. 220.



Fica-nos da crítica leonardina o reconhecimento de uma unidade essencial do mundo e dos seres contraposta a uma multiplicidade fenoménica. Esta antítese corresponde às tectónicas fundamentais do pensamento poético português e é passível de ser lida pela relação entre tempo e ser. Resulta daqui uma presença comum no património espiritual português da poesia e da filosofia, que é raiz de todas as antinomias, incluindo a da representação e da sensibilidade.

A conciliação da multiplicidade com a unidade será resolvida em Leonardo Coimbra por via da concepção do ser como *Memória e Invenção*, que aparece largamente debatida nas obras *O Pensamento Filosófico de Antero de Quental* (1921) e *A Razão Experimental* (1923). Tempo e ser encontram-se no fundamento da sensibilidade e da representação, *do que transita e do que é*.

Há uma poética criacionista, que parece, afinal, sair inteira da hermenêutica leonardina da poesia portuguesa, poética que encontra o seu ponto de contacto no conceito e na realidade da acção. E acção quer dizer criação. O imaginário poético cria por assimilação e transfiguração do real; o pensamento poético funde pelo movimento criador do próprio pensamento os termos antitéticos, assim respondendo ao desejo íntimo de atingir a unidade originária que caracteriza a subjectividade poética. Aqui - e, sem excepção, para o criacionismo em geral - o pensamento, incluído o poético, é concebido em termos de acção e é como acção que ele condena tanto o *cousismo* da forma e do conteúdo, que petrifica o dinamismo criador, quanto as posições antitéticas e as antinomias, ditas insuperáveis.

O outro aspecto do pensamento poético português que preocupa Leonardo Coimbra é o seu panteísmo, que classifica de «panteísmo amoroso», o qual, na relação com a filosofia leonardina, constitui uma instância teórica inferior, embora correlata do teísmo criacionista, teísmo que é, de facto, o aspecto decisivo do criacionismo, a sua resposta ao problema do uno e do múltiplo, que influi na antinomia da representação e da sensibilidade, tal como o radicalismo monista do panteísmo é também uma solução possível para essa antinomia, solução subliminarmente presente na poesia portuguesa, mas que Leonardo rejeita.

O panteísmo amoroso dos poetas portugueses, que o filósofo detecta, sem excepção, na linha que corre de Junqueiro a Pascoaes, panteísmo também baptizado de paganismo ou de paganismo judeo-cristão, pela síntese gnóstica de matrizes da cultura e teologia da Grécia com as religiões proféticas, num ou noutro caso abrindo-se ao Oriente búdico e hindu - esse panteísmo amoroso é intuído, não como uma abstracta unidade, mas como a unidade concreta do amor onde as almas comunicam. Porém, a grande contradição da imanência

panteísta é a existência dos plurais, já que o monismo que a caracteriza tende o múltiplo para o uno por redução.

Leonardo Coimbra, de acordo com as indicações do seu pensamento filosófico, aconselha aos poetas portugueses a única via que concebe possível para a conciliação da imanência com a transcendência, que os liberte da vereda reducionista: o teísmo. Teísmo que, de acordo com o projecto filosófico-teológico do criacionismo, é interpretado como o pluralismo imanente do ser e transcendentemente unificado pela fraternidade das consciências monádicas, subjectividades agindo e reagindo, comunicando e relacionando-se na maior presença da consciência divina. Só no teísmo, segundo o filósofo, a sociedade plural, que já existe monadisticamente no panteísmo, não se anularia.

Tornam-se, então, claros os motivos que levaram Leonardo, em 1911, a propor aos «poetas portugueses religiosos» que se inspirassem nos traços criacionistas de uma monadologia, essa monadologia sobre que se debruçaria e sistematicamente desenvolveria na parte final da tese de 1912, dedicada a Deus e às mónadas. A adopção do monadismo criacionista realizaria, no pensamento poético português, a passagem do panteísmo amoroso à monadologia teísta, uma monadologia marcada por uma nova doutrina do amor e da pessoa, que superaria a incapacidade panteísta para a sustentabilidade dos plurais realmente destacados do uno, os quais, em verdade, só no teísmo conservam a identidade monadística de suas consciências e memórias.