

# POESIA E ORAÇÃO<sup>1</sup>

Bernardo Palmeirim

Hadot, em *Filosofia como Modo de Vida*, um livro sobre filosofia antiga, explica como apesar de hoje a filosofia se ter tornado sobretudo numa linguagem técnica para especialistas, na Antiguidade era essencialmente um modo de vida. Aponta no fundo para uma diferença que facilmente intuímos em relação a vários domínios, do político ao pessoal: a distância entre actos e intenções, e palavras, entre o que acontece no mundo e na linguagem. Hadot estabelece uma subdivisão entre 3 grupos na filosofia, a saber a física (coisas, mundo e corpo), ética (acções e intenções), e a lógica (representação). Esta separação surge como consequência natural da dimensão discursiva da filosofia. Por outras palavras, quando queremos perceber ou explicar coisas analisamos e organizamos o objecto de estudo em grupos mais fáceis de gerir, e fazemo-lo através de palavras. Mas ao descrever a filosofia como um modo de vida, uma atitude, uma forma de estar, já não há necessidade destas distinções, que se complementam indiferenciadamente. A mesma coisa vale, por exemplo, para a divisão duma pessoa em mente, alma, emoções, percepção, etc. É uma forma de chamarmos atenção só para determinados aspectos que queremos focar, não querendo isso dizer que estejam desligados à partida. A filosofia é pois, acima de tudo, uma forma de vida, só justificada pela teoria a posteriori.

O objectivo da prática filosófica antiga é bastante claro – o de aprendermos a viver felizes e de acordo com a razão. Dito epicurista: “O discurso dos filósofos é em vão, a não ser que cure alguma paixão da alma.” A filosofia era portanto vista enquanto uma terapia da alma, que terá de ser temperada pela virtude. O meu interesse aqui é tentar justificar a ideia de que tanto poemas como orações têm um papel fundamental a desempenhar nesta terapia.

Hadot descreve 3 disciplinas do espírito, ligadas aos 3 grupos do discurso filosófico que acabei de mencionar: a

---

<sup>1</sup> Este texto sobre poesia e oração como usos especiais de atenção foi redigido com o propósito de ser apresentado oralmente. Por isso, algumas das partes aqui contidas serviram mais de tábuas de resumo para um desenvolvimento oral no momento. Espero que, só por si, sejam suficientemente elucidativas.

disciplina do desejo, que visa ensinar a moderação e a ausência de angústia (causada pelas paixões e o desejo: corresponde à física); da acção, que visa alcançar a justiça, a acção racional, (corresponde à ética); e do consentimento, que visa alcançar a verdade (analisando representações e ideias e aceitando somente aquilo que é objectivo, i.e. não afectado pelo juízo pessoal - corresponde à lógica). São portanto 3 áreas a que temos de estar atentos. Assim podendo aperfeiçoar-nos desde que pratiquemos estas 3 disciplinas espirituais.

Ao longo do livro Hadot foca sobretudo duas escolas da antiguidade: o epicurismo e o estoicismo, em particular a última. Sintetiza quatro lições do estoicismo, que espero desenvolver mais adiante: 1) fazemos parte dum Todo; 2) o único mal é o mal moral; 3) o ser humano tem um valor absoluto (os direitos do homem); 4) temos de aprender a focar o momento presente. Tradicionalmente o estoicismo é relacionado com o dever e a capacidade de lidar com o sofrimento, o epicurismo ao prazer. Estas duas escolas parecem corresponder a dois pólos opostos mas inseparáveis da nossa vida interior: a tensão e o relaxamento, o dever e a serenidade, a consciência moral e a alegria da existência. Hadot interessa-se acima de tudo pelas semelhanças, e vai assim descrevendo uma forma filosófica de estar na vida, uma busca milenar pela sabedoria. Só iniciando esta procura, começando a trepar a escada, é que compreendemos o que é a sabedoria. Os degraus são compostos por exercícios - formas de ginástica espiritual - que Hadot agrupa em 4 tipos: a atenção (uma atitude de vigilância), a meditação (técnicas de representação), os intelectuais (a pesquisa, leitura, estudos), e os espirituais (transformação de hábitos).

A atenção (*prosoche*) é a base da atitude estóica. Trata-se de uma vigilância contínua, uma tensão constante que visa manter a alma sob controlo. Usamos com frequência a palavra no dia-a-dia. Muitas vezes, ao educar, dizemos “Presta atenção!” É um apelo a que se faça algo – um gesto interior, como que pedindo que o aluno virasse a cabeça para nós quando antes estava de costas. Isto sugere o uso da vontade do aluno, senão continuará alheado. Poderá dizer “Sim, estou a perceber” e estar a dormir por dentro, ou até franzir como se isso demonstrasse que estava a pensar com imensa concentração. Mas a atenção não é muscular - é como um gesto, sim, mas do espírito. É preciso mais que vontade, pelo menos no sentido dum dever. A verdadeira lição do ensino não é que se tem de aprender, embora por vezes comece por o ser ao início. O aluno tem, por si só, de querer prestar atenção, isto é, de sentir o desejo de aprender. Este desejo requer uma alegria pelo

que é correcto – a solução. O professor terá de ser capaz de determinar a forma particular de cada aluno resolver o exercício.

Outro uso comum do termo ‘atenção’ está implícito quando apontamos para a diferença entre ouvir e escutar, ou olhar e ver. Quando escutamos por oposição a ouvir notamos detalhes que de outra forma nos escapariam. Isto exige concentração, a capacidade de nos abstrairmos de tudo o resto (de ‘esvaziar a mente’) de modo a podermos focar o objecto de estudo. Muitas vezes requer paciência, pois para notar detalhes precisamos de dedicar mais tempo ao objecto. Mas ainda mais importante é a forma como somos capazes, ao estarmos atentos, de relacionar as coisas connosco. Prestar atenção é a única forma de realmente compreender a complexidade de algo – e assim poder integrá-la no nosso saber. Só há saber onde as coisas estão relacionadas. Diz-se que o saber não ocupa espaço pois o saber é uno: uma massa coesa de certeza após as coisas estarem interligadas. Mas isso só acontece quando o impulso de aprender é auto-impulsionado – quando se tomou o gosto, o prazer, por aprender.

A atenção é uma faculdade: algo que nos é natural (faz parte da nossa maquinaria) mas que temos de treinar para a aperfeiçoar, tal como um músculo. Também se diz que a inteligência é um músculo, e é verdade: treina-se. Mas a inteligência não tem a capacidade de nos transformar, só de distinguir e assim clarificar factos. Daí ter qualificado, no título, certo tipo de atenção como especial. Refiro-me à atenção propriamente espiritual, que nos permite transformar o nosso instinto, a parte intuitiva, imediata e básica do nosso ser. Mudar de forma de ser. A atenção, neste caso, tem de ser um acto de vontade, muitas vezes com contornos morais, isto é, seguindo regras e preceitos que a razão aceita ou dita e a vontade executa. Isto acontece sob um estado de vigília (que não é um mero ‘estado mental’, uma percepção não-direccionada, pois requer esforço). Imaginemos este esforço como o fazer ginástica. Fazer ginástica pressupõe que queremos realmente mudar, que a atitude é assumida. Querer deixar de fumar é um exemplo de vontade, e há muita coisa que se passa entre o pegar ou não num próximo cigarro, nomeadamente uma luta entre vontade e desejo. O que se quer, idealmente, é transformar o desejo de fumar em desejo de não fumar, e isso passa pelo esforço, não só onde a nossa vontade contraria os nossos desejos, mas onde os desejos já imitam a razão que os guia. Tal só é possível mediante a atenção espiritual, ou seja, um virar da atenção não na direcção duma coisa, mas para dentro, para nós, como forma de vigiar e assim controlar os nossos impulsos.

Mas esta interioridade não se trata de subjectividade, que mais propriamente se relaciona com os nossos sentimentos. Muito facilmente mentimos a nós mesmos quando levados por estes, pois tendem sempre para verter a nosso favor. É o contrário: ver, sem ligar aos sentimentos, que são, ao fim ao cabo, impulsos de primeira ordem, reacções instintivas. A razão objectiva é parte essencial da atenção espiritual pois tem de consentir, aprovar, a validade das nossas acções e intenções. As nossas paixões não têm de ser contrárias à nossa razão – é quando estão de acordo que são virtuosas (uma definição de amor).

Não basta, para sermos virtuosos, não fazer o mal: temos de apagar de dentro de nós até a intenção, o desejo, de o praticar. Isso é que é difícil senão impossível. A batalha contra o mal é constante, mesmo para o santo. Se não houvesse o mal não haveria o bem e tudo seria indiferente. Por designação só o Bem absoluto, Deus, é que é objectivo, e portanto justo. O que o estoicismo nos quer dizer é que o mal e o bem não estão fora de nós (nas coisas ou acontecimentos – isso é a Natureza, que é amoral) – estão dentro. Escutarmos o que vai dentro de nós implica a contemplação, a observação do que está a acontecer agora, no presente. O contrário é imaginar, sonhar com expectativas (em relação ao futuro) ou remorsos (em relação ao passado). Se não nos desligarmos dos desejos que projectamos para o passado e futuro (que nunca podemos mudar e por isso nos lançam em busca de ilusões), estaremos a sequestrar-nos da realidade (o que está de facto a acontecer, agora).

Simone Weil diz-nos que a atenção pura causa em nós repulsa, e que temos uma reacção visceral contra a verdadeira atenção. Wittgenstein dizia que não há nada mais difícil do que não nos enganarmos a nós mesmos. Estes dois pontos estão interligados, pois a atenção espiritual, tendo a capacidade de agir sobre nós como um todo, exige um esforço igualmente total, que normalmente vai contra os nossos desejos mais básicos. Aqui a vontade, direccionada pela razão, terá de se sobrepor aos nossos impulsos passionais. Weil diz também que um esforço deste tipo nunca é em vão, isto é, que é sempre um passo em direcção ao bem, pois mesmo que esse passo no fim falhe, tentou ir na direcção certa. Intuir uma direcção é em si mesmo um bem, pois é o vislumbre dum valor absoluto.

Mas adianta que mesmo a atenção de nível mais baixo, da inteligência, nunca é um desperdício. Daí o valor dos estudos, sejam de letras, matemática, ou carpintaria. Estudar exige uma atenção dedicada a objectos e ideias, a formas de fazer, um treino da sensibilidade a determinados detalhes e movimentos, a

persistência de querer melhorar. Mesmo errar não é perder tempo: ensina humildade, uma das virtudes mais importantes no domínio religioso (e da atenção). Ensina-nos a trabalhar para que as coisas estejam certas, instilando no aluno uma busca pela relação exacta de elementos. Esta ideia e gosto pela harmonia das coisas transpira, com tempo e a atitude certa, para a esfera espiritual, educando a alma também no sentido moral. A educação em si é sempre moral, pois aponta para valores, dirigindo o indivíduo para além de si. É sempre um treino.

O estoicismo carrega um pesado fardo, um sentido absoluto de responsabilidade por cada acção e pensamento, que têm de ser vigiados e corrigidos. É o ímpeto da regra, a tensão do inspirar, por assim dizer. O epicurismo é o inverso, relaxa como o expirar. No fundo, e como já vimos, estas duas escolas partem de duas atitudes diferentes perante a vida. Tanto há pessoas mais estóicas ou epicuristas que outras, como em dadas alturas somos mais um que o outro. A utilidade destas escolas não está tanto em pertencer à equipa certa – não são mutuamente exclusivas -, como em servirem de manancial de meios auxiliares: exercícios espirituais que nos ajudem no processo de auto-transformação. Em alturas diferentes poderemos necessitar mais de uma que de outra. O mesmo vale para a oração (em geral, a tensão, a vigilância) e a poesia (o relaxamento, a beleza).

O epicurismo visa sobretudo o prazer, mas não o simples prazer carnal – visa sim o comprazimento com a existência. É, no fundo, como o estoicismo – e como a poesia e a oração -, uma terapia contra a angústia existencial. Para tal fim, temos de aprender a largar tudo aquilo que nos angustia. Devemos ter ‘à mão’ (ou melhor ‘à mente’ - *procheiron*) frases, imagens, memórias, fórmulas – ao fim ao cabo rezas úteis para alcançar a ataraxia, o ponto onde já se dissolveu a angústia. Quão mais breves melhor para que nos possamos lembrar delas facilmente e as aplicar mal as coisas comecem a correr mal. Tanto poemas como orações são textos tipicamente curtos que facilmente providenciam material para uso meditativo. O uso terapêutico da meditação consiste em usar a imaginação (a capacidade de criar e ler imagens) com o intuito de dissolver as causas da angústia. O difícil é que isto é em si, muitas vezes, angustiante: repulsivo.

Envolve treino e repetição – uma persistente vontade de mudar hábitos. Para tal temos de ter sempre presente a ‘regra fundamental da vida’, i.e. a distinção entre o necessário e o desnecessário. Esta distinção ultrapassa a distinção entre o bem e o mal, que normalmente parte de um juízo (subjectivo) de valor. Por outras palavras, a distinção necessário/desnecessário será lógica e independente do eu, e a bem/mal dependente. Hadot usa

as Meditações de Marco Aurélio para exemplificar este ponto. Com frequência Marco lança imagens que nos parecem repugnantes, onde descreve as coisas com um realismo pútrido: “Esta comida e estes pratos . . não são mais que peixes, pássaros e porcos mortos . . . ; quanto ao sexo, é um esfregar de tripas, seguido pela espasmódica segregação de um bocado de muco.” (185) Hadot critica a habitual leitura crítica de passos similares, que geralmente afirma que estas descrições comprovam o carácter pessimista de Marco. Por seu lado, mantém que o que Marco está aqui é fazer é utilizar a escrita para se treinar, que estas meditações são em si um exercício espiritual. Marco nestas passagens descreve as coisas tal como elas são – fisicamente: “Estas definições não expressam as impressões de Marco; pelo contrário, correspondem a um ponto de vista que visa ser objectivo.” Descrevendo assim as coisas sem qualquer paixão, Marco - e nós - podemos representar para nós mesmos a fisicalidade concreta das coisas, facilitando o nosso desapego de elas, frisando a noção de que não dependem de nós mas da natureza. “Este método é essencialmente estóico. Consiste na recusa de adicionar juízos de valor subjectivos – tal como ‘este objecto é desagradável’, ‘aquele é bom’, ... à representação ‘objectiva’ de coisas que não dependem de nós e que por essa razão não têm valor moral.” Só depende de nós, portanto, o que advém dos nossos actos: propriamente dito, o bem/mal moral.

A causa do mal-estar do homem está nas paixões e medos sobre os quais não temos controlo. A terapêutica destes males é a preocupação central da filosofia e seus exercícios espirituais. Perante o que não depende de nós temos, pois, de ser indiferentes, isto é, aceitar o que a natureza deposita no nosso caminho, mesmo a doença ou a necessária morte. Teremos de aprender a aceitar a procurar só os bens que somos capazes de possuir, e evitar os males que podemos evitar. Ter continuamente presente esta ‘regra fundamental da vida’ – a aceitar o necessário e evitar o desnecessário – é um modo de nos cingirmos a um caminho estreito e difícil, através da atenção a uma regra clara. É arrumar a casa, organizando-a a partir do simples após a ter livrado do desnecessário, dos juízos que sobrepomos às coisas que não dependem de nós.

A arte, por sua vez, depende do juízo estético, o que reporta à tradicional assunção de que a arte é independente da moralidade. Isto é obviamente verdade em certo sentido: ter um talento para fazer objectos belos não implica, claro, ser bom em termos éticos, embora por vezes exista uma confusão estes aspectos, projectando a beleza (ou outras propriedades) de onde ela jaz (no seu juízo estético relativo a um objecto, seja este um

texto, cadeira, ou uma máscara num ecrã) até à origem do objecto, que é uma pessoa. [teenage Bravo love (fascínio) + actors on street (projectar as nossas emoções)] Mas por outro lado, dizer “aquilo é mau/feio” é outra forma de dizer “aquilo não é arte”. Esta distinção aponta para uma outra diferença, e é no fundo como uma abreviatura de dizer que intuimos em determinado objecto um valor absoluto. Saltou para uma categoria à parte, para o que apelidamos de ‘arte verdadeira’. Aqui – e só aqui – podemos falar de moralidade na arte. Iris Murdoch diz que “a moralidade na arte é a dedicação à verdadeira arte.” Este passo pode ser dado porque aqui já estamos a descrever a atitude de alguém: uma ‘atenção persistente, a coragem e inventividade da imaginação criativa.’ É moral pois toma esta dedicação como necessária – o dever de atingir a perfeição. Criar um objecto que possamos classificar de absolutamente Belo implica a transformação do criador: para o objecto espelhar a eterna beleza e unidade do mundo, o criador tem de ser capaz de ver a realidade à luz da verdade. Isto é, novamente, um treino, uma progressão espiritual.

A alegoria da caverna de Platão oferece uma imagem desta ideia de peregrinação, nomeadamente da filosofia enquanto terapia. Sair da caverna em direcção à luz é uma viagem vertical, envolvendo níveis de consciência. É uma educação (moral, simplesmente porque deve ser empreendida) em direcção à Forma do Bem. Uma educação da percepção onde, diz Iris Murdoch, cada sujeito tem o objecto que merece, i.e. é capaz de perceber o objecto à qualidade da luz que aprendeu a enxergar. Neste quadro, mais uma vez, a verdade não está num objecto (num poema) mas no olhar. É a qualidade do nosso olhar relativo à luz que determina a veracidade do mundo – pois já está tudo aqui, a luz inunda tudo, temos é de aprender a ver. Esta purificação do olhar não é só ética, é sobretudo lógica: afim à representação e sua correcta interpretação, tal como saber ler coisas.

Para tal precisamos, talvez antes de tudo o resto, de aprender a ler alegorias: a ligar representações a valores espirituais. Como tenho vindo a aludir, estas surgem de vários domínios – filosófico, religioso, artístico, até científico (cosmologia, Big Bang). Todas apontam para o mesmo sítio: as diferenças não estão tanto nas alegorias – são estilísticas – mas na nossa atitude em função delas.

Uma outra alegoria relativa à terapêutica espiritual, de que algo está fundamentalmente errado connosco à partida, é religiosa: o pecado original. Como é próprio à religião, trata-se duma imagem expressa como facto histórico, mas cujo intuito é

passional. O Cristianismo une a emoção – a Paixão de Cristo – à moralidade. Neste sentido é afim à criação de efeitos - à arte.

Estas três vias para a verdade (a filosofia, a arte e a religião) tal como com o estoicismo e o epicurismo, não são mutuamente exclusivas: cada uma tem as suas próprias e limitações, vocabulário próprio e formas de estar e de educar o espírito, focando mais um ou outro aspecto da vida e deixando outros de parte. Mas apontam todas no mesmo sentido, usando diferentes estratégias e recorrendo a diferentes tradições e imagens para esse efeito.

A redenção é portanto o equivalente religioso da terapia filosófica: temos de curar o que está mal à partida. A arte, pela sua própria natureza, pelo seu incessante jorrar de perspectivas de beleza, é sintomática do problema. A sua verborreia é a própria manifestação (estilizada) da dúvida existencial. São muitas as pessoas a apontar.

#### Poesia e Mentira

Mais rapidamente identificamos a oração com uma atitude de treino espiritual do que a poesia. A poesia vive da beleza, que é, na oração, se não algo a eliminar (iconoclastia – o equivalente de Platão querer banir os artistas), uma característica ornamental, subsidiária. A beleza arrebatava o olhar, seduzindo-o. “Um pouco mais de sol - eu era brasa,/ Um pouco mais de azul - eu era além. /Para atingir, faltou-me um golpe de asa... /Se ao menos eu permanecesse alguém...” O poema de Mário de Sá-Carneiro “Quase” expressa um quase-tocar, um quase-ter-tido que lhe foi negado. “O grande sonho – ó dor! – quase vivido...” A ilusão da beleza – da forma como as coisas são descritas – pode levar-nos à perdição. A errar sem propósito, o sujeito poético só encontra traços de algo ausente; e o desejo pela consumação entre promessa (palavras) e prometido (resultado) leva-o ao desespero. Esta imagem da linguagem rachada ao meio, como um abismo entre um significado que não se revela e um significante que aponta indefinidamente está na origem do estruturalismo moderno, que mantém que a verdade se esconde por detrás do véu da linguagem e que uma análise das propriedades formais dum texto revelará o verdadeiro sentido deste. O sentido está desligado das pessoas e trancado numa rede de referências internas. Não há, neste quadro, nenhuma verdade exterior à realidade linguística.

A teoria é que existe um imenso reino linguístico a animar um texto em relação ao qual o comum dos mortais é ignorante – e mais, que não somos nós que a usamos, mas a linguagem que nos usa a nós. É como uma máquina auto-suficiente. O conceito

da verdade, deste modo, desaparece, tal como qualquer noção de valor ou moralidade. A analogia que fundamenta esta teoria, no fundo, troca o papel que na explicação religiosa é desempenhado por Deus por uma personagem mais fraca (pois não responde a um leque de outras perguntas, nomeadamente acerca de pessoas e atitudes) mas que – e por isso é que em voga – soa mais científica. A Linguagem enquanto alegoria tem sido o pão-nosso de cada ... teoria pós-moderna.

A acusação que recai sobre a linguagem: palavras que são capazes de apontar para uma harmonia perfeita, mas não a dão. Este factor levou Platão a banir os poetas (com a significativa excepção de Homero) da sua Cidade ideal. A falácia do estruturalismo é que separa verdade e pessoas, impersonalizando-a na linguagem. Mas se voltarmos a equacionar verdade, pessoas e palavras não fazemos desaparecer a acusação de mentira que possa pesar contra a linguagem. Só que a acusação já é indirecta: não são palavras que mentem, são pessoas. A esta luz – à luz da verdade – trazemos de volta o papel da responsabilidade, onde as pessoas têm de responder pelas suas palavras, ao contrário duma Linguagem, impessoal. A palavra verdade serve de lembrança de que temos de nos corrigir. Ao ser assumida enquanto guia, passou de palavra a valor.

Na República, Platão descreve como um pintor, ao pintar uma cama, não nos dá a Ideia real da cama (divina, dada pela Ideia ou Forma), nem a cama que o artesão construiu, mas oferece-nos sim uma imitação da cama do artesão reproduzindo aspectos (dada perspectiva, detalhes, etc.) da mesma. A arte é falsificação, a produção de cópias enganadoras. O que está em causa é o valor descritivo da metáfora (de dizer que isto é 'como se fosse' aquilo. É sempre mentira?

Hoje em dia a discussão continua com o tema da censura da arte. Deve a arte ser responsabilizada? Ou como é a fingir, não importa? Mas nesse caso desculpamos um poema em louvor à violação? Na base voltamos sempre à questão de a linguagem ser ou não extensiva ao mundo e às pessoas. Mas querer censurar tudo o que possa indiciar o mal é megalómano, e corre o risco de destruir muita inocência no processo. Aí o estoicismo oferece uma resposta, a meu ver, mais adequada. Devemos é ser indiferentes a tudo excepto o que advém das nossas acções. Quando objectos são objectos e não influenciam os nossos desejos, poemas sobre violações não vão influenciar as nossas acções.

O argumento da mimese (a imitação) assenta sobre a visão de que a pintura (a imagem) não é um objecto, e de que é incapaz de imitar a Ideia inicial, pois é já cópia de cópia. É

verdade: a arte não nos dá camas onde nos deitarmos. Embora a beleza dum objecto possa ser tão deslumbrante que imite e provoque em nós uma sensação de harmonia ideal, essa Ideia não existe no concreto. Mas não existe nunca, pois uma ideia não é um objecto. Mas tem o mesmo valor, isto é, na prática não fazemos distinções entre a realidade dum e doutra coisa, pois ideias são tão factuais quanto objectos desde que não duvidemos deles. Eu não vejo átomos, no entanto acredito neles, isto é, aceito a descrição de que eles formam o mundo tal como o conheço. Aprendemos acerca do mundo com imagens e histórias, mas isso não o torna (nem às histórias que o formam) menos real. A nossa aprendizagem jaz mais sobre a confiança que temos nos nossos professores – a autoridade que concedemos a quem nos descreve coisas – do que na dúvida epistemológica. Se duvidássemos da validade da descrição em geral, nunca poderíamos aprender.

A própria metáfora tem valor conceptual, pois é uma forma de descrever ideias e coisas. Dizer ‘como se fosse’ (duma forma mais ou menos elaborada) é por vezes o único modo de descrição possível. Diz-se que a poesia exprime o inefável exactamente por isso: se houvesse outra forma de o dizer, igualmente eficaz, a poesia já estaria extinta. Poemas não são simulacros: são objectos, só que descritivos – não são feitos de madeira como a cama mas de palavras: as coisas que utilizamos para explicar coisas. O que há de especial nas palavras é que são as únicas coisas com capacidade meta-explicativa, i.e. para explicar um desenho (ou que um desenho é uma representação) tenho de usar palavras.

A viagem espiritual implica atravessar a linguagem. A consciência depende e é formada nela: é a ferramenta da inteligência, que separa e analisa, e da auto-reflexividade, pois temos de nos objectivar, o que só acontece na linguagem. A linguagem é a nossa inicial separação do Todo; a viagem de volta à realidade passa por voltar a juntar os fragmentos, pela argumentação filosófica, pela razão (o pecado original = separação). Somos animais representacionais: aprendemos através de imagens, formando palavras e ideias primeiro de objectos físicos e depois de formas mais abstractas a partir de aspectos que singularizamos de coisas e acontecimentos. Só quando as representações se equilibram é que podemos continuar em silêncio, deixando para trás a dúvida que nos obriga a falar.

#### Poesia e Oração – Efeitos

Durante o seminário de orientação pediram-me para distinguir um poema (“O Pensamento Dominante”, de Giacomo Leopardi) dum salmo. Ambos textos são, em muitos aspectos,

idênticos, louvando a alegria da graça divina – só que enquanto a oração identifica a fonte da graça em Deus, Leopardi louva o Pensamento, reconhecendo-o no entanto como doce ilusão, conceito abstracto e irreal. Ele canta, como Sá Carneiro, a Beleza. Não se trata duma manifestação de crença, de fé, da parte de Leopardi, mas de adoração, de fascínio. É um poema que parece – que imita - uma oração.

Para Leopardi, a causa do seu louvor é desconhecida. Numa oração, a causa de tudo está sempre perfeitamente localizada, em Deus. À parte de tudo o resto, pelo menos há essa palavra a agir como agente focalizador da crença. Valores absolutos, embora substantivos, funcionam como adjectivos ou advérbios, manifestando a nossa forma de ver – se pura, falamos em Verdade. O efeito do substantivo é expressivo da realidade, pois imita o concreto das coisas. ‘Deus’, idem. Para Weil, acreditar na existência de Deus é pecado, pois é confundir ilusões com amor, que tal como o tempo não existe, mas ao qual estamos sujeitos. IM: “Deus não pode existir. Mas o que nos levou a concebê-lo existe e é constantemente experienciado e descrito. Isto é, é real enquanto Ideia, e está também incarnado na sabedoria e nas obras e no amor. Se percebermos correctamente estas imagens, equivalem à manifestação duma crença que a maioria das pessoas tem sem pensar muito nisso.”

A questão aqui volta a ser a leitura correcta de imagens, que na oração são por natureza metafóricas (pois descrevem uma viagem interior) embora não necessariamente estilizadas. Compreender uma alegoria religiosa ou um poema é como compreender uma anedota – para nos rirmos temos de a perceber, o que geralmente significa entendê-la por atacado. Isso, por sua vez, significa que entendemos (a não ser que nos estejamos a rir doutra coisa, o que só descobrimos falando sobre interpretações) vários aspectos da história, que a metáfora funde, duma só vez. Fomos capazes de sintetizar vários ingredientes: criámos um conceito, cujo análogo linguístico é o símbolo.

O poema de Leopardi, significativamente, faz parte dum livro intitulado Cantos. A ligação à música, tal como no caso dos salmos, é evidente. A musicalidade ou ritmo é uma das características vitais da poesia. Numa oração a musicalidade – a beleza em geral – é desnecessária. A música dum poema é, literalmente, uma chamada de atenção, uma forma de comunicar que certo texto exige especial atenção, contemplação. Mas não só: a música caracteriza-se por um jogo de dinâmicas – tensão e relaxamento – e é um análogo linguístico das nossas próprias dinâmicas interiores, imitando o vai-vem das emoções, desejos, indecisões, etc.

Propriamente dito, a música expressa coisas, pois não fala (i.e. não fala português): nós é que a falamos, explicando o que achámos dela a posteriori. Porque um poema é uma mistura um tanto indiscernível entre musicalidade e palavras, passa a conter uma tensão entre sentido (das palavras) e a falta dele (a música). É um híbrido, um texto que vacila entre as palavras que contém e as palavras (ou ideias, se não houver necessidade de as verbalizarmos) para que aponte, de que necessita para determinar o sentido. A metáfora exacerba este efeito, descrevendo por comparações indirectas (“o amor é (como) fogo que arde sem se ver.”), e empurrando-nos para o exercício intelectual da interpretação. Um poema imita, assim, o mistério existencial.

A oração, por sua vez, não nos lança na dúvida – pelo contrário. Assente na fé, assume uma dissolução a priori do mistério existencial no sentido em que pressupõe uma causa para o mundo: Deus. Creio haver dois tipos de demonstrações de fé: uma justificando-a repetindo textos em que se acredita; a outra prova-a através de acções. A primeira aponta para exemplos do que se toma como verdadeiro (recitar factos), a segunda age em função do que se leu (imita textos, que a guiam). Mas podemos repetir palavras em vão, sem acreditar nelas. A esta discrepância entre palavras e atitudes chamamos blasfémia, um pecado. O salmo conclui: “será fechada a boca de quem fala com engano.” Na arte a responsabilidade não é imputada ao indivíduo: as palavras ganham um estatuto autónomo, pois são ‘a fingir’. A não ser que as levemos a sério, que acreditemos nelas. Podemos ‘acreditar’ em textos em dois sentidos: 1) quando não importa se é a fingir ou não (‘a suspensão da descrença’): se num filme o actor de facto bebe vodka ou água a fingir que é vodka não importa – no filme é vodka. 2) quando é suposto que certas coisas se sigam das palavras, que as realizemos.

Como disse, é significativo que tanto o salmo como o poema sejam cantos, pois as atitudes do cantor encontram-se desnudadas ao ouvido atento. A sensibilidade permite-nos ajuizar o empenho, a crença e autenticidade dum interprete pela medida com que veicula as emoções que achamos que a obra visa expressar. Tal como numa performance, a oração é um caso de fazermos nossas as palavras dum texto ou obra, só que na oração somos crítico e interprete. Não blasfemar (tal como numa interpretação genial) é o retirar as aspas a uma frase (um de-citar), fazendo-a nossa.

O salmo tem uma outra diferença em relação ao poema: o poema narra estados de alma (usa o tempo presente), o salmo descreve promessas de louvor continuado (usa o futuro). Não mentir é também cumprir promessas, assumirmos as palavras que

proferimos. Um poema é um texto sobre alguma coisa; uma oração um texto para que alguma coisa, o que pressupõe que algo se vai seguir no mundo dessas palavras, que mundo e linguagem não estão separados. O que junta o fosso é a nossa atitude, que tem de espelhar as palavras. Isto está na base do elogio de Platão da oralidade face à escrita. Sem a máscara do texto (tinta não responde a perguntas) não temos como nos esconder dos testes que possam lançar à nossa sinceridade. Só mentindo: e aí, mesmo que não descobertos, é-nos claro que somos mentirosos. Se não soubermos que estamos a mentir (se nos estivermos a iludir), também só falando com outros é que o poderemos descobrir. O poema é um mostrar: uma chapa sem nada por trás.

Leopardi encontra a sua liberdade na imaginação, o salmista no seu comprometimento a Deus. Leopardi é o primeiro a saber que a sua liberdade tem duração limitada: “Alas, you are, in the end, a dream, sweet thought”. Sabe que infelizmente (“alas”) irá chegar a um ponto em que a beleza vai deixar de o apaixonar. A beleza estética tem um prazo de validade. Daí o papel essencial da novidade na arte, onde o novo quer atropelar o antigo numa ansiedade de mostrar uma perspectiva nova da realidade. Mas é sempre só uma perspectiva fugaz, a manifestação dum aspecto.

O conceito de liberdade na religião é muito diferente. Não se busca a novidade - pelo contrário, anda-se sempre atrás dum mesmo e único ponto, concentrado na palavra ‘Deus’. Deus é o centro de gravidade moral por excelência, é a Verdade condensada num único conceito, por oposição às verdades multifacetadas que a arte oferece. Só as obras de arte geniais apontam também no sentido maiúsculo. O seu valor passa de comparativo a superlativo, de relativo a absoluto. Reservamos no nosso espírito crítico um lugar à parte para as verdadeiras obras de arte. São como peças únicas, só que continuam a ser pérolas num colar, i.e. são plurais. Claro está que orações também são muitas: estamos a tratar de textos. Só que as orações apontam para e nomeiam um objecto definido, uma singularidade conceptual fixa.

Uma obra de arte genial também aponta neste sentido – o inefável – só que, inefavelmente, nada nomeia. Mas não deixa de apontar para algo que, tal como Deus, apelidamos de Belo, Perfeito, Absoluto, Verdade, etc. Isto porque todos estes valores absolutos gravitam à volta de um só, que a nossa capacidade de abstracção conceptualiza. Intuímos a unidade das coisas: o número 1 não existe na natureza, mas nós pomo-lo lá, e é real, pois quase tudo o que fazemos o supõe.

A diferença fundamental está em que, no que toca à poesia, a Beleza está no poema (um objecto), no que toca à religião, está nas pessoas. No vocabulário religioso, o Belo é inseparável do moral, do Bem, pois as acções são o teste do nosso cumprimento da Palavra. A Palavra vs. Palavras, isto é, a de Deus por contraste à de homens, escritores, que, na sua própria voz, inventam o seu, novo, estilo. Um estilo individual é a criação duma voz distinta, original e individual. O autor liberta-se quando encontra o seu modo de expressar o que intui como revelação. Mas a oração não quer uma voz original, mas sim que oremos a uma só voz. A oração não ancora em estilos individuais mas numa prática comunitária. Uma comunidade – onde todos são iguais – comuns -, indiferenciados.

Em “Da Oração” temos uma oração não que parece, mas que também é um poema. Como é que eu sei? Tem versos, nomeadamente a forma de sonata, o que é suficiente (juízo estético à parte) para o reconhecer enquanto poema. Quanto a ser uma oração, olho para o título (não suficiente...), e depois vejo o nome do autor: Frei Agostinho da Cruz.

Esta distinção não depende dum juízo (nem de conter o vocativo “Senhor”) mas da inserção numa comunidade de seguidores. Orar é orar a um Deus, Aquele que é ensinado ao longo duma vida, ou que é descoberto na conversão. É saber a Quem se está a dirigir aquelas palavras, o que implica que quem as tenha escrito tenha tido essa intenção (e provavelmente se insira na mesma comunidade). Há um elo de crença. Um poeta não tem de integrar comunidade nenhuma – pelo contrário, busca um estilo próprio. Bebe, necessariamente de fontes literárias, mas quer suplantá-las (indício da ilusão fantasista da beleza em função do ego). Nem tem de haver qualquer elo entre leitor e escritor (à parte do nível de sensibilidade e inteligência). O facto de também ser poema tanto facilita como dificulta o seu uso enquanto mediador de contemplação dirigida, pois fica dependente da destreza da nossa leitura.

A liberdade do crente ancora em ser escravo da Palavra de Deus. A exemplaridade inventiva do Cristianismo é o ser dotado de um modelo, semi-humano, a seguir. Cristo é um símbolo eficaz, uma personagem ideal. As suas acções e palavras inspiraram texto, que por sua vez incita outros a segui-lo. São as acções dos crentes que tornam o mito real, incarnando-o. IM: “O mito não é ficção: consiste em factos que são continuamente repetidos e observados ... O facto da vida de Cristo ser, em grande parte, mito não desacredita nem um bocadinho a sua validade enquanto facto – pelo contrário ... o carácter mitológico

duma vida é precisamente o que expressa a sua validade humana universal ... a vida de Cristo é exactamente o que teve de ser para ser a vida de um deus e um homem ao mesmo tempo. É um símbolo, um encontro de naturezas heterogéneas, como se Job e Jeová se combinassem numa só personalidade.” O rito litúrgico é uma submersão de crentes num contexto de mananciais simbólicos – imagens e palavras – que se apoiam mutuamente, alicerçando a prática como um todo. Usa efeitos, tal como a arte: a reverberação acústica da Igreja, o canto gregoriano que tudo enche, por exemplo, imita o infinito. Símbolos apontam para um valor a seguir que se manifestou numa obra de arte, a beleza ímpar da vida de Cristo. Esta beleza só é intuída por quem subsuma o estético ao moral, que é visto como superior. Aqui a palavra beleza salta para o seu valor absoluto, pois passa a significar o mesmo que todos os outros termos absolutos: Deus, o Espírito Santo, o valor sintético superlativo, o conceito mais abstracto de todos.

A grande virtude do crente é a humildade, a capacidade de se submeter à necessidade. As imagens religiosas são tipicamente negativas: a humilhação, a pobreza... Isto porque o esforço que é necessário é substractivo. Weil usa a imagem dum alavanca, em que, para subir, temos de empurrar para baixo. A humildade é mais do que seguir o dever moral: é apagar o que desejamos, apagando no processo a nossa personalidade. Perceber o quão pequenos somos, insignificantes, perante o universo, quão indiferentes somos para o cosmos. A paciência de Job face à sua desgraça: a diferença entre culpar Deus pela injustiça, e aceitar em humildade o que acontece, sabendo que nada há a fazer em relação àquilo que não está nas nossas mãos (estoicismo). Só então percebemos o infinito do tempo e do espaço. Então o que tem de ser já pode ser entendido com aceitação, e, nos casos de devoção extrema, com amor, mesmo por aquilo que nos faça sofrer. A religião (o passional aliado à obediência ao necessário) quer-nos conduzir à imagem do escravo - não do escravo da caverna, iludido pelas sombras, mas do servo da Verdade de Deus. A imagem de Job é a do teste do necessário. Passá-lo requer o desfazer completo do EU, processo a que Weil chama decriação. O sofrimento na religião tem um uso, pois é ponto de passagem entre a necessidade e a graça. Não se trata de masoquismo mas do uso da noção de pecado como impulsionadora da objectivação. (O esforço de sair da caverna). Weil: “Não há desapego sem dor. E não há dor que se aguente sem ódio nem mentira, a não ser pelo desapego.” O imperativo da redenção empurra-nos para a dor purificadora.

Só uma paixão pela perfeição da alma suportaria tais encargos. Weil diz: “Deus é o único fim. Mas na realidade ele não é nada que se pareça com um fim – não depende de nenhum meio. Tudo o que tem um fim em si mesmo é destituído de finalidade. Por isso é que temos de transformar a finalidade em necessidade, através da noção da obediência. O sofrimento que acompanha a necessidade leva-nos à finalidade sem fim. [à certeza: ao sim porque sim.] Por isso é que o espectáculo da miséria humana é belo. [A tragédia é a imagem da beleza do amor que aceita o sofrimento. Ama-o porque é, porque é a necessária distância infinita de Deus. É belo como a história de Job o é: a religião é a antítese do consolo. É a aceitação da realidade, bom e mau. Imaginar o Céu é pecado.] A beleza é a única fonte de alegria que nos resta.” Também a arte também é uma finalidade sem fim: o que importa é o objecto em si. Contemplar a beleza de algo é amar a coisa tal como é, sem a querer mudar ou possuir: é implicitamente amar a sua distância de nós. Weil diz que a beatitude eterna é um estado onde olhar é comer. Mais: que o nosso maior pecado é não sermos capazes de nos alimentar de luz.

A religião vai ao encontro da nossa tendência inata para criar imagens (somos animais representacionais). ‘Deus’ é o símbolo apaixonado (pois pessoal) da atenção. O Bem (a Forma ou Ideia filosófica) já não nos retribui o olhar nem nos procura – é um conceito puro. A figura de Deus é um conceito personificado. Dizemos “Ele”. Isto permite um ponto de contacto, humano, que uma Forma pura não atinge. A filosofia - a busca da verdade pela argumentação desapaixonada, a lógica - não necessita dum Deus personalizado. A iconoclastia pode ser, neste prisma, vista como parte duma guerra entre a filosofia e a religião.

Na literatura, Deus tem o análogo retórico do narrador onisciente: uma abstracção, uma voz sem ninguém, que intuimos quando lemos uma narrativa. Esta invenção da arte narrativa é capaz de providenciar todo o tipo de perspectivas e detalhes, interiores e exteriores. O narrador é uma imagem da objectividade. O próprio acto da escrita pode ser um exercício em objectividade. Hadot cita o monge António: “Deixemos a escrita tomar o lugar dos olhos de outras pessoas.” O efeito é o mesmo, de objectividade. O objectivo da escrita não é o de moldar uma identidade espiritual, diz Hadot ao criticar a concepção estética de Foucault (uma estilização da alma), mas de libertar o escritor da sua individualidade, universalizando-o (uma deciação). Esta objectividade tem de passar por uma atenção direccionada para dentro, onde a sensação de se ser observado (“os olhos de

outros”) advém da auto-observação dos movimentos da alma. Esta atenção ou vigilância da interioridade “recoloca o homem dentro de seu ser verdadeiro: i.e., a sua relação com Deus (a Quem – tal como à nossa consciência atenta - não podemos mentir).” Esta vigilância auto-reflexiva “equivale portanto ao exercício contínuo da presença de Deus.” A universalização do narrador que tudo sabe e tudo vê por vezes extravasamos para o autor, que ganha uma autoridade sobrenatural (o vate). Deus combina os poderes da personificação, objectividade e autoridade. Fica entre a pessoa e a perfeição objectivada da obra de arte. Iris Murdoch descreve-o como o desejo erótico puro, i.e. impassível de denegrir: o sagrado. (“O Êxtase de Teresa de Ávila” de Bernini capturou esta mistura na perfeição).

O sagrado é a marca do intocável, do absoluto, do transcendente. Aqui o mundo voltou a rachar-se em dois, mas não dividido entre a linguagem e a certeza, mas o natural e o sobrenatural. Há coisas intocáveis. Mário de S.C. (e Leopardi) falhou porque queria possuir a beleza que avistava na poesia (um golpe de asa); Deus não se pode – por definição – possuir. O difícil segredo está na atenção estóica: é a inacção contemplativa que espera a possível vinda da graça, não vai em busca da sua posse.

Para algumas pessoas, este desinteresse requer muito trabalho, para outras - os artistas - será praticamente inato. Bergson descreve o artista da seguinte forma: “Quando olham para uma coisa, vêem-na por ela, não por eles. Já não percebem tendo alguma acção em vista, mas pela percepção em si; i.e., por razão nenhuma, pelo puro prazer de perceber uma coisa.”

Isto só acontece se formos capazes de cravar a atenção no presente. Uma lição fundamental da filosofia antiga é a de que só controlamos o presente, e que é a ele que devemos a nossa atenção. O passado e o futuro são amiúde uma fonte de preocupações e angústias (o que devíamos ter feito, o que teremos de enfrentar, etc.). O papel da atenção é aqui fulcral: temos de aprender a focar somente o presente, afastando assim os fantasmas da memória e da imaginação, pois o passado e o futuro não dependem de nós. Marco Aurélio chamava a isto ‘delimitar o presente’, e rezava: “Isto é-te suficiente.” Só o presente é que pode ser fonte da nossa felicidade, e é somente nesse espaço temporal que podemos exercitar a nossa liberdade. A liberdade consistirá em agir sobre o presente, ou em aceitar o destino que nos é necessariamente imposto. Fora destes limites realistas, somos prisioneiros das nossas próprias fantasias. Leopardi, neste sentido blasfema (invoca a palavra do Senhor em vão) pois está a

falar do EU: [últimas linhas] “you can endure tenaciously against truth, and even adapt to truth, and not dissolve, till you meet with death.” Nós (e a nossa imaginação) é que morremos – a verdade é imortal.

Os estóicos tinham duas maneiras de definir o presente: em relação ao passado/futuro, como um nexos temporal; ou em relação ao eu, definido como a amplitude, qualidade, ou tenacidade da nossa atenção. O que aparenta ser um extremo caso de subjectividade (prestar atenção ao que se passa no ‘nosso’ instante, descrição comum da escrita ou criação) é de facto um exercício em objectividade. Hadot: “A interiorização é uma transcendência; é universalização.” Focar o presente não é apagarmos a nossa memória e expectativas para nos banharmos num mar de instantaneidade. É afastar as memórias e expectativas desmesuradas, sabendo que o presente contém em si tanto o passado como o futuro. Saber viver no presente implica não só aceitar o que este impõe, como saber aproveitar bem as possibilidades (futuras) contidas no instante.

O instante é um mar de acasos. O acaso é prova da necessidade, da indiferença do mundo, onde tudo acontece como acontece. Dois tipos de música: por um lado, a composição, que fabrica pérolas de beleza una e eterna, à qual podemos voltar vezes sem conta em contemplação. Por outro, a música improvisada. Esta é testemunha da própria atitude de estar cravado no presente, da tentativa, da coragem de tentar expressar a perfeição que possa surgir fruto do acaso. Este processo é o âmago da criatividade – a composição vive dele, só que filtra – no momento ou mais tarde – tudo o que não bate certo. Mas não ‘vem’ de lado nenhum: é a atenção ao presente – vertida em expressão – a passar por nós. É escutar no vazio e imitar as formas que surgem.

Focar o presente está ligado ao aspecto que já discutimos de nos tornarmos conscientes do concreto, da realidade das coisas. O que sobressai é o facto de existirmos. Viver voluntariamente no presente é saber que a nossa percepção é o eixo da realidade. A atenção é a percepção, dirigida pela razão através da nossa vontade, com o intuito final de nos moldarmos de acordo com os preceitos da virtude e sabedoria. Temos de nos observar a nós e ao presente, que é percebido através de nós mas nos é externo. É como a imagem dos centros de dois círculos (um maior, um menor) que se encontram. É o paradoxo de que nos perdendo (diluindo – universalizando – o eu) encontramos o nosso verdadeiro eu.

A criação artística – a inspiração divina – pauta-se pelo mesmo princípio, de espera atenta. Temos um instinto para a

perfeição, seja moral ou estética. O princípio da contemplação consiste em agir (ou escrever) só quando somos empurrados pela nossa sensibilidade à perfeição (a mão divina que nos guia/ as musas que escrevem por nós). Há todo um treino por trás da improvisação, da acção no presente – planos sobrepostos através dos quais a perfeição é filtrada, transmutada; e incarna. A graça do que surge depende de treino prévio: é um produto do que fizemos de nós.

A fusão de vários aspectos é uma marca da arte superior, que relaciona as coisas, unificando-as. O relacionamento de opostos é a única forma de, numa esfera superior, passar do relativo (a multiplicidade) ao absoluto (o uno). A imagem do uno é o paradoxo. Weil diz que “a contradição é o teste da necessidade”, “o ápice da pirâmide”.

A atenção ao contraditório obriga-nos a um desapego. Weil: “Um apego a um particular só pode ser destruído por um apego que é incompatível com essa particular: tal como em ‘Ama o teu inimigo.’” O objectivo desse choque é a compreensão da natureza dos dois relativos e a subsequente síntese desapegada, a revelação da verdade objectiva. A hermenêutica é o equivalente em relação a textos.

A contemplação da contradição rasga a alma, que é puxada em direcções opostas ao mesmo tempo. A santidade – a imitação da ordem do mundo – é um, segundo Weil, “equilíbrio que tende para os dois lados em simultâneo.” O ponto onde o balanço verdadeiramente cessa – a morte, o silêncio – está infinitamente distante: está ausente. Só a espera pode desenlaçar os nós da contradição. Eis o teste do desejo: o impossível, a contradição de Deus, que não existe mas é real. A oração é dirigir a nossa total atenção a Deus. Weil diz que “batemos à porta, mas é Outro que a abre.” (Também uma imagem da inspiração, que não vem quando queremos). Só podemos esperar e desejar, em aflição, que Deus venha ter connosco. É um amor dilacerado pela aflição, pois tem de suportar a carga da contradição do universo e da infinita distância entre nós e a graça, o Espírito de Deus, a verdade. Daí o vocativo na oração – a petição a Deus. Só resta esperar (em inactividade contemplativa), como quem morre de sede e sonha não com o acto de beber mas com água pura.

A alegria (da água) pressupõe o sofrimento (a sede). O prazer e a dor, a beleza e a aflição (a poesia e a oração) não são opostos mas correlativos na viagem espiritual. O sofrimento precisa de conhecer a revelação do milagre da existência pela alegria, senão a miséria não passa dum pesadelo – uma irrealdade. Mas o desejo da graça divina requer o passo intermédio da decriação. Só vazios podemos ser enchidos pela luz da graça. Esta

imagem tem também uma leitura lógica, onde para vermos a realidade do mundo, temos de nos tirar (ao nosso egoísmo e suas ilusões do caminho. A morte é o símbolo da deciação, pois só morrendo primeiro em pode a luz entrar (na nossa caverna). Eis a incongruência da analogia de Platão: não temos como sair da caverna da alma – só podemos trabalhá-la na atenção.

A arte abstracta imita – e lança-nos – no vazio da deciação. Diz-se que a música fala directamente aos sentimentos porque imita os movimentos da alma. Mas poemas e palavras exigem que adjudiquemos conceitos aos semi-sentidos em falta. A sua forma exige conteúdo. Temos que iluminar com a nossa luz o vazio que foi deixado no texto. Na oração não se deseja que a graça encha um objecto de sentido, mas a nós. O conteúdo – o conceito – existe a priori e postulado fora de nós, pois realidade. Não se trata de criar mas de deciar. Temos de ser o poema do silêncio. Orar é ser uma obra - da arte da atenção.

Poemas inspiram-nos, pois imitam a beleza do mundo na sua harmonia e, na sua equilibrada economia, o uno. Reflectem o nosso desejo do bem. Que alguém pegue nessa inspiração ao ponto de ele próprio querer imitar essa beleza é um outro passo, a que a poesia – um reino de venerados objectos – é indiferente. A religião já empurra nesse sentido: é uma educação moral (por vezes por demais impositiva e dura, podendo a beleza ajudar a suavizar as coisas). Weil diz que sempre que realmente usamos a nossa atenção destruimos o mal em nos. Isto porque realmente ler poesia (orar um poema) implica um envolvimento das nossas atitudes em relação a um conceito do perfeitamente proporcional e certo.

Nesta idade da ciência, o valor do que é ser humano tende a relativizar-se. O valor absoluto (a finalidade sem fim) empalidece onde tudo parece ser um meio para nos satisfazer. A linguagem religiosa está simplesmente fora de moda, parece que o superlativo cansou. Mas o perigo de não a compreender – de não entender o imperativo da atenção enquanto requisito terapêutico – é assombroso.

Murdoch diz que o “Bem representa a realidade de que Deus é o sonho.” Deus é Amor. Mesmo que a figura de Deus tenha desaparecido isso não afecta o místico, o sábio, o Bem. O que é necessário é reconhecer o peso incalculável da realidade do universo, e a leveza infável da aceitação do seu milagre. O resto segue daí. Há sempre um chamamento onde há ouvidos atentos. Venha donde vier. Tanto faz. Não sabemos... Foi sempre assim. Desde que haja um espaço, sagrado, para termos como seguir esse assobio.

