

Vergílio Ferreira: A Arte como Transcendência

JORGE COUTINHO

Vergílio Ferreira foi, tal como Nietzsche de quem certamente recebeu influência, um apaixonado pela arte. Esta tornou-se para ele uma espécie de obsessão. Além de outras passagens da sua extensa obra, dedicou-lhe reflexões expressas e mais ou menos extensas na *Carta ao Futuro*, em *Do mundo original*, em *Pensar* e sobretudo no vol. 1 de *Espaço do Invisível* e em *Invocação ao Meu Corpo*. Esta paixão pela arte e consequente gosto de sobre ela pensar liga-se, tal como em Nietzsche, com a sua paixão pela vida. Também nele a arte será vista «pela óptica da vida».¹ A arte era, para ele, um modo eminente, e o mais excelente, de realizar aquele máximo do que é realizável na mesma vida² e que ele designaria como a «plenitude».³ Ela será, por isso e não sem alguma marca de André Malraux⁴, uma espécie de forma secularizada e substitutiva da religião, em que

¹ Cf. F. NIETZSCHE, *A origem da tragédia*, 2. É sintomático que, no índice remissivo do livro *Pensar*, onde V. Ferreira colige pensamentos soltos, as palavras «Arte» e «Vida» sejam as duas com maior número de textos referenciados, a notória distância de qualquer outro tema: respectivamente 56 e 60 textos.

² «. de todas as formas de realizar-se, a obra de arte é a que permite ao homem a realização mais ampla» (EI-1 16).

³ «Plenitude» e o equivalente grego «plétora» são, aliás, também referidos por Nietzsche, em relação com a arte. Cf. o. c., 5.

⁴ Assim J. L. Gavilanes Laso interpreta a obra de V. Ferreira, com particular referência a *Cântico Final*. No seu modo de ver (de ler), «a salvação e redenção do homem» encontram-se «no fazer artístico, a solução de Malraux». Cf. J. L. GAVILANES LASO, *Vergílio Ferreira. Espaço Simbólico e Metafísico*, Publ. Dom Quixote, Lisboa, 1989, p. 182; «A arte torna-se religião e o artista é um sacerdote» (p. 187). Vd. também, de V. Ferreira, IMC 179.

a busca da «plenitude» ocupa o lugar da busca de salvação ou redenção. Ou, se preferirmos, ainda em termos nietzscheanos, a arte será vista essencialmente como a única possível «metafísica do homem».⁵ Ela lida, em todo o caso, com uma dimensão humana que tem o seu quê de sagrado, exactamente enquanto aquele fundo que nos transcende e nos espanta e é o insondável de nós.⁶

Modo humano por excelência de dizer sim à vida, a arte é-o justamente porque é transcendência. A ideia da vida – e, com ela, da arte – como transcendência denota ainda a influência desse outro grande inspirador do seu pensamento, que foi Jean-Paul Sartre, e da sua filosofia existencialista. Transcendência, no seu sentido activo, é afinal uma modalidade de *ékstasis*, de pro-jecção para um mais além.⁷ O existencialismo, como é sabido, explorou bastante esse modo de ser do ser humano que, ao contrário das coisas, que são já plenas, cada qual na sua ordem própria, denota um vazio entre si e si, quer dizer, entre o que sempre é e o que sempre desejaria ser, ou entre a sua realidade e o seu projecto ou sonho. Por isso ele é «ekstático», tenso de ser mais, até ser plenamente.⁸ Ora, para V. Ferreira, a arte, seja enquanto feitura da obra pelo artista, seja enquanto experiência-vivência dela pelo fruidor, proporciona esse ser-mais e, no seu máximo, também essa plenitude.

Como quer que seja, a arte tem a ver com o humano do homem.

1. O homem, entre besta e anjo

Que é, então, o homem, no pensar de Vergílio Ferreira? Em seus próprios termos,

«O homem é ‘anjo’ e é ‘besta’; mas ele é homem, sobretudo, não pela mistura dos dois signos, mas pela impossível fusão dos dois no mais alto – embora o mais alto tente sagrar o mais baixo. O absurdo nasceu quando a tensão deixou de resolver-se fora do homem. O absurdo mantém-se enquanto a tensão perdura e a solução exterior se recusa» (IMC 177).

O que aqui se exprime é, em resumo, que o homem é uma síntese, mas uma síntese impossível. É que só a «besta» é nele real; o «anjo» é sempre (ape-

⁵ F. NIETZSCHE, o. c., 5. V. Ferreira reconhece que «todo o real é metafísico», mas o lugar onde a metafísica é mais sensível é na arte (cf. P 138).

⁶ Para V. Ferreira, hoje, a morada mais visível do sagrado é a arte (cf. P 455). «Toda a verdadeira arte é uma expressão de sagrado» (P 570).

nas) projecto, jamais realizável. O homem é assim, uma espécie de círculo com pretensão a ser quadrado. O «anjo» institui no homem o humano dele, isso que não existe na pura besta. Mas esse humano de si faz dele um ser absurdo, ou seja, um ser com um modo de ser em jeito de mal-ser, redundando naquele mal-estar que o obriga a andar sempre fora de si à procura de si num além de si. E tal é o seu perpétuo ex-sistir ou o seu ser em tensão de transcendência.

O bloqueamento estrutural da plena realização dessa transcendência – o «impossível» de que fala o excerto citado – advém da não abertura do homem para um além do homem. No mesmo passo citado misturam-se uma visível referência a um conhecido pensamento de Pascal⁹ e um rasto da filosofia sartriana do absurdo. Em Sartre, sendo o homem «o ser que projecta ser Deus», ele é um ser absurdo e a vida uma «paixão inútil», porque Deus em si não existe e o homem não pode fazer-se Deus. Assim também em Vergílio Ferreira. Enquanto o homem acreditou em Deus como sua plenitude, a resolução da sua tensão de transcendência advinha-lhe – ou pensava-se que lhe advinha – «de fora». Porém, desde que Deus morreu, não há resolução de fora. O Deus que se oferecia de fora está agora totalmente fora do horizonte humano. O projecto de ser Deus foi então substituído pelo projecto de ser anjo. Em analogia com o dito de Sartre, V. Ferreira poderia ter dito: «o homem é a besta que projecta ser anjo». Mas em face da sem-medida de Deus, se o «anjo» representa um horizonte com «medida» e imanente ao mesmo homem, esta, todavia, permanece desmedida e, como tal, incomensurável às possibilidades da realização humana. Por isso «o absurdo mantém-se», por mais que o homem busque transcendê-lo.

A transcendência possível dá-se, pois, sempre na imanência do homem e nos limites da «besta». É uma distensão ou dilatação de si para além de si sem jamais sair de si e sem jamais, dentro de si, atingir o «pleno» que procura. Sempre, pois, sob o signo do «impossível». Nesse sentido, pensa V. Ferreira, sempre «o homem é de mais para si» (IMC 48). O «anjo» é nele um «mais» que, todavia, é «de mais».¹⁰ Se ele representa a brecha do espírito no fechamento do humano, o facto é que ele habita inexoravelmente num corpo. O «anjo» que há no homem é

⁷ «O homem é projecção, ou seja, constante apelo a um mais que nunca é bastante» (EI-1 132).

⁸ A escrita de V. Ferreira anda cheia de expressões que indicam ou, pelo menos, indiciam esta humana necessidade – esta «lei» – da transcendência e o seu fundamento: limite, limitação, ilimitado, excesso, mais, o mais, de mais, procura, intenção, transcendência, impulso, ansiedade...

⁹ «L'homme n'est ni ange ni bête et, par malheur, qui veut faire l'ange fait la bête». Blaise PASCAL, *Pensées*, 358.

¹⁰ «O homem sabe que é de mais para si [...] Por isso] está sempre além de si». (IMC 37).

sempre apenas um apelo, uma «evocação» daquilo que o transcende, evocação que advém pela via da «in-vocação» ao seu corpo.

2. A arte ou a anunciação do «anjo» que há em nós

A ideia de arte como transcendência inscreve-se, pois, nesta filosofia da «besta» e do «anjo» que há em nós, como «evocação» e «invocação». No estreme-cimento dos sentidos, que são corporais, pela mediação de elementos corpóreos de si mesma (especialmente os sons e as cores), a arte torna-se em nós o que eu chamaria a «anunciação» desse «anjo». Entenda-se que aqui, ao contrário do relato bíblico, a expressão «do anjo» é um genitivo objectivo: o «anjo» é o que é anunciado, não o que anuncia. A arte põe o corpo a vibrar, e essa vibração é já respiração do corpo em vento de espírito, alma e alento e tensão de transcen-dência, quer dizer, anunciação ou evocação do «anjo».¹¹

Pela via desta transcendência da arte, o homem, na impossibilidade de atingir o Absoluto (com maiúscula), procura o absoluto (com minúscula), o qual se desdobra em três fundamentais direcções: o absoluto da liberdade, a transparência da verdade e o fulgor da beleza. Liberdade, verdade e beleza parecem ser, efectivamente, em V. Ferreira, os três grandes efeitos conseguidos quer pela obra de arte quer pela experiência estética dela, em que se desdobra aquele único fundamental efeito.

Fazendo emergir a alma ou o espírito, a arte realiza, antes de mais, a li-berdade, entendida esta não como escolha mas como espontaneidade de um ser «sem margens» (cf. IMC 198).¹² Ela é a própria afirmatividade da vida. A verdadeira obra de arte transcende, por isso, juntamente com as «margens» da corporeidade, as orientações gerais (ou de moda) que lhe pretendam impor. Do mesmo modo, transcende a ética, a religião e a ideologia (cf. P 68), já que qualquer «imposição de um Absoluto realizado é inumana e paradoxal, e a arte que a esse limite se pretenda constringer está fatalmente condenada» (EI-1 132).¹³

¹¹ Cf. cap. XVI de IMC, esp. pp. 283-285 (no interior da «Ode ao meu corpo»); MO 93; CF cap V (73-89).

¹² A arte «fala a voz invencível e profunda da liberdade» (EI-1 132). «A função da Arte é ex-primir esse mundo imediato da adesão, da liberdade que espontaneamente se manifesta, do que sem margens se é. A obra de arte é a via de acesso a esse mundo em que sejamos nós» (IMC 198). «Para o homem, ser livre e ser é uma e a mesma coisa» (IMC 201).

¹³ É por isso que lhe cabe a função de denúncia. Nessa medida, ela transcende as falsas se-guranças e hipocrisias, mostra-lhes e abala as fragilidades inerentes. A arte segue o caminho da autenticidade e revela ao próprio artista os caminhos do seu desvio dela quando dela se desviou (cf. EI-1 94-95).

Seria uma espécie de suborno e a arte resiste a todo o suborno (cf. MO 26ss; 45-49; EI-1 94). A obra de arte não obedece mais que ao poder criador do artista, à verdade que ele quer exprimir na obra (cf. EI-1 87). Nessa medida (e só), «pelo que significa como exigência de liberdade», ela transcende o próprio tempo e a morte do artista (EI-1 94).

Com a liberdade, a arte realiza a verdade, provocando a sua emergência em modo de «revelação» ou «aparição» ou «anunciação» (cf. EI-1 41; 44; 47-48; 50-51; CF 11-12; 83). Também nesta ordem de coisas a arte realiza uma função de transcendência: primeiro, no objectivo visado, que é do âmbito do trans-racional (cf. EI-1 82); segundo, no modo como opera, já que, se ela veicula ideias, fá-lo pela via emotiva e em modo de encarnação¹⁴, em diferença da razão e da filosofia, que jogam com ideias desencarnadas ou abstractas (cf. EI-1 70). Como verdade emotiva, a verdade da arte leva consigo a intuição de que «a verdade está atrás [para além] da realidade e essa é que é a verdadeira realidade» (IMC 48).¹⁵ Por isso a verdade da obra supera-a até ao invisível (cf. EI-1 15). A obra de arte é o visível em que se revela o invisível (EI-1 16-17). A verdade do homem, como a verdade em geral, quando dadas em beleza (cf. IMC 48), apontam para o insondável do mistério que nos precede e que é o âmbito, não da pergunta, mas da «interrogação» (cf. CF 20; 35), essa «zona do abismo e do alarme» (EI-1 77). A pergunta é já redutora. Diríamos que é redução do mistério a problema, do insondável à pretensão de o perscrutar com a luz da razão. Ora, se a arte tem a sua verdade profunda a revelar (cf. EI-1 60), se há um «Absoluto da Arte», ele «é o da nossa presença a nós próprios» (IMC 201), como «verdade essencial», em que se exprime «a profundidade humana» (cf. EI-1 84; CF 97; P 85), ou «o que ignoramos em nós» (IMC 203)¹⁶, mas que a arte revela como algo de primordial e injustificável, «para o qual toda a razão é um excesso» (IMC 201), por incapaz de revelar esse outro excesso onde, apenas, o homem «é o homem verdadeiro.» (IMC 48). Sistemáticamente V. Ferreira desvaloriza o visível em face do invisível, o realizado em face do sonhado, a nomeação em face do inominável, a

¹⁴ Isso se vê mais particularmente no romance. Aí há a distinguir o «romance de ideias», assim chamado, e o romance em geral que é sempre uma filosofia encarnada. «Todo o romance é um romance de 'ideias'» (EI-1 67). Mas só é obra de arte se não é em modo de discurso filosófico.

¹⁵ «Uma verdade não é apenas a concordância que quiseres e nela descobriste, porque então ela é apenas a exactidão de si, indiscutível, presente, petrificada. Mas o quadro, a música, a verdade, para que eficazes existam no insondável de ti, precisam de encontrar-se com o insondável que te transcende e és tu ainda no que és mais do que tu.» (IMC 48-49).

¹⁶ O que sou eu? – pergunta V. Ferreira. E responde: «prodigiosa irrupção de uma força além de todas as forças, porque nada em mim a justifica, voz primordial que diz e explica antes de todo o dizer e explicar» (IMC 134).

palavra em face do silêncio, o que é experiência feita em face do que sempre a transcende, enfim o positivo em face do metafísico. Por isso e na mesma medida valoriza a arte enquanto poder de sugestão e evocação disso que sempre se furta à positivização ou objectivização.

Realizando a verdade, a arte ensina a ver o mundo (EI-1 39). Cada artista vê o que ninguém via e ensina a ver do mesmo modo, porque vê com a emoção, que se faz revelação. Também nesse sentido a arte é transcendência, porque, por ela, o homem transcende a visão realista, imediata, quotidiana, esquecida da verdade plena do mundo ou das coisas (cf. CF 28; P 65). Só a emoção estética neutraliza aquela «voz de pedra que é o nosso quotidianismo» (EI-1 45).¹⁷ E só essa visão comovida traz até nós a verdade essencial da vida, não o mundo em sua indiferença nem as frias ideias com que joga a ciência (cf. EI-1 45).¹⁸ Por essa via ela denuncia o que quer que seja de inautêntico, o que o artista sinta como não verdadeiro. Nesse sentido, ela transcende a ordem estabelecida, quando ela é desordem estabelecida. Mas não combate por uma ideia, nem combate os que a combatem (já não seria arte): apenas diz.

A arte realiza, enfim, a beleza. E a beleza, que é, duma só vez, uma «verdade emotiva» e «uma verdade plena» (EI-1 45), só se oferece também como transcendência. Salvaguardada a diferença na ideia de verdade, em relação a S. Tomás de Aquino, a beleza é também, para V. Ferreira, qualquer coisa da ordem do «esplendor da verdade». Em vez de esplendor, ele fala em fulgor. E o fulgor é um «além» da verdade em seu acontecer vulgar. É a verdade além da verdade, não no sentido algo platónico atrás referido, como seu último e insondável reduto, mas a verdade em transcendência de si, iluminando-se em fulgor e, nessa fulguração, indiciando ou anunciando essa outra transcendência mais funda a que chama «o insondável» ou o «invisível». Em seus próprios termos, «é quando o visível e o verificável se encontram com o que se furta à nossa verificação e visibilidade, é então que a verdade se incendeia de fulgor, o belo de beleza» (IMC 48-49).

Esta ideia de transcendência realizada pela arte deixa, pelo menos, no ar o problema de se esta abre para a Transcendência do divino e de Deus. A resposta depende simultaneamente de dois pressupostos. O primeiro é aquilo que há pouco referi: há, na humana experiência da arte, uma abertura para a ultimidade

¹⁷ A transcendência, nesta linha, decorre de ser o homem «um ser de horizontes, como nos frisa um Heidegger» (EI-1 107). A arte, como criação, *a*) no plano cultural (como evidencia a hermenêutica) recria o nosso «mundo»; *b*) no plano pessoal (como sublinha o existencialismo), realiza aquela « projecção » que é a constante da condição e da vida humana.

¹⁸ A arte contribui para o progresso humano. Mas, «fundamentalmente, tal 'progresso' só é servido pela liberdade de criação.» (EI-1 132).

do mistério de nós, esse «donde» e «para onde» (cf. EI-1 14)¹⁹ onde seria preciso penetrar para encontrar a última palavra da verdade ou a «verdade original da vida» (EI-1 21).²⁰ Nesse sentido, mesmo que Deus não seja nomeado como tal, e sendo certo que o autor de *Manhã submersa* rejeita identificar o Absoluto que o homem procura com qualquer ente ou nome concreto²¹ – seria criar um mito e um ídolo – parece que labora efectivamente, e não sem um certo ressaibo platónico, na aceitação de que há um horizonte insondável de nós onde, unicamente, nós seríamos plenamente: «Há uma verdade além da verdade, há uma beleza além da beleza, há um mundo além do mundo e só aí ele existe, como o belo e o verdadeiro.» (IMC 48-49). Há, enfim, uma Transcendência objectiva (em si mesma), embora jamais objectivável (por nós). O segundo pressuposto é o da ideia vergiliana de verdade.²² Esta, como já vem sendo sugerido, não é uma verdade «indiferente», friamente racional, «extra-individual», objectivamente impositiva e universal. É sempre, para cada um, uma «verdade vivida», «emocional», «vivencial», «existencial» (cf. CF 39-40).²³ Não há, para nós, verdade fora de nós (EI-1 32-35).²⁴ Para cada um, a verdade é (apenas) o que lhe diz algo ao coração, ao sentimento, à vida. No caso da arte, à emoção estética. Deste modo, a aceitação ou não da existência de Deus como o que se esconde no insondável de nós, e de algum modo pela arte se anuncia, depende da decisão de cada um.²⁵ A

¹⁹ «...é nessesoutro [horizonte], adiante e atrás de nós, é num círculo mais vasto que o aberto aos nossos olhos, ou num outro mais longe ainda, que se gera a verdade» (EI-1 12).

²⁰ «A saudade de Deus não é o sonho do seu regresso [...]: é a inexorável verificação da permanência de uma interrogação para a qual já não nos basta a resposta que nos deram» (CF 51).

²¹ Vd. A propósito J. L. GAVILANES LASO, o. c., pp. 185ss.

²² «Difícil explicar-me aqui sobre o que entendo por verdade, ao falar precisamente de arte. Direi apenas, e como pontos de referência, que a verdade caracteristicamente humana – a que fundamentalmente nos atinge – não é uma verdade ‘indiferente’; que tal verdade *se faz*, não atingindo portanto (de um ponto de vista de Sirius, algo absurdo) jamais o seu limite, sendo portanto ‘relativa’ (desse ponto de vista) e ‘absoluta’ para cada homem que a vive, a sente como sua; [...] direi enfim que numa dimensão o mais estritamente racional que se queira, se uma verdade me atinge (e só então ela é uma verdade humana) vibra nela uma margem emotiva que tem que ver não já com a razão mas com algo que a transcende e confina com a própria arte.» (EI-1 82).

²³ Cf., especialmente, apartado «Arte, verdade», em EI-1, 137-144.

²⁴ A ideia vergiliana da verdade como (apenas) a «nossa verdade» não anda longe do que Nietzsche considerava o perspectivismo na questão da mesma verdade. A verdade é, considerava aquele, para cada um, o que corresponde aos seus interesses vitais.

²⁵ Que significa, afinal, a proclamação de Nietzsche: «Deus morreu»? A resposta de V. Ferreira é que «a existência ou não de Deus [nós] a escolhemos na obscuridade de nós onde o escolher é igual ao sermos. E é nesta profundidade que a verdade ou o erro existem como tais, é aí que verdadeiramente Deus nasce ou morre» (IMC 243-244). Todo o cap. XIV de IMC (pp. 208-249) anda à volta desta ideia. «Deus morreu» quer dizer que Deus não se demonstra. Jamais se torna uma evidência. Deus não se demonstra, porque a razão pede sempre mais razão, mesmo quando chega

cada qual cabe, pois, ir hermeneuticamente no rasto desse sentido que se abre, interpretando-o como lhe pareça mais próximo da (sua) verdade.

Sabemos que V. Ferreira, ele próprio – em nome da vida –, o fez sempre numa linha imanentista e bastante nietzscheana de fidelidade ao corpo e à terra, em que o obscuro originário de nós – essa «cabana primordial» ou «lar original» que Nietzsche dizia perder-se na «imensidade da noite dos mundos»²⁶ – é da ordem da obscuridade dionisíaca. A questão de Deus é, aliás, na sua obra, uma grande questão, que todavia ultrapassa o âmbito do tema que me foi proposto.²⁷ No que ela tem de relação com a arte, importa, ainda assim, sublinhar que a ideia de V. Ferreira é de que, se quer a ciência quer as metafísicas racionais são impotentes para o demonstrarem, a arte, pelo menos, instaura positivamente a perturbação no espírito do homem (cf. IMC 209). Nesse sentido, ela transcende a tranquilidade intelectual que tanto o teísmo como o ateísmo se propõem cultivar.

3. «Jamais sairás do teu corpo, ó homem mortal» ou a plenitude e o limite

Liberdade, verdade e beleza nunca são algo dado de fora. Em si mesmas nem sequer são realizações humanas. São projecções, através das quais o homem se procura. Se porém há uma procura, é na certeza antecipada de que se busca o que se deseja, não o que há para procurar. O máximo que de si mesmo nelas, ou na arte, o homem encontra de si mesmo é aquela plenitude que V. Ferreira designa justamente por «plenitude artística».

Tal acontece porque o homem artista, no acto de ser artista, opera uma translação dos limites da sua concretude para o universal e intemporal (cf. EI-1 25-26; CF 95) de si. Essa universalidade e intemporalidade é que constituem a «plenitude artística» (cf. EI-1 21ss), enquanto dimensão humana a que aspiramos,

ao irreduzível de uma evidência última (cf. IMC 52-53). Deus permanece, por isso, sempre um mito. Como tal, todavia, representa um sentido aberto, que é uma abertura para a Transcendência. Se algo morreu na nossa época, foi o espanto do homem que para ele abria: «Eis pois que só com algum esforço eu posso retornar à estupefacção, ao alarme, de que esse Mito se tenha gasto e paralelamente à raiz da sua necessidade, da exigência de que o Mito permanecesse, à raiz do apelo do homem a essa Transcendência – à raiz do problema» (IMC 52).

²⁶ Cf. F. NIETZSCHE, *A origem da tragédia*, 21 (p. 151).

²⁷ Essa questão foi tratada, em tese de doutoramento, e depois publicada, por Maria Joaquina Nobre JÚLIO, *O Discurso de Vergílio Ferreira como Questionação de Deus*, Edições Colibri, Lisboa, 1996.

para além do homem individual-concreto (cf. EI-1 27). É uma «ilusão de plenitude artística» (EI-1 27; CF 47). Mas é, ainda assim, uma (a possível) plenitude, na medida em que integrar-se no universal e intemporal é como o assumir de uma necessidade ou fatalidade, um dissolver nela o nosso caso concreto, um investirmo-nos do destino (cf. EI-1 30).

Se há na arte uma função de catarse, ela é isso mesmo (cf. EI-1 28). Catarse é aqui purificação, enquanto libertação, do limitado e limitante de nós²⁸, do opaco que impede a transparência, ou da matéria que obsta à plena espiritualização e que, como tal, é «impureza». Dessa catarse carece o homem, efectivamente, porque não se sente bem nos seus limites corpóreos. Ela permanece, contudo, irremediavelmente, sempre mais tensional que real.²⁹ Se não há Deus e só há o «anjo», sempre todavia além de nós por mais que dentro de nós; e se o homem tem como condição habitar um corpo, que é o seu lado de «besta» e o seu cárcere, o corpo, ao mesmo tempo, que o mantém in-con-formado, impede-o de se con-formar ao «anjo» que, por sua vez, o habita. A «impossível fusão» dos dois pólos da tensão é aqui o correspondente vergiliano da sartriana impossível coincidência do *en soi* com o *pour soi*. O homem está assim condenado a viver na tensão de uma plenitude que só como transcendência activa e projectiva se dá. Jamais como realidade alcançada ou como sede ou fome saciada. Como transcendência objectiva sempre se nos escapa, jamais se deixa agarrar. Ela é semelhante à plenitude erótica (cf. IMC 179ss). Dá-se numa abertura para o absoluto, com minúscula, que é um absoluto relativo, «de segunda ordem» (CF 93). O que ela realiza é «um absoluto de vivência», um «como se» (EI-1 32-35). Dando-se nos limites do corpo e do corpóreo, além de jamais atingir o esplendor do puro espírito, dura apenas o que aquela vivência dura. É «instantâneo e frágil» (IMC 48). Enche, até certo ponto, mas deixa-se esvaziar de novo.³⁰ Também nisso V. Ferreira anda próximo de Nietzsche, para quem, pela arte, como «metafísica do artista» e única «metafísica do homem», este «não pode libertar-se nem emancipar-se [dos seus limites de deus decaído] senão na *aparência*».³¹

²⁸ A arte é «a realização do homem na impossível plenitude de uma inteira liberdade» (EI-1 131).

²⁹ «A redenção de nós próprios não a procuremos em nada separado de nós, mas na vivência profunda dos nossos próprios limites.» (CF 81). No horizonte que abre, mas que é sempre (só) horizonte (campo aberto) e que «sempre recua diante de nós» (EI-1 132), a arte «nem por isso deixa de nos indicar uma direcção» (ibid.). Mas o limite (do horizonte) é apenas o limite do alcançável em cada momento do existir. Ele recua sempre à nossa frente com o recuo do horizonte. Por isso é inatingível» (ibid.). Assim a transcendência é sempre uma transcendência aberta e sempre transcendível.

³⁰ O «impulso» de onde advêm as «imagens da minha plenitude» (IMC 49), passado que foi esse momento de plenitude, perde-se, fica em nada (cf. IMC 50).

³¹ F. NIETZSCHE, *A origem da tragédia*, 5.

É nesta ordem de ideias que V. Ferreira denuncia a ilusão da arte moderna, enquanto formal e abstracta. Liberta de conteúdos, forma pura sem matéria, ela pensou atingir o absoluto e realizar a liberdade, atingindo as alturas do «anjo». Isso, porém, foi uma ilusão, porque «toda a pureza da obra realizada era ainda impura. Era ainda com meios terrenos que ela se sublimava e uma simples cor era feita de tinta.» (IMC 187). Toda a transcendência, da arte ou outra qualquer, só dentro do corpo e dos seus limites é possível. Como escreve em *Invocação ao meu corpo*, «Jamais sairás do teu corpo, ó homem mortal. Mas, só querendo transcendê-lo, tu és homem à tua medida.» (IMC 187).³²

A arte, pois, ao mesmo tempo que é tensão de transcendência em direcção ao ilimitado – por isso é preciso explorar até ao esgotamento as suas virtualidades –, acusa os limites extremos da vida (cf. EI-1 51). Tentar passar além deles é criar mitos, ilusões. Assim a arte moderna abstracta se revela, juntamente com a acção, o erotismo e Deus, o que V. Ferreira chama um dos «quatro mitos modernos».³³ Há, porém, que ter em conta que «o limite do homem é o limite do ‘possível’ e não o da ‘delimitação’» (EI-1 96). O que significa, que, verdadeiramente, nos mitos – tal como na arte em sua inevitável materialização – não anda o vazio de sentido, mas «a interrogação do insondável, que nunca verdadeiramente interrogou, o que não bem respondeu mas cristalizou, em resposta» (IMC 28). Quer dizer, afinal: o que, ao mesmo tempo, fechou em si e todavia mantém aberto o horizonte da absoluta Transcendência.³⁴ Por isso, a verdadeira obra de arte transcende-se a si própria. E por isso a própria arte vergiliana, como largamente sublinha J. L. Gavilanes Laso, opera essencialmente na base do simbólico, o qual, como assinala Ricoeur, com o seu excesso de sentido, é o modo possível de dizer o que para o homem é de mais, quer dizer, o que transcende (ou excede) toda a dizibilidade (cf. P 573-575).

³² «Tudo se cumpre num corpo. Aí moramos, aí somos – nós e o milagre excessivo. Inútil que chamemos pelos deuses. São a nossa interrogação e à interrogação nada responde. Erguido facho para o espaço da noite, aí é e aí se perde. És esse facho.» (IMC 36).

³³ Esse é o título englobante da segunda parte de *Invocação ao meu corpo*. Vd. Também CF 84-85.

³⁴ Não sem pertinência teológica, observa V. Ferreira que o Grande Absoluto é irrepresentável. «A sua figuração [...] é o começo da dúvida, o anúncio do seu fim.» (IMC 32). Ora os mitos e em geral toda a nomeação de Deus ou de qualquer deus são já nomeações ou figurações. «Assim o Absoluto degenerado em absolutos visíveis, se abriu em fragilidade» (ibid.). No entanto, convirá ter em conta que esses absolutos «são sinais que a si mesmo [ao homem] o esclarecem, lhe anunciam o donde e o para onde, e [ou embora] não a forma de esgotar nesse limite o ilimitado que ele é.» (EI-1 13).

SIGLAS UTILIZADAS

- CF *Carta ao Futuro*, 4ª ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1985.
- EI-1 *Espaço do Invisível*, vol. 1, Bertrand Editora, Venda Nova, 1990 (1ª ed. 1965).
- IMC *Invocação ao Meu Corpo*, 3ª ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1994 (1ª ed. 1969).
- MO *Do Mundo Original* (ensaios), 2ª ed., Bertrand Editora, Amadora, 1979.
- P *Pensar*, 5ª ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1997. Desta obra os números indicam textos, não páginas.