

Helena Costa Carvalho*

CLEPUL, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

ILCML, Faculdade de Letras, Universidade do Porto

Poesia e fenomenologia: um *pas de deux* em torno do (in)visível

Resumo: No século XX, a relação entre poesia e filosofia adquire uma nova intimidade, para que muito contribuiu a proximidade que se desenhou entre uma das principais correntes filosóficas contemporâneas, a fenomenologia, e a poesia moderna. A consciência de uma filiação comum, a própria linguagem, bem como o intento partilhado de um *regresso às coisas mesmas* e de um sentido de *evidência*, cerziram essa aproximação, gerando efeitos tanto poéticos quanto filosóficos.

Palavras-chave: poesia, ontofenomenologia, horizonte, evidência, (in)visível

Abstract: In the twentieth century, the relationship between poetry and philosophy takes on a renewed intimacy, largely fostered by the proximity that emerged between one of the major currents of contemporary philosophy — phenomenology — and modern poetry. An awareness of a shared lineage, namely language itself, together with the common aim of a return to the *things themselves* and to a sense of *evidence*, wove this rapprochement, producing effects that are both poetic and philosophical.

Keywords: poetry, onto-phenomenology, horizon, evidence, (in)visible

[...] también el pensamiento cabe en la poesía.

Roberto Juarroz

1. A poesia moderna e a filosofia

Na velha questão da relação entre poesia e filosofia, encontramos desde logo a pergunta pela natureza específica de cada discurso, que reclama uma reflexão tanto sobre os limites que separam os dois labores, quanto sobre o que poderá haver de poético no discurso filosófico e de filosófico no discurso poético. Lembremos, já no século XX, a invectiva de Italo Calvino segundo a qual a relação entre poesia e filosofia é de “luta” e “oposição”, pelo que estas devem manter a distância numa espécie de “casamento em camas separadas” (1993: 31-32), e, em sentido contrário, a defesa de Wittgenstein de que a filosofia deve ser escrita como uma forma de composição poética.¹

Pelas pulsões e injunções que acolhe, a poesia moderna reatualizaria a pertinência dessa questão, assumindo uma dimensão *meditativa* que desembocou, no século XX, numa notável cumplicidade entre o discurso poético e a filosofia. Vejamos, brevemente, alguns recortes desse encontro.

Em *Filosofía y Poesía* (1939) — obra cujo título carrega, pelo duplo sentido introduzido pela cópula, essa tensão entre a possibilidade de uma comunhão e a fatalidade de um apartamento —, María Zambrano vai até à origem da filosofia precisamente para pensar o que ditou a diferença entre os dois *logoi*. A partir do mito platónico da caverna, a filósofa irá sinalizar uma dupla origem do pensamento filosófico: por um lado, o espanto ou a admiração (*thaumas*) apontados tanto por Platão quanto por Aristóteles como a origem do filosofar;² por outro, a violência com que o filósofo procura arrancar-se desse estado de adesão imediata à vida para perseguir algo que não é ainda visível. É neste segundo momento, o de uma renúncia violenta face ao que se oferece generosamente como aparição imediata, que se abre uma fissura entre o caminho *ascético* e *seguro* do filósofo e o caminho do poeta, assim dilucidada pela filósofa:

Y desde entonces el mundo se dividiera, surcado por dos caminos. El camino de la filosofía, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. [...] El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos y tacto, aparecía [...]. [...] El camino de la filosofía es el más claro, el más seguro [...]. (Zambrano 1996: 17-18)

Assim se fundam dois discursos, dois métodos e duas éticas diferentes. Sendo fiel àquela aparição primeira, o poeta acolhe a multiplicidade e a heterogeneidade, enquanto o filósofo se lança na procura obstinada do uno, por meio de um método que

exige a abstracção. O primeiro sabe-se escravo da palavra e aceita o risco inerente ao seu labor, sendo a sua ética a do martírio; o segundo quer fazer-se dono da palavra, dominá-la, optando por uma ética da segurança.³ Tal não significa, porém, como adverte a autora, que a poesia exclua as questões da unidade e do ser, tão caras à filosofia. No poema, a unidade realiza-se *in actu*, sendo já “la unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, diríamos encarnada”, abarcando igualmente, não só a realidade e o ser, mas também o não ser, porquanto “la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser [...]” (*idem*: 22).

Não obstante a cisão que, na sequência das diferenças apontadas, vigorou por um longo período de tempo entre as duas actividades, Zambrano chama a atenção para um importante movimento de aproximação que se foi insinuando na poesia e que se tornaria particularmente expressivo nos poetas modernos: a emergência de uma consciência cada vez mais lúcida em relação ao seu labor.⁴ Com Baudelaire, o arauto dessa *lucidez*, a poesia alcançava aquilo que a filosofia lhe tinha apontado como falha: “En Baudelaire el proceso del poeta parece haberse consumado. Es el padre, a par que redentor, de la poesía. Y la ha redimido por aquello que parecía faltarle: la consciencia” (*idem*: 44). A modernidade poética emergia, assim, com a promessa de restaurar a unidade perdida entre a sensibilidade e a imaginação, por um lado, e o pensamento, por outro, como atestaria Roberto Juarroz no seu opúsculo *Poesía y Realidad* (1992):

La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento. El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear. Como forma de vida y como vía hacia el poema, que debe plasmar esa unidad. (1992: 22)

É certo que, antes de Baudelaire, já os autores românticos tinham acalentado o sonho de uma união entre poesia e filosofia, como também não deixa de notar Zambrano, quando nos diz que, no romantismo, “poesía y filosofía se abrazan, llegando a fundirse en algunos momentos con una furia apasionada” (1996: 79). No mesmo sentido, Jean-Claude Pinson dirá que, no romantismo alemão, o fascínio mútuo entre ambos os discursos foi tal que quase resultou naquilo a que podemos chamar uma *filopoesia* ou uma *poesofia*.⁵ Contudo, apesar de sonharem com o abraço da poesia e da filosofia, o que os românticos almejavam era sobretudo a elevação da poesia — o *real absoluto*, como anunciava Novalis — a discurso primeiro. Percebem-se, assim, as palavras de Paul Valéry, quando o autor nota que “[l]es romantiques avaient négligé tout, ou presque tout ce qui demande à la pensée une attention et une suite pénibles. [...] Ils répugnaient à la réflexion abstraite et au raisonnement [...]” (1957: 605).

A relação ambígua que se estabelece no romantismo entre poesia e pensamento reflexivo é também aclarada por George Steiner numa obra que se revela fundamental neste contexto, *The Poetry of Thought* (2011). Apontando os vários momentos de

florescência e de desaparecimento do chamado “poema filosófico”, definido como aquele em que se manifesta uma adequação perfeita entre a expressão estética e o conteúdo cognitivo sistemático,⁶ Steiner defenderá que tal espécie de poema, que remonta aos pré-socráticos, não está de todo ausente nos românticos, não deixando, ainda assim, de notar a ambiguidade que o permeia. Tomando como exemplo o contexto inglês, o autor lembra que Coleridge, ao ouvir, em 1807, Wordsworth recitar parte de *O Prelúdio*, nele surpreendeu “[a] song divine of high and passionate thoughts”, o que, segundo o ensaísta inglês, denota uma ideia de filosofia difusa e metafórica, na medida em que se detém mais na consciência introspectiva do que no pensamento sistemático.⁷

Como dizíamos antes, a modernidade poética inaugurada por Baudelaire, esse “romantismo desromantizado”, como lhe chama Hugo Friedrich (1959: 39), não deixando de comportar uma certa metafísica, conferiria à *meditação poética* um novo recorte e um novo sentido, que remetia desde logo para o poema ele mesmo, para as suas condições de possibilidade e para a sua natureza paradoxal. Tomando como exemplo, *Un Coup de Dés*, de Mallarmé, Octavio Paz fala-nos da emergência do chamado “poema crítico”:

Poema crítico: si no me equivoco, la unión de estas dos palabras contradictorias quiere decir: aquel poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto, a igual distancia de afirmación y de negación. (1992: 271)

O ofício poético moderno faz-se, como sugere Paz, sob o signo da negação e, por conseguinte, do risco, de tal forma que, nas palavras de Juarroz, se perfila como um “anti-ofício”, ou seja, “un modo de oficiar casi litúrgico: hablar ante del abismo en el que estamos con el abismo que somos” (1992: 9). Dotada de uma consciência e de uma lucidez próprias, desde logo em relação a si mesma, a poesia moderna assumia-se como uma *meditação* sobre o ser e o não-ser, sobre o desconhecido, mas também sobre as condições de possibilidade de os dizer, assumindo assim uma assinalável dimensão metapoética.

Heidegger surgirá, na filosofia, como uma das figuras que mais defende a importância da poesia para o pensamento filosófico. Na conferência “Para quê poetas?”,⁸ motivado pela poesia de Rilke e pela famosa questão de Hölderlin na elegia “O pão e o vinho” — para que servem poetas em tempo de indigência? —, o filósofo reconhece na poesia de tais poetas “tarefa para um pensamento”, ou “um ensaio de meditação poética”: “Que na verdade a poesia seja também tarefa para um pensamento, eis o que ainda temos de aprender neste instante do mundo. Tomemos o poema como um ensaio de meditação poética” (2002b: 318).

O filósofo operava, assim, uma ampliação do conceito tradicional de *pensamento*, ao resgatá-lo dos estreitos limites do especulativo e do conceptual e ao estendê-lo ao domínio poético, sugerindo mesmo que certa poesia é, em si, pensamento, ideia que será reiterada noutros textos.⁹ Em tempo de indigência, como escrevia Hölderlin, tempo

que o próprio poetar é posto em causa, tal poesia *pensante* será, não a poesia lírica, mas aquela que interroga a sua própria essência: a poesia da poesia. No pensamento heideggeriano mais tardio, a ontologia encontra-se, pois, com a poesia, essa que poematiza a sua própria essência, de que Hölderlin era o grande representante. Ora, dizer a *essência da poesia* é já dizer a *poesia da essência*, sendo nesse quiasmo detectado por Jean Claude Pinson¹⁰ que se funda a dimensão ontológica que a referida poesia logra no pensamento heideggeriano. Nas palavras de Steiner em *Real Presences*, obra de 1989, Heidegger devolve assim a poesia ao terreno de uma ontologia da presença, da “real presence”, depois da apologia da “real absence” inaugurada por Mallarmé.¹¹

Podemos objectar que os poetas que o filósofo alemão convoca são românticos e não modernos, num sentido mais estrito. Porém, se concordarmos com Pinson, teremos de lembrar que a modernidade poética resulta de duas modalidades: por um lado, uma modalidade *romântica*, produzida por duas contribuições sucessivas — a metafísica dos românticos e a ontológica de Heidegger —, a que se associa uma poética especulativa, preocupada com o sentido; por outro, uma modalidade *semiótica* e *modernista*, decorrente do regime da “letra” que, no final do século XIX, veio concorrer com o do “espírito” (dando depois origem ao estruturalismo e à teoria semiótica), à qual se associa uma poética literal. À primeira modalidade, corresponde uma motivação de orientação vertical: dar à linguagem poética o poder originário de uma língua adâmica; à segunda, uma motivação de orientação horizontal, que se expressa como um autotelismo textual.¹² Ora, a aliança entre literal e especulativo que, ainda de acordo com Pinson¹³ estava já presente em Rimbaud, faria despontar um novo regime, *semiótico-poético*, fortemente presente, por exemplo, na poesia francesa do pós-guerra. Sem esquecer as lições de Rimbaud e de Mallarmé, nem deixando de acolher a fortuna surrealista, essa poesia distinguia-se por uma feição *meditativa*, metapoética e ontológica, de que são exemplo as obras de autores como Francis Ponge, Jean Tortel, René Char, André du Bouchet, Yves Bonnefoy ou André Frénaud.

Esta aproximação entre poesia e filosofia, de cujos momentos temos vindo a dar conta e que se tornaria particularmente aguda no século XX, suscitaria críticas e temores. Nos anos 70, Meschonnic, por exemplo, acusava a filosofia de estar a renunciar à sua condição especulativa, notando que filosofias como as de Heidegger, Levinas ou Derrida — a que o autor junta também a proposta teórica de Blanchot — não só não superavam a sua condição especulativa, como incentivavam a poesia a fechar-se sobre si mesma, sobre a sua essência, o que a transformava numa *poesia da retórica*.¹⁴

De que forma a meditação poética, mesmo quando esta assume a forma de uma auto-reflexão ou de uma metapoesia, pode propiciar uma abertura ao real, logrando assim uma dimensão fenomenológica e ontológica, é, pois, o que nos importará esclarecer nos próximos pontos.

2. A investigação (onto)fenomenológica e a obra poética

Como antes dissemos, no século XX, a relação entre poesia e filosofia adquire uma nova intimidade, para que muito contribuiu a proximidade que se desenhou entre uma das principais correntes filosóficas contemporâneas, a fenomenologia, e a poesia moderno-contemporânea. A consciência de uma filiação comum, a própria linguagem, e o intento partilhado de um *regresso às coisas mesmas* cerziam essa aproximação, gerando efeitos tanto poéticos quanto filosóficos.

Husserl colocava, no âmago da sua investigação fenomenológica das *coisas mesmas*, uma *intuição das essências*.¹⁵ Na sequência das reduções eidética e fenomenológica, é por tal intuição que as coisas nos são reveladas na sua doação originária, no seu *aparecer*. A sugestão de que é nesse *aparecer* que a essência das coisas se manifesta explica o facto de a fenomenologia apontar, desde o seu início, quer para a ontologia, quer para a estética, como viriam a confirmar filósofos como Heidegger, Merleau-Ponty ou Henri Maldiney.

Atentemos no pensamento de Heidegger, lembrando que a cumplicidade entre fenomenologia e ontologia era já notada em *Ser e Tempo* [*Sein und Zeit*], a sua conhecida obra de 1927, quando o filósofo afirmava que a ontologia só é possível como fenomenologia, da mesma forma que a fenomenologia, enquanto ciência do ser dos entes, é também uma ontologia.¹⁶ Colocando no centro do seu projecto, não o intelecto puro, como defendia a fenomenologia transcendental de Husserl, nem os entes, como teria feito toda a filosofia depois de Sócrates, mas o ser, o filósofo procurou mostrar, em consonância com os pensadores pré-socráticos, que o ser é anterior à dualidade sujeito/objecto e que a existência humana é já sempre um *ser-no-mundo* mediado pelo tempo e pela linguagem, ideia que daria origem à sua fenomenologia hermenêutica.

No seu pensamento mais tardio, o filósofo alemão poria no centro da sua reflexão a obra de arte, pensando-a num solo que, precisamente, cruza a fenomenologia e a ontologia, com destaque, como vimos no ponto anterior, para a relação entre ser e poesia. No ensaio “A origem da obra de arte”, a essência da obra de arte é-nos apresentada como o *pôr-se em obra*, não do belo, mas da verdade do ente,¹⁷ e tal *pôr-se em obra*, diz-nos também o autor, acontece como ditado poético (*idem*: 83). Desta forma, Heidegger não só desloca a essência da obra de arte do plano estético para o ontológico, como faz da poesia a dicção própria da revelação da verdade no seu *pôr-se em obra*.

Na esteira da proposta heideggeriana, é notório o fascínio que a arte moderna despertou nos filósofos cuja reflexão assume um cariz ontofenomenológico. Lembremos, nesse sentido, o interesse de Merleau-Ponty e Maldiney pela pintura, sobretudo, mas também pela literatura ou pelo cinema. Paul Cézanne surge como um artista capital na reflexão dos dois filósofos, a ele se juntando outros artistas plásticos, como Paul Klee ou Giacometti, mas também poetas, como Hölderlin, no caso de Maldiney.

Dentre as propostas pós-heideggerianas, importa-nos destacar a do francês Maurice Merleau-Ponty, sobretudo a sua última fase, aquela em que o filósofo percebeu

a necessidade de radicalizar o carácter desconhecido e *selvagem* do ser e de fundar uma nova ontologia de via indirecta, na qual a obra de arte ocupará um lugar fundamental. Em obras (póstumas) como *Le Visible et l'invisible* (1964) e *L'Œil et l'esprit* (1964), o filósofo fez por abandonar as persistentes antinomias da metafísica clássica, mas também a antinomia consciência/mundo que encontrava ainda em Husserl, defendendo que só é possível vermos e conhecermos as coisas porque há um *entrelaçamento* (*quiasma*) e uma *reversibilidade* entre o corpo (antes da consciência) e o mundo (ou, como prefere chamar nesta fase, a natureza), ou seja, entre tocante e tangível, vidente e visível, senciante e sensível. Essa co-pertença originária entre corpo e mundo é tecida pela *carne*, noção última para dizer a textura comum, ou a co-pertença originária, entre corpo e mundo, matéria e espírito, visível e invisível.

No contexto dessa nova ontologia, o filósofo grifaria a capacidade da arte de captar o devir sensível do ser que põe em jogo os referidos entrelaçamento e reversibilidade, movimento que, segundo Merleau-Ponty, encontra o seu epítome numa frase de Cézanne: “Le paysage [...] se pense en moi et je suis sa conscience” (*apud* Merleau-Ponty 1996: 30). A propósito do trabalho de um outro pintor moderno, Paul Klee, o filósofo dirá mesmo que a pintura “est une sorte de philosophie: saisie de la genèse, philosophie en acte” (1996: 58). Na sequência, ao reflectir, em *L'Œil et l'esprit*, sobre a pintura moderna, o filósofo escreverá que esta, na medida em que interroga e dá a pensar “cette genèse secrète et fiévreuse des choses dans notre corps” (2011: 30), se encontra com a fenomenologia ontológica e funda uma meditação filosófica.¹⁸

Mas também a literatura assumirá um papel relevante nesta “nova ontologia”, desde logo pelo seu potencial contributo para a urgente reformulação que era necessária, de acordo com Merleau-Ponty, no discurso da fenomenologia ontológica, cristalizado que estava num conjunto de categorias e binómios desencarnados. Tal questão é posta em relevo em *Le Visible et l'invisible*, obra na qual Merleau-Ponty refere de forma explícita a vantagem da metáfora no trabalho do filósofo, ao dizer que este deve procurar uma “linguagem de coincidência”, explicando:

Ce serait un langage dont il [le philosophe] ne serait pas l'organisateur, des mots qu'il n'assemblerait pas, qui s'uniraient à travers lui par entrelacement naturel de leur sens, par le trafic occulte de la métaphore — ce qui compte n'étant plus le sens manifeste de chaque mot et de chaque image, mais les rapports latéraux, les parentés, qui sont impliqués dans leurs virements et leurs échanges. (1979: 164)

Neste quadro, a metáfora adquire um estatuto ontológico (aproxima-se da tal *filosofia em acto* que Merleau-Ponty encontrava em certas pinturas), tornando-se num dispositivo discursivo que convém à nova fenomenologia ontológica, dada a sua vocação para acolher e dar a ver cruzamentos e entrelaçamentos, ou, como lemos no excerto, *relações laterais* e *parentescos*. Descobre-se assim, nas palavras de Isabel

Matos Dias, “uma íntima articulação entre o movimento do ser, que é reversibilidade e entrelaçamento, e a própria natureza da metáfora, dado que também ela é resultado de um entrelaçamento de sentidos” (1989: 228).

Na verdade, a cumplicidade entre a fenomenologia e o campo artístico era já sugerida no pensamento de Husserl, dado em que o filósofo apresentava a imaginação como modalidade da intencionalidade da consciência, evocando, nesse contexto, a noção de *ficção*. Em *Ideias Directrizes para uma Fenomenologia*, defendia mesmo que a ficção é um elemento vital da fenomenologia e de qualquer ciência eidética, porquanto é a fonte da qual se alimenta o conhecimento das “verdades eternas”.¹⁹

Este achado ecoaria nas obras de Bachelard e de Sartre, desaguando de uma forma pungente no pensamento de Paul Ricœur, não por acaso tradutor da referida obra husserliana para francês. No texto “Imagination et métaphore”, publicado em 1982 na revista *Psychologie Médicale*, o filósofo francês apresenta a imaginação como a própria *epoché* husserliana,²⁰ a redução pela qual o mundo e as nossas referências comuns são postos em suspenso. Essa ausência que a imagem traz consigo é, para o autor, um momento negativo fundamental, na medida em que permite que a imagem seja capaz de ficcionar, ou seja, de projectar novos possíveis. Destaca-se, neste contexto, a figura do poeta, pois é ele que, ao suspender a realidade imediata, é capaz de articular de forma fecunda os dois momentos da imaginação:

[...] le poète est celui qui engendre des références indirectes et dédoublées en créant des fictions. C’est dans la fiction que l’“absence” propre au pouvoir de suspendre ce que nous appelons la “réalité”, selon les critères du langage ordinaire, fusionne concrètement avec la vision positive – avec *l’insight* qui perce jusqu’au cœur des potentialités de notre être au monde. (Ricœur 1982: s.p.)

Já antes, em *La Métaphore Vive* (1975), Ricœur tinha defendido que a enunciação metafórica acolhe, na sua referência duplicada (diz ao mesmo tempo que algo é e não é), uma *ontologia implícita*, ontologia que o conceito é chamado a explicitar, sendo todo o ganho em significação um ganho em sentido e em referência.²¹

Em sentido inverso, é igualmente notório que a estética, tal como a teoria da literatura e os próprios textos literários, não têm sido imunes à filosofia fenomenológica. Vários foram os autores que se empenhavam em explorar as relações entre um e outro domínio, ora pondo a estética ao serviço da fenomenologia e, em última análise, da ontologia, ora aplicando o método fenomenológico à experiência estética ou literária. Destacam-se, neste contexto, nomes como Roman Ingarden, que, em *A Obra de Arte Literária* (1931), pensava já a essência da obra literária a partir da fenomenologia husserliana e da ontologia, Mikel Dufrenne, autor de uma obra precisamente intitulada *Phénoménologie de l’expérience esthétique* (1953), Michel Henry, Jacques Garelli, Ricœur ou Michel Collot.

A aproximação entre a poesia e a fenomenologia teria uma notável expressão no contexto francês, onde as fenomenologias de Husserl e Heidegger foram acolhidas com inegável entusiasmo. A partir dos anos 30-40 do século passado, é fácil encontrar na poesia francesa tendências de ressonância fenomenológica: um regresso às coisas mesmas, a procura de uma *epoché* e a busca de um efeito de *evidência*. São vários os títulos, quer poéticos quer ensaísticos, que apontam nesse sentido: *L'Évidence poétique* (1937) e *Donner à voir* (1939), ambos de Paul Éluard; *Le Parti pris des choses* (1942), de Francis Ponge; *Explications ou bien regard* (1960), *Limites du regard* (1971) e *Discours des yeux* (1982), de Jean Tortel; *L'Apparence et apparition* (1991), *Voir* (1993) e *Vision* (2012), de Roger Munier, entre muitos outros.

Por um lado, a fenomenologia mostrava uma possibilidade de abertura do poema ao mundo que não punha em causa a noção de real poético, enquanto esfera autónoma, oferecendo instrumentos teóricos para a sustentação crítica da dimensão referencial e ontológica da poesia moderna. Para além disso, avançava com vocabulário que a poesia transformaria em novas metáforas e imagens poéticas, como *olhar*, *percepção*, *horizonte*, *visível/invisível*, *corpo* ou *espaço*. Em sentido inverso, a poesia de autores como os atrás referidos constituía um campo fecundo para a investigação levada a cabo pela filosofia fenomenológica, na medida em que explorava o potencial ontológico do próprio texto poético. Ao mesmo tempo, esse discurso poético mostrava — tal como sugeria Merleau-Ponty — um caminho discursivo possível à ontofenomenologia, tanto ao iluminar a potencialidade de sentido dos termos filosóficos que incorporava, como ao criar novos significados e imagens para dizer a experiência do real.

O ensaísta e poeta francês Michel Collot tem vindo a estudar as virtualidades dessa relação. Em *La Poésie moderne et la structure d'horizon* (1989),²² recorrendo à noção fenomenológica de *horizonte*,²³ o autor logrou mostrar que, mesmo no seu momento estruturalista, nunca a poesia francesa perdeu a relação com o “mundo”, aproximando a experiência poética da experiência vivida e salvaguardando, assim, a dimensão referencial das poéticas contemporâneas, mesmo das mais herméticas:

La réalité à laquelle renvoie le poème n'est pas celle de l'univers objectif que s'efforcent de constituer les sciences, mais celle du monde perçu et vécu. Or celui-ci ne se donne jamais que comme *horizon*, c'est-à-dire selon le point de vue particulier d'un sujet, et selon une articulation mobile entre ce qui est perçu et ce qui ne l'est pas, entre l'élaboration d'une structure, et l'ouverture d'une marge inépuisable d'indétermination. Ces paradoxes, sur lesquels repose la perception du monde, nous semblent aussi au cœur de l'écriture poétique contemporaine. (Collot 1989: 7)

Na esteira de Ricoeur, Collot dá-nos a pensar a reflexividade do texto poético como a condição mesma da sua abertura, ao afirmar que tal texto *mostra* na medida em que *se mostra*, dado que o próprio da linguagem poética “c'est que sa réflexivité, loin de

l'enfermer en lui-même, l'ouvre à un dehors" (Collot 1989: 172). Nessa medida, o ofício do poeta tem uma pertinência ontofenomenológica, na medida em que, ao trabalhar criativamente sobre a matéria verbal e a sua reflexividade inata, dá a ver as coisas a partir de novos *horizontes*: "En découvrant, grâce aux hasards de l'association verbale, des rapports inédits entre les mots, le poète met au jour de nouveaux horizons pour la chose" (*idem*: 173).

*

A obra poética perfila-se, assim, como um espaço onde noções fenomenológicas como *horizonte*, *(in)visível*, *evidência*, *entrelaçamento* ou *reversibilidade*, entre outras, testam sentidos e referentes possíveis, mas também onde se criam novas imagens produtoras de uma outra ordem de visibilidade e evidência. São várias as poéticas contemporâneas em língua portuguesa nomeáveis nesse sentido, sendo de destacar a obra do poeta português António Ramos Rosa, na qual, como já antes defendi,²⁴ é possível entrever aquilo a que chamo uma *ontofenomenologia poética*, em acto (como eram os quadros de Cézanne para Merleau-Ponty) e em discurso. É porventura em tais poéticas que o *pas de deux* formado pela poesia e pela fenomenologia encontra a sua forma mais produtiva. Assim saiba a filosofia acolher aquilo que no poético se dá como *(in)visibilidade*.

NOTAS

* Helena Costa Carvalho é investigadora integrada no CLEPUL (FLUL) e colaboradora no ILCML (FLUP). Doutorou-se em Estudos Portugueses e Românicos (FLUL, 2022), com uma tese sobre a obra de António Ramos Rosa, usufruindo de uma bolsa financiada pela FCT. É licenciada e mestre em Filosofia. Em 2024, foi investigadora pós-doutoral no ILCML, onde também integrou o projecto FCT *Ver a Árvore e a Floresta. Ler a Poesia de A. Ramos Rosa à Distância* (2023-25). Em 2023, foi investigadora visitante no Programa em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Co-organizou o ciclo de conferências "Passagens: Literatura e Filosofia" (FLUL, 2023-24). Organizou a colectânea de ensaios António Ramos Rosa: Escrever o Poema Universal (CLEPUL, 2021) e co-editou, com Ana Paula Coutinho, o volume *Entre as Raízes e os Astros: António Ramos Rosa em diálogo* (ILCML/Afrontamento, 2025). Publicou recentemente o ensaio *António Ramos Rosa: A lucidez do poema* (Colibri, 2025).

¹ Cf. Wittgenstein 1980: 24.

² No *Teeteto* (155D), Platão recupera a afirmação de Sócrates segundo a qual o espanto, o maravilhamento ou o assombro (*thaumas*) é a origem da filosofia (cf. Platão 2015: 212). De forma análoga, Aristóteles escreverá na *Metafísica* (I, 2, 982b 12): “Foi, com efeito, pela admiração que os homens, assim hoje como no começo, foram levados a filosofar [...]” (Aristóteles 1969: 11).

³ Cf. Zambrano 1996: 42-43.

⁴ Cf. Zambrano 1996: 43.

⁵ Cf. 1995: 21.

⁶ Cf. Steiner 2012: 30.

⁷ Cf. Steiner 2012: 52.

⁸ Trata-se de uma conferência proferida por ocasião do vigésimo aniversário da morte de Rainer Maria Rilke, em 1946, e recolhida em *Caminhos de Floresta* (1950).

⁹ Cf. Heidegger, 1976b: 256.

¹⁰ Cf. Pinson 1995: 71.

¹¹ Cf. Steiner 1991: 97.

¹² Cf. Pinson 1995: 25-29.

¹³ Cf. *idem*: 30.

¹⁴ Cf. Meschonnic 1978: 33, 26-27.

¹⁵ Cf. 1950: §3, 21-22.

¹⁶ Cf. Heidegger 2012: §7c, 123, 127.

¹⁷ Cf. Heidegger 2002a: 32.

¹⁸ Cf. Merleau-Ponty 2011: 63.

¹⁹ Cf. Husserl 1950: §70, 227.

²⁰ Cf. Ricœur 1982: s.p.

²¹ Cf. Ricœur 1975: 376.

²² A reflexão que o autor faz sobre a poesia contemporânea a partir de um quadro de análise fenomenológico atravessa sobretudo as obras *L'Horizon Fabuleux* (1988) e *La Poésie Moderne et la Structure d'Horizon* (1989), não deixando de estar também presente em obras posteriores, como *La Matière Émotion* (1997), *Paysage et Poésie* (2005) e *Le Corps Cosmos* (2008).

²³ Na obra póstuma de Husserl, intitulada *Experiência e Juízo* [*Erfahrung und Urteil*] e publicada em 1939, encontramos uma definição de “horizonte” que é especialmente reveladora. Cito da tradução francesa: “*Toute expérience a son horizon propre. [...] Et cet horizon, dans son indétermination, est toujours co présent au départ; il est un espace où jouent les possibles en tant qu'il prescrit une voie vers une détermination plus précise qui seule peut, dans le cadre de l'expérience réelle, décider en faveur de telle possibilité déterminée qu'elle réalise de préférence aux autres*” (Husserl, 1970: 36-37).

²⁴ A minha reflexão sobre a *ontofenomenologia poética* que surpreendo na obra de Ramos Rosa pode ser encontrada noutros trabalhos anteriormente publicados, nomeadamente no terceiro capítulo do livro *António Ramos Rosa: A Lucidez do Poema* (Colibri, 2025), que resultou de uma tese de doutoramento defendida na FLUL em 2022, e no breve ensaio “Uma ‘teia viva’: entrelaçamento(s) e reversibilidade(s) na poesia de António Ramos Rosa” (in *Entre as Raízes e os Astros: António Ramos Rosa em diálogo*, ed. Ana Paula Coutinho e Helena Costa Carvalho, ILCML/Afrontamento, 2025).

Bibliografia

- Aristóteles (1969), *Metafísica*, vol. 1 (Livros I e II), 2.^a ed., tradução de Vincenzo Cocco, introdução e notas de Joaquim de Carvalho, Coimbra, Atlântida.
- Calvino, Italo (1993), “Philosophie et Littérature”, in *La machine littérature*, trad. do italiano de Michel Orcel et François Wahl, Paris, Éditions du Seuil: 31-32.
- Collot, Michel (1989), *La Poésie moderne et la structure d’horizon*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Dias, Isabel Matos (1989), *Elogio do Sensível: corpo e reflexão em Merleau Ponty*, Lisboa, Litoral Edições.
- Friedrich, Hugo (1959), *Estructura de la Lírica Moderna: De Baudelaire hasta nuestros días*, traducción de Juan Petit, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- Heidegger, Martin (1976b), “Le chemin vers la parole”, in *Acheminement vers la parole*, traduction par Jean Beaufret et al., Paris, Éditions Gallimard: 227-257.
- (2002a), “A origem da obra de arte”, in *Caminhos de Floresta*, coordenação científica e da tradução de Irene Borges-Duarte, tradução do ensaio por Irene Borges-Duarte e Filipa Pedroso, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian: 7-94.
- (2002b), “Para quê poetas?”, in *Caminhos de Floresta*, coordenação científica e da tradução de Irene Borges-Duarte, tradução do ensaio por Bernhard Sylla e Vítor Moura, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian: 309-367.
- (2012), *Ser e Tempo*, edição em alemão e português, tradução, organização, anexos e notas de Fausto Castilho, Campinas/Petrópolis, UNICAMP/Editora Vozes.
- Husserl, Edmund (1950), *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduit de l’allemand par Paul Ricœur, [Paris], Éditions Gallimard.
- (1970), *Expérience et jugement. Recherches en vue d’une généalogie de la logique*, traduit de l’allemand par D. Souche, Paris, Presses Universitaires de Paris.
- Juarroz, Roberto (1992), *Poesía y Realidad*, Valencia, Editorial Pre-Textos.
- Merleau-Ponty, Maurice (1996), “La doute de Cézanne”, in *Sens et non-sens*, [Paris], Éditions Gallimard: 15-44.
- (1979), *Le visible et L’invisible suivi de notes de travail*, texte établi par Claude Lefort accompagné d’un avertissement et d’une postface, [Paris], Éditions Gallimard.
- (2011), *L’Œil et l’esprit*, [Paris], Éditions Gallimard.
- Meschonnic, Henri (1978), *Pour la poétique*, vol. V: *Poésie sans réponse*, [Paris], Éditions Gallimard.
- Paz, Octavio (1992), *El Arco y la Lira*, 3.^a edición, México, Fondo de Cultura Económica.
- Platão (2015), *Teeteto*, 4.^a ed., prefácio de José Trindade Santos, tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pinson, Jean-Claude (1995), *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, [Seysssel], Éditions Champ Vallon.

- Ricoeur, Paul (1975), “Métaphore et discours philosophique”, in *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil: 323-399.
- (1982), “Imagination et métaphore”, *Psychologie Médicale*, vol. 14, n.º 12, http://palimpsestes.fr/textes_philo/ricoeur/imagination_metaphore.pdf (último acesso em 18/12/2025).
- Steiner, George (1991), *Real Presences*, paperback edition, Chicago, The University of Chicago Press.
- (2012), *A Poesia do Pensamento. Do Helenismo a Celan*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.
- Valéry, Paul (1957), “Situation de Baudelaire”, in *Œuvres*, vol. I, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Éditions Gallimard: 598-613.
- Wittgenstein, Ludwig (1980), *Culture and Value*, ed. by G. H. Von Wright, translation by Peter Winch, Chicago, University of Chicago Press.
- Zambrano, María (1996), *Filosofía y Poesía*, 4.ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.