

eQuodlibet

CONCORDÂNCIA E DIFERENÇA

'LIBER AMICORUM' PARA
JOÃO MARIA ANDRÉ

MÁRIO SANTIAGO DE CARVALHO, FERNANDO MATOS OLIVEIRA,
KLÉDSO TIAGO ALVES DE SOUZA (COORDS.)



IEF
INSTITUTO DE
ESTUDOS FILOSÓFICOS

CONCORDÂNCIA E DIFERENÇA

‘LIBER AMICORUM’ PARA
JOÃO MARIA ANDRÉ

Mário Santiago de Carvalho
Fernando Matos Oliveira
Klédson Tiago Alves de Souza
Coordenadores

Título: Concordância e Diferença

‘Liber Amicorum’ para João Maria André

Coordenadores: Mário Santiago de Carvalho, Fernando Matos Oliveira,

Klédson Tiago Alves de Souza

© dos autores dos respectivos capítulos

© **Foto da capa:** Paulo Abrantes

Capa e design gráfico: João Emanuel Diogo

Coleção: eQVODLIBET 16

INSTITUTO DE ESTUDOS FILOSÓFICOS – UNIDADE DE I&D

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

iestudosfilosoficos@gmail.com

1ª edição: Abril de 2024

ISBN: 978-989-53301-9-5

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10804520>

Edição apoiada pela:



DOI 10.54499/UIDB/00010/2020

O IEF é uma Unidade de Investigação & Desenvolvimento patrocinada pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., inteiramente dedicada à investigação em Filosofia.

CONCORDÂNCIA E DIFERENÇA

‘LIBER AMICORUM’ PARA
JOÃO MARIA ANDRÉ

Mário Santiago de Carvalho
Fernando Matos Oliveira
Klédson Tiago Alves de Souza
Coordenadores

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

CONCORDÂNCIA E DIFERENÇA.....	7
BIBLIOGRAFIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA (JOÃO MARIA ANDRÉ).....	11
A MENTE É IMAGEM DE DEUS PORQUE É CAPAZ DE DEUS (CAPAX DEI)	25
<i>José Teixeira Neto</i>	
NUMERUS TRIPLEX EST? LECTURA DE UN PASAJE DE <i>DE AEQUALITATE</i> DE NICOLÁS DE CUSA.....	45
<i>María Cecilia Rusconi</i>	
JUSTICIA E IGUALDAD EN <i>DE CONIECTURIS</i> : LAS CONSECUENCIAS PRÁCTICAS DE CONCEPTOS TEOLÓGICOS EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD.....	59
<i>Claudia D'Amico</i>	
METAFÍSICA DEL PODER Y HERMENÉUTICA DE LA FINITUD EN EL PENSAMIENTO DE JOÃO MARÍA ANDRÉ	71
<i>Nadia Russano</i>	
«QUOD TIBI VIS FIERI, ALTERI FAC». UMA REFLEXÃO SOBRE JUSTIÇA E AMOR EM NICOLAU DE CUSA.....	83
<i>Klédson Tiago Alves de Souza</i>	
O OUTRO LADO DA ESCOLÁSTICA OU SOBRE AS MULHERES E A MÍSTICA NOS SÉCULOS XII-XV	101
<i>Maria Simone Marinho Nogueira</i>	
ARISTOTLE UPGRADED. A 3G NOTION OF MATTER IN MANUEL DE GÓIS'S COMMENTARY ON 'PHYSICS'	119
<i>Mário S. de Carvalho</i>	
VOLO ERGO SUM. LEITURAS BIRANIANAS DO <i>COGITO</i>	133
<i>Luís António Umbelino</i>	
A MODERNIDADE COMO CONFLITO: ILUMINISMO ORDEIRO, ESPÍRITOS FORTES E A CRISE DO SISTEMA DA NATUREZA.....	143
<i>Edmundo Balsemão Pires</i>	
HEIDEGGER E A QUESTÃO DA VIDA ENTRE DEUSES E ANIMAIS.....	159
<i>Alexandre Franco de Sá</i>	
A DIMENSÃO ÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA – DIETRICH BONHÖFFER E HANNAH ARENDT	173
<i>Maria Luísa Ribeiro Ferreira</i>	
LOUIS ALTHUSSER: A TRANSFORMAÇÃO DA FILOSOFIA.....	187
<i>António Pedro Pita</i>	

“THE FIRST SPRING SINCE THE WAR”: EMPATHY E <i>CARITAS</i> NELLA NARRATIVA DI PHILIP K. DICK.....	201
<i>Carola Del Pizzo</i>	
ESTAR NO MUNDO, COM O MUNDO E PARA O MUNDO: TRÊS CONDIÇÕES DE VÍNCULO COMO FUNDAMENTO PARA O APRENDIZADO	217
<i>Constanza Kaliks</i>	
FRAGILITÀ DEI CORPI E CURA ECOLOGICA. LA FILOSOFIA COME PENSIERO DELLA CRISI.....	221
<i>Gianluca Cuozz</i>	
ENSINO DA FILOSOFIA NO ENSINO SECUNDÁRIO EM PORTUGAL. A VIRAGEM ANALÍTICA E AS «APRENDIZAGENS ESSENCIAIS»	241
<i>Joaquim Neves Vicente</i>	
THE INTERCULTURAL EPIPHANY OF SPATIAL BEAUTY: RE-MAPPING AN ECOLOGY OF AFFECTS	261
<i>Peter Casarella</i>	
UMA ESTÉTICA DA COMPAIXÃO. A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL NA LITERATURA EUROPEIA	277
<i>António Sousa Ribeiro</i>	
COLONIALISMO, ANTICOLONIALISMO E O “CRIOULO” COMO SUPERAÇÃO. A ESCRITA FICCIONAL E O PENSAMENTO FILOSÓFICO DE MÁRIO LÚCIO SOUSA	291
<i>Catarina Martins</i>	
O RITMO NA DRAMATURGIA DE ATOR: AS PESQUISAS DE EUGENIO BARBA... 303	
<i>Cristiane Werlang</i>	
BANDOS À PARTE: REPRESENTAÇÕES DA AMIZADE NO CINEMA	321
<i>Elsa Margarida Rodrigues</i>	
A LEGITIMAÇÃO DO TEATRO: DA REVOLUÇÃO DE ABRIL AOS COMUNS	339
<i>Fernando Matos Oliveira</i>	
O TEATRO DOCUMENTAL COMO RESGATE DE VIVÊNCIAS OPRESSIVAS NO FEMININO	355
<i>Luísa Pinto</i>	
TEATRO, RESISTÊNCIA E CIDADANIA	371
<i>Micaela Barbosa</i>	
O QUE É O POVO EM CARLOS DE OLIVEIRA?	385
<i>Oswaldo Manuel Silvestre</i>	
A PROJEÇÃO DO ENCONTRO: O CINEMA NO DIÁLOGO INTERCULTURAL	397
<i>Sérgio Dias Branco</i>	
Índice Onomástico	405

CONCORDÂNCIA E DIFERENÇA 'LIBER AMICORUM' PARA JOÃO MARIA ANDRÉ

Com o léxico do pensador quatrocentista alemão, Nicolau de Cusa, que primeiro alcançou internacionalmente como filósofo o nome do professor que o presente volume visa celebrar, João Maria André, julgámos poder enunciar o ápice da implicação que traduz com alguma justiça interpretativa a obra deste nosso colega, também dramaturgo, encenador, poeta, ator, adaptador e diretor artístico, contista e tradutor. Pelo díptico supra-dialético “concordância” e “diferença”, ninguém melhor do que o Cardeal de Cusa soube dizer a condição de necessidade – não a condição de possibilidade, note-se bem – que alimenta um espírito verdadeiramente pensante, sempre à “caça da sabedoria” (de venatione sapientiae), como todos os que de uma maneira ou de outra se uniram em torno deste Liber Amicorum permanentemente viram, leram e ouviram a inquietude que configura a obra, as muitas obras, e o pensamento de João Maria André. Constante meditação do passado, vigilante atenção ao presente, implicado cuidado pelo futuro, intensidade no repensar dos mesmos problemas sempre e de cada vez reconsiderados pela singularidade de um olhar – de uma vida amorosa, “via pacis et non belli” – vida ou olhar justificados pela espiritualidade e iluminados pela luz do diálogo mais contemporâneo no esforço de assim contrariar a cegueira e as trevas que hoje ainda alimentam a barbárie e fazem crescer a desumanidade. Por isso, na sua mútua implicação, “concordância e diferença” – “quodlibet... cum quolibet concordat atque differt”, assim escrevia o Cusano (De coniecturis II 3 n. 87) – enunciam um princípio, senão mesmo o princípio, dos imperativos que regeram João Maria André enquanto homem, pensador e artista: em cada coisa, em cada tempo, em cada um de nós, o diferir e o concordar não são figuras justapostas, mas condições essenciais, incarnadas em desígnios, projetos ou programas éticos, estéticos, políticos e sociais. Dito de uma outra maneira, ferindo o velho princípio da identidade: porque não se confundindo na sua autêntica unidade, “concordância e diferença” exprimem a cisão interna como abertura multidirecional, assim se explicando e fundando todos os demais vetores meditativos do nosso filósofo, tais como o pensamento contemporâneo, e sobretudo o moderno e renascentista, a educação e a epistemologia, o homem, a natureza e a sociedade, o mundo

dos afetos, a globalização e a interculturalidade, a arte e o corpo, a religião e o ecumenismo, a ética e a estética, o diálogo e as paixões, o teatro – a ontologia do teatro - e a identidade, a ética do cuidado, os livros e a leitura, a distância, a velocidade a ressonância, o jogo e a sinestesia. Eis como a singularidade de João Maria André se funda e sustenta no infinito, tal como o Cusano outrora, revisitado pelo seu intérprete sagaz e sempre atual e, desta maneira, interpelando-nos a nós, seus contemporâneos, por ter-se debruçado sobre algumas das mais nucleares temáticas do filósofo que elegeru, tais como o sentido, o simbolismo e a interpretação, a mística e o conhecimento, a linguagem, a imaginação e a intelecção, a palavra, a tolerância e o diálogo, mormente inter-religioso, a hermenêutica e a metafísica, e até mesmo a dimensão teatral, a arte e a natureza, além do carácter dialógico da obra e do autor a cuja interpelação e indagação sempre se manteve fiel.



Em abril de 2024 celebramos com João Maria André uma generosa e empenhada vida dedicada à comunidade académica, à sociedade civil e aos seus amigos e amigas. Doutorada em Letras no ano de 1992, torna-se professor agregado da Faculdade de letras da Universidade de Coimbra em 2001 e acede à cátedra em 2008. Professor de Filosofia e primeiramente integrado no então denominado “Instituto de Estudos Filosóficos” (hoje secção de Filosofia do Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação), a cuja Comissão Científica presidiu (2002 - 2004), João Maria André concluiu o seu brilhante curriculum profissional integrado no Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes, a que igualmente presidiu (2011-2015), tendo também coordenado a secção de Artes. Na sua Universidade e Faculdade respondeu com irrefragável empenho, ética imperativa e exemplar brio a quase todos os mais altos e exigentes cargos científicos e académicos. Sempre com infatigável empenho, lúdica preparação e esclarecida competência serviu, por exemplo, nos Conselhos Diretivo (1981-1984 e 1986 – 1987), Científico (1996-2019) e Pedagógico (1979-1980 e 1994-1996) da sua Faculdade, a cuja Assembleia de Representantes presidiu (2004), foi membro do Conselho Geral, da Assembleia da Universidade, do Senado e da Assembleia Estatutária da Universidade de Coimbra. Do seu prestígio científico continuam e continuarão a dar certamente testemunho as suas múltiplas e sempre tempestivas atividades e intervenções na qualidade de

membro integrado da Unidade de I. & D., Instituto de Estudos Filosóficos (IEF) e da Wissenschaftliches Beirat der Cusanus Gesellschaft.

Como diretor do Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV), entre 2001 e 2005, João Maria André desenvolveu um trabalho relevante de aproximação à comunidade artística da cidade, pugnando pela permanência da missão do TAGV no contexto institucional da Universidade de Coimbra, bem como pelo compromisso público quanto ao financiamento das artes, tanto a nível nacional como municipal. O seu envolvimento nas artes é revelador das contiguidades que atravessam a sua participação na academia e no espaço público. A ação no TAGV ou as inúmeras atividades desenvolvidas no âmbito da Bonifrates, a cooperativa de produções teatrais e realizações culturais da qual foi co-fundador em 1980, mostram como prosseguiu, por outros meios, o mesmo exercício de concordância e diferença que marcou o seu trajeto reflexivo e cívico em geral.

Vale a pena mencionar, a este propósito, a ressonância simbólica do contributo que deu à Faculdade de Letras, imediatamente antes da sua aposentação. No ano letivo de 2019-2020, submeteu à apreciação do Conselho Científico um documento intitulado “Portefólio de Atividades Extraletivas”. O texto, aprovado após debate, parte de uma leitura arguta dos sinais do tempo presente e constitui uma resposta às transformações verificadas nos processos de ensino e aprendizagem, propondo caminhos de articulação entre a teoria e a prática, a convergência integradora de competências académicas e profissionais, assumindo as atividades extraletivas não como ações complementares, mas como experiências estruturantes na preparação do futuro. Que este tenha sido um gesto à guisa de legado de João Maria André é em si mesmo sinal do seu modo de estar e de fazer, na universidade, como na vida.

Concordância e Diferença pretende estabelecer também um diálogo com o colega cuja vida ativa festejamos, acolhendo e refletindo testemunhos e gestos de apreço de quem o conhece, admira e com quem ele privou ao longo de muitos anos de viva amizade. Conhecer é uma atividade dialogante de abertura à escuta do outro, traduzida em hospitalidade, em acolhimento do outro em si. Acreditamos que ao longo destas páginas ressoa, numa abrangente tematização, este lugar de escuta, de hospitalidade em que as várias identidades se encontram para que, na diferença, possam buscar a concórdia “no céu da razão”. A positividade da diferença impossibilita incorrer-se na idolatria que espreita qualquer discurso, seja ele filosófico, teológico ou de outra natureza. Experimentamo-nos existencialmente no ato de dialogar, que em si comporta o expressar-se, o ouvir-se, o conhecer-se e, diríamos, num mundo virtualizado em que a distância parece ganhar força, a cada vez maior importância do esforço que é o aproximar-se e o olhar-se (metáfora cara a Nicolau de Cusa). Com todo o nosso corpo em movimento, a nossa mente em exercício de abertura ao mundo e ao semelhante, aproximamo-nos do diferente, do desconhecido.

Atravessando sobretudo a filosofia e as artes, os textos a seguir publicados evocam o desejo de um mundo melhor, um mundo em que viver bem seja mais do que uma categoria psicológica, mas um imperativo ético de cuidado consigo, com o outro e com a nossa casa comum. Assim, gostaríamos de encerrar esta introdução com as palavras que, ao tratar das utopias do renascimento e a crise das utopias contemporâneas, bem como o seu renascimento, João Maria André escreveu para fechar o seu livro *Renascimento e filosofia*, como que nos convidando a ter em mente o imperativo que ressoa em apelo à amizade social e à fraternidade universal: “Cuidar desta terra e do cosmos como jardim do humano e do amanhã e plantar nele as flores que os nossos filhos e os filhos dos nossos filhos hão-de gostar de contemplar pode parecer um sonho, mas mais não é do que o imperativo moral e político de quem, sentindo-se dialogicamente solidário com o universo, não pode deixar de se solidarizar com os seres que nele fazem ou farão a sua morada, na sua singularidade e na sua diferença, como quem respeita, cuida e rega a espiga em que se acende a esperança no futuro”.

Mais do que uma simples leitura, desejamos ao leitor e à leitora um feliz encontro com a diferença filosófica presente em cada capítulo deste *Liber Amicorum*, diferença com que o professor João Maria André sempre concordou.

OS COORDENADORES

JOÃO MARIA ANDRÉ

BIBLIOGRAFIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

1. Livros e artigos

- 1975: — "A força das utopias". *Encontro*, II série, Ano I, Lisboa, nº 9/10 (1975), 8-9.
- 1978: — "Historicismo e anti-historicismo: resposta de Gramsci a Althusser". *Seara Nova*, nº 1588 (1978), 24-30 e nº 1589 (1978), 17-27 (em coautoria com António Pedro Pita).
- 1980: — "Mito, linguagem e filosofia. A propósito do Estruturalismo de Lévi-Strauss". *Biblos*, LVI (1980), 277-305.
- 1981: — "Os descobrimentos portugueses e a teoria da ciência no século XVI". *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Vol. III (1981), 77-123.
- 1981: — "Mito, ritual e pré-teatro". *Teatruniversitário*, 2 (1981), 5-12 e 6 (1982), 38-46.
- 1986: — "Nicolau de Cusa e a crise de sentido do discurso filosófico". In: PEREIRA, Miguel Baptista *et alii*, *Tradição e Crise*. Coimbra, Faculdade de Letras, 1986, 367-413.
- 1987: — *Renascimento e Modernidade: do poder da magia à magia do poder*. Coimbra, Minerva, 1987. (1ª edição esgotada).
- 1988: — "Introdução" a NICOLAU DE CUSA, *A visão de Deus*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988, 79-130.
- "A razão e o real nas suas metamorfoses". In: ASSOCIAÇÃO DE PROFESSORES DE FILOSOFIA, *A filosofia face à cultura tecnológica*. Coimbra, Associação de Professores de Filosofia, 1988, 44-57.
- "O simbolismo no discurso filosófico de Nicolau de Cusa". In: *Filosofia y Ciencia en el Renacimiento: Actas del Simposio celebrado en Santiago de Compostela, del 31 de octubre al 2 de noviembre de 1985*. Santiago de Compostela, Universidad, Servicio de Publicaciones y Intercambio Científico, 1988, 319-327.
- *A Dupla Ruptura Epistemológica em "Introdução a uma Ciência Pós-Moderna" de Boaventura de Sousa Santos*. Coimbra, Oficina do Centro de Estudos Sociais, 1989 (Cadernos do CES, nº 14).
- 1990: — "A relação pedagógica na Faculdade de Letras de Coimbra". *O Professor*, nº 2, 3ª Série (Fev. 1990), 71-76.
- "Filosofia, ciência e senso comum". *O Professor*, nº 6, 3ª série (Jun. 1990), 34-44.
- 1991: — "Razão e metamorfose. Um exercício de transgressão metodológica entre

- a Epistemologia e as ciências da vida.” *Caderno de Filosofias*, 3/4 (Fev. 1991), 17-52.
- 1992: – *Sentido, Simbolismo e Interpretação no Discurso Filosófico de Nicolau de Cusa*. Coimbra, Faculdade de Letras, 1992 (Dissertação de Doutoramento).
- “Os Descobrimientos portugueses e o(s) paradigma(s) da Ciência Moderna (O mundo é um livro que se navega)”. *Revista de História das Ideias*, 14 (1992), 75-97.
- 1993: – “Mística y Conocimiento en Nicolás de Cusa y en su tratado ‘De visione Dei’ “. In: AA. VV. *Problemas fundamentales del Conocimiento*, Salamanca Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 1993, 103-124.
- “O problema da linguagem no pensamento filosófico-teológico de Nicolau de Cusa”. *Revista Filosófica de Coimbra*, vol. 2, nº 4 (1993), 369-402.
- “Natureza e Espírito: tópicos para uma reflexão sobre a articulação entre as Ciências da Natureza e as Ciências Sociais”. *O Professor*, nº 35, 3ª série (Nov-Dez. 1993), 13-30.
- 1994 – “Virtualidades hermenêuticas da ‘Douta Ignorância’ na relação pedagógica”. *Caderno de Filosofias*, nº 7/8 (Mar. 1994), 109-151.
- “O paradigma estético como modelo educativo.” *Imaginar*, nº 19 (Nov. 1994), 16-19.
- 1995 – “La dimensión simbólica del arte en Nicolás de Cusa”. *Anuário Filosófico*, XXVIII/3 (1995), 547-582.
- “Natureza e Razão ou as razões perdidas da natureza”. *Igreja e Missão*, 167-168 (Jan.-Jun. 1995), 65- 91.
- “Da mística renascentista à racionalidade científica pós-moderna”. *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. IV, nº 7 (1995), 67-101.
- 1996 – “Homem, Natureza e Sociedade. Da contraposição do paradigma tecnológico à reciprocidade do paradigma ecológico.” *Vértice*, II Série, nº 74 (Out./Nov. 1996), 9-16.
- “Da História das Ciências à Filosofia da Ciência. Elementos para um modelo ecológico do progresso científico.” *Revista Filosófica de Coimbra*, V/10 (1996), 315-359.
- “Cultura e Telépolis.” *Imaginar*, Revista da Associação dos Professores de Expressão e Comunicação Visual, 1996.
- 1997 – *Sentido, simbolismo e interpretação no discurso filosófico de Nicolau de Cusa*. Lisboa, JNICT/Gulbenkian, 1997.
- “Raíces místicas del pensamiento *sub specie machinae*. Descartes revisitado”. In: *La filosofía de Descartes y la fundación del pensamiento moderno*. Salamanca, Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 1997, 57-83.
- 1998 – “Os antecedentes do conceito de “causa sui” e as raízes místicas da metafísica cartesiana do poder”, in: L. R. SANTOS, P. M. ALVES e A. CARDOSO (Eds.) – *Descartes, Leibniz e a Modernidade*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, 47-62.
- «La portée de la philosophie de Nicolas de Cues. La *docta ignorantia* en tant que philosophie de l’interprétation». In: J. A. AERTSEN u. V. A. SPEER (Hrsg.) – *Miscellanea Mediaevalia*, XXVI, *Was ist Philosophie im Mittelalter*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1998, 724-730.
- “Fénix e as cinzas do Século: seis contrapropostas para o próximo Milénio”. *Educare/Educere*, V/6 (Junho de 1999), 133-145.
- “Renasença, fonte de humanismo”. In: Ricardo de SAAVEDRA (Ed.) – *Notícias*

Bibliografia e criação artística

- do Milénio*, Lisboa, Grupo Lusomundo, 1999, 120-123.
- “Racionalismo e afectividade. Sobre os princípios estruturadores das paixões em Descartes e em Espinosa.” In: J. A. Pinto RIBEIRO (Ed.) – *O homem e o tempo. Liber amicorum para Miguel Baptista Pereira*. Porto, Fundação António de Almeida, 1999, 281-331.
 - *Da educação pela arte a uma ecologia dos afectos*. Porto, Cadernos Apecev, 1999.
 - “Homem e natureza em Nicolau de Cusa: o microcosmo numa perspectiva dinâmica e criadora”. *Veritas*, 44/3 (Set. 1999), 805-814.
 - *Pensamento e afectividade. Sobre a paixão da razão e as razões das paixões*. Coimbra, Quarteto, 1999.
 - “O outro corpo de Descartes”, In: A. M. MARTINS, J. M. ANDRÉ e M. S. CARVALHO (Eds.) – *Da natureza ao sagrado. Homenagem a Francisco Vieira Jordão*, Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 1999, 313-366.
 - “O homem como microcosmo: da concepção dinâmica do homem em Nicolau de Cusa à inflexão espiritualista da antropologia de Ficino”. *Philosophica*, 14 (1999), 7-30.
- 2000 – “Pluralidade de crenças e diferença de culturas: dos fundamentos filosóficos do ecumenismo de Nicolau de Cusa aos princípios actuais de uma educação intercultural”. In: Anselmo BORGES, António Pedro PITA e João Maria ANDRÉ (Eds.) – *Ars interpretandi – Diálogo e tempo. Homenagem a Miguel Baptista Pereira*. Porto, Fundação António de Almeida, 2000, 451-500.
- 2001 – *Rostos suspensos. Diálogos com máscaras de Delphim Miranda*. Coimbra, Edição do Autor, 2001 (Poesia).
- “A actualidade de Nicolau de Cusa: a douda ignorância e o seu significado hermenêutico, ético e estético”. *Revista Filosófica de Coimbra*, X/20 (2001), 313-332.
- 2002 – “*Coincidentia oppositorum, concordia e o sentido existencial da transumptio em Nicolau de Cusa*”. In: Mariano ALVAREZ GOMEZ e João Maria ANDRÉ (Eds.), *Coincidência dos opostos e concórdia. Caminhos do pensamento em Nicolau de Cusa. Actas do Congresso Internacional realizado em Coimbra e Salamanca de 5 a 9 de Novembro de 2001*. Coimbra, LIF, 2002, 213-243.
- «L’actualité de la pensée de Nicolas de Cues. La docte ignorance et sa signification herméneutique, éthique et esthétique». In: K. YAMAKI (Ed.) *Nicholas of Cusa. A Medieval Thinker for the Modern Age*. Surrey, Curzon Press, 2002, 185-200.
 - “Hermes e Héstia ou os paradoxos da cultura”. *Ágora*, nº 4 (Setembro de 2002), 11-14.
 - “Interculturalidade, Comunicação e Educação para a Diferença”. In: Maria Manuela Tavares RIBEIRO (Coord.) – *Identidade Europeia e multiculturalismo. Actas do Curso Intensivo (26 de Fevereiro a 7 de Março de 2002)*. Coimbra, Quarteto, 2002, 255-276.
 - “Pluralidad de creencias y diferencia de culturas: de la concordia renacentista a la educación intercultural”. In: Mariano ÁLVAREZ GÓMEZ (Ed.) – *Pluralidad y sentido de las religiones*. Salamanca, Ediciones Universidad, 2002, 167-198.
 - “As artes do corpo e o corpo como arte”. *Philosophica*, 19/20 (2002), 7-26.
 - *Coincidencia de opuestos y concordia. Los caminos del pensamiento en Nicolás de Cusa*. Coord. de Mariano ALVAREZ GÓMEZ e João Maria ANDRÉ. Salamanca, Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 2002.
- 2003 – “Nota de apresentação” a Javier ECHEVERRÍA – *Introducción a*

- Metodologia da Ciência. A Filosofia da Ciência no Século XX.* Tradução de M. Serras Pereira. Coimbra, Livraria Almedina, 2003, 7-16.
- “Ciência e valores: o pluralismo axiológico da ciência e o seu valor epistémico”, in: Boaventura Sousa SANTOS (Org.) – *Conhecimento prudente para uma vida decente.* Porto, Edições Afrontamento, 2003, 351-366.
 - *Ecumenismo, Multiculturalismo e Educação Intercultural.* Lisboa, Publicações Terraço, 2003.
 - Introdução a NICOLAU DE CUSA, *A douta ignorância.* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, V-XLII.
 - “As artes do corpo e o corpo como arte”. In: A. CARDOSO e José M. de Miranda JUSTO (Org.) – *Sujeito e passividade.* Lisboa, Edições Colibri, 2003, 301-320.
 - “As utopias do Renascimento e o Renascimento das Utopias”. *Estudos Teológicos*, 7(2003), 29-55.
 - *Uma tarde alucinante.* História para crianças, ilustrada por Gémeo Luís. Porto, Edições Éterogémeas, 2003.
 - 2004 – “Globalização, Mestiçagens e Diálogo Intercultural”, *Revista de História das Ideias*, 25 (2004), 9-50.
 - “Nicolau de Cusa e a força das palavras”, in: I. BORGES-DUARTE, F. HENRIQUES e I. M. DIAS – *Heidegger, linguagem e tradução. Colóquio Internacional. Março 2002.* Lisboa, Centro de Filosofia, 2004, 195-207.
 - “Globalización, Interculturalidad y Metáfora(s) del Mestizaje”, *Azafea*, 6 (2004), 177-191.
 - “As margens da palavra e os nossos cinco sentidos”. *Oficina de Poesia. Revista da palavra e da imagem*, nº 3 (Jun. 2004), 113-117.
 - “A dor, as suas encenações e o processo criativo”, *Sinais de Cena 2* (Dez. 2004), 72-78.
 - 2005 – *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens em tempos de globalização,* Coimbra, Ariadne, 2005.
 - “Conocer es dialogar. Las metáforas del conocimiento y su dimensión dialógica en el pensamiento de Nicolás de Cusa”. In: Jorge M. MACHETTA e Claudia D’AMICO – *El problema del conocimiento en Nicolás de Cusa: Genealogía y proyección.* Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005, 15-38.
 - “A propósito de As artes do corpo e a educação pela arte”. *Ágora*, nº 10 (Julho de 2005), 35-37.
 - “Multiculturalismo. Os desafios da mestiçagem”. In: AA VV – *Desafios à Igreja de Bento XVI.* Lisboa, Casa das Letras, 2005, 77-90.
 - *Renascimento e Modernidade: do poder da magia à magia do poder.* 2ª edição. Coimbra, MinervaCoimbra, 2005.
 - Testemunho em *Coimbra 2003. E depois da festa?*, Coimbra, Conselho da Cidade, 2005, 55-70.
 - 2006 – *Intellectus und Imaginatio. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus.* Hrsg. von João Maria ANDRÉ, Gerhard KRIEGER und Harald SCHWAETZER. Amsterdam/Philadelphia, B. R. Grüner, 2006. (Bocumer Studien zur Philosophie, Bd. 44).
 - “A metáfora do ‘muro do paraíso’ e a cartografia do conhecimento em Nicolau de Cusa”, in M. C. PACHECO e J. F. MEIRINHOS – *Intellect et imagination- Dans la Pholosophie Médiévale*, III; Brepols, 2006, 1639-1650.
 - “Die metaphor der ‘Mauer des Paradieses’ und die Kartographie des Erkennens bei Nikolaus von Kues”. In : João Maria ANDRÉ, Gerhard KRIEGER und Harald

Bibliografia e criação artística

- SCHWAETZER (Hrsg) – *Intellectus und Imaginatio. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus*. Amsterdam/Philadelphía, B. R. Grüner, 2006. (Bocumer Studien zur Philosophie, Bd. 44), 31-42.
- “Nicolau de Cusa e a força da palavra”. *Revista Filosófica de Coimbra*, 29 (2006), 3-32.
- *Nikolaus von Kues und die Kraft des Wortes*. Trier, Paulinus Verlag, 2006.
- “Le théâtre au Portugal : vision historique et panorama actuel”. In: *Boletim do Museu de Teatro da Universidade de Waseda* (Tóquio), 20 (2006). Versão francesa: 94-103; versão japonesa: 104-112.
- 2007 – “Utopia e mestiçagens”. In: A. BRITO, E. MARQUES e M. WALLENKAMP (coord.) – *A um dia do paraíso*. Porto, Panmixia, 2007, 13-16.
- Identidade(s) e multiculturalismo : os desafios da mestiçagem à Igreja do presente. In: Anselmo BORGES (Ed.) – *Deus no século XXI e o futuro do Cristianismo*. Lisboa, Casa das Letras, 2007, 151-196.
- “Tolerância, diálogo intercultural e globalização: a actualidade de Nicolau de Cusa”. *Scintilla, Revista de Filosofia e Mística Medieval*, 4/1 (Jan- Jun. 2007), 41-64.
- “Filosofia, cultura e sociedade. A Filosofia, o teatro do mundo e o mundo do teatro: pelos labirintos da identidade”. *Philosophica*, nº 30 (Nov. 2007), 113-120.
- 2008 : – *O filho pródigo ou a parábola do Pai misericordioso*. Em co-autoria com Helder Wasterlain, Fátima, Santuário de Fátima, 2008 (versão trilingue, teatro).
- 2009: – “Interpretações do mundo e multiculturalismo: incomensurabilidade e diálogo entre culturas”. *Revista Filosófica de Coimbra*, XVIII/35 (2009), 7-42.
- *Estilhaços em poemas*. Coimbra, Edição do Autor, 2009 (Poesia).
- “O(s) Jogo(s) do homem e o jogo do mundo”. *Revista Portuguesa de Psicanálise* 29/2 (2009), 13-54.
- 2010: – “Nicolás de Cusa y los nombres divinos: de una hermenéutica de la finitud a una metafísica de lo posible”. In: Jorge MACHETTA, y Claudia D’AMICO (Ed.) – *Nicolás de Cusa, identidad y alteridad: pensamiento y diálogo*. Buenos Aires, Biblos, 2010, 15-41.
- *Peregrinações. Quadros inspirados em “Peregrinação” de Fernão Mendes Pinto, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.*
- 2011: – “Interpretações do mundo e multiculturalismo: incomensurabilidade, diálogo e mestiçagens”. In: Maria del Carmen PAREDES MARTÍN (Ed.) – *Religiones e interpretaciones del mundo*. Salamanca, Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 2011, 121-144.
- “Artes e multiculturalidade: o teatro como campo de diálogo intercultural”. *Revista de História das Ideias*, 32 (2011), 515-567.
- “*Vis vocabulis et vis mentis: Identité et différence dans la conception symbolique et dynamique du langage dans l’Idiota de sapientia et le De mente (1450)*”. In: Hervé PASQUA (Ed.) – *Identité et différence dans l’œuvre de Nicolas de Cues (1401-1464)*, Louvain-La Neuve, Éditions de l’Institut Supérieur de Philosophie (Louvain – Paris - Walpole, MA, Éditions Peters), 2011, 51-69.
- “O papel das Humanidades na Sociedade Contemporânea”. *Biblos*, n. s., IX (2011) 287-304.
- “Para lá das religiões: pressupostos epistemológicos e ético-antropológicos para um *ethos* global”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 94 (Set. 2011), 109-117.

- 2012: – “Multiculturalidade, democracia e direitos humanos I”. *Communio, Revista Internacional Católica*, 29/1 (2012), 47-58.
- “Multiculturalidade, democracia e direitos humanos II”. *Communio, Revista Internacional Católica*, 29/2 (2012), 241-256.
- “*Estilhaços: o teatro como arqueologia social e humana*”. In: João REDONDO (Ed.) – *Sem violência doméstica. Uma experiência de trabalho em rede*. Coimbra, Administração Regional de Saúde do Centro, 2012, 240-249.
- *Multiculturalidade, identidades e mestiçagem: o diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. Coimbra, Palimage, 2012.
- “Apontamentos para uma reflexão sobre o corpo que somos e o Deus que não sabemos. A propósito de *Corpo e transcendência* de Anselmo Borges”. *Revista de História das Ideias*, 33 (2012), 19-30.
- “Ruptura, *instauratio, idola* e obstáculos: Historicidade, crises, o sujeito epistémico e o poder da ciência”. *Biblos*, n. s. X (2012), 11-46.
- “Introdução a Nicolau de Cusa, *O não-outro. De non aliud*. Edição bilingue Latim-Português. Introdução, tradução e notas de João Maria André. Porto, Afrontamento, 2012.
- “Teatro, Arte e Educação (I). *Revista Palcos*, nº 4 (Nov. 2012), 17-19.
- 2013 – “Künste und Multikulturalität. Das Theater als interkulturelles Dialogfeld”. In: Joaquim BRAGA, and Christian MÖCKEL (Eds.) – *Rethinking Culture and Cultural Analysis*. Berlin, Logos Verlag, 2013, 57-75.
- “E ocorre-me o pensamento de que o teu olhar fala...” Registo visual e registo discursivo no *De visione Dei* de Nicolau de Cusa”. In: Adriana Veríssimo SERRÃO et alii (Eds.) – *Poética da razão. Homenagem a Leonel Ribeiro dos Santos*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, 373-383.
- “Teatro, Arte e Educação (II). *Revista Palcos*, nº 5 (Março 2013), 20-22.
- “Oficinas interculturais de saber: um dispositivo para a educação intercultural”. In: Adalberto Dias de CARVALHO (Org.) – *Interculturalidade, educação e encontro de pessoas e povos*. Porto, Edições Afrontamento, 2013, 146-154.
- “A vingança dos sonhos ou o reverso de Descartes (A propósito de *Tudo é e não é* de Manuel Alegre)”. *Biblos* n. s. XI (2013), 215-231.
- “Teatro, Arte e Educação (III) A educação para a arte e os serviços ou projectos educativos”. *Revista Palcos*, nº 6 (Nov. 2013), 17-20.
- 2014 – *O espaço cénico como espaço potencial: para uma dinamologia do espaço*. Coimbra, Círculo de Artes Plásticas/Colégio das Artes, 2014 (com desenhos de João Mendes Ribeiro).
- Nicolau de Cusa em diálogo no ano de 1453: dimensão teatral e carácter dialógico do *De pace fidei* e do *De visione Dei*, *Mirabilia* 19 (2014/2)16-42.
- “Da Filosofia e do filosofar ao seu ensino. A propósito de *Ensinar Filosofia? O que dizem os filósofos*”, *Philosophica*, 43 (2014), 135-146.
- “Teatro, Arte e Educação (IV) A educação na arte ou o ensino artístico”. *Revista Palcos*, nº 6 (Mar. 2014), 21-23.
- “*Docta ignorantia*. Dimensões antropológicas da ‘douta ignorância’”. In: Cecilia RUSCONI e Klaus REINHARDT (Hrsg.) – *Manuductiones. Festschrift zu Ehren von Jorge M. Machetta und Claudia D’Amico*. Münster, Aschendorf Verlag, 2014, 93-121.

Bibliografia e criação artística

- “Renascimento e paradigmas da Modernidade”. In: A. P. MESQUITA *et alii* (org.) – *A paixão da razão. Homenagem a Maria Luísa Ribeiro Ferreira*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2014, 249-270.
- “Estudo crítico sobre *Tarefas da Epistemologia e da Filosofia da Ciência para o século XXI*”. *Kairos*, Revista de Filosofia e Ciência, 11 (Dez. 2014), 165-184.
- “Teatro escolar e comunidade educativa: a vida do palco e o palco da vida”. *Nova Ágora*, nº 4 (Set. 2014), 37-39.
- “Teatro, Arte e Educação (V) Potencial educativo da prática teatral”. *Revista Palcos*, nº 8 (Nov. 2014), 19-22.
- 2015: – “Tolerância – Um conceito eficaz”. In *Jornal de Letras*, nº 1163, 29 (Ab. 2015), 9.
- “El hombre en Nicolás de Cusa: una antropología dinámica, holística y estética”. In: Jorge M. MACHETTA e Claudia D’AMICO (Eds.) – *La cuestión del hombre en Nicolás de Cusa. Fuentes, originalidad y diálogo con la modernidad*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2015, 131-157.
- “A crise das Humanidades e as novas Humanidades”. *Biblos*, 3ª série, I (2015), 57-78.
- “Meditação sobre os tempos do teatro”. In: Rita GARNEL *et al.* – *Tempo e História. Ideias e Políticas. Estudos para Fernando Catroga*. Coimbra, Almedina, 2015, 33-60.
- “Incommensurabilità interculturale, diálogo tra culture, ecologia dei saperi e *métissages* culturali”. *Filosofia*, IV serie, LX (2015), 9-30.
- 2016 – “Da un’antropologia della solitudine a un’etica della cura”, *Teoria*, XXXVI/2 (2016), 71-88.
- “Relire Descartes à partir de Nicolas de Cues”, *Noësis* 26/27 (2015-2016), 135-153.
- *Jogo, corpo e teatro: a arte de fazer amor com o tempo*. Coimbra, Angelus Novus, 2016.
- 2017 – “Finitude, infinitude et langage chez Nicolas de Cues”. In : Hervé PASQUA (Ed.), *Infini et altérité dans l’œuvre de Nicolas de Cues (1401-1464)*. Louvain-La-Neuve, Peters, 2017, 63-80.
- “Filosofia e Mística em Nicolau de Cusa: a metáfora da luz no *De quaerendo Deum* e no *De dato patris luminum*”. In Maria del Carmen PAREDES-MARTÍN e Enrique BONETE PERALES (Eds.) – *Filosofía, Arte e Mística*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2017, 119-141.
- “Conhecimento, afetividade e cuidado nos processos educativos em sociedades multiculturais”. In Fernanda CRAVIDÃO *et alii* (Coord.) – *Espaços e tempos em Geografia. Homenagem a António Gama*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2017, 737-755.
- “Conversas com os mestres – Do texto dramático à dimensão física e plástica do teatro”. *Palcos*, nº 13 (Abril 2017), 21-24.
- “Conversas com os mestres - O actor e as emoções”. *Palcos*, nº 14 (Nov. 2017), 20-23.
- 2018 – “Pensar a hospitalidade/Thoughts on hospitality”, In: *Catálogo Anozero’17 Curar e Reparar/Healing and Repeating*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, 199-207.
- “Posfácio” a Ricardo Correia – *O meu país é o que o mar não quer e outras peças*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, 167-175.
- “Conversas com os mestres – A musicalidade do ator”. *Palcos*, nº 15 (Mai. 2018), 23-26.
- 2019 – “Para uma Ética do Cuidado em ambientes de Hipertecnologia”. In: Manuel CURADO e Ana Paula MONTEIRO (Org.)

- *Saúde e cyborgs. Cuidar na era biotecnológica*. Lisboa, Edições Esgotadas, 2019, 17-44.
- “Sehen ist auch hören und sprechen. Dialogische Dimensionen in *De visione Dei*”. In: Walter Andreas EULER (Hrsg.) – *Nikolaus von Kues – Denken im Dialog*. Münster, LIT Verlag, 2019, 27-42.
- *Douta ignorância, Linguagem e Diálogo: o poder e os limites da palavra em Nicolau de Cusa*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.
- “Arte e natura: il ripensamento del tema della *imitatio* in Nicola Cusano”. *Filosofia*, nº 64 (2019), 111-125.
- 2020 – “Doze proposições sobre livros, leitura e hospitalidade”. *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra* 50 (2020), 25-35.
- Coord. da edição de Miguel Baptista PEREIRA, *Obras completas, vol. V. Mentalidade científico-técnica e crise da razão*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.
- Nota editorial a Miguel Baptista PEREIRA, *Obras completas, vol. V. Mentalidade científico-técnica e crise da razão*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2020, 7-18.
- “Telépolis, a distância, a velocidade e a ressonância”. *Público* on line, a 26.04.2020 e acessível em <https://www.publico.pt/2020/04/26/local/opiniao/telepois-distancia-velocidade-ressonancia-1913721>
- “Dodici proposizioni sui libri, la lettura e l’ospitalità”, *Filosofia*, LXV (2020), 169-174.
- “Nachruf auf Mariano Álvarez Gómez”. *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft*, 35 (2020), XV-XVIII.
- “Mariano Álvarez-Gómez: conhecimento e afectividade em torno a Nicolau de Cusa”. *Studia hegeliana*, IV (2018), 61-67.
- 2021 – “La conception dynamique de l’homme dans le *De ludo globi* de Nicolas de Cues”, in Jean-Michel COUNET, *Esse est movere. Regards croisés sur l’ontologie dynamique de Nicolas de Cues*. Peters, Louvain-La-Neuve, 2021, 69-91.
- *Doze Proposições sobre Livros, Leitura e Hospitalidade*. Texto de João Maria André. Desenhos de Pedro Pousada. Coimbra, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, 2021.
- “From an Anthropology of Vulnerability to the Ethics of Care”. In: Joaquim BRAGA e Mário Santiago de CARVALHO (Eds) – *Philosophy of Care New Approaches to Vulnerability, Otherness and Therapy*. Switzerland, Springer, 2021, 19-37.
- “O jogo da distância e a distância dos jogos”. *Revista Filosófica de Coimbra*, XXX/60 (2021), 401-410.
- “Giordano Bruno ou a vertigem do infinito”. In Giordano BRUNO – *Sobre o infinito, o universo e os mundos*, Trad. de Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa, A Bela e o Mostro/Rapsódia Final e Público Comunicação Social, 2021, 5-9.
- “Habitar o espaço-entre: Mistério e clareiras entre deus e o mUn-do” *Academia Josefa*, nº 3 (2021): <https://www.academia-josefa.org/post/jo%C3%A3o-maria-andr%C3%A9-habitar-o-esp%C3%A7o-entre-mist%C3%A9rio-e-clareiras-entre-deus-e-o-mundo>
- “Elements for an ontology of theatre”, *Filosofia* (Mimesis Edizione/Milano), LXVI (2021), 173-191.
- 2022 – “Metáforas y otros dispositivos conceptuales para pensar la “Unidad en la Pluralidad en Nicolás de Cusa”. In CUOZZO, Gianluca, D’AMICO, Claudia

Bibliografia e criação artística

- e RUSSANO, Nadia (Eds.) – *Nicolás de Cusa: Unidad en la Pluralidad*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2022, 433-474.
- “As religiões ao serviço da fraternidade: as culturas religiosas em sociedades laicas”. *Estudos Teológicos* 25 (2021), 55-66.
- *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*. Coimbra, Grácio Editor, 2022.
- *Pontos de fuga* (em coautoria com Elsa Margarida Rodrigues). Tondela, ACERT, 2022 (Poesia).
- “A força da palavra. No princípio era o verbo? No princípio era a energia!”. *Biblos*, 3ª série, 8 (2022), 29-59.
- Miguel Baptista PEREIRA, *Obras completas. VI. Varia e Primeiros Escritos*. Coord. de João Maria André e Joaquim Neves Vicente. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2022.
- “Nota editorial ao volume VI das obras completas de Miguel Baptista Pereira”, em coautoria com Joaquim Neves Vicente. In: Miguel Baptista PEREIRA, *Obras completas. Varia e Primeiros Escritos*. Coord. de João Maria André e Joaquim Neves Vicente. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2022, 7-16.
- “Vulnerabilidade, hospitalidade e Cuidado”. In: Ângelo Milhano et alii (Org.) – *Entre mundos: liber amicorum para Irene Borges Duarte*. Lisboa, Edições Colibri, 2022, 859-875.
- “Das utopias do Renascimento à crise das utopias e ao seu renascimento”. In: Maria Helena DAMIÃO, *Percursos nas ciências da educação. Lugar para a utopia*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022, 21-42.
- 2023 – “O Instituto Universitário Justiça e Paz na segunda metade dos anos setenta: uma casa com muitas moradas”. In: Idalino SIMÕES (coord.) *Instituto Universitário Iustitia et Paz, 1971-2021. 50 anos, 50 histórias*, Coimbra, Instituto Universitário Justiça e Paz, 2023, 169-173.
- “Manifesto a favor da sinestesia”, in: <https://musicateatral.com/25-anos-cmt-2/> (versão portuguesa) e <https://musicateatral.com/en/25-years-of-cmt-2/> (versão inglesa).
- “Vulnérabilité, hospitalité et care dans des contextes de diversité culturelle”. *Filosofia* (LXVIII, 2023) Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 251-272.
- “Ibéria Sector 5: A recreação de um projeto”, in: Carlos COSTA, Carlota CASTRO, Fernando Matos. OLIVEIRA (Coord.), *Reenact now: Ibéria Sector 5 (1980/2023)*, Porto, Edições Afrontamento, 2023, 61-65.
- “Reflexões a partir da leitura do livro de Ana Pais: *Quem tem medo das emoções?*”. *Sinais de Cena*, 3ª série, nº 2 (2023), 574-585.

2. Traduções

- 1982: – *Discursos sobre a Primeira Década de Tito Lívio, Livro I*, de Nicolau Maquiavel. Tradução em colaboração com Maria Manuela Cruzeiro Barata, Coimbra, Faculdade de Letras (versão policopiada).
- 1982: – *A Doutra Ignorância, Livro I*, de Nicolau de Cusa. Coimbra, Faculdade de Letras (versão policopiada).
- 1988: – *A visão de Deus*, de Nicolau de Cusa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988. (2ª edição: 1998; 3ª edição: 2010).
- 2002: – *A paz da fé*, de Nicolau de Cusa. Coimbra, Minerva, Colecção Hermes, 2002.

- 2003: – *A douta ignorância*, de Nicolau de Cusa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003 (2ª edição: 2008).
- 2012: – 4ª edição, revista, de *A visão de Deus*, de Nicolau de Cusa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- 3ª edição revista de *A douta ignorância*, de Nicolau de Cusa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- 2012: – *O não-outro. De non aliud*, de Nicolau de Cusa. Porto, Edições Afrontamento.
- 2018: – 4ª edição de *A douta ignorância*, de Nicolau de Cusa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- segundo a ordem das imagens*. Coimbra, Quarteto, 2001. *Philosophica*, 17/18 (2001), 325-332.
- 2003: – Maria Luísa Ribeiro FERREIRA – *Uma suprema alegria: Escritos sobre Espinosa*. Coimbra, Quarteto, 2003. *Philosophica*, 21 (2003), 101-111.
- 2011: – Ricardo Vieira – *Educação e diversidade cultural: Notas de Antropologia da Educação*. Porto, Edições Afrontamento e CIID/IPL, 2011. *Educação, Cultura e Sociedades*, 33 (2011), 205-210.
- 2014: – Manuel Alegre – *Tudo é e não é*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2013. *Colóquio/Letras* 185 (Jan. Ab. 2014), 229-232.

3. Recensões

- 1987: – Boaventura de Sousa SANTOS – *Um discurso sobre as ciências*. Recensão publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano 7, nº 278 (1987 - Nov. 2-8), 19.
- 1988: – Alexandre Koyré – *Estudos galileicos*. Recensão publicada em *Igreja e Missão*, Out.-Dez. 1988, 395-396.
- 1990: – Boaventura de Sousa SANTOS – *Introdução a uma Ciência Pós-Moderna*. Recensão publicada em *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 29 (Fev. 1990), 195-202.
- 1994: – G. W. LEIBNIZ – *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano*. Tradução e introdução por Adelino Cardoso. *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. 3/6 (1994), 417-418.
- Daniele BOCCARDI – *Per una Filosofia della Scienza. La controversia Pasteur-Pouchet*. *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. 3/6 (1994), 424-425.
- 2001: – Leonel Ribeiro dos SANTOS – *Retórica da evidência ou Descartes*

4. Criação artístico-cultural

- 1978: – Coautoria e ator na peça *Nasceu Vilão, foi Jogral*, estreada pelo Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra, com encenação de José O. Barata.
- 1979: – Coautoria e ator na peça *Histórias de Zé e Maria*, estreada pelo Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, com encenação de A. Gutkin.
- 1980: – Tradução e dramaturgia da peça *Ibéria-Sector 5*, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de José O. Barata.
- 1984: – Coautoria e encenação da peça *O Labirinto*, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 1986: – Dramaturgia e ator na peça *Esopaida*, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de José O. Barata.
- 1989: – Tradução, adaptação e encenação da peça *O combate entre Dom Carnaval e Dona Quaresma*, de José-Luís Alonso

Bibliografia e criação artística

- de Santos, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- Ator na peça *O Escurial*, de Ghelderode, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de José O. Barata.
- 1990: – Tradução e ator na peça *Os homens e as suas sombras* de A. Sastre, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de José O. Barata.
- 1992: – Ator na peça *Rei Ubu*, de A. Jarry, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de Muriel Anastaze.
- Tradução e encenação da peça *Exercícios para Equilibristas*, de Luis Matilla, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 1993: – Dramaturgia e encenação da peça *O Bispo Negro*, baseada em textos de Alexandre Herculano e Aquilino Ribeiro, representada em Coimbra e na Grécia por um grupo de alunos da Escola Alice Gouveia.
- 1995: – Tradução, dramaturgia e encenação da peça *Fly-By*, de A. Vallejo, estreada pela Cooperativa Bonifrates
- 1996: – Ator na peça *Quadros negros*, de Mrozeck, estreada pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de Deolindo pessoa.
- Dramaturgia e encenação da peça *O País dos Matraquilhos*, estreada pela Cooperativa Bonifrates
- Dramaturgia, encenação e ator no espetáculo *Suicidemas*, estreado, pela Cooperativa Bonifrates.
- Dramaturgia e encenação da peça *Magos e Feiticeiras nos Paços de Mestre Gil*, com textos de Gil Vicente, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 1997: – Tradução, dramaturgia e encenação da peça *A Família Dupond*, de Alicia Guerra, estreada pela Cooperativa Bonifrates
- 1999: – A autoria do Guião *Mistério no museu*, para animação do Museu de Zoologia da Universidade de Coimbra.
- 2000: – Tradução, dramaturgia e encenação da peça *CRAP, Fábrica de Munições*, de Jerónimo López Mozo, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- A autoria do Guião “Sete Luas” do espetáculo estreado pelo GEFAC.
- 2001: Tradução, dramaturgia e encenação da peça *O Príncipezinho* de Saint-Exupéry, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 2002: – Tradução, dramaturgia e encenação da peça *Cromos*, textos de diversos dramaturgos espanhóis, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 2003: – Tradução e encenação da peça *23 centímetros*, de Roberto García e Carles Alberola, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 2004: – Adaptação e encenação da peça *Eu não sou o Rappaport* de Herb Gardner, estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 2005: – Dramaturgia e fixação do texto da peça *Putá de Vida*”, dirigida por A. Kowalski e estreada pela Cooperativa Bonifrates.
- 2006: – Tradução e encenação da peça *Bonecos e Bonecas*, de Luís Coquard, estreada em Coimbra pela Bonifrates Júnior.
- A autoria e encenação do espetáculo *Mariandanças*, estreado em Mortágua, com produção do IEBA.
- 2007: – Encenação, tradução e dramaturgia da peça *Eloídes*, de Jerónimo López Mozo, estreada em Coimbra pela Cooperativa Bonifrates.
- Adaptação da peça *Hamlet*, de Shakespeare, estreada em Lisboa, com encenação de João Mota, numa coprodução da Comuna e do Teatro Maria Matos.
- Tradução, adaptação e encenação da peça *O Sr. Ibrahim e as flores do Corão*, de Eric-

- Emmanuel Schmitt, estreada em Coimbra por Produções Margarida Mendes Silva.
- Tradução, adaptação e encenação da peça *O Palhaço Arco-Íris*, de Ricardo Rodríguez, estreada em Coimbra pela Bonifrates Júnior.
- 2009: – Dramaturgia e encenação da peça *Estilhaços*, criação da Cooperativa Bonifrates, estreada em Coimbra.
- 2010: – Autoria da peça *Peregrinações*, estreada em Montemor-o-Velho pelo Grupo Teatrão.
- Dramaturgia da peça *Tão alegres que viemos*, estreada pela Cooperativa Bonifrates, em Coimbra, com encenação de João Paulo Janicas.
- 2011: – Tradução da peça *Os últimos dias de Emanuel Kant*, estreada pela Cooperativa Bonifrates, em Coimbra, com encenação de Sílvia Brito.
- 2013: – Adaptação, dramaturgia e encenação da peça *As alegres comadres de Windsor*, de W. Shakespeare, estreada pela Cooperativa Bonifrates, em Coimbra.
- 2015: – Adaptação da peça *Cyrano de Bergerac*, de Edmond de Rostand, estreada no Teatro Nacional D. Maria II, com encenação de João Mota.
- 2015: – Ator na peça *Duetos*, de Alfonso Vallejo, estreada em Coimbra pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de João Paulo Janicas.
- 2016: – Encenação da peça *Diz a verdade ao poder: vozes do outro lado da escuridão*, de Ariel Dorfman, a partir de textos de Kerry Kennedy, estreada na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa pela Cooperativa Bonifrates.
- 2017: – Tradução e encenação da peça *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, estreada em Coimbra pela Cooperativa Bonifrates.
- 2017: – Coautoria da peça de teatro *O filho pródigo*, encenada por Luísa Pinto e com um elenco de artistas profissionais e de reclusos e reclusas do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo.
- 2019: – Adaptação da peça *Romeu e Julieta*, de W. Shakespeare, estreada no Teatro da Trindade, em Lisboa, com encenação de João Mota.
- 2019: – Coautoria do argumento, no filme *O Filho Pródigo - Filme Concerto*, produzido por Narrativensaio-AC, com realização de Luísa Pinto e Carlos Coelho Costa.
- 2020: – Direção artística do projeto *Liberdade sitiada, liberdade celebrada*, Recital performativo, realizado no Museu Nacional Resistência e Liberdade, na Fortaleza de Peniche.
- 2021: – **Coordenação**, dramaturgia e encenação, com Ana Paula Santos, de *Memorial de Hiroxima*, Recital performativo estrado em agosto de 2021, no Museu Nacional Machado de Castro, pela Cooperativa Bonifrates.
- 2022 – Direção, dramaturgia e encenação de *Quero dançar o poente*, criação da Cooperativa Bonifrates, estrada em janeiro de 2022.
- Exposição de Ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e Poemas de João Maria André, intitulada *Pontos de fuga*, inaugurada na Galeria ACERT, em Tondela e exposição de 15 de janeiro a 19 d fevereiro.
- Exposição de Ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e Poemas de João Maria André, intitulada *Pontos de fuga*, ensaios foto-poéticos de Elsa Margarida Rodrigues e João Maria André no Museu Municipal de Oliveira de Frades, inaugurada em março de 2022.

Bibliografia e criação artística

- Exposição de Ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e Poemas de João Maria André, intitulada *Atmosferas e ressonâncias marítimas*, inaugurada no Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz e patente de março a maio de 2022.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e poemas de João Maria André, intitulada *Pontos de fuga*, no Convento de S. Francisco em Coimbra, inaugurada em abril de 2022.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e poemas de João Maria André, intitulada *Paisagens: interiores*, no Museu Municipal de Oliveira de Frades, inaugurada em maio de 2022.
- 2023 – A adaptação teatral, dramaturgia e ator na peça *As intermitências da morte*, baseada em texto de José Saramago, estreada em Coimbra pela Cooperativa Bonifrates, com encenação de João Paulo Janicas.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e poemas de João Maria André, intitulada *Paisagens: interiores*, no Centro Cultural do Penedo da Saudade. Em Coimbra, inaugurada em janeiro de 2023.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e poemas de João Maria André, intitulada *Pontos de fuga*, MIMO, em Leiria, inaugurada em fevereiro de 2023.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Paulo Abrantes e poemas de João Maria André, intitulada *A pele dos anjos*, no Liquidâmbar, em Coimbra, inaugurada em julho de 2023.
- Exposição de ensaios foto-poéticos, com fotos de Elsa Margarida Rodrigues e poemas de João Maria André, intitulada *Paisagens: interiores*, no Hotel das Termas de Monte Real, inaugurada em julho de 2023.
- Adaptação teatral da peça *As alegres comadres de Windsor*, de Shakespeare, estreada em Lisboa, pela Comuna Teatro de Pesquisa, com encenação de João Mota.

(Página deixada propositadamente em branco)

A MENTE É IMAGEM DE DEUS PORQUE É CAPAZ DE DEUS (*CAPAX DEI*)

José Teixeira Neto
UERN

O que nos faz pensar esse título? Queremos pensá-lo tomando o que Agostinho escreveu como impulso que atravessa o tempo e alcança Nicolau de Cusa muitos séculos depois. O elemento religioso não escapa à meditação filosófica e teológica de pensadores que habitam tempos diversos. Se o tempo cronológico os separa, o que os aproxima não é simplesmente o fato de serem cristãos, mas a possibilidade da meditação filosófica e teológica se aproximar da existência religiosa e, nesse caso, cristã-latina-católica e dela receber diversos impulsos. São mundividências cristãs diversas, uma tardo-antiga e outra, por assim dizer, que está na charneira, quer dizer, na juntura entre a *maedietas* e a modernidade. A temática antropológica os envolve e depois de mil anos, o que Agostinho pensa e diz sobre a alma humana reverbera em Mestre Eckhart e alcança Nicolau de Cusa¹. Não acentuaremos em que medida o pensamento de Agostinho influencia aquele de Nicolau ou o quanto a especulação filosófica-teológica do Cardeal depende daquela do Bispo de Hipona. O fato é que diretamente de Agostinho ou via Mestre Eckhart a meditação filosófica-teológica de Agostinho sobre a alma humana, racional e intelectual, é recebida por Nicolau de Cusa. Ambos, enquanto cristãos, pensam uma determinada concepção de homem à luz da doutrina do Gênesis: “Então Deus disse: ‘Façamos o homem à nossa imagem e semelhança’”². O sentido trinitário a partir do qual esse passo será lido por vários autores cristãos já

¹ Em momentos diferentes, estudamos a aproximação filosófica e teológica desses pensadores: Teixeira Neto, José. “*Omnia cum Deo coincidunt*: uma tese eckhartiana presente no *De docta ignorantia* de Nicolau de Cusa?” *Scintilla*, Curitiba, vol. XII, n. 1, p. 63-83, jul./dez. 2015; Teixeira Neto, José. Mestre Eckhart e Santo Agostinho: a bem-aventurança (*beatitudo*) consiste em um ato do intelecto ou da vontade? *Civitas Augustiniana*, 8 (2019) 77-100. DOI: <https://doi.org/10.21747/civitas/8a5>.

² Gn1,26

aparece em Agostinho: “Mas, no que respeita àquela imagem acerca da qual foi dito: Façamos o homem à nossa imagem e semelhança, uma vez que não foi dito ‘à minha imagem’ ou ‘à tua’, acreditamos [*credimus*] que o homem foi criado à imagem da Trindade e, na medida do possível, compreendemo-lo [*comprehendimus*] com a nossa investigação”³.

A criação do homem à imagem da Trindade é conteúdo da fé que a investigação de Agostinho busca compreender. Por sua vez, em Nicolau de Cusa também ficará claro esse contexto trinitário e isso significará que imagem de Deus é a segunda pessoa da Trindade, o Filho ou o Verbo de Deus. Portanto, o homem não é imagem de Deus, mas é feito à imagem de Deus, isto é, à imagem do Filho ou do Verbo. A imagem verdadeira é o Verbo e o homem é feito à imagem do Verbo que é verdadeira imagem de Deus⁴.

Na expressão *capax Dei*, o genitivo determinativo “*dei*” não deve ser lido em sentido subjetivo, mas em sentido objetivo. *Capax dei*, portanto, literalmente “capacidade de Deus” não é “a capacidade que Deus possui”, mas “a capacidade que o homem possui” em relação a Deus, pois Deus é objeto e não sujeito da ação. *Capax dei* poderia significar com relação ao homem tanto o “ser capaz de receber a Deus” quanto o “ser capaz de se tornar Deus”. Para exemplificar uma dessas determinações gramaticais, podemos lembrar a expressão *capax tui* que aparece no quarto livro do *De visione dei* de Nicolau de Cusa⁵ e que é traduzida por “capaz de te acolher”, quer dizer, o genitivo do pronome pessoal com valor objetivo⁶ e a interpretação do tradutor de que no contexto do pensamento cusano “ser capaz de Deus” significa “ser capaz de acolhe-lo”.

³ *De Trinitate*, XIV.19.25, p. 1003. As citações do *De Trinitate* serão da seguinte edição: Santo Agostinho. *Trindade. De trinitate*. Edição bilingue. Coordenação de Arnaldo do Espírito Santo. Introdução e notas de José Maria da Silva Rosa. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo; Domingos Lucas Dias; João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Souza Pimentel. Prior Velho/Portugal: Edições Paulinas, 2007.

⁴ Referimo-nos aqui especificamente ao *Sermão CCLI*: Nicolai de Cusa. *Nos revelata facie*. 1456 Brixinae in die Omnium sanctorum. 1456. 5Cod. Vat. Lat. 1245. Texto latino disponível em: http://www.cusanus-portal.de/content/werke.php?id=Sermo_CCLI_1 Acesso em: 13 dez. 2023. Cfr. Nicholas of Cusa. *Nos Revelata Facie*. (“We, with Unveiled Face ...”). [November 1, 1456; preached in Brixen]. In: Hopkins, Jasper. *Nicholas of Cusa's Didactic sermons: A selection*. Translated and introduced by Jasper Hopkins. The Arthur J. Banning Press Loveland, Colorado, USA, 2008, p. 204-210. Disponível em: <https://jasper-hopkins.info/FinalSelectSermonsII.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2023.

⁵ *A visão de Deus*, IV, n.10, p. 152. As citações de *A visão de Deus* serão da seguinte edição: Nicolau de Cusa. *A visão de Deus*. Tradução e Introdução de João Maria André; Prefácio de Miguel Batista Pereira. 4ª Edição Revista. Lisboa/Portugal: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

⁶ Pe. João Ravizza afirma em sua gramática que o “genitivo determinativo” pode ter duplo sentido: genitivo objetivo e genitivo subjetivo. Além disso, informa que “os genitivos dos pronomes pessoais têm valor objetivo”. Ravizza, Pe. João. *Gramática Latina*. Rio de Janeiro: Editora CDB, 2020, pp. 298-299.

Voltemos a origem dessa expressão. Podemos dizer que para Agostinho, *capax dei* é a constituição própria da alma humana que nem o pecado de Adão destruiu: ser criado à imagem é ser capaz de Deus e de poder dele participar. Tanto em Agostinho quanto em Nicolau de Cusa, parece-nos, a expressão *capax dei* deve ser lida na perspectiva de que ter sido criado à imagem de Deus aponta para certo dinamismo, ou seja, o homem não foi criado pronto e acabado, mas enquanto imagem viva⁷, sempre tende para ser do melhor modo possível semelhante a Deus. Certamente, seria necessário matizar, quer dizer, graduar melhor algumas diferenças entre as posições dos referidos pensadores. De antemão, para nós, está claro que em Nicolau de Cusa, no fluxo do tempo, não existe um ponto final aonde chegar, já que aquilo para o qual o homem tende é infinito. Nesse sentido, o homem enquanto finito e que tende para o infinito, enquanto temporal e que tende para a eternidade, enquanto múltiplo e dividido e que tende para a unidade, está sempre, em qualquer das suas dimensões (conhecimento, linguagem, ética, por exemplo) numa dinâmica busca para se tornar o que era⁸ ou para ser do melhor modo possível imagem de Deus.

Se com Agostinho começarmos a pensar o tema da história humana na perspectiva do esquema criação-pecado-punição-graça, então, teremos que o pecado e as consequências dele tornam o homem incapaz de conhecer e amar e o impede de participar em Deus e somente a graça restauradora possibilita ao homem se voltar para o criador. Quanto a esse aspecto, tendo em vista que a mente é mutável, pode de feliz tornar-se infeliz e vice-versa, Agostinho se pergunta: “E que coisa, sob um Senhor onipotente e bom, teria podido torná-la infeliz, a não ser o seu pecado e justiça do seu Senhor? E que coisa poderá torná-la feliz, a não ser o seu mérito e o prêmio do seu Senhor? Mas, também o mérito dela é a graça daquele cujo prêmio será a felicidade dela. Não pode dar-se a si mesma a justiça que, uma vez perdida, não possui. Esta justiça recebeu-a o homem, ao ser criado, e perdeu-a completamente pecando. Recebe, pois a justiça, graças a qual possa merecer alcançar a felicidade”⁹.

Apesar de ser mutável, a natureza da alma humana é imortal e há algo no homem que o pecado não destrói e que perdura com a imortalidade da alma.

⁷ Sobre essa temática conferir o tópico 3.5 *A mens, vis assimilativa, imita a trindade* em Teixeira Neto, José. *Nexus: da relacionalidade do princípio à metafísica do inominável* em Nicolau de Cusa [recurso eletrônico]. Natal, Brasil: EDUFERN, 2017, p. 163-184.

⁸ Pensamos aqui na seguinte expressão de Mestre Eckhart: “Se o homem deve possuir verdadeira pobreza, deve estar tão vazio de sua vontade criada como ele era quando <ainda> não era”. Mestre Eckhart. *Sermão 52 – Beati pauperis spiritu, quoniam ipsorum est regum caelorum* (Matth. 5,3). In. Mestre Eckhart. *Sermões Alemães*. Vol. I. Sermão 1 a 60. Tradução e introdução de Enio Paulo Giachini; Revisão de tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback; Apresentação de Emmanuel Carneiro Leão. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Editora Vozes, 2006, p. 287-292.

⁹ *De trinitate*. XIV 15. 21, p. 985.

Afirma Agostinho: “Longe de nós pensar que, sendo imortal a natureza da alma, sem que jamais possa deixar de existir a partir do momento que foi criada, não perdure com a sua imortalidade o que nela há de melhor. *Mas o que é que de melhor foi criado na sua natureza do que o ter sido criada à imagem do seu Criador?*”¹⁰.

Portanto, a alma humana é mutável, mas de natureza imortal e em si permanece o que nela *há de melhor: ter sido criada à imagem do seu Criador*. Ainda no texto do *De trinitate* destacamos que para Agostinho a alma humana é sempre racional e intelectiva, mesmo que essas faculdades ora estejam adormecidas, ora pouco ora muito se manifestem. Além disso, Agostinho lembra que a alma foi criada à imagem de Deus para, usando da razão e da inteligência, conhecê-lo e contemplá-lo. *É necessário perceber, portanto, que ser criado à imagem de Deus* terá sempre o toque do “ser capaz de” ou “de poder” usar as próprias faculdades com a finalidade de conhecer e contemplar a Deus. Essa “capacidade de” que significa ser imagem de Deus, mesmo que o pecado a tenha ofuscado, permanece o que é: “[...] se foi criada *à imagem de Deus* com o fim de poder usar da razão e da inteligência para conhecer e contemplar a Deus, é evidente que, a partir do momento em que uma tão grande e maravilhosa natureza começava a existir, nunca cessa de existir, quer esta imagem esteja já tão envelhecida que quase não exista, quer esteja escurecida e desfigurada, quer luminosa e bela. [...]. A Escritura mostra bem que esta deformação não chega ao ponto de apagar por completo aquilo que é imagem, [...]. Embora a natureza seja sublime, todavia pôde ser corrompida porque não é suprema; e ainda que tenha podido ser corrompida porque não é suprema, contudo *é uma natureza sublime porque é capaz de uma natureza suprema e dela pode ser partícipe*”¹¹.

No texto que acabamos de ler aparece mais claramente o sentido do que significa ter sido criado à imagem de Deus para Agostinho. Destaquemos aqui o uso dos termos “natureza sublime” (*magna natura*) e “natureza suprema” (*summa natura*). A alma é de natureza “sublime”, mas não de natureza “suprema”. Portanto, aqui, Agostinho parte do fato do pecado, ou seja, do fato de que Adão pôde pecar por não ser de natureza suprema. Contudo, ao mesmo tempo, exalta a natureza da alma humana afirmando que “é uma *natureza sublime* porque é capaz de uma *natureza suprema* e dela pode ser partícipe”. Então, não é suprema, pois pôde se corromper, ou seja, é capaz de se corromper, pois se corrompeu, mas, é sublime, pois é capaz de uma natureza suprema e dela pode participar. Agostinho, então, convida o leitor a procurar “[...] nesta imagem de Deus uma certa trindade de um gênero especial (*sui generis*) com a ajuda daquele que nos fez à sua imagem”¹².

¹⁰ *Idem*, XIV 3.4. p. 933. Grifo nosso.

¹¹ *Idem*, XIV.4.6. p. 939 – 941. Grifo nosso.

¹² *Idem*, XIV. 4.6, p. 941.

Não seria possível aqui percorrer com Agostinho todo o livro XIV do *De Trinitate* para procurarmos na mente, imagem de Deus, esta imagem da Trindade. Porém, antes de analisarmos a noção *capax dei* no *De Trinitate*, lembremos que para Agostinho, aquilo que a mente não pensa nem entende, mesmo assim ainda conhece tendo em vista que está na memória. Porém, como seria possível que a mente não se pensasse nem se entendesse? Embora seja possível afirmar que aquilo em que a mente não pensa nem entende, mesmo assim conhece, pois está na memória, o mesmo não pode ser dito em relação a si mesma, pois se isso fosse possível com relação à mente seria preciso afirmar que “[...] a mente não possuía estas três coisas – lembrar-se de si mesma, compreender-se e amar-se a si mesma -, mas tinha apenas memória de si, e depois, quando começou a pensar-se a si mesma, então compreendeu-se e amou-se”¹³. Não é na “memória de si” que se deve buscar a imagem da Trindade, mas “na memória e na inteligência e na vontade de si mesma”. Nessa estrutura trinitária, Agostinho compreende uma mente que “[...] se conhece sempre e se quer sempre, [...] se recorda sempre de si, se compreende sempre a si mesma e se ama, embora não [compreenda] que ela se pensa sempre distinta das coisas que não são o que ela própria é”. Para Agostinho, na mente, memória de si e inteligência de si “[...] não são como que duas, mas uma só coisa que se designa com dois vocábulos[...]”¹⁴, estão unidas e uma não precede a outra¹⁵.

Indiquemos então à parte do texto do *De trinitate* no qual aparece a noção *capax dei*. Agostinho afirma que é “na parte mais nobre da mente humana” com a qual a mente se conhece ou pode conhecer a Deus que pode ser encontrada “a imagem de Deus”. Vejamos: “Eis-nos chegados agora àquela fase da exposição em que tomamos a nosso cargo considerar a parte mais nobre da mente humana, com a qual se conhece ou pode conhecer a Deus, para nela encontrarmos a imagem de Deus. Ainda que a mente humana não seja da mesma natureza que Deus, todavia a imagem daquela natureza, *melhor do que a qual não há outra*, deve ser procurada e encontrada em nós, *naquilo em que a nossa natureza nada tem de melhor*. Mas antes de mais a mente deve ser considerada em si mesma, antes de ser partícipe de Deus e de nela ser encontrada a imagem de Deus. De facto dissemos que a mente, embora imunda e disforme por ter perdido a participação de Deus, todavia permanece imagem de Deus. Ela é imagem de Deus precisamente porque é capaz de Deus e pode ser partícipe de Deus: um bem tão grande não é possível senão pelo facto de ser imagem de Deus”¹⁶.

¹³ *Idem*, XIV. 6. 9, p. 949.

¹⁴ *Idem*, X.12.19, p. 709-111.

¹⁵ Para a diferença entre a presença das coisas na mente e a presença da mente a si mesma, consultar: *Idem*, XIV. 10. 13, p. 967.

¹⁶ *Idem*, XIV.7.10, p. 955-957.

Daqui podemos concluir:

1) A mente não é da mesma natureza de Deus, mas é imagem daquela natureza;

2) A natureza divina é “melhor do que a qual não há outra”;

3) Na alma humana existe uma parte nobre e na natureza humana nada há de melhor;

4) A imagem da natureza divina deve ser procurada e encontrada “naquilo em que a nossa natureza nada tem de melhor”. Assim, podemos dizer que o melhor toca o melhor; no melhor da natureza humana deve ser buscada a imagem da melhor natureza, a natureza divina.

5) Agostinho, portanto, diferencia duas considerações: a mente considerada em si mesma e a mente enquanto partícipe de Deus. Quanto a esse modo de considerar, Agostinho diz no Livro XIV que se vemos a mente que “[...] se recorda de si mesma, se compreende (*intelligit*) a si mesma, se ama a si mesma”, então “[...] vemos uma trindade que, por certo, ainda não é Deus, mas já é imagem de Deus” (XIV. 8.11). Então, quando considera a mente em si mesma, encontra nela a imagem da trindade divina, imagem que permanece mesmo em uma mente “imunda e disforme por ter perdido a participação”, quer dizer, uma mente que não participa de Deus; mas quando considera a mente enquanto “partícipe de Deus”, identifica que embora tal participação possa ser perdida com o pecado, a mente “permanece imagem de Deus”.

6) Por fim, em que sentido a alma é imagem de Deus? “Ela é imagem de Deus precisamente porque é capaz de Deus e pode ser partícipe de Deus: um bem tão grande não é possível senão pelo facto de ser imagem de Deus”¹⁷. Em um sentido que posteriormente vamos encontrar em Nicolau de Cusa, mas que já aparece em Agostinho, é que ser criado a imagem de Deus diz sobre aquilo que o homem é capaz de ser ou sobre o que pode ser; o homem, nesse sentido, está inscrito nesta potência ontológica de poder vir a ser; aquilo que o homem é, é a sua capacidade e potencialidade de ser: ser capaz de Deus e poder ser partícipe de Deus. Ser imagem, ser capaz de Deus e poder dele participar sugere que o homem não é algo terminado ou acabado, mas chamado, vocacionado para o divino e eterno. Ao olhar para a mente em si mesma, Agostinho ver nela a imagem de Deus, ver na mente a possibilidade e a capacidade do homem ser partícipe de Deus. Essa dimensão ontológica não pode ser destruída nem mesmo pelo pecado, mas para que o homem volte é preciso que a graça o reabilite a buscar o rosto de Deus nele mesmo. Mesmo que o homem saiba que é capaz de Deus e que pode dele participar, a sua participação em Deus foi destruída pelo pecado e só pode retomar essa participação por meio da graça¹⁸.

¹⁷ *Idem*, XIV.7.10, p. 955-957.

¹⁸ *Idem*, XIV. 12. 15, p. 971.

Essa noção aparece em Mestre Eckhart e em Boaventura, antes de ressoar também em Nicolau de Cusa. No *Itinerário da mente para Deus*¹⁹, em um contexto especificamente agostiniano, Boaventura afirma que “As atividades da memória provam, portanto, que a alma é a imagem e semelhança de Deus. Pela sua memória a alma está de tal modo presente a si mesma e Deus lhe está igualmente tão presente, que em ato o conhece e é potencialmente ‘capaz dele e de ser dele participante’.”²⁰

Por sua vez, na *Expositio libri genesis*²¹ quando Mestre Eckhart medita sobre o versículo *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram* o faz da seguinte maneira: primeiro, existe uma diferença entre “a criatura dotada de razão ou de intelecto” e o que ele chama de “criatura inferior”. Enquanto a primeira “tem o privilégio de ter semelhança com o próprio Deus [*ipsum deum similitudinem*], não com algo que em Deus seja ideal”, “as criaturas inferiores são produzidas à semelhança do que está em Deus [*quod in deo est*]”. E insiste Eckhart: “E é isto que aqui se diz: *faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*, não de algo nosso. [...] e continua: ‘Deus criou o homem à sua imagem’, não de algo seu; ‘À imagem de Deus’, não de algo em Deus”. Segundo: a razão disso, é a natureza intelectual da alma humana, que Eckhart interpreta à luz do *De anima* de Aristóteles e de Avicena: “[...] o homem procede de Deus [*procedit a deo*] ‘a semelhança da substância divina’, visto que apenas a natureza intelectual é capaz [*capax est*] das perfeições substanciais da essência divina” ou “das perfeições substanciais próprias da divina substância”. Tais perfeições são a ciência, a sabedoria e o poder de dirigir, dispor, prover, governar ou dominar sobre todas as criaturas que estão abaixo do homem e do intelecto. Terceiro, é nesse sentido, ou seja, pelo fato do homem ser capaz das perfeições da substância divina, que Eckhart interpreta Agostinho: “E Agostinho diz que a alma ‘por isso é imagem de Deus, enquanto é capaz de Deus’.” Quarto: é próprio da razão da imagem expressar plenamente tudo aquilo de que é imagem, não expressar apenas algo de determinado nela. “Portanto, é o que os gregos chamam o homem de microcosmo, ou pequeno mundo. Na verdade, o intelecto, enquanto intelecto, é semelhante a todos os entes, contendo em si a totalidade dos entes, não este ou aquele precisamente. Portanto, o seu objeto é o ente absoluto, não apenas este ou aquele”²².

A recepção de Agostinho no texto eckhartiano é inequívoca, por exemplo, quando Eckhart interpreta que ser imagem é ser capaz de Deus. Porém,

¹⁹ São Boaventura. *Itinerário da mente para Deus*. Tradução e notas de Jerônimo Jerkovic e Luis Alberto de Boni. Prefácio de Alessandro Ghisalberti. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

²⁰ *Idem*, III, n. 2, p. 56.

²¹ Meister Eckhart. *Commenti all'antico testamento*. Testo latino a fronte. A cura di Marco Vannini. Milano, Italia, 2013.

²² Para todo este parágrafo conferir: *Commenti all'antico testamento*, Aut. XXI, n. 115, p. 201-203.

parece-nos que Eckhart diz mais quando diferencia o modo como as criaturas dotadas de intelecto e as criaturas inferiores foram criadas. Para Eckhart, como vimos, umas são criadas à semelhança de Deus e as outras à semelhança de algo que está em Deus. Além disso, percebe-se claramente como a questão sobre a alma se tona uma questão sobre o intelecto interpretado à luz da noção aristotélica e aviceniana do intelecto, filósofos que o próprio Eckhart cita²³. Por fim, parece-nos importante destacar que para Eckhart, “ser imagem de Deus”, ou seja, “ser capaz de Deus” é “ser capaz das perfeições substanciais da essência divina” ou “das perfeições substanciais próprias da divina substância”. Tendo em vista o “privilégio” de ter sido criado “à imagem de Deus” e “não de algo em Deus” e tendo em vista a natureza específica do intelecto humano, poderíamos interpretar que em Eckhart *capax dei* significa “ser capaz de se tornar Deus”²⁴.

Lancemos o olhar, então, para dois textos de Nicolau de Cusa: o quarto capítulo do *De visione dei*, texto escrito em 1453, e o Sermão *Nos revelata facie* de 1456. Na missiva que segue o *De visione dei* enviada aos monges do Mosteiro Beneditino de Tegernsee, Nicolau já indica que a sua intenção é revelar os meios sobre o acesso mais fácil à teologia mística²⁵. Ainda naquele bilhete ele reconhece que os monges são dignos de receber essa revelação e, mais ainda, roga a Deus para que ele possa revelar, com palavras e discurso elevado, “as coisas admiráveis que se mostram acima de toda a visão sensível,

²³ Gilson, Etienne. Por que são Tomás criticou santo Agostinho. In: Gilson, Etienne. *Por que são Tomás criticou santo Agostinho / Avicena e o ponto de partida de Duns Escoto*. Tradução de Tiago José Risi Leme. São Paulo: Paulus, 2010, p. 5-124.

²⁴ A partir dessa curta incursão em um único texto de Eckhart, não nos arriscamos aqui a interpretar *capax dei* como “ser capaz de se tornar Deus”. O caminho para esta questão, entretanto, poderia ser o tema do nascimento de Deus na alma ou divinização do homem. Para tanto, indicamos os seguintes textos: em primeiro lugar, a leitura dos sermões 101 a 104 em Mestre Eckhart. *Sermões Alemães*. Vol. II. Sermão 61 a 105. Tradução e introdução de Enio Paulo Giachini; Revisão de tradução e glossário de Hermógenes Harada; Apresentação de Emmanuel Carneiro Leão. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Editora Vozes, 2008, p. 191-233. Ver também: Guerizoli, Rodrigo. *Le cycle de sermons sur la «Naissance De Dieu Dans L'âme»*. in Casteigt, J. (sous la dir.), *Maitre Eckhart*, 105-122; Idem, *Die Verinnerlichung des Göttlichen. Eine Studie über den Gottesgeburtszyklus und die Armutspredigt Meister Eckharts*. Leiden-Boston: Brill, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/6991691/Le_cycle_des_sermons_sur_la_naissance_de_Dieu_dans_l_ame. Acesso em 13 dez. 2023. Cf. Santos, Bento Silva. O Gottesgeburtszyklus de Meister Eckhart: a mística fundamental do “nascimento de Deus na alma” (Sermões 101 a 104). In: Rossatto, Noeli Dutra (org.). *Mirabilia* 14. Mística e Milenarismo na Idade Média; Mística y Milenarismo en la Edad Media; Mystic and Millenarianism in Middle Ages. Jan-Jun 2012/ISSN 1676-5818, p. 124-134. Disponível em: http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2012_01_06.pdf. Acesso em 13 dez. 2023. Cf. Teixeira Neto, José. Mestre Eckhart ou como pensar de outro modo. In: Silva, Nilo César Batista da (Org.). *Verdade, saber e poder na filosofia da idade média*. Curitiba [PR]: CRV, 2019, p. 149-166.

²⁵ *A visão de Deus*, n.1, p. 137.

racional e intelectual”²⁶. Dois outros aspectos importantes podemos ainda destacar nessa missiva introdutória. Em primeiro lugar, a missiva deixa ver a pedagogia cusana²⁷ que se apoia na ideia central da *manuductio*, ou seja, um conduzir pela mão. A intenção é, portanto, conduzir os monges “pela mão” e de uma “forma experienciável até a mais sagrada obscuridade”²⁸. O segundo aspecto que a missiva indica refere-se ao fato de que terminada a *manuductio*, ou seja, quando já se está na “sagrada obscuridade” e quando cada um já sente “presente a luz inacessível”, então, *ex se*, literalmente a partir de si mesmo, ou como prefere a tradução portuguesa, por si só e do modo que Deus lhe conceder cada um tentará “aproximar-se sempre cada vez mais e então pré-saborear, [...], o festim da felicidade eterna”²⁹.

Para auxiliar os monges a elevarem-se à teologia mística e à douta ignorância, Nicolau envia, juntamente com a cópia de sua obra, uma imagem “de alguém que tudo vê”³⁰ ou um quadro “que representa a figura de alguém que olha tudo em redor”³¹ e que ele chama “ícone de Deus”. Pois, como afirma, “Se por vias humanas pretendo conduzir-vos às coisas divinas é necessário que o faça recorrendo a alguma comparação”³². No Prefácio da obra ainda vamos encontrar as indicações de como o “ícone de Deus” deve ser usado e o que cada um primeiramente experienciará ao olhá-lo. No diálogo com os outros, afirma Nicolau, se “experiencia, [...] que o rosto imóvel se move simultaneamente”³³ para todas as direções. O fruto dessa consideração, garante ainda o Cardeal, é que cada um “vê como aquele olhar não abandona nenhum porque ele terá tanto cuidado como se se preocupasse só com aquele que experiencia ser visto e com nenhum outro dum modo tal que aquele que olha não pode conceber que ele tenha um cuidado assim com qualquer outro”³⁴.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Sobre essa temática, conferir: Guendelman, Constanza Kaliks. *Desejo e percurso na construção do conhecimento: aspectos pedagógicos na obra de Nicolau de Cusa*. São Paulo: FEUSP, 2014. 216 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Conferir também: Batista, Jennifer Lopes; Teixeira Neto, José. “Conduzir pela mão” e o ensino-aprendizagem de filosofia: uma perspectiva a partir de Nicolau de Cusa (1401-1464). *Trilhas filosóficas*. Caicó, ano 12, n. 1, 2019, p. 99-123, Dossiê Introdução à Filosofia e Filosofia do Ensino de Filosofia. DOI: <https://doi.org/10.25244/uf.v12i1.27>.

²⁸ *A visão de Deus*, n.1, p. 137.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Idem*, Prefácio, n.2, p. 139.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Idem*, Prefácio, n.4, p. 141.

³⁴ *Ibidem*.

Essa ideia será retomada e aprofundada no quarto capítulo. A partir da contemplação do “ícone de Deus” que “olha igualmente em todo lado”³⁵ e não nos abandona mesmo quando nos dirigimos para qualquer lado, Nicolau afirma que “será estimulada a especulação” e assim diremos: “Senhor, nesta tua imagem intuo agora, numa experiência sensível, a tua providência. Com efeito, se me não abandonas a mim, que sou o mais desprezível de todos, jamais abandonarás quem quer que seja”³⁶. A ideia de providência, porém, é pensada como um “estar com”, mas não simplesmente como se Deus fosse um e o homem outro e Deus estivesse lado a lado com cada um e com todos a dispor, a acudir e a prover o necessário. Pelo contrário, Deus está com todos e com cada um assim “como em todos e em cada está presente o ser sem o qual não podem ser”³⁷.

Será necessário, porém, compreender como é possível experienciar a providência como o estar do ser de Deus em cada um e em todos. O aprofundamento dessa questão obriga Nicolau a pensar o ser de Deus e o ser do homem. Deus é o “ser absoluto de tudo” e, por isso, enquanto separado e desligado de tudo pode estar com todos como se não estivesse com nenhum. Mas, também experienciamos que ele nos ama como se não amasse um outro diferente de nós mesmos. A metáfora do olhar é completada com a metáfora do amor³⁸. Assim, como o ver é amar e como se experiencia que o olhar do “ícone de Deus” não abandona os que olham para ele, da mesma forma, também se experiencia que o amor de Deus não os abandona. A indistinção entre o ver, o amar e o ser de Deus possibilita que Nicolau afirme que Deus está sempre com aquele que ele ama e que nunca o abandona. Isso significa que o ser de Deus não abandona o ser do homem: “O teu ser, Senhor, não abandona o meu ser. Eu sou na medida em que tu és comigo. E porque o teu ver é o teu ser, assim eu sou porque tu me olhas. E se retiras de mim os teus olhos, de modo nenhum subsistirei”³⁹.

Mas, é necessário ainda mostrar em que sentido podemos dizer que Deus é com o homem. Por isso, a metáfora do olhar, anteriormente interpretada por meio da metáfora do amor, será pensada a partir da ideia de bondade: “Mas sei que o teu olhar é a bondade máxima”⁴⁰. Uma bondade que por ser máxima “não pode deixar de se comunicar a tudo o que a pode receber”

³⁵ *Idem*, Cap. IV, n.9, p. 150.

³⁶ *Idem*, Cap. IV, n.9, p. 150.

³⁷ *Idem*, Cap. IV, n.9, p. 150.

³⁸ Sobre o termo “amor” e seus correspondentes latinos (*amor*, *caritas* e *dilectio*) utilizados por Nicolau de Cusa, sugerimos o estudo da Professora Maria Simone Nogueira Marinho: *Uma simbologia do amor nos Sermões de Nicolau de Cusa*. Curitiba, PR: CRV, 2014.

³⁹ *A visão de Deus*, Cap. IV, n.10, p. 151.

⁴⁰ *Ibidem*.

(*omni capaci*)⁴¹. Com esse motivo, Nicolau encontra o meio de pensar como o ser de Deus e o ser do homem se encontram, pois, segundo ele, enquanto o homem for capaz de receber a bondade divina, Deus não o abandona jamais. O homem é olhado, amado e cuidado pela providência divina porque é capaz de receber a bondade divina.

Agora Deus e homem se encontram. Deus, enquanto bondade máxima, não pode deixar de se comunicar a tudo que o possa receber. Para o homem, porém, ser capaz de receber a bondade divina é já sempre uma tarefa e um projeto que ele deve assumir: “A mim compete-me fazer quanto puder para ser cada vez mais capaz de te receber” (*capax tui*)⁴². A capacidade de recepção, que segundo Nicolau preside a união do homem com Deus, é semelhança e a incapacidade, por sua vez, é dessemelhança. Por isso, quanto mais o homem se tornar semelhante à bondade divina mais ele será capaz de receber (a verdade) (*capax veritatis*)⁴³.

A capacidade de receber (a verdade) implica que Deus tenha dado ao homem “o ser e um ser tal que se pode tornar cada vez mais capaz”⁴⁴ da bondade e da graça divina. Aqui mais uma vez se evidencia a interpretação do ser do homem como uma dinâmica tarefa e, portanto, como liberdade, pois “o ser capaz de se tornar cada vez mais semelhante” à bondade divina é pensado como uma força (*vis*), é “a vontade livre pela qual” o homem pode “ampliar ou restringir a capacidade de receber”⁴⁵ a graça de Deus⁴⁶.

Em primeiro de novembro de 1456, Nicolau de Cusa pronunciou em Bressanone o sermão intitulado *Nos revelata facie*. Para introduzir o tema da imagem de Deus nesse sermão, vamos citar primeiramente a parte final em que reaparece a fórmula agostiniana *capax Dei*: “Donde em nossa mente encontramos uma semente da espécie divina, porque somos capazes de conhecimento, de sabedoria, de providência, de governo e de força, que convêm a Deus, mas que não convêm a nenhuma criatura que carece de mente. Por isso, assim como Deus complica todas as coisas divinamente, a mente complica todas as coisas intelectualmente. Portanto, somente Deus pode penetrar na mente como a verdade na sua imagem. E quanto mais a mente é aperfeiçoada nas coisas que foram mencionadas, que têm à semelhança de Deus, tanto mais a imagem é aperfeiçoada e nela mais claramente Deus reluz, por exemplo, como disse Agostinho: a alma é imagem de Deus, porque

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Idem*, Cap. IV, n.10, p. 152.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Idem*, Cap. IV, n.11, p. 152.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Aqui, por razão de tempo, não seria possível aprofundar e graduar a relação entre liberdade, vontade e graça no contexto do pensamento agostiniano e no humanismo renascentista que parece se abrir com Nicolau.

é capaz de Deus; a menos que a imagem captasse a verdade na semelhança expressa, a partir da qual é expressa, ela não seria sua imagem”⁴⁷. Neste trecho, Nicolau cita a expressão agostiniana que também encontramos em Mestre Eckhart; aqui também aparece a interpretação eckhartiana do que significa a mente ser imagem de Deus: ser capaz de Deus é ser capaz “de conhecimento, de sabedoria, de providência, de governo e de força”. Tanto para Eckhart quanto para Nicolau essas dimensões “convêm a Deus” e, para este último, enquanto “não convêm a nenhuma criatura que carece de mente”, convêm também ao homem, pois entre as criaturas, o homem possui mente. Por outro lado, aparece aqui uma apropriação tipicamente cusana: “Por isso, assim como Deus complica todas as coisas divinamente, a mente complica todas as coisas intelectualmente”⁴⁸.

Retomemos alguns aspectos do sermão *Nos revelata facie*. Nicolau comenta a Segunda Carta aos Coríntios (3,18): “Com a face descoberta, nós os que especulam⁴⁹ a glória do Senhor, somos transformados nessa mesma imagem, de claridade em claridade, pelo espírito do Senhor”⁵⁰. A intenção do autor é a de “explicar plenamente o conceito de imagem de Deus”⁵¹ tendo em vista que no sermão pronunciado no dia anterior isso não fora possível. Para tanto, toma o texto de Paulo como se fosse uma resposta “de todos os santos” a quem lhes perguntasse o que fazem agora (*nunc*)⁵². Se tal pergunta lhes fosse feita, “Certamente eles responderiam: ‘com a face descoberta’,

⁴⁷ *Nos revelata facie*, Sermo CCLI, n. 13.

⁴⁸ Sobre o tema da *complicatio/explicatio*, conferir: Teixeira Neto, José. O vocabulário filosófico-teológico de Nicolau de Cusa: indicações para se pensar a relação entre o uno e o múltiplo. Princípios: *Revista de Filosofia (UFRN)*, [S. l.], v. 18, n. 30, p. 53–83, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/1715>. Acesso em: 27 dez. 2023. Especificamente sobre a noção de “complicação” usada para definir a mente, André (2019, p. 242-243) afirma que “Pode encontrar-se a primeira definição da mente enquanto força nas primeiras linhas do capítulo segundo” e que “[...] a categoria que comanda esta mesma definição é a categoria de *complicatio* que se torna, ao longo do *De mente*, a chave da compreensão do que a mente é como imagem”. Convém mencionar que no *De mente* (Cap. V, n. 81) a mente complica nocionalmente (*notionaliter*) em sua força os exemplares de todas as coisas; no caso do Sermão analisado, a mente complica intelectualmente (*intelectualiter*).

⁴⁹ *Speculantes* = preferimos “os que especulam” do que “refletir como num espelho”. “Especular” já guarda na raiz o significado de “espelho”. Mais ainda, *speculatio*, é um termo utilizado por Nicolau de Cusa para se referir ao seu pensamento e ideias como também *coniecturis*. Sobre essa temática, conferir a subseção “2.2 Especulação e conjectura” em Teixeira Neto (2017, p. 76-82). “Refletir como num espelho” é a opção da Bíblia de Jerusalém: Na tradução da Bíblia de Jerusalém temos: *E nós todos que, com a face descoberta, refletimos como um espelho a glória do Senhor, somos transfigurados nessa mesma imagem, cada vez mais resplandecente, pela ação do Senhor, que é Espírito*. Cf. *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista. São Paulo, SP: Edições Paulinas, 1992.

⁵⁰ *Nos revelata facie*, Sermo CCLI, n. 1.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

isto é, ‘face a face’ e não ‘em enigma’ somos ‘os que especulam a glória do Senhor.’”⁵³ Portanto, dois modos de especulação: um em enigma e que acontece em via, isto é, nesta duração do tempo; o outro modo de especulação é o “face a face”, isto é, na pátria celeste. Mesmo na pátria celeste, portanto, a especulação ainda será segundo um modo (face a face); a especulação direta e sem modo seria apenas aquela do Filho com relação ao Pai⁵⁴. Os santos e bem-aventurados são, portanto, aqueles que por meio da especulação ou contemplação ou visão alcançaram a felicidade, pois a especulação é para o Cardeal de Cusa “[...] um ato perfeíssimo que torna feliz nossa natureza suprema, isto é, nossa natureza intelectual”⁵⁵. Seguindo Agostinho e Eckhart, portanto, Nicolau identifica o que a natureza humana tem de melhor, nossa natureza suprema, com a natureza intelectual da alma.

Essa transformação, contudo, é contínua e sempre nova⁵⁶. É o espírito, isto é, a natureza espiritual humana, que é transformada: “Pois é o espírito que é transformável, mas apenas pelo Espírito dele em cuja imagem a transformação é feita”⁵⁷. Nesse sentido, tendo em vista que “a transformação nunca cessa”, então, “os que especulam” são transeuntes, sempre e eternamente, “de claridade em claridade”, “uma vez que a maximidade absoluta enquanto é sempre, incompreensivelmente precede e atrai”⁵⁸. Dois aspectos, portanto, merecem atenção: o primeiro é que a transformação é do “espírito” ou como disse Agostinho no *De trinitate* “não exteriormente, mas interiormente”⁵⁹; o segundo aspecto diz respeito também a algo que já acenamos: a natureza humana é “inacabada” e, por isso, dirigida para participar de uma natureza absoluta e suprema, que por ser infinita nunca é plenamente alcançável.

⁵³ *Idem*, n. 2: *Respondebunt enim: «Nos revelata facie», scilicet «facie ad faciem» et non «in aenigmate» sumus «gloriam domini speculantes»*. No *De trinitate* (XIV. 19. 25, p. 1003) encontramos também essa afirmação em Agostinho: “[...] a imagem que, não exteriormente, mas interiormente, no espírito da mente, se renova no conhecimento de Deus dia após dia, essa atingirá a sua plenitude na visão que então, após o juízo, será *face a face*, ao passo que agora progride *através de um espelho em enigma*”.

⁵⁴ Nicolai de Cusa. *De filiatione Dei*. In: *Opera omnia*. Iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita. Hamburg: Felix Meiner, 1959. v. 4: *Opuscula I*, p. 37-64. (sigla h.). Nesse texto, Nicolau sugere que a filiação ou deificação alcançada na outra vida não será sem um modo, mas somente a filiação do filho, na identidade de natureza com o pai, é sem modo e é em virtude dessa filiação que os filhos adotivos conseguiram a própria filiação. Para tanto, conferir: *De filiatione Dei*, h. I, n. 54, linhas 22-26, p. 42: *Non igitur erit filiatio multorum sine modo, qui quidem modus adoptionis participatio forte dici poterit. Sed ipsa unigeniti filiatio sine modo in identitate naturae patris existens est ipsa superabsoluta filiatio, in qua et per quam omnes adoptionis filii filiationem adipiscuntur*.

⁵⁵ *Nos revelata facie*, *Sermo* CCLI, n. 2.

⁵⁶ *Idem*, n. 3 e 4.

⁵⁷ *Idem*, n. 3.

⁵⁸ *Idem*, n. 4.

⁵⁹ *De trinitate*, XIV. 19. 25, p. 1003.

O sermão segue então buscando pensar “como Deus tenha dado algo da imagem, na qual os santos são transformados”⁶⁰. Como primeiro passo, parte-se do texto de Gênesis: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança”. Nicolau então precisa que “a verdadeira imagem do Pai, que é Criador dos céus e da terra, é Seu Filho”, que é “o esplendor e a figura da substância” e que é “um espelho impecável da majestade”⁶¹ de Deus Pai. Por outro lado, o homem foi feito à imagem do Criador; de modo que, o homem não é a imagem verdadeira como o Filho é, mas é ele próprio criado “à imagem do Criador”. Dois aspectos merecem atenção: Nicolau marca a diferença entre “Ser a verdadeira imagem do Pai” e “Ser criado à imagem do Criador (*ad imaginem creatoris*)”. O Filho, segunda pessoa da Trindade, é a imagem verdadeira do Pai e o homem é criado à imagem dessa imagem verdadeira. A divindade ao criar o espírito humano olha a si no espelho de si e ver a si mesmo; o Pai vê o Filho, e vendo-se cria o homem. Criar o homem à imagem e semelhança é criar vendo a si mesmo num espelho impecável. O segundo aspecto é que o Filho é “um espelho impecável da majestade”, por isso, é o Filho que reflete a imagem do Pai e o homem é criado segundo essa imagem de Deus Pai que é o Filho. O Pai se vê no Filho enquanto sua imagem reflete nesse espelho e a partir dessa imagem Deus Pai cria. Deus Pai cria a mente humana vendo-se no Filho. Ver e criar são o mesmo.

Podemos resumir com Nicolau: “E imagem quer dizer uma semelhança nítida da verdade, da qual é imagem. Portanto, quando então a mente humana é criada, [mente] que eleva o homem acima de tudo que não têm mente e na sua perfeição gera em si uma marca mais próxima da sua causa, o criador a cria por meio de sua verdadeira imagem, que é o Filho; ‘pelo qual’, como diz o Apóstolo, como que através do primogênito antes de todas as coisas criadas ‘fez os séculos’. Portanto, quando o Pai olha no espelho de sua majestade, então cria a mente”⁶². Do ponto de vista da criação, o fato é que algumas criaturas possuem mentes, outras não. É oportuno, então, buscar o fundamento dessa diferença. Para Nicolau, o sentido dessa diferença se encontra no ter sido criado ou não à imagem do Criador da mesma forma que em Ekchart, como vimos, encontra-se em ter sido criado “à imagem de Deus” e não de “algo em Deus”. Não carecer de mente é o que faz da natureza humana uma natureza sublime enquanto carrega em si “uma marca” que a faz capaz da natureza divina da qual é imagem, como nos disse Agostinho em seu *De trinitate*.

Para que o ouvinte possa compreender essa dimensão criativa da Trindade, Nicolau propõe, em dois momentos, a metáfora do pintor. No primeiro, podemos visualizar a atividade da geração da segunda pessoa e da mente

⁶⁰ *Nos revelata facie, Sermo CCLI*, n. 5.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Idem*, n. 6.

humana por meio do desejo do pintor de pintar-se. Um pintor deseja pintar a sua face em uma “tábua polida”, para tanto, só pode “fazê-lo à sua imagem”, ou seja, vendo-se. O primeiro movimento (vendo-se) é o de geração da segunda pessoa; o segundo movimento (pintar-se numa tábua polida) é o da criação da mente humana. Posteriormente, segundo momento da metáfora, considera-se o desejo do pintor de pintar não a si mesmo, mas “alguma coisa”. Para tanto, o pintor não olha a si mesmo, mas aquilo que deseja pintar, o pintor vê “no conceito” ou “ideia que em si intui”. Como teremos oportunidade de mostrar, nesse aspecto, é inequívoca a apropriação do pensamento eckhartiano que já apresentamos.

Primeiro momento da metáfora: “Um pintor quer pintar sua face em uma tábua polida e apenas pode fazê-lo à sua imagem. Ele tem um espelho e olha sua imagem, a sua face, como uma figura que contém perfeitamente todo o rosto, e ele se empenha em pintar aquela outra imagem na tábua, que é como o espelho, ou seja, polida. Mas porque a tábua, embora parecida com um espelho não é um espelho, não capta a face como o espelho, mas imita a imagem que está no espelho. A imagem no espelho é a partir da natureza, e isto porque aquela espécie saiu do ser da face”⁶³.

Como podemos ver, quando comparamos o sermão de 1456 com os textos aqui discutidos, aqueles de Agostinho e Eckhart, fica muito mais explícita a relação trinitária na criação da mente humana. A metáfora do pintor que pinta a si mesmo vendo sua imagem num espelho demarca de modo paradigmático e simbólico a relação entre a primeira e a segunda pessoa da Trindade e a criação da mente humana. Temos, portanto, o pintor, a vontade de pintar-se, o espelho que reflete a imagem do pintor como uma figura, a tábua polida na qual a imagem refletida no espelho será pintada. Podemos, então, pensar a distinção intratrinitária entre o Pai e a sua imagem refletida no espelho, imagem que é a partir da natureza, ou seja, o Pai e o Filho são da mesma natureza; da mesma forma é possível conjecturar sobre a diferença entre a imagem que o Filho é e a imagem que a mente é. Se o Filho é imagem “a partir da natureza” enquanto é “espelho impecável da divindade”, a tábua

⁶³ *Idem*, n. 7: *Et ut intelligas quid velim, accipe: Vult pictor faciem suam in tabula polita depingere et non potest nisi ad imaginem suam hoc facere. Habet speculum et intuetur suam imaginem faciem suam, quasi figuram totius faciei perfectissime continentem, et ad illam imaginem aliam in tabula, quae est specularis seu polita, depingere satagit. Sed quia tabula licet specularis non tamen est speculum neque capit ut speculum faciem, sed imitatur imaginem, quae est et speculum, imago in speculo est ex natura, et hoc ideo quia ab esse faciei species illa egressa est.* Nicolau já havia utilizado essa metáfora do pintor para se referir à mente, por exemplo, em 1450, no capítulo XIII do diálogo *De mente*. Certa vez afirmamos que no capítulo XIII do *De mente* encontramos “[...] o mais belo exemplo que nos faz de fato compreender mais profundamente em que sentido a mente é uma imagem viva de Deus” (Texeira Neto, 2017, p. 182). Cf. Nicolai de Cusa. *Idiota. De mente*. Opera omnia. Iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita. Hamburg: Felix Meiner, 1983. v. V. p. 81-218.

que não é espelho “não capta a face como o espelho, mas imita a imagem que está no espelho”. Portanto, a mente humana, enquanto imagem, é criada como imitação à semelhança da imagem divina.

Quanto a “vontade ou desejo de pintar-se”, ou seja, a vontade de criar. É certo que não há nenhum outro motivo para a criação a não ser a própria vontade divina. Assim quis aquele que assim criou. Porém, Nicolau esclarece que na relação entre a primeira e a segunda pessoa, isto é, o Pai que olha para si mesmo, “não concorre a vontade como princípio”, pois é uma “geração por natureza” e “quando a geração ocorre por natureza, então a partir de ambos nasce a vontade ou o amor. Pois o pintor ama seu filho ou imagem, e a partir dele e da imagem procede o amor ou o nexo”⁶⁴. Da mesma maneira, o Filho de Deus Pai é a verdadeira imagem ou “figura da substância” de Deus Pai ou “esplendor” da luz ou espelho do que o Pai é, de forma que esses nomes coincidem. Além disso, o Filho é por natureza a partir do Pai, porque ele mesmo é porque o Pai é; o Filho é gerado sem a vontade. E do Pai e do Filho procede o Espírito Santo ou o amor ou o nexo, de modo que o Espírito Santo não é a Imagem do Pai, mas procede de ambos⁶⁵. Na sequência Nicolau afirma que “[...] as obras que Deus criador opera para fora de si são as obras de um Deus que é três e um. Portanto, são obras feitas não sem a vontade, mas com a sua cooperação, pois, como ‘desejou, assim o fez’, diz o profeta; assim como o pintor não pinta a sua face em uma tábua sem a cooperação da vontade”⁶⁶. A criação é ato da Trindade: Criador, imagem do Criador e vontade, nexo de ambos.

Segundo momento da metáfora: “E considere, a seguir, que o pintor, quando deseja pintar alguma coisa, por exemplo, alguma história, ele intui no conceito a coisa a ser pintada e ele faz a pintura à semelhança da ideia que em si intui. Mas, à medida que o intelecto decidisse pintar a arte de pintar, não pintava nada que particularmente pode ser pintado, pois não [pintava] o céu, nem a terra, nem um animal, nem nada visível; ao contrário, [pintava] a natureza intelectual, que unicamente é capaz de arte, e os princípios da arte pictórica imprimia nela, de modo que era feita uma imagem da forma da arte de pintar e uma espécie de todas as espécies, que sensivelmente podiam ser pintadas”⁶⁷.

⁶⁴ *Nos revelata facie, Sermo CCLI, n. 8: Esse enim ipsum est ob suam bonitatem ita fecundum quod de se generat similem speciem. Nec in hoc concurrat voluntas quasi principium, quia circumscripta voluntate pictoris adhuc est haec prolificatio a natura, sed dum generatio a natura existit, tunc ex utroque oritur voluntas sive amor. Diligit enim pictor filium suum seu imaginem, et ab ipso et imagine amor seu nexus procedit.*

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Idem, n. 9.*

⁶⁷ *Ibidem.*

Como já sugerimos, a metáfora do pintor composta por Nicolau de Cusa no Sermão *Nos revelata facie* (Sermo CCLI) pode ser lida a partir de uma apropriação do pensamento eckhartiano, porém, com uma tonalidade bem mais trinitária no sermão do Cardeal. Tanto na primeira (o desejo de pintar-se) quanto na segunda parte (o desejo de pintar alguma coisa) da metáfora, a dimensão trinitária é explícita. Lembremo-nos, então, que Eckhart interpreta o versículo do Gênesis *faciamus hominem ad imaginem et similitudinem mostram* tendo em vista que “criar à imagem nossa”, criar “à sua imagem” ou “criar à imagem de Deus” quer dizer criar “não de algo em Deus”. No parágrafo 10 do Sermão CCLI Nicolau afirma: “Da mesma forma, quando Deus cria isso ou aquilo, vê na sua palavra ou conceito ideal. Mas quando cria a mente ou a natureza intelectual, não volta os olhos para algum conceito singular ideal ou para alguma coisa no Filho, mas vê na própria arte ou no seu próprio Filho, enquanto é a sua imagem na totalidade das suas perfeições”.⁶⁸ Nesse caso, a recepção e a interpretação do pensamento eckhartiano é inequívoca no texto de Nicolau.

A partir daqui podemos indicar algumas considerações: na especulação cusana sobre a mente humana criada à imagem de Deus e no sentido profundo dessa verdade se entrecruzam o pensamento de Agostinho e a exposição de Mestre Eckhart. O contexto a partir do qual Agostinho, Eckhart e Nicolau de Cusa partem para pensar a dignidade do homem e as outras obras da criação é o versículo do livro do *Gênesis*, interpretado, de modo explícito por Agostinho e Nicolau de Cusa, trinitariamente. Nesse caso, o que se poderia acrescentar é que está claro para ambos que a mente é imagem da Trindade. Especificamente, em Nicolau de Cusa a mente humana é criada à imagem do Filho, Verbo e conceito absoluto do Pai. Por sua vez, para Agostinho, como vimos no início deste estudo, devemos acreditar “que o homem foi criado à imagem da Trindade” e tentar compreender com a investigação.

Em Eckhart e em Nicolau de Cusa, a mente não é criada do mesmo modo que as outras criaturas. A mente possui uma dignidade tendo em vista que ter sido criada à imagem de Deus significa ter sido criada “não de algo em Deus”. Para Nicolau, isso significa que em seu proceder, convém à mente humana algo que não convém às criaturas carentes de mente, pois “Deus cria isso ou aquilo” vendo na sua palavra ou conceito, mas na criação da natureza intelectual Deus não olha algo no Filho, mas vê a mente no seu

⁶⁸ *Idem*, n. 10: *Sic dum Deus hoc aut illud creat, intuetur in verbum seu conceptum idealem eius. Dum vero mentem creat sive intellectualem naturam, non respicit in aliquem particularem idealem conceptum sive in aliquid Filii, sed ipsam artem sive ipsum Filium suum intuetur, ut est verissima sua imago in totalitate suae perfectionis. Mens enim est imago universalis artis Dei. Filius enim Dei seu verbum est ars, -per quam Deus fecit et saecula-. Ars autem creativa generatur ex fecunditate infiniti intellectus Dei Patris, quare mens non est limitata, sed est elevata supra omne contractum sicut species ad imaginem divinae artis creata, quae in sua intellectuali fecunditate species omnium sensibilium complicat.*

próprio Filho. Quanto a esse aspecto, “ser capaz de Deus” para Eckhart e para Nicolau de Cusa é, nas palavras do primeiro, ser “capaz das próprias perfeições substanciais da substância divina, isto é, da sabedoria, da providência, do governo e da preeminência ou domínio sobre todas as coisas que estão abaixo do homem e do intelecto” e, em palavras Nicolau de Cusa, ser capaz de “conhecimento, de sabedoria, de providência, de governo e de força”.

Além disso, cabe lembrar que a criação da mente humana não significa que no ato criador ela esteja pronta e acabada. Pelo contrário, ter sido criada à imagem é para a mente humana um projeto, um caminho, um processo, uma potência ou força em via de autorrealização. Esse aspecto não é ausente em Agostinho, pois, dia após dia, segundo Agostinho, a imagem se renova interiormente “no conhecimento de Deus”. A plenitude da visão, entretanto, será “após o juízo” quando não mais a mente contemplará em espelho e enigma, mas face a face. Em Nicolau de Cusa, por exemplo, no diálogo *De mente* a mente humana é “*imago viva*”, enquanto possui a capacidade de se conformar cada vez mais e infinitamente ao seu exemplar⁶⁹; por sua vez, no Sermão *Nos revelata facie* (Sermo CCLI), Nicolau pensa essa dimensão inacabada da mente a partir dos termos aristotélicos “ato” e “potência”: “Portanto, quando a mente é chamada a partir do nada à imagem do criador, em primeiro lugar, enquanto se aproxima a partir do nada à imagem, chega até a potência, [...] quando passa da potência ao ato, é transformada, [...] pelo magistério

⁶⁹ *Idiota. De mente. h. V, cap. XIII, n. 149, p. 203-204, linha 1-9: Idiota: Et quia imago numquam quantumcumque perfecta, si perfectior et conformior esse nequit exemplari, adeo perfecta est sicut quaecumque imperfecta imago, quae potentiam habet se semper plus et plus sine limitatione inaccessibili exemplari conformandi – in hoc enim infinitatem imaginis modo quo potest imitatur, quasi si pictor duas imagines faceret, quarum una mortua videretur actu sibi similior, alia autem minus similis viva, scilicet talis, quae se ipsam ex obiecto eius ad motum incitata conformiorem semper facere posset, nemo haesitat secundam perfectiorem quasi artem pictoris magis imitantem [...].* Quanto a esse aspecto já afirmamos o seguinte: “Em seguida, o Idiota buscará diferenciar uma imagem de uma imagem viva. A diferença não é difícil de compreender e se baseia na diferença entre dois tipos de imagens: a primeira, embora perfeita, não pode ser mais perfeita ainda e mais conforme ao seu exemplar; a segunda, menos perfeita do que a primeira, mas que possui o poder de ser mais perfeita e mais conforme ao exemplar do qual é imagem. Assim, a primeira será menos perfeita do que qualquer imagem imperfeita. Todavia, há a potência de se conformar sempre mais e sem limitação ao exemplar inacessível, pois nisto imita a infinitude no modo em que é possível a uma imagem. É essa a ideia da imagem viva: a imagem que possui a potência de ser sempre mais conforme ao exemplar”. (Teixeira Neto, 2017, p. 182). De acordo com João Maria André que no contexto do *De mente* “[...] Nicolau de Cusa, ao mesmo tempo que justifica a sua preferência pela palavra *mens* em relação à palavra *anima* para fazer alusão às funções intelectuais do homem, assinala também o seu conhecimento da palavra *potentia* para definir a instância intelectual, empregando, todavia, a palavra ‘via’ tanto para definir a mente como para definir suas capacidades” (2019, p. 242). Cf. André João Maria. *Douta ignorância, linguagem e diálogo: o poder e os limites da palavra em Nicolau de Cusa*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. De modo especial as páginas 238-244: *O conceito de mente, as suas metáforas e a sua força (vis)*.

do verbo de Deus, a imagem é conduzida da potência até que seja perfeita. Portanto, da mesma forma “como a infância é transformada continuamente” e como “a potência do conhecimento é transformada continuamente” tendo em vista que “espírito do mestre que é douto em ato [...] move o espírito do aluno da potência ao ato” a mente é transformada⁷⁰. Daí Nicolau concluir que “[...] nossa mente é uma semelhança da espécie do Filho de Deus que ainda não aparece em ato, mas quando o Filho de Deus tiver aparecido e nós o vermos, então, através dessa especulação, transporemos “na mesma imagem”, porque “seremos semelhantes a ele”⁷¹. Nicolau explicita claramente a possibilidade ou o poder da mente se aperfeiçoar sempre, quando afirma: “E quanto mais a mente é aperfeiçoada nas coisas que foram mencionadas, que têm à semelhança de Deus, tanto mais a imagem é aperfeiçoada e nela mais claramente Deus reluz”⁷². Ser “capaz de Deus”, por um lado, diz sobre a condição inacabada da natureza humana que não é apenas “capaz de Deus”, mas capaz de se tornar cada vez mais capaz de receber a bondade e a graça divina. Por outro lado, essa capacidade é dom e, como tal, tarefa; é convite para cada vez mais ampliar e não apequenar o dom recebido. Em pleno século XV, aparece em plena força, uma compreensão do homem como liberdade e como possibilidade que coloca a sua existência numa dinâmica busca para ser do melhor modo possível imagem de Deus, isto é, ser capaz de conhecimento, sabedoria, providência, governo e força.

⁷⁰ *Nos revelata facie, Sermo CCLI, n. 11: Quando igitur de nihilo vocatur mens ad imaginem creatoris, primo dum de nihilo accedit ad imaginem, pervenit in potentiam, ut possit esse imago, ut sit quasi semen, in quo est imago in potentia, quae nondum est adhuc actu sicut virilitas in potentia pueritiae. Et quando pergit de potentia in actum, transformatur sicut pueritia continue transformatur quando movetur versus virilitatem, et potentia sciendi transformatur continue «a claritate in claritatem» in scholare, ut fiat magister. Sed haec transformatio fit per spiritum magistri actu doctum, qui movet spiritum discipuli de potentia ad actum. Ita magisterio verbi Dei ducitur imago de potentia us que quo fiat perfecta.*

⁷¹ *Idem, n. 12: Mens igitur nostra est similitudo speciei Filii Dei, quae nondum apparet in actu, sed quando Filius Dei apparuerit et nos ipsum videbimus, tunc in illa speculatione transibimus «in eandem imaginem», quia «similes ei erimus».*

⁷² *Idem, n. 13.*

(Página deixada propositadamente em branco)

**NUMERUS TRIPLEX EST?
LECTURA DE UN PASAJE DE DE
AEQUALITATE DE NICOLÁS DE CUSA**

María Cecilia Rusconi
CONICET-UNLA

En 1459 Nicolás de Cusa es nombrado vicario general de Roma por el Papa Pío II. Ese mismo año, entre mediados de junio y septiembre, redacta una introducción a los *sermones theologici* –probablemente dedicada a Petrus Balbus¹–, cuyo incipit reza: *Et vita erat lux hominum* (Joh 1, 4). Nicolás se referirá más tarde, en *De venatione sapienciae*², a este escrito como *De aequalitate*.

En esta obra encontramos, en el marco de un discurso sobre la Trinidad divina, una diferenciación que es común, al menos desde Aristóteles, entre un número por el cual numeramos –*per quem numeramus*– y los números a los que numeramos –*quae numeramus*–. Si bien por su relativa simplicidad y por la extensión de su uso esta distinción no debería llamarnos la atención a primera vista, es peculiar un desdoblamiento que el Cusano realiza del primer tipo de número –el *numerus numerans*.

Mi contribución pretende presentar un marco general del estado de la cuestión, fundamentalmente en los autores que sabemos que fueron fuentes de Nicolás de Cusa, para explicar, en una segunda sección, su propia y original posición. Para ello presentaré algunos ejemplos principales de esta distinción. Dado que se trata de una clasificación vastamente difundida, mencionaré tan solo aquellos testimonios en los que ella aparece en el marco de la cuestión de la Trinidad divina, que es lo que el Cusano discute en *De aequalitate*. Como

¹ Cf. *De aequalitate* (h X/1, XXVII-XXIX, n. 1) [*Nicolai de Cusa Opera Omnia, De aequalitate*, ed. G. Senger, 2001]: *Promiseram tibi Petre aliqua de aequalitate conscribere ad exercitationem intellectus tui veritatis avidi et ad capacitatem apti, ut sermones theologicos subtrares.*

² Cf. *De venatione sapienciae* (h XII n. 70) [*Nicolai de Cusa Opera Omnia, De venatione sapientiae*, ed. R. Klibansky – G. Senger, 1982]: *Et quia de aequalitate alias Romae late scripsi, haec sic sufficient.*

se anota en la edición crítica de la obra y es suficientemente conocido, la principal fuente está representada por el *De trinitate* de Boecio³. Asimismo, sabemos que, de entre los comentarios a dicha obra, Nicolás ha prestado especial atención a los realizados por Thierry de Chartres en el siglo XII⁴. Luego de analizar estos testimonios, me concentraré específicamente en la interpretación cusana del problema.

Al inicio del opúsculo el Cusano exhorta a ejercitar el intelecto en lo referente a las abstracciones y anuncia que explicará brevemente lo que hay que decir sobre el asunto⁵. En efecto, a continuación, explica que las cosas ligadas a la materia tienen que ser abstraídas de ella para ser conocidas⁶. Por esta razón, continúa: “Por eso las cosas naturales son menos inteligibles, ya que tienen la materia muy ligada a la alteridad, como es evidente en las

³ Cf. *De aequalitate* (h X/I, n. 25).

⁴ Acerca de la obra de Thierry de Chartres como fuente de la obra cusana véase e.g. David Albertson, *Mathematical Theologies: Nicholas of Cusa and the Legacy of Thierry of Chartres*. Oxford Studies in Historical Theology. New York, Oxford University Press, 2014; *ibid.*, “Boethius Noster: Thierry of Chartres’s *Arithmetica* Commentary as a Missing Source of Nicholas of Cusa’s *De docta ignorantia*”, *Recherches de Théologie et Philosophie médiévales*. Vol. 83 (1), 2016; pp. 143-199; Duhem, Pierre, “Thierry de Chartres et Nicolas de Cues”, *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 3 (1909), pp. 525-531; McTighe, Thomas P., “Thierry of Chartres and Nicholas of Cusa’s epistemology”, *Proceedings of the PMR conference. Annual Publication of the Patristic, Mediaeval and Renaissance Conference, Volume 5* (1980), pp. 169-176; Cecilia Rusconi, “Cusanus und Thierry von Chartres. Die Einteilung der spekulativen Wissenschaften und der Begriff *forma essendi* in *De possest* und im Kommentar *Librum hunc*”, H. Schwaetzer und K. Zeyer (eds.), *Das europäische Erbe im Denken des Nikolaus von Kues. Geistesgeschichte als Geistesgegenwart*, Münster, 2008, pp. 285-302; “Intellectu qui est disciplina? ‘Disciplina’ bei Nikolaus von Kues und Thierry von Chartres” en: Eriugena-Cusanus. *Colloquia Mediaevalia Liblinensia*, Vol. 1, A. Kijewska y R. Majeran (eds.), *Catholica Universitas Lublinensis Ioannis Pauli II.*, Wydawnictwo Kul, Lublin, Polonia, 2011, pp. 265-276; *ibid.*, “*Commentator Boethii ‘De Trinitate’ [...] ingenio clarissimus*. Die Kommentare des Thierry von Chartres zu *De Trinitate* des Boethius als Quelle des Cusanus”, en: *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* (MFCG), Vol. 33: *Der Gottes-Gedanke des Nikolaus von Kues*, Trier: Paulinus, 2012; *ibid.*, “El uso simbólico de las figuras matemáticas en la metafísica del Nicolás de Cusa (1401-1464)”, *Biblios, Serie: Presencias Medievales* 2012., *ibid.*, “Die Verwandlung der *necessitas complexionis* von Thierry von Chartres zu Nikolaus von Kues. Ein Versuch zur Systematisierung der *modi essendi*-Lehre” en: *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* (MFCG), Vol. 34: *Aktuelle Fragen der Cusanus-Forschung*, Trier: Paulinus, 2015, pp. 265-284; *ibid.*, “Spuren der geometrischen Beweise (probationes) des *Tractatus de sex dierum operibus* des Thierry von Chartres in *De theologicis complementis* des Cusanus”, en: *Singularität und Universalität im Denken des Cusanus*, Roderer Verlag, Regensburg, 2015, 180-191.

⁵ Cf. *De aequalitate* (h X/1 n. 2) : Volentes autem cum fide intrare in evangelium et modum mysterii aequaliter secundum humani ingenii vires concipere necesse est, ut habeant exercitatum intellectum, maxime circa abstractions et animae nostrae vires. Quae igitur nunc circa hoc occurrunt, quam breviter tibi pandam.

⁶ *De aequalitate* (h X/1 n. 3) : [...] ideo videt se ab omni materia separatum; et videt, quomodo intelligentia est per se intelligibilis ob carentiam materiae, et omnia, quae non carent materia, non esse per se intelligibilia, sed oportere ipsa abstrahi a materia, si intelligi debent.

cualidades activas y pasivas, de las cuales, si se abstrae la materia, dejan de ser entes naturales. Los entes matemáticos son más inteligibles, porque la materia no está ligada a tanta alteridad, pues no están ligados a las cualidades activas y pasivas, sino a una cantidad, aunque no sensible [...], así tampoco el círculo parece estar desligado de toda cantidad material, aunque no sensible. En cambio, el ente o uno absoluto puede verse separado de toda cantidad y cualidad, incluso de la inteligible”⁷.

Las entidades matemáticas no son completamente abstractas, en cuanto están ligadas a una clase de cantidad; una cantidad que, sin embargo, no es sensible, razón por la cual tienen un grado menos de alteridad que las realidades sensibles.

El problema del grado de alteridad de las cosas matemáticas cobra una mayor complejidad en relación a la Trinidad divina. Al respecto Nicolás afirma lo siguiente: “Por tanto, el número por medio del que numeramos *–quo nos numeramus–* la igualdad generante, la igualdad generada y la igualdad procedente, puesto que está antes de la alteridad, no es un número inteligible por nosotros, puesto que en lo numerado no vemos el número sin alteridad, a menos que consideremos el número en sí antes de las distintas cosas numerables, donde tres está antes que tres. Pues le decimos tres a lo que numeramos mediante tres [unidades] *–quae per tria numeramus–* y le decimos tres al número por el cual numeramos tres [cosas] *–numerum [...] per quem tria numeramus–*⁸. El número no depende de lo numerado. De donde el número en sí, en lo que a nosotros respecta, no es sino el alma [...] el número en la igualdad absoluta no es sino la igualdad generante, generada y procedente. En la igualdad hay un número que es igualdad y no tres iguales en número, sino tres subsistencias o hipóstasis de la igualdad”⁹.

⁷ De aequalitate (h X/1 n. 4): Ideo naturalia sunt minus intelligibilia, cum habeant materiam alteritati valde subiectam, ut patet in qualitatibus activis et passivis, a quibus si abstrahitur materia, non sunt amplius entia naturalia. Mathematicalia autem sunt magis intelligibilia, quia materia non est tantae alteritati subiecta; qualitatibus enim activis et passivis non subicitur, sed quantitati, licet insensibili. Sicut enim homo non videtur ab omni materiali et sensibili, quantificativa et qualificativa contractione absolutus, sic nec circulus videtur ab omni materiali quantitate, licet insensibili, absolutus. Sed ens seu unum absolutum videri potest ab omni quantitate et qualitate, etiam intelligibili separatim. Traducción propia.

⁸ Considero oportuno agregar “unidades” y “cosas” para resaltar la neutralidad de *tria*.

⁹ De aequalitate (h X/1 n. 25): Numerus igitur, quo nos numeramus aequalitatem generantem, aequalitatem genitam et aequalitatem procedentem, cum sit ante alteritatem, non est numerus per nos intelligibilis, cum non videamus numerum sine alteritate in numeratis, nisi respexerimus ad numerum in se ante alia numerabilia, ubi tria sunt ante tria. Tria enim dicimus, quae per tria numeramus et numerum dicimus tria, per quem tria numeramus. Numerus non dependet a numeratis. Unde numerus in se quoad nos non est nisi anima, ut superius dictum est; numerus in aequalitate absoluta non est nisi aequalitas generans, genita et procedens; in aequalitate sunt numerus qui aequalitas et non tria numero aequalia, sed tres aequalitatis subsistentiae vel hypostases.

Para abordar la cuestión trinitaria el Cusano recurre a la común distinción entre el número por el cual numeramos *–per quem numeramus–* y los números a los que numeramos *–quae numeramus–*. El número por medio del cual numeramos es el número matemático i.e. el número propiamente dicho. Mientras que los números que numeramos hacen alusión a la alteridad de las cosas singulares numeradas por el número matemático. Al número numerante se lo caracteriza, por su parte, como número en sí, antes del número de las cosas, y se afirma que es independiente de las cosas numeradas. Por último, el texto opera una subdivisión en cuanto al número numerante, del cual se afirma que respecto a nosotros se identifica con el alma y respecto de la igualdad absoluta es la igualdad de las tres personas.

I

Como mencioné más arriba, la distinción entre el número numerante y el número numerado tiene poco de novedoso u original, de manera que sería superfluo realizar un estudio al respecto. Solo para resaltar su vastedad, vale mencionar como ejemplos –teniendo en cuenta sobre todo su posible relevancia en cuanto fuentes del Cusano–, en primer lugar, el caso de la Física de Aristóteles, donde la distinción aparece en relación con el problema del tiempo. De acuerdo a la traducción de Iacobus Veneticus revisada por Guillelmus de Moerbecke leemos: “Ahora bien, puesto que el número es de manera doble (pues denominamos número a lo que es numerado y a lo numerable, así como a aquel por medio del cual numeramos), el tiempo es lo que es numerado y no aquello por medio de lo cual numeramos [...]. Es distinto aquello por medio de lo cual numeramos y lo que es numerado [...]. El tiempo, por su parte, es número, no por medio del cual numeramos, sino el que es numerado”¹⁰.

A partir de aquí podría considerarse una cantidad de fuentes quizá poco probables para el Cusano, así como poco enriquecedora para el objetivo de este artículo¹¹, constituidas, solo en parte, por los comentarios a los textos aristotélicos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, para el texto cusano que queremos analizar, lo que importa no es la diferenciación del número

¹⁰ Guillelmus de Morbeka reuisor translationis Aristotelis, *Physica* (translatio 'noua' - Iacobi Venetici translationis recensio) Aristoteles Latinus 7.3, 4, 11, p. 201-208. (Bekker: 219b-220b): Quoniam autem numerus est dupliciter (et namque quod numeratur et numerabile numerum dicimus, et quo numeramus), tempus autem est quod numeratur, et non quo numeramus [...]. Est autem alterum quo numeramus, et quod numeratur [...]. Tempus autem numerus est, non quo numeramus, sed quod numeratur.

¹¹ Cfr. E.g. J.-M. Nicolle, “Égalité, Identité et Répétition de l’Un dans le *De Aequalitate* (1459)”, H. Pasqua (ed.), *Identité et Différence dans L’Oeuvre de Nicolas de Cues*, Louvain-Paris, 2011, p. 159.

en sí, sino en relación con la Trinidad. Esto nos permite y obliga a dejar de lado una numerosa cantidad de textos, para restringirnos al *De trinitate* de Boecio y los comentarios de Thierry.

La segunda parte del *De trinitate* intenta mostrar que en Dios no hay ninguna pluralidad ni multiplicidad y, por tanto, ningún número. El texto dice: “Pues el número es doble, ciertamente uno por medio del cual numeramos –quo numeramus–, otro que consta en las cosas numerables. Pues el uno –unum– es una cosa; la unidad –unitas– es aquella por la cual decimos uno. Del mismo modo, dos en las cosas son como hombres o piedras; la dualidad no es nada, sino sólo la dualidad por la cual resultan dos hombres o dos piedras [...]. Por tanto, en el número por medio del cual numeramos la repetición de las unidades hace la pluralidad, en cambio, en el número de las cosas la repetición de las unidades no hace la pluralidad, por ejemplo, si dijera acerca de lo mismo: espada, bayosa, guadra. Pues una espada puede ser conocida por tantos vocablos [...], es cierta repetición de lo mismo, no una numeración de cosas distintas; como si dijera “sol, sol, sol”, no produciría tres soles, sino que predicaría muchas veces acerca de uno. Por tanto, si Dios se predica tres veces acerca del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, por ello la predicación trina no genera número”¹².

En el caso del número matemático, la repetición de las unidades, por ejemplo 1+1, genera otro número distinto, el 2. En el caso del número de las cosas, es decir, las cosas individuales, Boecio no está pensando en una suma de cosas, sino en la repetición nominal de una misma cosa, lo cual es claro en el ejemplo de la sinonimia; referirse a la trinidad divina con los nombres de Padre, Hijo y Espíritu Santo es como referirse a un mismo elemento punzante mediante las expresiones sinónimas de espada, bayosa y guadra, lo cual no hace referencia a una multiplicación de unidades, sino a una repetición de la misma cosa. Se trata, en efecto, de nuestra capacidad para expresar la pluralidad. La multiplicación de las cosas –Boecio no lo dice– es propia de Dios. Para los seres finitos la multiplicación solo se puede expresar matemáticamente.

¹² Boethius, *De sancta trinitate* (C. Moreschini, 2005) c. 3, p. 171: Numerus enim duplex est, unus quidem quo numeramus, alter vero qui in rebus numerabilibus constat. Etenim unum res est; unitas, quo unum dicimus. Duo rursus in rebus sunt ut homines vel lapides; dualitas nihil, sed tantum dualitas, qua duo homines vel duo lapides fiunt. Et in ceteris eodem modo. Ergo in numero quo numeramus repetitio unitatum facit pluralitatem; in rerum vero numero non facit pluralitatem unitatum repetitio, vel si de eodem dicam “gladius unus mucro unus ensis unus”. Potest enim unus tot vocabulis gladius agnosci; haec enim unitatum iteratio potius est, non numeratio, velut si ita dicamus “ensis mucro gladius,” repetitio quaedam est eiusdem, non numeratio diversorum, velut si dicam: “sol sol sol,” non tres soles effecerim, sed de uno totiens praedicaverim. Non igitur si de Patre ac Filio et Spiritu sancto tertio praedicatur Deus, idcirco trina praedicatio numerum facit.

En el siglo XII florecen distintos comentarios a la obra boeciana. Se destacan, entre las fuentes reconocidas del Cusano, tres realizados por Thierry de Chartres al *De trinitate*. En su probable orden cronológico: *Commentum super Boethii librum de Trinitate*, *Lectiones in Boethii librum de Trinitate* y *Glosa super Boethii librum de Trinitate*. Dado que, al parecer, las tres obras no comentan el texto boeciano de la misma manera, tendremos que estudiar cada caso por separado.

En el *Commentum* Thierry entiende el texto boeciano como sigue: “Pues el número es doble, a saber: uno por el cual numeramos, otro, el que consta de las cosas numerables. El número por el cual numeramos es la repetición de la misma unidad. Como si dijeras dos veces uno, tres veces uno y similares. Y se dice que este número es por medio del cual numeramos, es decir, por medio del cual hablamos numerando. Por eso es claro que está en la palabra sola y no en la discreción numérica de las cosas. En cambio, el número que consta de las cosas numerables es el recuento numérico de las cosas distintas o, mejor dicho, la agregación de unidades *–unitatum aggregatio*”¹³. Un poco más abajo define la cuestión de la Trinidad: “A esto estimo que hay que responder que en las personas está el número numerante *–numerus numerans*”¹⁴.

Evidentemente Thierry cambia el orden de las cosas; el número que no genera multiplicidad y puede ser, por eso, predicado de la trinidad divina, ya no es el numerado –como en Boecio–, sino el numerante. La razón es que, mientras Boecio entiende la repetición de la unidad numerada como una repetición nominal de la misma cosa, Thierry la entiende como un agregado de cosas. Predicar de la Trinidad divina el número numerado sería predicar una multiplicidad de cosas. En cambio, en el caso del número numerante no se trata de cosas, sino de palabras, es decir, de meros signos que no hacen referencia a una multiplicidad real.

Esta aplicación de las unidades matemáticas a la Trinidad (o esta interpretación matemática del texto boeciano) debe entenderse, probablemente, en relación al comentario de Thierry al Génesis, su *Tractatus de sex dierum operibus*¹⁵. En efecto, en la última sección del *Tractatus*, Thierry menciona

¹³ Theodoricus Carnotensis [Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School (Studies and Texts 20) N. Häring (ed), Toronto, 1971, p. 55-116] *Commentum* III, 4: “NUMERUS ENIM DUPLEX EST: alter scilicet QUO NUMERAMUS ALTER QUI IN REBUS NUMERABILIBUS CONSTAT. Numerus uero QUO NUMERAMUS est unitatis eiusdem repetitio: ut si dicas bis unum ter unum et consimilia. Et dicitur hic numerus esse quo numeramus per quem scilicet numerando loquimur: eo uidelicet quod in solo uerbo est non in numerosa rerum discrezione. Numerus uero QUI IN REBUS NUMERABILIBUS CONSTAT rerum est discretarum numerosa computatio siue maus dicere unitatum aggregatio”.

¹⁴ *Commentum* III, 14: Ad quod respondendum estimo quod in personis est numerus numerans [...].

¹⁵ N. Häring justifica un *terminus a quo* para los tres tratados datable en 1148, mientras que localiza la redacción del *Tractatus* entre 1130 y 1140. Cf. *Commentaries on Boethius by Thierry*

cuatro tipos de pruebas –*probationes*– que se relacionan con el conocimiento de Dios. Así anuncia: “Por tanto, hay cuatro clases de razones que conducen al hombre al conocimiento del creador: las pruebas aritméticas, las musicales, las geométricas y las astronómicas”¹⁶.

De las cuatro demostraciones mencionadas, sin embargo, Thierry sólo desarrolla la primera, la aritmética, casi en su totalidad. El tratado termina abruptamente, dejando de lado las otras tres pruebas y aparentemente también la última parte de la aritmética¹⁷.

La demostración se basa en la producción de los números mediante multiplicación. Thierry distingue dos clases de multiplicación. Una clase es la que forma la multiplicación de un número por otro, por ejemplo: 2×3 . La otra es la multiplicación de un número por sí mismo, por ejemplo: 2×2 : “Ahora hay que decir cómo la igualdad se genera a partir de la unidad. Por consiguiente, la generación de los números a partir de otros números según la aritmética es múltiple y variada. Pues unos [números] generan [otros] a partir de sí y de su sustancia: como el dos multiplicado por sí mismo genera el cuatro, el tres [genera] el nueve, etc. Pero multiplicados por otros generan otros distintos: como el dos multiplicado por el tres genera el seis, etc.”¹⁸

Se tratará ahora de aplicar cada modo de multiplicación a la unidad, lo cual, en el caso de la multiplicación de un número por otro distinto –es decir, de la unidad por cualquier otro número distinto de ella– mostraría la generación de las creaturas, mientras que la multiplicación de la unidad por sí misma, que genera la unidad, mostraría la generación trinitaria: “Por tanto, se pueden encontrar dos modos de generación en torno a la unidad. Y ciertamente multiplicada por otros números genera todos los números. Pero a partir de sí misma y de su sustancia no puede generar otra cosa que

of Chartres and his School (Studies and Texts 20) N. Häring (ed), Toronto, 1971, p. 24, 33 y 37.

¹⁶ Theodoricus Carnotensis, *Tractatus de sex dierum operibus* [Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School (Studies and Texts 20) N. Häring (ed), Toronto, 1971, p. 553-575] 30, p. 568: Adsint igitur quatuor genera rationum que ducunt hominem ad cognitionem creatoris : scilicet arithmetice probationes et musice et geometrice et astronomice. Quibus instrumentis in hac theologia breuiter utendum est ut et artificium creatoris in rebus appareat et quod proposuimus rationabiliter ostendatur. Traducción propia.

¹⁷ Cf. P. Dronke, *Thierry of Chartres. A History of Twelfth-Century Western*, Cambridge, 1988, p. 358-385; C. Rusconi, “Spuren der geometrischen Beweise (*probationes*) des *Tractatus de sex dierum operibus* des Thierry von Chartres in *De theologicis complementis* des Cusanus“, en: Singularität und Universalität im Denken des Cusanus, Roderer Verlag, Regensburg, 2015, 180-191.

¹⁸ Theodoricus Carnotensis, *Tractatus de sex dierum operibus* 37, p. 56: Nunc quomodo equalitas generetur ab unitate dicendum est. Generatio igitur numerorum ex aliis numeris secundum arithmetam multiplex et uaria est. Alios enim ex se et ex sua substantia generant : ut binarius per se multiplicatus generat quaternarium ternarius nouenarium et ita de ceteris. Quosdam autem generant per alios multiplicati: ut binarius ternario multiplicatus generat senarium et sic de ceteris.

la igualdad, mientras que otros números multiplicados por sí mismos producen desigualdades. Pues la unidad una vez no es otra cosa que la unidad”¹⁹.

Ahora bien, los demás comentarios de Thierry al *De trinitate* no siguen exactamente la interpretación del primero. En efecto, en las *Lectiones*, Thierry habla de dos números, de los cuales el segundo es subdividido, a su vez, en dos, obteniendo, en total, un número que ya no es doble sino triple.

En forma resumida, tenemos lo siguiente: “Ahora bien, hay, como se obtiene a partir de las matemáticas, una consideración triple del número, es decir, la repetición de la unidad. Una consideración es la del número en sí absoluta y simplemente, a saber, que se considera la repetición o multiplicación en sí y simplemente de manera abstracta. Y esta consideración es la que tienen los matemáticos, como sea dos veces uno o la unidad dos veces, tres veces uno o la unidad tres veces. Así se considera abstracta, simple y absolutamente la repetición de la unidad. También hay otra consideración. Se considera la repetición de algún vocablo en torno a las personas de la deidad que no son diversas o en torno de lo que no es discreto entre las que o en las cuales no hay discreción de cosas numerables. Y de este modo las multiplicaciones, es decir, las repeticiones de la unidad que se hacen absoluta y simplemente o que se hacen en torno de las personas de la deidad o en torno de lo que no es discreto, de este modo, digo, las repeticiones no hacen la discreción de las cosas porque no tienen diversidad, es decir, numerosidad, ligada a sí. También hay una tercera consideración del número por medio del cual se hace la repetición de la unidad multiplicando alguna naturaleza común en relación a lo discreto. Como si se dijera acerca de cosas que existen: dos hombres, tres hombres, tres piedras, etc., de este modo. Y según esta última consideración es el número que está en las cosas numerables, a saber, la discreción de las cosas. Según las dos consideraciones predichas es el número solo por medio del cual numeramos al cual no está ligada ninguna diversidad numérica”²⁰.

¹⁹ Theodoricus Carnotensis, *Tractatus de sex dierum operibus* 38, p. 57: Hec igitur duplex generatio circa unitatem potest reperiri. Et quidem per alios numeros multiplicata omnes numeros generat. Ex se autem et ex sua substantia nichil aliud generare potest nisi equalitatem cum alii numeri ex se multiplicati inequalitates producant. Unitas enim semel nichil aliud est quam unitas.

²⁰ Theodoricus Carnotensis, *Lectiones* III, 5-7 [Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School («Studies and Texts» 20) N. Häring (ed), Toronto, 1971, p. 123-130]: Est autem, ut ex arismetis habetur, triplex consideratio numeri i.e. repetitio unitatis. Una consideratio est numeri in se absolute et simpliciter que scilicet unitatis repetitio siue multiplicatio in se et simpliciter consideratur abstracte. Et hanc considerationem habent arismetici ut est bis unum uel unitas duo, ter unum siue unitas tria. Ita consideratur abstracte et simpliciter et absolute unitatis repetitio. Est item alia consideratio. Consideratur alicuius uocabuli repetitio circa personas deitatis que non sunt diuersa uel circa aliqua que discreta non sunt inter que uel in quibus non est rerum numerabilium discretio. Et huiusmodi multiplicationes i.e. unitatis repeticiones uel que fiunt absolute et simpliciter uel que fiunt circa personas deitatis uel circa aliqua que non sunt discreta - huiusmodi inquam repeticiones non faciunt discretionem rerum quia non habent sibi subiectam diuersitatem i.e. numerositatem. Est item tercia consideratio numeri quo scilicet

Thierry considera en este pasaje de las *Lectiones* un número numerante, que es el número abstracto de la matemática, y otro que corresponde a la mera repetición de un vocablo. Por otro lado, presenta un número numerado correspondiente a la discreción de las cosas singulares. Es aquí la segunda clase de número numerante el que numera las personas de la Trinidad divina.

La clasificación del número que aparece en las *Lectiones* sería, en suma, (1) número numerante abstracto correspondiente a la matemática; (2) número numerante, que consiste en la repetición de un vocablo y se aplica a las personas divinas y (3) número numerado, que se refiere a las cosas singulares.

Aunque el texto de las *Lectiones*, a través de la tripartición del número, se acerca más al texto boeciano que el del *Commentum*, puesto que considera más específicamente, mediante el segundo sentido, la repetición nominal de la misma unidad, sigue manteniendo, a diferencia de Boecio, que es el número numerante el que no genera pluralidad. Thierry considera la diversidad generada por el número como diversidad de las cosas, por eso no puede ser considerada en relación con el número numerante que no tiene que ver con las cosas: “Pues el número por el cual numeramos no hace la discreción de las cosas”²¹. Respecto del número intermedio i.e. el número numerado boeciano, dice Thierry más adelante que “más bien es repetición o reiteración i.e. debe decirse iteración de la unidad, es decir, repetición, no número”²². De manera que se trataría de una utilización impropia del término “número” –más apropiada, por eso, para referirse a la trinidad de las personas divinas.

Por último, en las *Glosae* Thierry parece acercarse más al texto boeciano diferenciando el número por medio del cual numeramos de la Trinidad y explicándola mediante el número numerado o número de las cosas, como repetición o iteración. De esta manera dice: “Y así en aquel número por el cual numeramos, si subyace a él la distinción de las cosas, la repetición de las unidades hace la pluralidad. Aunque la única numeración en él sea en torno de lo que será numerado, habrá cierta pluralidad, aunque no haya distinción de cosas, ya que como hay una persona del Padre, otra del Hijo, otra del Espíritu santo, habrá pluralidad y diversidad en las personas, aunque por eso no sean tres cosas diferentes. A partir de eso por tanto que se dice una espada, una bayosa, una guadra no proviene ninguna pluralidad, diversidad o distinción en la discreción. De este modo, así también el número que está en esta cosa no es tanto numeración, como propiamente cierta iteración o

fit unitatis repetitio multiplicando aliquam communem naturam circa discreta. Ut si dicatur de rebus existentibus duo homines tres homines tres lapides et ceteri in hunc modum. Et secundum hanc ultimam considerationem est NUMERUS QUI est IN REBUS NUMERABILIDUS scilicet rerum discretio. Secundum uero duas predictas est NUMERUS tantum QUO NUMERAMUS cui nulla subiecta est numerosa diuersitas.

²¹ *Lectiones* III, 11: Numerus enim quo numeramus non facit discrecionem rerum.

²² *Lectiones* III, 18: Potius est repetitio ucl reiteratio i.e. debet dici unitatis ITERATIO scilicet repetitio non numerus.

repetición. Similarmente si tres veces se dijera “sol” no habría pluralidad sino repetición de lo mismo. Del mismo modo si dijera tres veces Dios acerca de las tres personas es lo mismo que si dijera “Dios, Dios, Dios, tres veces”²³.

II

Lo primero que encontramos en el pasaje de *De aequalitate* de Nicolás de Cusa citado previamente es que el número por el cual nosotros numeramos la Trinidad es ininteligible porque está antes de la alteridad. Esta es una dificultad del intelecto: “no es un número inteligible por nosotros” –*non est numerus per nos intelligibilis*– que tiene que ver con la asociación del número a lo numerado: “puesto que en lo numerado no vemos el número sin alteridad” –*cum non videamus numerum sine alteritate in numeratis*–. Sin embargo, el texto deja abierta la posibilidad de concebir el número de manera abstracta i.e. sin la alteridad sensible: “a menos que consideremos el número en sí antes de las distintas cosas numerables, donde tres está antes que tres”²⁴. Estas dos clases de tres se refieren a las dos clases de número: “Pues le decimos tres a lo que numeramos mediante tres [unidades] –*quae per tria numeramus*– y le decimos tres al número por el cual numeramos tres [cosas] –*numerum [...] per quem tria numeramus*”.

A continuación, se establece la independencia del número numerante, al que se ha caracterizado como número en sí, respecto de lo numerado, dejando abierta la posible dependencia de lo numerado respecto de lo numerante: “El número no depende de lo numerado”²⁵. Por último, se identifica el número en sí con el alma, por un lado, y con la igualdad infinita, por el otro, planteando con ello una subdivisión dentro del número numerante: “De donde el número en sí, en lo que a nosotros respecta, no es sino el alma [...] el

²³ Glosae II, n. 16 [Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School («Studies and Texts» 20) N. Häring (ed), Toronto, 1971, p. 257-230]: IN eo itaque NUMERO QUO NUMERAMUS si ei distinctio rerum subiaceat REPETICIO UNITATUM FACIET PLURALITATEM [...]. “Ex eo ergo quod dicitur GLADIUS UNUS MUCRO UNUS ENSIS UNUS nulla in discretione pluralitas uel diuersitas seu discretio prouenit. Huiusmodi itaque numerus qui in hac re est NON NUMERATIO EST tam proprie quam ITERATIO et REPETICIO QUEDAM. Similiter si ter SOL dicatur nulla est pluralitas sed repetitio eiusdem. Eodemque modo si dicam ter deum de tribus personis idem est ac si dicerem deum deum deum tercio.

²⁴ De aequalitate (h X/1 n. 25): Numerus igitur, quo nos numeramus aequalitatem generantem, aequalitatem genitam et aequalitatem procedentem, cum sit ante alteritatem, non est numerus per nos intelligibilis, cum non videamus numerum sine alteritate in numeratis, nisi respexerimus ad numerum in se ante alia numerabilia, ubi tria sunt ante tria.

²⁵ De aequalitate (h X/1, n. 25): Numerus non dependet a numeratis.

número en la igualdad absoluta no es sino la igualdad generante, generada y procedente [...]»²⁶.

En suma, la Trinidad divina nos resulta ininteligible si la entendemos desde el punto de vista del número numerado i.e. de la alteridad de las cosas, pero existe la posibilidad de considerar el número en sí que es independiente de la alteridad de las cosas. Este es el número numerante o el número *quo numeramus*, que se identifica con el alma y también con la igualdad infinita.

En este sentido, el número con el que numeramos la Trinidad no es, como en Boecio, el número numerado, que para Nicolás es la alteridad de las cosas, sino, como en el *Comentum* y en las *Lectiones*, el número numerante o por medio del cual numeramos. Asimismo, este número numerante se identifica con el alma y con Dios. Con esto volvemos obtener un número que, en total, es triple, es decir, un número numerado, que son las cosas singulares, y un número numerante que se subdivide en una doble identificación: el alma y Dios.

Ahora bien, la identificación del *numerus numerans* con el alma no solo constituye una afirmación original en relación a las lecturas que vimos anteriormente, sino que representa una pieza fundamental del sistema cusano.

Respecto de la noción de *anima* es suficientemente conocida la caracterización que Nicolás ofrece en *De mente*: “Pues una es la mente que subsiste en sí misma; la otra subsiste en un cuerpo [...] admito que algunas pueden animar al cuerpo humano y entonces por oficio concedo que son almas”²⁷. Entendiendo que el alma es la mente en cuanto anima al cuerpo, vale tener en cuenta la frecuente identificación del número con la mente en la obra cusana. En el primer ejemplo que me interesa citar no encontramos, sin embargo, el término *mens*, sino el término más específico *ratio*. El ejemplo no sólo es interesante por la equiparación del número a la razón humana, sino también por el paralelo que establece entre la razón y el Verbo divino: “El número es cierto principio natural de la estructura racional, que se multiplica. Pues los que carecen de mente, como las bestias, no numeran. Tampoco es otra cosa el número sino la razón desplegada. Pues se prueba que el número es el principio de lo que se alcanza con la razón, porque se evidencia que, quitado el número, no permanece nada en absoluto. Ni tampoco es otra cosa que la razón despliegue el número y que use de él en las conjeturas que han de ser constituidas, que el que la razón se use a sí misma y que forme todo en la

²⁶ De aequalitate (h X/1, n. 25): Unde numerus in se quoad nos non est nisi anima, ut superius dictum est; numerus in aequalitate absoluta non est nisi aequalitas generans, genita et procedens; in aequalitate sunt numerus qui aequalitas et non tria numero aequalia, sed tres aequalitatis subsistentiae vel hypostases.

²⁷ De mente (h V n. 57) [*Nicolai de Cusa Opera Omnia, Idiota de mente*, ed. Renata Steiger ed., Hamburg, 1983]: Nam alia est mens in se subsistens, alia in corpore [...] posse aliquas animare humanum corpus admitto, atque tunc ex officio easdem anima esse concedo. Traducción: Jorge Mario Machetta, *Nicolás de Cusa, Un ignorante discurre acerca de la mente (Idiota. De mente)*, Biblos, Buenos Aires, 2005.

suprema semejanza natural de sí, como Dios, mente infinita, en el Verbo coeterno, comunica a las cosas el ser”²⁸.

El pasaje citado de *De coniecturis* menciona justamente los dos números que encontramos en *De aequalitate* como numerantes; uno correspondiente a una de las capacidades del alma: la razón, y el otro correspondiente al Verbo de Dios. El número es a la razón humana, lo que el Verbo es a la mente infinita. A continuación, se explica todavía una suerte de pasaje de uno a otro: “Pues, conjeturando simbólicamente desde los números racionales de nuestra mente hacia los números reales, inefables de la mente divina, decimos que el número mismo es el primer ejemplar de las cosas en el ánimo del creador, tal como el número que sale de nuestra razón [lo es] del mundo de las semejanzas”²⁹.

A partir de este pasaje parece que el número numerante del alma o de la mente finita no es equivalente al número numerante de la mente infinita, sino que son dos clases de números, a saber, los números racionales y los números reales, los cuales se constituyen como principios de cosas diferentes; pues los primeros son ejemplares de las nociones, mientras que los segundos son los ejemplares de las cosas. A su vez, la manera que la mente finita tiene de pasar –conjeturando– de unos a otros es simbólica –*symbolice*–, es decir, un conocimiento que no es directo sino que tiene lugar a través de símbolos.

Si intentamos armonizar este texto con el pasaje de *De aequalitate*, tendríamos que decir que el número numerante de la mente infinita es el ejemplar del número numerado, que no es otra cosa que las cosas mismas. Se cierra entonces la posibilidad, abierta más arriba, acerca de la posible dependencia del número numerado respecto del numerante; el número numerado depende del numerante en cuanto éste es el número de la mente infinita –como las cosas singulares dependen de su creador–, pero no en cuanto este es el número de la mente finita –porque las cosas reales no dependen ontológicamente del número (matemático) que las cuenta.

Parece que hemos llegado a la afirmación de un realismo matemático a medias: el número es en parte un principio racional, pero es, a la vez, un principio real.

Si en *De coniecturis* el número es identificado específicamente con la *ratio*, en *De mente* se lo identifica genéricamente con la *mens*. El capítulo

²⁸ De coniecturis (h III, n. 7) [Nicolai de Cusa Opera Omnia, *De coniecturis*, ed. J. Koch – C. Bormann, Heidelberg, 1972]: Rationalis fabricae naturale quoddam pullulans principium numerus est; mente enim carentes, uti bruta, non numerant. Nec est aliud numerus quam ratio explicata. Adeo enim numerus principium eorum, quae ratione attinguntur, esse probatur, quod eo sublato nihil omnium remanisse ratione convincitur. Nec est aliud rationem numerum explicare et illo in constituendis coniecturis uti, quam rationem se ipsa uti ac in sui naturali suprema similitudine cuncta fingere, uti deus, mens infinita, in verbo coaeterno rebus esse communicat. Traducción propia.

²⁹ De coniecturis (h III, n. 9): Symbolice etenim de rationalibus numeris nostrae mentis ad reales ineffabiles divinae mentis coniecturantes, dicimus “in animo conditoris primum rerum exemplar” ipsum numerum, uti similitudinarii mundi numerus a nostra ratione exurgens.

VI trata acerca del número y del realismo pitagórico. En primer lugar, se consideran “los motivos que pueden mover a alguien a llamar a los números principios de las cosas”³⁰. El personaje del Ignorante afirma que los pitagóricos –quienes consideraron que el número era el principio de las cosas– “son serios y agudos, no porque estime que ellos hayan querido hablar del número en cuanto es matemático y procede de nuestra mente –pues de por sí consta que tal número no es principio de cosa alguna–, sino [en cuanto] simbólica y racionalmente han hablado del número que procede de la mente divina y del cual el número matemático es imagen [...] y le damos a aquel número el nombre del nuestro, como a aquella mente el nombre de nuestra mente”³¹. En este sentido, el número mental, que es el número propiamente dicho, es imagen del número real, que es el número en sentido simbólico, porque la mente finita es imagen de la mente infinita.

Conclusión

Podríamos decir que en el pasaje de *De aequalitate* que ha dado motivo a este trabajo se nos presentan, en total, tres clases de número, pues en primer lugar tenemos el número numerado, que hace referencia a las cosas reales, y en segundo, tenemos el número numerante, en sentido genérico, que se subdivide en el número numerante de la mente finita y el número numerante de la mente infinita. Si consideramos estos números teniendo en cuenta el pasaje citado de *De mente*, debemos entender que el número numerante es, propiamente, sólo el número matemático perteneciente a la mente finita, mientras que el número de la mente infinita es el Verbo, denominado “número” sólo en sentido simbólico. Este número simbólico es el principio del número numerado i.e. de la alteridad de las cosas, mientras que el número del alma es el despliegue de sí misma en el conocimiento de esa alteridad. Esta concepción emparenta –mediante su propio alejamiento– al Cusano con una tradición de la que puede haber formado parte de manera más o menos directa, representada fundamentalmente por el *De trinitate* de Boecio y los comentarios a esta obra realizados en el siglo XII.

³⁰ De mente (h V n. 89): explana quaeo motiva, quae quem movere possunt ad dicendum rerum principia numeros.

³¹ De mente (h V n. 88): Arbitror autem viros Pythagoricos, qui ut ais per numerum de omnibus philosophantur, graves et acutos. Non quod credam eos voluisse de numero loqui, prout est mathematicus et ex nostra mente procedit –nam illum non esse alicuius rei principium de se constat–, sed symbolice ac rationabiliter locuti sunt de numero, qui ex divina mente procedit, cuius mathematicus est imago [...]. Et damus illi numero nomen nostrum sicut menti illi nomen mentis nostrae, et delectabiliter multum versamur in numero quasi in nostro proprio opere.

(Página deixada propositadamente em branco)

JUSTICIA E IGUALDAD EN *DE* *CONIECTURIS*: LAS CONSECUENCIAS PRÁCTICAS DE CONCEPTOS TEOLÓGICOS EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD

Claudia D'Amico
UBA

I

“...pensar a Modernidade é pensar o horizonte histórico em que, queiramos ou não, se inscreve o pensamento contemporâneo. Mas pensar a Modernidade exige que se pense simultaneamente o fundo a partir do qual ela se constituiu e as transformações que operou para assim se fundar e fundar a sua orientação metafísica”¹.

Las categorías historiográficas siempre dan qué pensar. Las palabras con que iniciamos este trabajo aparecen en el último libro de João Maria André, *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*. Enriquecido por una larga trayectoria como Profesor de Filosofía Moderna, en este texto André vuelve a visitar tópicos del período, redefine los paradigmas de la Modernidad mostrándolos como parte de una trama compleja y nos hace ver a los pensadores canónicos desde nuevas perspectivas. Como en toda su larga producción escrita, la pluma de André revela una vitalidad filosófica que visita el pasado siempre desde el presente y, a la vez, lo construye desde la perspectiva de sus fuentes. Esto es especialmente significativo: para André la Modernidad no es simplemente la secularización de los tópicos teológicos de la Edad Media sino, en muchos casos, la mirada hiperbólica sobre esos tópicos.

Esto explica, en gran medida, que un pensador como Nicolás de Cusa, a quien André ha dedicado profundas investigaciones, vuelva una y otra vez

¹ André, J.M., *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*. Coimbra: Grácio editor, 2022, p. 37.

también en este libro, como parte importante de algunos de esos paradigmas. El pensamiento cusano no se percibió a sí mismo como fundador de una nueva era sino más bien como deudor de una tradición. André muestra que tópicos como la dignidad del hombre creador de un mundo de conjeturas, la metafísica del poder, la importancia del número en la construcción del conocimiento, esclarecen ciertas derivas del pensamiento moderno. Nicolás de Cusa vuelve a aparecer como una figura sin la cual la Modernidad sería incomprendible.

Este texto procura homenajear, por una parte, a João Maria André, a su larga trayectoria como profesor y filósofo. Por otra parte, intenta también homenajear la amistad que desde hace más de veinte años nos une, a causa del Cusano, a uno y otro lado del océano Atlántico.

II

Hans Blumenberg en su crítica a algunas ideas que pretenden la “legitimación” de Edad Moderna, cuestiona a quienes afirman que el concepto de igualdad política moderna resulte de un concepto de igualdad teológica secularizado². Quienes sostienen esto se basan un concepto medieval de justicia e igualdad extremadamente simplificado: todos los seres humanos son iguales ante Dios y esto justifica por sí mismo que entre ellos debiera imperar la justicia. En esta ocasión, quiero presentar una noción de igualdad y justicia un poco más elaborada, aquella que presenta Nicolás de Cusa en su gran obra *De coniecturis*, una obra que comienza a redactar junto con *De docta ignorantia* pero culmina cuatro años más tarde. El término “*aequalitas*” ya había aparecido en *De docta ignorantia* ligado al principio unitrino concebido como *unitas-aequalitas-connexio*. Así, Igualdad de la Unidad, segunda persona de la Trinidad, es uno de los nombres de lo absoluto, precisamente, aquel del cual procede y puede ser explicada la desigualdad en el mundo de la pluralidad. La desigualdad, producto de la imbricación de la unidad y la alteridad que constituye el mundo, es entendida allí en términos ontológicos. La desigualdad es posterior, dice el Cusano, a la igualdad pero toda desigualdad “se resuelve” (*resolvitur*) en la igualdad³. La participación en la Igualdad es el principio de ser de todo ser plural.

² Blumenberg, H. (2008), *La legitimación de la Edad Moderna*, Valencia: Pre-textos, 2008, p. 22 (Primera edición alemana: *Die Legimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988).

³ Cf. De doct. ign. I, n. 19: “Amplius, omnis inaequalitas est ex aequali et excedente. Inaequalitas ergo posterior natura est aequalitate, quod per resolutionem firmissime probari potest. Omnis enim inaequalitas in aequalitatem resolvitur; nam aequale inter maius et minus est [...] Aequalitas ergo naturaliter praecedet inaequalitatem”. Nicolai de Cusa, *Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita: *De doc. ig./De docta ignorantia* (h I, ed. R. Klibansky et E. Hoffmann, Lipsiae, 1932); *De coniecturis* (h III, ed. J.

Esta afirmación ontológica tiene correspondencias epistemológicas: el principio de ser de cada cosa es también su principio de ser conocidas. En *De coniecturis* no solo aparece este tópico sino también todo lo relativo a las consecuencias para la caracterización del mundo humano en general.

La premisa de la que se parte es completamente contraria a aquella presuntamente común a toda la Edad Media: el punto de partida del mundo de la contracción, que incluye al mundo humano, es la desigualdad. Con todo, tal desigualdad no es opuesta a la igualdad sino que es entendida como igualdad participada: la desigualdad procede de la igualdad y hacia ella retorna, de este modo la desigualdad no es sino igualdad que procesiona en la alteridad. Se verá en lo que sigue de qué manera a partir de algunas postulaciones epistemológicas y sobre la base de esta particular noción de desigualdad, el Cusano advierte, en la última parte de *De coniecturis*, sobre la necesidad de trabajar por la justicia estableciendo un vínculo necesario entre filosofía teórica y práctica.

III

Todo aquel que piensa en Nicolás de Cusa en términos de filosofía práctica, política o ética, piensa, en primer lugar, en su gran obra de eclesiología *De concordantia catholica* en la cual expone los fundamentos de la tradición conciliarista basado en las nociones de consenso y representación. Luego de ese primer escrito, el pensamiento Cusano derivó hacia cuestiones metafísicas, epistemológicas, matemáticas, y el tópico político quedó relegado a su intervención concreta a través de cartas o en las dietas imperiales y en el fondo de sus textos relativos a la cuestión islámica o ecuménica. El Cusano tampoco escribió un tratado de ética, con todo es posible escandir elementos de una ética en muchos de sus textos, por poner solo algunos ejemplos, el tratamiento de las virtudes que realiza en el libro primero de *De sapientia* o el célebre “Sis tu tuus et ego ero tuo” de *De visione dei*.

También es posible desprender temas de filosofía práctica en textos que podrían ser clasificados como de teología filosófica o de filosofía teórica, metafísica del conocimiento o epistemología, como *De docta ignorantia* y *De coniecturis*, respectivamente.

Revisitando las nociones que allí se ofrecen advertimos su anclaje en la tradición y, al mismo tiempo, la innovación que siempre ofrece el pensamiento cusano. La misma noción de “docta ignorantia”, a primera vista no parece ser original, advertimos casi intuitivamente en ella los ecos de la ignorancia socrática y los de toda la tradición de la llamada vía negativa que cultivó la tradición neoplatónica desde la tardo-antigüedad y que pervivió en el

Kock, C. Bormann et J.G. Senger comite, Hamburgi, 1972); *Comp./Compendium* (h XI/3, ed. B. Decker et C. Bormann, Hamburgi, 1964).

cristianismo medieval inspirada en el enigmático Dionisio Areopagita. Tal intuición no es equivocada, el propio Cusano se refiere al muy sabio Sócrates que advirtió que el verdadero saber es ignorancia y reconoce en Dionisio, quien afirma la incognoscibilidad e infabilidad de lo absoluto, su fuente más importante. Con todo, el pensamiento cusano da un paso más: la ignorancia no es solamente la conciencia del no-saber o bien un saber excesivo de lo excesivo que, por lo mismo, tiene un carácter negativo. Nicolás de Cusa presenta la ignorancia como una doctrina que se rige con un principio diferente al del conocimiento: el principio de la coincidencia de los opuestos y se define a sí misma como una praxis que no cesa. En la carta que pospone a la obra, el saber ignorante es definido por el Cusano como “abrazar lo incomprensible incomprensiblemente” y redefine en *De sapientia* como un “alcanzar lo inalcanzable inalcanzablemente”⁴. Quisiera destacar, de un lado, que con la fórmula latina *atingere inattingibile inattingibiliter* el Cusano coloca a su ignorancia muy lejos del escepticismo: la verdad inalcanzable es alcanzable solo que de un nuevo modo, el modo ignorante; de otro lado, que este alcanzar no se da de una vez y para siempre sino que es praxis perpetua, es decir que comienza pero no culmina nunca. Una imagen viene en auxilio en las primeras páginas de *De docta ignorantia* para explicar la relación del intelecto humano con la verdad, dice el Cusano: “Así pues, el intelecto que no es la verdad, jamás comprende la verdad con tanta precisión, sin que pueda ser comprendida al infinito con mayor precisión. El intelecto se dirige a la verdad como el polígono hacia el círculo que cuantos muchos más ángulos tuviera inscripto, tanto más semejante será al círculo, sin embargo nunca logrará que sea igual, aun cuando multiplicara los ángulos al infinito, a no ser que se resuelva en una identidad con el círculo”⁵.

La imagen del polígono inscripto en el círculo que jamás lo alcanzará siendo polígono refiere un saber que por más que multiplique sus pasos no alcanzará la verdad a menos que se resuelva en ella. La idea de la “*resolutio*” es frecuentísima en el Cusano y atiende al retorno hacia el principio, pero tal retorno está continuamente en camino. Este vínculo del ser humano con la verdad siempre buscada está a la base de otra noción cusana fundamental, la noción de conjetura.

De hecho, en el Prólogo de *De coniecturis* la definición de conjetura como ‘Aserción positiva que aprehende la verdad en la alteridad’ es ofrecida en

⁴ Cf. *De doct. ign.*, III, n. 263; *De sap.*, I, n. 7.

⁵ *De doct. Ign.*, I, n. 10: “Intellectus igitur, qui non est veritas, numquam veritatem adeo praecise comprehendit, quin per infinitum praecisius comprehendi possit, habens se ad veritatem sicut polygonia ad circulum, quae quanto inscripta plurium angulorum fuerit, tanto similior circulo, numquam tamen efficitur aequalis, etiam si angulos in infinitum multiplicaverit, nisi in identitatem cum circulo se resolvat”.

vínculo con los desarrollos de su obra inmediatamente anterior⁶. Es decir, como ha mostrado, la verdad como identidad absoluta es, por sí misma, inalcanzable y pertenece al ámbito negativo del exceso, por su parte, la conjetura es una aserción positiva que aprehende la verdad en la alteridad y ello implica siempre una aprehensión incesante pero, por lo mismo, también una aprehensión parcial. El Cusano presenta, desde el comienzo un paralelo: mientras la unidad de la mente divina se despliega en el mundo real considerado *explicatio dei*, la unidad de la mente humana se despliega en un mundo simbólico o mundo conjetural que resulta una auténtica *explicatio mentis*. Es muy interesante ver que a una idea de creación como teofanía, mostración de Dios, le corresponde una idea de mundo conjetural o mundo simbólico como mostración puramente humana.

Estos cimientos metafísico-epistemológicos fundamentales del pensamiento cusano, tienen indudables consecuencias prácticas: la vida de los seres humanos están transidas por el apetito de verdad y para alcanzarla no es necesario salir fuera de sí porque la profundización en el propio operar de una mente que crea a semejanza de su creador o verdad, le permitirá alcanzarlo de algún modo en la praxis negativa de la ignorancia o positiva de la conjetura. Este imprescindible conocimiento de sí para alcanzar lo absoluto no es, sin embargo, el de un individuo solitario sino el de aquel que se descubre buscando y conjeturando con otros.

IV

Como había hecho con *De docta ignorantia*, el Cusano dedica esta obra a su amigo Giuliano Cesarini, en ese momento el cardenal más poderoso de la Iglesia quien tomaba el lugar del Papa en el concilio. A esta altura ambos habían abandonado la aventura conciliarista para apoyar decididamente el papalismo de Eugenio IV.

En el último capítulo de esta obra dedicada completamente al arte conjetural, el Cusano exhorta a su amigo, el cardenal Giuliano Cesarini, al conocimiento de sí.

Es sabido que el conocimiento de sí ha sido abordado con frecuencia en la filosofía clásica, tanto antigua como medieval y el Cusano conoció muchos de estos desarrollos. No pretendo aquí realizar un análisis exhaustivo de la trama de fuentes que confluyen en él, solo procuraré mostrar hasta qué punto el Cusano profundiza la tradición en un sentido original y hasta qué punto tal profundización implica una innovación tanto para la filosofía teórica como

⁶ *De coni.* I, n. 2: “Quoniam autem in prioribus Doctae Ignorantiae libellis multo quidem altius limpidiisque quam ego ipse nisu meo praecisionem veritatis inattingibilem intuitus es, consequens est omnem humanam veri positivam assertionem esse coniecturam”.

práctica. En este sentido compararemos brevemente la presentación cusana con las fuentes a las que recurre de manera explícita⁷.

Como anticipamos, *De coniecturis* se basa en un paralelismo entre la mente infinita y la mente humana. El Cusano intenta mostrar que así como la razón divina infinita (*divina infinita ratio*) es medida (*mensura*) y entidad (*entitas*) de la realidad, del mismo modo la mente humana es medida y entidad del mundo conjetural. De este modo, la unidad complicativa de nuestra mente se contempla a sí misma en el mundo que “explica” o despliega a partir de sí. Y en la medida en que retorna desde allí a su propia unidad, tanto más fecunda se hace. Sin embargo, su fin propio no está en sí misma sino en la razón divina infinita, única medida de todo. Cuanto más profundiza en sí misma más se asemeja a esa razón infinita, pues la mente tiene en sí, y aquí usa una fórmula procleana, el centro vital único (*unicum vitalem centrum*)⁸.

El hecho de que *De coniecturis* presente el despliegue en un doble registro – divino y humano –, fundamenta que todo el planteo doctrinal conduzca al conocimiento de sí como un elemento unificador: solo conociéndose a sí mismo se alcanza lo absoluto. Hay un rasgo común entre la filosofía de Proclo y la del Cusano: la realización del espíritu humano se encuentra en el despliegue de su propia fuerza o virtud y en tal despliegue se conoce a sí mismo y a Dios en un simultáneo movimiento de ascenso y descenso. El alma viendo a todo lo otro y a Dios, tiende a su propia unidad y al centro de toda su vida. Todavía más: el verdadero sí mismo del ser humano no es otra cosa que su fundamento divino, lo que en Proclo será lo *unum animae*. El conocimiento de sí que circula en la tradición platónica a partir del Alcibíades, no es leído directamente en Platón por el Cusano sino a través de Proclo. El Cusano coincide con Proclo en la necesidad de volverse al centro de la vida, sin embargo los fundamentos cristianos de su pensamiento, hace que también en este tema la perspectiva se enriquezca, esta vez, en vistas a la consideración de la condición de la mente humana respecto de su ejemplar, la mente divina. En primer lugar, es necesario subrayar nuevamente el

⁷ He tratado acerca de este tema en C. D'Amico, “The Conjectural Art as Self-Knowledge and Knowledge of Others: Tradition and Innovation” en *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 3 (2021) pp. 35-49.

⁸ *De coni.* I c.1 (h III, n. 5): “Deus autem omnia propter se ipsum operatur, ut intellectuale sit principium pariter et finis omnium; ita quidem rationalis mundi explicatio, a nostra complicante mente progrediens, propter ipsam est fabricatricem. Quanto enim ipsa se in explicato a se mundo subtilius contemplatur, tanto intra se ipsam uberius fecundatur, cum finis ipsius ratio sit infinita, in qua tantum se, uti est, intuebitur, quae sola est omnibus rationis mensura. Ad cuius assimilationem tanto propinquius erigimur, quanto magis mentem nostram profundaverimus, cuius ipsa unicum vitale centrum existit. Ob hanc causam naturali desiderio ad perficientes scientias aspiramus”. Beierwaltes, W. (2000), “‘Centrum totius vite’ Zur Bedeutung von Proklos ‘Theologia Platonis’ im Denken des Cusanus”, in A.Ph. Segonds – C.Steel (et al. ed.) *Proclus et la théologie platonicienne. Actes du Colloque international de Louvain* (13-16 mai 1998) Louvain, 629-651.

punto en común: el conocimiento de sí es condición *sine qua non* para el conocimiento ignorante e inefable de lo absoluto, pero inmediatamente es necesario decir que el fundamento de esto se encontrará en el hecho de que la mente es *imago dei* y que, por otra parte, el ejemplar de tal imagen es un principio que no es simplemente uno sino, y aquí está la clave, que es al mismo tiempo trino.

Así dos tópicos de raigambre cristiana, la creación *ad imaginem et similitudo* y la *triunitas divina* reconvierten el conocimiento de sí en algo más que una introspección en la cual se alcanza lo absoluto en el alma. Veamos cómo se vinculan ambos temas y cuáles son sus implicancias prácticas.

Como dijimos, la conjetura como “*positiva assertio*” es un territorio exclusivo de lo que el Cusano llama la *regio humanitatis*.

La mente humana, imagen del eterno ejemplar, se despliega conjeturalmente a causa de su condición de imagen porque su movimiento constante tiene que ver con su tendencia hacia el ejemplar. El ejemplar es su verdad, la cual oficia como fin inalcanzable y este hace que precisamente su movimiento no cese. La célebre imagen que el Cusano había ofrecido en *De docta ignorantia* es elocuente en tal sentido: nuestro intelecto se dirige a la verdad como el polígono inscripto en el círculo que por más que multiplique los lados jamás alcanzará el círculo.

Pero justamente el resultado de este movimiento que es el arte conjetural permite a la mente humana conocerse a sí en tanto imagen. Esto implica, a su vez, un conocimiento conjetural de lo absoluto toda vez que la imagen permanece siempre imagen creada y nunca será imagen eterna.

La condición de “imagen creada” que tienen todos los seres humanos unifica el operar de todos ellos: todas las mentes se despliegan y en tal despliegue se conocen a sí mismas. Este despliegue constituye la *regio humanitatis* o mundo propiamente humano en el cual la mente abraza todo con su humana potencia: desde lo ínfimo sensible hasta el mismo Dios. En la potencia de la humanidad todo existe a su manera: un mundo humano, un dios humano⁹. Ciertamente, hay aquí una nueva formulación de otro tó-

⁹ *De coni.* II c.14 (h III n. 143): “*Humanitatis igitur unitas cum humanaliter contracta existat, omnia secundum hanc contractionis naturam complicare videtur. Ambit enim virtus unitatis eius universa atque ipsa intra suae regionis terminos adeo coërcet, ut nihil omnium eius aufugiat potentiam. Quoniam omnia sensu aut ratione aut intellectu coniecturatur attingi atque has virtutes in sua unitate complicari dum conspicit, se ad omnia humaniter progredi posse supponit. Homo enim deus est, sed non absolute, quoniam homo; humanus est igitur deus. Homo etiam mundus est, sed non contracte omnia, quoniam homo. Est igitur homo microcosmos aut humanus quidem mundus. Regio igitur ipsa humanitatis deum atque universum mundum humanali sua potentia ambit. Potest igitur homo esse humanus deus atque, ut deus, humaniter potest esse humanus angelus, humana bestia, humanus leo aut ursus aut aliud quodcumque. Intra enim humanitatis potentiam omnia suo existunt modo*”.

pico clásico: el hombre como microcosmos o mundo pequeño. Si el hombre puede ser llamado así no es solo porque su naturaleza reúne lo inferior y lo superior, lo corpóreo y lo espiritual, sino porque puede volver humano todo lo que su mente toca¹⁰.

Ahora bien, si bien el operar es común, cada una de las mentes es singularísima. Sin contenidos innatos los modos de actualización de la potencia de la mente serán tan múltiples y variados cuantas mentes haya. Por esta razón, el Cusano distingue no solo las conjeturas sino también a los que conjeturan: desde los que se establecen en la sensibilidad confusa, los que razonan a partir de principios y aquellos cuyo operar es intelectual¹¹. Las diferencias entre los que conjeturan tienen también condicionamientos externos: la conformación corporal, las costumbres y también la geografía. Si bien presenta un orden jerárquico de los distintos órdenes, el intelecto-la razón-la sensibilidad, las diferencias entre los pueblos no es excluyente ni elitista: es la naturaleza de una sola especie que se comunica o se participa en todos variadamente¹². Los pueblos que han cultivado el nivel del intelecto, los meridionales, en este caso los egipcios y los indios, son aquellos que han alcanzado la verdad en la alteridad de un modo más sutil. Pero esto no va en desmedro de quienes cultivaron las artes racionales del *trivium* o quienes se dedicaron al derecho como los griegos y latinos, tampoco descarta que se pueda alcanzar un aspecto de la verdad a la manera en que lo hacen los del norte, los germanos por ej., que se dedican más bien a las artes mecánicas.

Con todo, las diferencias de las conjeturas y de los que conjeturan no pueden ser solo genéricas o específicas sino que deben ser consideradas en todos los casos desde el punto de vista de la singularidad. Tal singularidad

¹⁰ Dupré, W. (1987), "Der Mensch als Mikrokosmos im Denken des Nikolaus von Kues", in *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft*, 13, 68-87; André, J.M., "O homem como microcosmo. Da concepção dinâmica do homem em Nicolau de Cusa á inflexão espiritualista de Ficino", in *Philosophica* 14, 1999, 7-30; D'Amico, C. (2015), "Elementos neoplatónicos y herméticos en la concepción del hombre de Nicolás de Cusa" in Machetta, J.M. – D'Amico, C. (ed.), *La concepción del hombre en Nicolás de Cusa. Fuentes, originalidad y diálogo con la modernidad*, Buenos Aires: Biblos, 81-92.

¹¹ *De coni.* II c.9 (h III n.117): "... ita quidem sunt coniecturantes differentes, ut quidam in confusa sensibilitate discurrant, quidam ex principiis ratiocinentur, quidam intellectualibus absolutionibus vacent".

¹² *De coni.* II c.15 (h III n.150): "Potes etiam omnium huius mundi incolarum varietatem in complexione, figuris, vitiis et moribus, subtilitate et grossitie coniecturaliter venari constituendo universorum circulum incolarum horizontem septemtrionem, meridiem, orientem et occidentem intercipientem, in ips<o> meridiem altiorem et septemtrionem inferiorem, in medio medium mundi statuendo. Est igitur a septemtrione ad meridiem ascensus humanae speciei et de meridie versus septemtrionem descensus [...] Hinc etiam in Indianis atque Aegypti regionibus religio intellectualis atque abstractae mathematicae artes praevaluere, in Graecia et apud Afros et Romanos dialectica, rhetorica atque legales scientiae vigerunt, in aliis septemtrionalioribus sensibiles mechanicae artes. Omnes tamen regiones in his omnibus suo quodam modo peritos habere necesse est, ut sit una unius speciei natura in omnibus varie participate".

presenta de un modo particularísimo el género, la especie pero también la propia familia y el espacio geográfico al que se pertenece. La noción de singularidad se esclarece en el pensamiento cusano a partir de la noción de contracción, una de las más decisivas de su ontología.

En *De docta ignorantia* II el Cusano había mostrado que la contracción (*contractio*) es la manera en que se presenta la unidad de la pluralidad en cada nivel de la diversidad. El universo es llamado “máximo contrato” porque es el principio uno que hace plural a lo plural. No se trata de una unidad hipostasiada sino de una suerte de género generalísimo que reside realmente en lo particular pero no subsiste separado de él. Esto le permite afirmar que “todo está en todo y cualquiera en cualquiera”. La doctrina cusana de los géneros y especies se entiende en los mismos términos y se aplica al caso del ser humano. “Animalidad” o “racionalidad” residen en cada hombre pero contractamente, precisamente en la forma exclusiva de su singularidad. La contracción se presenta en cada uno de sus diversos grados a la manera de ellos, tal gradación solo es “en acto” en el singular¹³.

De coniecturis de algún modo supone y completa esta doctrina de la contracción de *De docta ignorantia* y la ejemplifica en la llamada *Figura Universonum* (Figura U) en la cual se ubica la *regio humanitatis*.

Al llegar al último capítulo de la obra, el Cusano no solo quiere que Giuliano descubra la región de la humanidad, es decir que busque el lugar que ocupan los seres humanos en el universo contrato sino que se pregunte por su propio lugar en la Figura U¹⁴.

El Cusano abre ese capítulo titulado *De sui cognitione* diciendo enfáticamente a Giuliano: “¡no dudes que tú eres un hombre único!” (*te hominem unum esse non dubitas*)¹⁵. Nuevamente se pone en un primer plano el tema de la singularidad. Tal frase puede ser entendida como “¡descubre quién eres!”, es decir, un ser humano, pero también “¡descubre quién eres!”, es decir qué te hace “Giuliano”.

Nuevamente: el camino de interiorización que impone el Cusano es en esto muy diferente del procleano: no se trata del encuentro de un mundo eidético que reside en el alma sino más bien de un mundo intencional completamente “humanizado” y singularizado, en el caso de Giuliano, “giulianizado”.

De hecho, el descubrimiento de sí se realiza en la acción de conjeturar y tal acción, como vimos, es siempre singular en la que cada cual se ve a sí mismo en una gradación de círculos concéntricos. La gradación de los

¹³ Cf. *De doct. ign.* II n. 124-125.

¹⁴ *De con.* II c.17 (h III n.172): “Ita quidem, Iuliane, pari passu si lucem divinitatem, colorem humanitatem, visibilem mundum universum ipsius feceris, te ipsum in figura inquire et an de suprema, media aut infima regione existas inspicio”.

¹⁵ *De con.* II c.17 (h III n.171): “Primo quidem, Iuliane pater, te hominem unum esse non dubitas...”.

círculos de contracción que ofrece el Cusano para que Giuliano se descubra es concéntrica: el círculo de los seres humanos, el de los itálicos, el de los latinos, el de los romanos, el de los cesarinos donde se encuentra, entre otros, él mismo. Sin embargo, tal descubrimiento no es posible sin poner en juego las concordancias y diferencias con el resto de los seres humanos: la singularidad implica en el caso de los seres contractos siempre la confrontación con la alteridad¹⁶.

V

Esta conjetura necesariamente pondrá en juego un conocimiento proporcional o numérico por el cual cada uno se mide en relación con los otros hombres. Este juego entre identidad y alteridad o identidad construida por oposición relativa continúa a la exhortación del inicio. El Cusano declara al mismo tiempo la singularidad de Giuliano y su carácter relacional en tanto participa la humanidad en la alteridad. Y los “otros” a los cuales se refiere son el resto de los seres humanos pero también el resto de las especies de los vivientes¹⁷.

La guía o *manuductio* cusana conduce a Giuliano a una ejercitación para que pueda ver que él participa muy singularmente la luz imparticipable. Pero el hecho de que tal ejercitación lo descubre en una trama de relaciones tiene que ver exclusivamente con el carácter de esa luz imparticipable, su principio o ejemplar, tal carácter es la uni-trinidad.

El Cusano concibe la uni-trinidad divina en términos de unidad, igualdad y conexión. La conexión o nexa es completamente prioritaria en tanto este principio es en sí mismo una relación sin alteridad. Justamente por esto, su imagen participada, debe descubrirse necesariamente relacional y esto en un doble sentido.

En primer lugar porque si es similitud de un ejemplar trino su operar es necesariamente trino: así como de la unidad absoluta de la mente divina procede la multitud (*multitudo*), de su igualdad la desigualdad (*inaequalitas*) y de su conexión la división (*divisio*), de modo semejante desde la mente humana

¹⁶ *De coni.* II c.3 (h III n.89): “Quod si ad discretiores concordantias pergere instituis, circulum contractissimum in universalem resolvito atque ita intueberis te universaliter cum universis convenire hominibus, generaliter vero cum his, quos quintum clima intercipit, specialius vero cum ad occasum declinantibus, specialissime autem cum Italicis. Adhuc hunc contractissimum circulum in universalem resolvito et conspicias te universaliter cum Italicis convenire, generaliter cum Latinis, specialius cum Romanis, specialissime vero cum Caesarinis, unde ortum cepisti. Haec quidem omnia in singulis quibuscumque ex traditis principiis veriori coniectura per differentiae et concordantiae gradus attinges”.

¹⁷ *De coni.* II c.17 (h III n.171): “Humanitatem autem unitatem quandam in alteritate clare concipis, cum me quidem hominem atque alium a te atque singulis conspicias individuus. Humanitatem vero individualiter in alteritate contrahibilem alteritatem absolutioris esse unitatis in ipsius et leoninitatis et equinitatis alteritate advertis.”

procede la multitud, la magnitud y la composición¹⁸. Esto afecta necesariamente su manera de construir el mundo y ese modo es numérico: solo el número, primer ejemplar de la mente humana, otorga el orden y la armonía a los entes. Reconociendo su participación en la trinidad, cada ser humano conoce en sí que todas las cosas también participan variadamente este ejemplar y a partir de esto forma (*elicire*) desde sí el orden de todas las cosas¹⁹.

Pero en segundo lugar, el hecho de haber sido creado a imagen y semejanza de un principio trino le otorga un ser que solo se define en relación. Si volvemos a la Figura U dirá el Cusano que la luz impregna las tres regiones pero solo se realiza máximamente en la región intelectual y allí no solo se participa la unidad sino también la igualdad y la conexión. Como en el ejemplar trino, ninguno de estos aspectos se entiende sin el otro: la participación en la unidad (en la que están la igualdad y la conexión) se da como virtud intelectual; en la igualdad (en la que son la unidad y la conexión) como justicia, y en la conexión (en la que son la unidad y la igualdad) como amor.

Esta participación máxima en la región intelectual es vinculada con la *deiformitas* o la posibilidad de volverse más semejante a lo divino (*divinior*)²⁰.

En pasajes en los cuales resuena el eco de Agustín de Hipona o de Buenaventura, el Cusano afirma que cada uno descubre en sí que es *similitudo dei* puesto que reluce en él la constitución unitrina: unidad, igualdad y nexo. La unidad del conocimiento engendra en él la igualdad o espíritu de justicia y la conexión entre ellos, el amor. Sin embargo, esto no se presenta en abstracto sino singularizado y los factores puestos en juego tienen, en última instancia, consecuencias éticas insoslayables. El Cusano define la justicia atendiendo a la célebre regla de oro: “lo que quieres hacer para ti, hazlo para otro”. Sólo allí reluce el principio de la igualdad²¹. Para vivir con justicia solo es necesario no desviarse de esta igualdad, en la que hay unidad y conexión entre las personas. El Cusano cierra *De coniecturis* con este énfasis en la igualdad como principio formal que rige toda ética²². Ha construido una ética conjetural con consecuencias políticas.

El autoconocimiento conduce necesariamente a ejercer tal principio de la igualdad entre los hombres relacionados entre sí por el amor de una manera propia e intransferible. En la medida en que aumentamos armónicamente

¹⁸ *De coni.* I c.1 (h III n.6): “Sola enim ratio multitudinis, magnitudinis ac compositionis mensura est”.

¹⁹ *De coni.* II c.17 (h III n.180).

²⁰ *De coni.* II c.17 (h III n.174).

²¹ *De coni.* II c.17 (h III n.183): “Haec lex ‘quod tibi vis fieri, alteri fac’ aequalitatis unitatis figurat”.

²² Schwaetzer, H., *Aequalitas. Erkenntnistheoretische und soziale Implikationen eines christologischen Begriffs bei Nikolaus von Kues. Eine Studie zu seiner Schrift De aequalitate*, Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 2004, p. 50.

nuestra participación en el conocer, el ser justos y el amar, deviniendo así cada vez más trinitariamente uno, tanto más seremos deiformes.

El mandato “conócete a sí mismo” no se reduce, pues, a la autopercepción en relación con el fundamento uno, sino que es necesariamente conexión. La *regio humanitatis* no es la región de la humanidad entendida como universal eidético o sujeto trascendental, sino como el conjunto de los seres humanos que reconociéndose singularísimos en su reconstrucción artística conjetural del mundo se reconocen inexorablemente en relación. Establecer justicia es reconocer la alteridad participante del mismo principio de igualdad.

Como sabemos, casi veinte años más tarde el Cusano dedicó todo un opúsculo a la noción de igualdad, *De aequalitate* del año 1460. Poco después, hizo de la *Aequalitas* uno de los campos en los cuales la sabiduría puede ser cazada en *De venatione sapientiae* de 1462. Con todo, para finalizar quisiera recurrir a un pasaje del *Compendium* de 1463. En este pasaje, la mente humana se caracteriza como *apparitio* o *signum aequalitatis* poniendo de manifiesto hasta qué punto la noción de “igualdad” de raigambre teológica (el verbo en la Trinidad) pero también metafísica (principio del ser) y epistemológica (principio del conocer) se traslada a la vida práctica como conocimiento de sí y cuidado de los otros. Afirma allí: “Y parece que la Igualdad misma única, que es la forma del ser y del ser conocidas de todas las cosas aparece variadamente en varias similitudes. Y su aparición singular, que llamamos cosa singular, es en su esplendor la mente humana que naturalmente se considera a sí misma como su aparición viva e inteligente. Pues la mente humana no es otra cosa que signo de la coigualdad, casi como la primera aparición del conocimiento que el Profeta llama ‘luz del rostro de Dios signada sobre nosotros’. De ahí que el ser humano sea naturalmente bueno, equitativo, justo y recto, porque conoce en los esplendores de la igualdad aquella ley: ‘Haz a los otros lo que deseas que te hagan a tí’ y la alaba porque es esplendor de la igualdad”²³.

²³ *Comp.*, n. 33-34: “Et videtur aequalitas ipsa una, quae est omnium rerum essendi et cognoscendi forma in varia similitudine varie apparens. Et eius singularem apparitionem, quam rem singularem appellamus, in eius splendore humana mens naturaliter in se ipsa intuetur tamquam viva et intelligens eius apparitio. Non est enim humana mens nisi signum coequalitatis illius quasi prima apparitio cognitionis, quam propheta «lumen vultus» dei «supernos signatum» appellat. Hinc homo naturaliter bonum, aequum, iustum et rectum, quia splendores aequalitatis, cognoscit; legem illam ‘quod tibi vis fieri, alteri fac, laudat, quia est splendor aequalitatis’.”

METAFÍSICA DEL PODER Y HERMENÉUTICA DE LA FINITUD EN EL PENSAMIENTO DE JOÃO MARÍA ANDRÉ

Nadia Russano
UBA/CONICET

INTRODUCCIÓN

La noción de poder (*posse*) en sentido filosófico es ambigua: puede significar 1) la mera posibilidad de ser de algo; 2) la potencia que puede ser actualizada (pasiva); 3) la fuerza o potencia que impulsa a pasar al acto (activa). Como vemos, el término potencia también tiene cierta ambigüedad pues puede tomarse en un sentido pasivo o activo. La potencia en sentido activo es poder en el sentido de fuerza. La potencia en sentido pasivo puede equivaler en un sentido general a la posibilidad, en tanto anterior al acto o al ser. Muchas veces Nicolás usa estos conceptos como si fuesen equivalentes. Pero en un sentido más profundo, la mera posibilidad no implica aún la potencia, ni siquiera la potencia pasiva. Pues ser posible significa en primer lugar la mera posibilidad lógica de ser de las cosas que no implican contradicción. En cambio estar *en potencia* significa *tener* una potencia no actualizada. Como interpreta Agamben¹, tener una potencia es *tener disponible una privación*, es tanto poder-sí como poder-no. Pero quien no tiene una potencia, no tiene tampoco el poder-no sino que meramente *no puede*. (Nicolás tuvo que haber sido consciente de esta distinción aristotélica, ya que leyó *Metafísica*).

El Cusano integra todos aquellos sentidos de la noción de *posse* en un solo concepto, el *posse ipsum*. Lo hace a lo largo de su producción escrita: de modo no sistemático pero constante al comienzo, y ya a partir de 1459 se concentra en el *posse* a tal punto que investigadores como Mariano Álvarez-Gómez y João María André han defendido la tesis de que este último período constituye una *metafísica del poder* original: "... uma progressiva passagem de

¹ Agamben, G. (2007) *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, pp. 355-356.

uma hermenêutica da finitude para uma metafísica do possível, que, estando implicitamente presente na primeira definição de Máximo nos capítulos iniciais de *A Doutra ignorância*, só aflora explicitamente à superfície da linguagem no *Compêndio*, e sobretudo, no *De apice theoriae*. Inerente ao desenho desta metafísica do possível está naturalmente uma concepção de realidade que abre o finito ao infinito, curto-circuita a redução do real ao facticamente existente acentuando a dimensão dinâmica do homem, já definido como itinerante tarefa pelo significado antropológico da ‘doutra ignorância’². Desarrollar y discutir los núcleos conceptuales de esta metafísica nos lleva a replantear algunas cuestiones fundamentales que revelan una nueva concepción de Dios y del mundo³.

La noción de poder que presentamos es la de un poder que es omnipotente en dos sentidos: es el poder-que-es (*possess*) o acto de toda potencia (y esto significa que es el único ser que cuando es, está-siendo todo lo que es posible que sea según su propia posibilidad, que a la vez es una posibilidad-para-ser y por eso todavía cercana al acto), y es también el poder mismo (*posse ipsum*) o poder de toda potencia –entre las cuales están las potencias de ser, de vivir y de entender. El *posse ipsum* es anterior negativamente a todas esas potencias, porque es la causa absoluta de todas ellas.

I. LA METAFÍSICA DEL PODER

De los escritos tardíos del Cusano –aquellos que datan desde 1459 hasta su muerte, en 1464–, el trílogo *De possess* (1460) parece ser el que más directamente dialoga con la tradición aristotélica⁴. La relación del poder y el ser que simboliza el concepto *possess* en el trílogo *De possess* es una relación concebida a partir del binomio aristotélico potencia-acto aplicado primero a las cosas creadas; es a partir de lo creado que se asciende a la consideración de lo absoluto como poder-que-es. Cabe destacar que el Cusano integra el binomio aristotélico en la dinámica intratrinitaria Dios Padre-Dios Hijo-Dios Espíritu Santo. La estructura metafísica de la realidad tiene tres instancias triádicas: unitrinidad absoluta o *possess* – unitrinidad contracta o creatura – Jesús o perfecto hombre.

El resto de los escritos tardíos que se ocupan de pensar el *posse* parecen estar más influenciados por la tradición procleana que por la aristotélica. En efecto, tanto en *De venatione sapientiae* como en *De apice theoriae* aparece una estructura metafísica de unidades descendientes: en el primero, *posse facere-posse fieri-posse factum*; en el segundo, *posse ipsum-posse cum adito*.

² André, J.M. (2019) *Doutra ignorância, linguagem e diálogo. O poder e os limites da palavra em Nicolau de Cusa*. Coimbra University Press, Coimbra, p. 257.

³ Álvarez Gómez, M. “Zur Metaphysik der Macht bei Nikolaus von Kues”, *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus Gesellschaft* 14, 1980, 92-112, (p. 104).

⁴ Santinello, G. (1987 [1971]). *Introduzione a Niccolò Cusano*. Roma: Laterza, p. 127.

En el caso del *De venatione* cabe resaltar que el *posse fieri* es una unidad metafísica mediadora entre el principio absoluto y las cosas principiadas. Precisamente en esta función de unidad de mediación es donde se percibe la influencia de la metafísica henológica procleana. De hecho, en *De mente*, *posse facere* y *posse fieri* eran nombres de la unitrinidad y por lo tanto formaban parte de la misma unidad dinámica; al concebir la relación según el modelo causal-implicativo estas unidades se separan. En el caso del *De apice theoriae*, aparece la influencia del *Liber de causis*, una de las vías de llegada de la tradición procleana al Cusano⁵. Allí Nicolás destaca por sobre todo que es el mismo poder, *posse ipsum*, lo que reluce en todo poder con agregado (*posse cum adito*), como en una imagen reluce el ejemplar.

Cabe destacar que el Aristóteles que Nicolás conoció es el *Aristoteles latinus*. Los códices de la Biblioteca de Bernkastel Kues contienen una variedad de traducciones latinas de Aristóteles con las que Nicolás contó, entre las cuales destacan dos versiones de la *Metaphysica* de Aristóteles: *Metaphysica libri XII* y *Metaphysicorum libri XIV* traducidas por Guillermo de Moerbeke (siglo XIII, 1215-1286) en el Codex Cusanus 182 y la nueva traducción del año 1453 realizada por el humanista platónico Bessarion en el Codex Cusanus 184, del cual prueban su recepción crítica las numerosas anotaciones al margen de la propia mano de Nicolás⁶.

Sabemos que, a partir de 1450, Nicolás profundizó notablemente su estudio de Proclo. En el Cusano confluyen las tres vertientes principales por las que Proclo influyó en la Edad Media⁷. La primera es Escoto Eriúgena: Proclo influye en él a través de Dionisio y Máximo el Confesor. La segunda es el *Liber de causis* proveniente del mundo árabe y que contiene parte de la *Elementatio theologica* de Proclo. La tercera es la escuela albertista entre quienes se destaca el primer comentador medieval de la *Elementatio*, Bertoldo de Moosburgo, a quien Nicolás conocía como “Juan de Moosburgo” (según la mención que hace en la *Apología*). Ahora bien, la lectura cusana de los textos de Proclo es de primera mano, hecho comprobable pues se conservan los códices con las versiones latinas de las obras de Proclo: *Procli De theologia Platonis libri VI* en la traducción de Pedro Balbo (Cod. Cus. 185), *Procli Expositio in Parmenidem Platonis* (Cod. Cus. 186) y *Procli Elementatio theologica* (Cod. Cus. 195), ambos traducidos por Guillermo de Moerbeke (ibidem).

Una perspectiva de la metafísica del poder desde la noción de omnipotencia nos muestra la “evolución” del pensamiento cusano desde *De possess* hasta *De apice theoriae* (1464). Lo que se ve a través de aquellos textos es un ejemplo

⁵ D'Amico, C. (2009) “La recepción del pensamiento de Proclo en la obra de Nicolás de Cusa”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Vol. 26, 107-134, (p. 109).

⁶ Marx, J., *Verzeichnis der Handschriften-Sammlung des Hospitals zu Kues*. Trier, 1905, pp. 167-172.

⁷ D'Amico, C., art. cit., 2009, p.109.

de cómo Nicolás resignifica filosóficamente la noción bíblica de omnipotencia, nombre divino que ostenta el estatuto de conocimiento revelado: “Dios, al querer revelar un conocimiento de sí mismo, señaló en primer lugar: «Yo» soy «Dios omnipotente», esto es, soy el acto de toda potencia”⁸. Esto quiere decir que Dios, que es la omnipotencia absoluta, es *possest*. Omnipotencia significa: el poder-que-*es todo aquello que puede ser*. Uno solo es el acto de toda potencia y es el acto absoluto. También la potencia de todas las cosas es una única y absoluta *omnipotentia* que es en acto. En el vocablo *omnipotens*, el participio activo refleja el *sum actus* de la definición. En este momento de la metafísica del poder, el *posse* y el *esse* coinciden infinitamente en lo absoluto. Constituyen la unitrinidad junto con el nexo absoluto. La noción de poder que se desprende del *possest* es la de un poder-ser. Pero desde la perspectiva del *posse ipsum*, poder-ser es todavía un poder con algo añadido. La superación definitiva de la metafísica del ser se da en su último tratado, escrito antes de su muerte en 1464. Aquí el ser es considerado una manifestación del poder, de tal modo que poder ser es una aparición posterior del poder-mismo. Del mismo modo, el poder vivir y el poder entender son manifestaciones del poder mismo absoluto, que aparece *en todo poder* diversamente: “aparece en el poder hacer del que hace, en el poder ser hecho de lo factible y en el poder de la unión de ambos”⁹, como si ese poder mismo se manifestase de modo unitrino. Por lo tanto el *posse ipsum* es tanto una potencia activa o fuerza que produce cuando una posibilidad abierta a su realización. Así dice Nicolás en el *Memoriale* que “(...) mediante el poder mismo se comprende a Dios como trino y uno, cuyo nombre es omnipotente, es decir, el poder (*posse*) de toda potencia, en el que todas las cosas son posibles y no hay nada imposible, y que es la fortaleza de los fuertes y la fuerza de las fuerzas (...)”¹⁰.

⁸ *De possesset*: h XI/2, n.14, p. 18: *Ideo dum deus sui vellet notitiam primo revelare, dicebat: “Ego” sum “deus omnipotens”, id es sum actus omnis potentiae.* Nicolai de Cusa, Opera omnia iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita; Volumen (h): XI/ Fasciculus 2. *Trialogus de possesset*. Edidit Renata Steiger. Hamburgi: in aedibus Felicis Meiner, 1973. La traducción es de González, A. L.: Nicolás de Cusa, *Diálogos del idiota. El possesset. La cumbre de la teoría*. Introducción, traducción y notas de Ángel Luis González Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA), Navarra, 2008, pp. 160.

⁹ *De apice theoriae*, n. 26: (...) *mens videt posse ipsum apparere in posse facere facientis et in posse fieri factibilis et in posse conexionis utriusque.*

¹⁰ *De apice theoriae Memoriale*: h XII, n. 28, p. 136: *Per posse ipsum deus trinus et unus, cuius nomen omnipotens seu posse omnis potentiae, apud quem omnia possibilis et nihil impossibile et qui fortitudo fortium et virtus virtutum, significatur.* Nicolai de Cusa, Opera omnia iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita; Volumen (h): XII. *De venatione sapientiae, De apice theoriae*. Ediderunt commentariisque illustraverunt Raymundus Klibansky et Iohannes Gerhardus Senger. Hamburgi: in aedibus Felicis Meiner, 1982. La traducción es de González, A. L.: Nicolás de Cusa, *Diálogos del idiota. El possesset. La cumbre de la teoría*. Introducción, traducción y notas de Ángel Luis González Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA), Navarra, 2008, pp. 248-249.

El interés de Mariano Álvarez-Gómez por los conceptos cusanos *possesit* y *posse ipsum* parte, según su propio testimonio, por la pregunta sobre el (sin) sentido del poder político planteada por la *nouvelle philosophie*¹¹. El análisis de Álvarez-Gómez comienza en un tratado del Cusano un año anterior al *De possesit: De principio*. En esta obra de 1459, según Álvarez-Gómez, Nicolás destaca, entre otras, la idea de que al infinito absoluto le corresponde una fuerza unificadora también absoluta. “Nicolás de Cusa está convencido de que la realidad en su conjunto se compone de centros de fuerza autoconsistentes e interconectados y que, por tanto, recurre al concepto de infinito para expresar esta visión. Desde esta visión, el infinito es a la vez fundamento y manifestación, el origen y el ‘resultado’ de una dinámica absoluta que impregna el todo y reposa dentro de sí misma”¹².

II. LA HERMENÉUTICA DE LA FINITUD

En su relectura filosófica del Renacimiento y la Modernidad, André se propone como objetivo repensar la Modernidad –el trasfondo histórico del pensamiento contemporáneo– a través de una relectura de Descartes desde una perspectiva radical: reconfigurar la metafísica cartesiana desde el concepto de poder y su correlato humano en el concepto de voluntad. Poder y voluntad son a la vez conceptos que configuran cierta mística tardo-medieval. André parte del paradigma moderno de la emergencia del sujeto y la afirmación de su poder, que comienza en el siglo XVI con la afirmación de la dignidad y poder del hombre por el humanismo renacentista¹³. En efecto durante este periodo la secularización y laicización del poder divino omnipotente del pensamiento místico y de la filosofía nominalista dio nacimiento a una “antropología del poder” centrada en la noción de hombre como microcosmos. El poder omnipotente, que hasta la edad media era inequívocamente divino y absoluto, se *antropologiza*. El cogito cartesiano fundamentalmente es un acto de la voluntad¹⁴. *En el principio era la acción*: a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX el poeta alemán Goethe escribía en su tragedia titulada *Fausto* la secuencia siguiente: “No princípio era o Verbo! [...] No princípio era o sentido. [...] No princípio era a força! [...] No princípio era a ação.”¹⁵ Fausto es el hombre moderno que se realiza como “sujeto de un poder de representación y dominio

¹¹ Álvarez Gómez, art. cit., 1980, p. 104.

¹² Álvarez Gómez, art. cit., 1980, p. 104.

¹³ André, J.M. (2022) *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*. Grácio Editor, Coimbra, p. 51.

¹⁴ André, J.M. (1999) *Pensamento e afectividade. Sobre a paixão da razão e as razões das paixões*. Quarteto Editora, Coimbra, p. 17.

¹⁵ La traducción al portugués pertenece a João Maria André: “A força da palavra: no princípio era o verbo? No princípio era a energia!”, *Biblos* 8, 2022, 29-59, p. 34.

de todo lo que es objetivable en su cuantificación y en su manipulabilidad”¹⁶. En el hombre fáustico la voluntad de poder es voluntad de dominio: calcula y manipula, hace, domina, explota la naturaleza¹⁷. Se vincula con la naturaleza a partir de la acción. No contempla, *hace* (es decir, produce o trabaja).

El abandono de Dios como fundamento metafísico omnipotente no ha significado abandonar del todo la omnipotencia (y el deseo de la omnipotencia que es deseo de Dios, única realización posible para el hombre) sino que más bien ha ocurrido un olvido de que la omnipotencia es Dios y de que el hombre no es Dios. Ciertas configuraciones de la sociedad de hoy en día implican una notable pérdida de control sobre sus efectos y parecen una consecuencia de aquel olvido: “la superproducción, el superrendimiento y la supercomunicación” y con ellas “el agotamiento, la fatiga y la asfixia ante la superabundancia” son, en efecto, las características de lo que el filósofo Byung-Chul Han llama una “sociedad del rendimiento”, habitada por individuos que son “sujetos de rendimiento”¹⁸. Los sujetos de rendimiento de la sociedad contemporánea así entendida son “emprendedores de sí mismos” automotivados, con iniciativas propias y proyectos que no necesitan de ninguna coerción ni control disciplinario *externo* que los obligue a impulsarse al acto de realización¹⁹. Por eso, “... el análisis de Foucault sobre el poder no es capaz de describir los cambios psíquicos y topológicos que han surgido con la transformación de la sociedad disciplinaria en la de rendimiento. [...] La sociedad disciplinaria es una sociedad de la negatividad. La define la negatividad de la prohibición. El verbo modal negativo que la caracteriza es el no-poder (*nicht dürfen*). Incluso al deber le es inherente una negatividad: la de la obligación. La sociedad de rendimiento se desprende progresivamente de la negatividad. [...] La sociedad de rendimiento se caracteriza por el verbo modal positivo poder (*können*) sin límites”²⁰.

Semejante afirmación de posibilidad ilimitada, al recaer en el individuo finito, no resulta en una infinitud verdadera libre de todo deber. El pasaje del deber al poder se traduce para el hombre en un *deber poder*. El impulso inherente en la sociedad de rendimiento es el de maximizar la producción. El sujeto sigue disciplinado, pero esta vez no como sujeto de obediencia sino como sometido a sí mismo, a su *propia* exigencia de iniciativa y producción bajo la forma de un *imperativo* de rendimiento que origina enfermedades psíquicas: depresión y síndrome de desgaste ocupacional o *burnout* son “infartos psíquicos” que aparecen “(...) en el momento en que el sujeto de rendimiento

¹⁶ André, J.M., *Renascimento...* op. cit., 2022, p. 41.

¹⁷ André, J.M., *Pensamento...*, op. cit., 1999, p. 18.

¹⁸ Han, B-C. (2023) *La sociedad del cansancio*. Traducido por Saratxaga Arregi, A. y Ciria, A. Herder, Buenos Aires [Primera edición 2010, 2016, MSB Matthes & Seitz; Berlín], pp. 20 y 25.

¹⁹ Han, B-C., *La sociedad...*, 2023, p. 25.

²⁰ Han, B-C., *La sociedad...*, 2023, pp. 25-26.

ya no puede *poder* más. Al principio, la depresión consiste en un cansancio del crear y del poder hacer. El lamento del individuo depresivo “nada es posible” solamente puede manifestarse en una sociedad que cree que “nada es imposible”. No-poder-poder-más conduce a un destructivo reproche de sí mismo y a la autoagresión. El sujeto de rendimiento se encuentra en guerra consigo mismo y el depresivo es el inválido de esta guerra interiorizada”²¹. En consecuencia, la sociedad de rendimiento *produce* depresivos y fracasados²².

Límite: Hemos olvidado que no solo el hombre es finito sino que también lo son los recursos del planeta que habitamos. El cambio climático manifiesta el resultado de actuar de los mercados que buscan el crecimiento y la expansión constantes, como si los recursos fueran ilimitados y ese modo de producción fuese sustentable. La crítica de la razón *pática*, sensible o afectiva que propone André parte del modelo ecológico en su “reperspectivación” de la afectividad²³. La razón afectiva no carece de consciencia crítica ecológica, a diferencia de la razón instrumental, calculadora y manipuladora del hombre fáustico²⁴.

Mark Fisher, en *Realismo capitalista*, manifiesta su perspectiva sobre la depresión en la sociedad del capitalismo tardío: “A saúde mental é efetivamente um caso paradigmático de como o capitalismo realista opera. O realismo capitalista insiste em tratar as doenças mentais como se fossem um fato natural (...) Em seu livro, *The Selfish Capitalist* [O capitalista egoísta], Oliver James defendeu de maneira convincente a correlação entre o aumento das taxas de distúrbios mentais e o modelo capitalista neoliberal praticado em países como Grã Bretanha, Estados Unidos e Austrália. Na mesma linha de James, quero argumentar que é preciso reformular o problema crescente do estresse e da angústia nas sociedades capitalistas. Em vez de atribuir aos indivíduos a responsabilidade de lidar com seus problemas psicológicos (...) precisamos perguntar: quando se tornou aceitável que uma quantidade tão grande de pessoas, e uma quantidade especialmente grande de jovens, estejam doentes? A ‘epidemia de doença mental’ nas sociedades capitalistas deveria sugerir que, ao invés de ser o único sistema que funciona, o capitalismo é inerentemente disfuncional, e o custo para que ele pareça funcionar é demasiado alto”²⁵.

Más allá de la fuerza humana: en la sociedad digital de hoy existen “formas de negocio y comunicación” a través de algoritmos y máquinas intercomunica-

²¹ Han, B-C., *La sociedad...*, 2023, pp. 29-30.

²² Han, B-C., *La sociedad...*, 2023, p. 26.

²³ André, J.M., *Pensamento...* op. cit., 1999, p. 8.

²⁴ *Idem*, p. 18.

²⁵ Fisher, M. (2020) *Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Traduzido por Gonsalves, R., Adeodato, J. e da Silveira, M. Autonomia Literária, São Paulo [Primera edición 2009, Hunt Publishing LTD, UK], pp. 36-37.

das que producen efectos imprevisibles y “espectrales”²⁶, como el *flash crash*. El comercio de alta velocidad de los mercados financieros actuales puede, en virtud de su alta complejidad, “sembrar confusión sin control alguno”²⁷.

Exceso de información: hoy en día a todos nos afecta aquella enfermedad psíquica que en 1996 Lewis llamó *Síndrome de fatiga de la información*. Se trataba de una parálisis de la capacidad analítica, perturbación de la atención, inquietud general e incapacidad para asumir responsabilidades y tomar decisiones entre los empresarios y ejecutivos que debían manejar enormes cantidades de información. Actualmente todos estamos expuestos a enormes dosis de información que circulan velozmente y aumentan exponencialmente²⁸.

Pérdida de control: El carácter fáustico del hombre de los inicios de la modernidad está hoy exacerbado a tal punto que *su accionar* ha provocado el colapso del orden de la naturaleza. La voluntad de dominio conduce entonces a la pérdida total de control: “(...) el ser humano actúa sobre la naturaleza someténdola por completo a su voluntad. Al hacerlo desencadena procesos que sin su intervención no se producirían y que producen pérdidas totales de control”²⁹. La actividad humana provoca cambios en la composición atmosférica debido a las emisiones industriales de dióxido de carbono, destruye ecosistemas completos reduciendo la biodiversidad y contamina irreparablemente, como lo demuestra la isla de desechos que contiene aproximadamente 80.000 toneladas de plástico que flota sobre el Océano Pacífico. “El Antropoceno es el resultado del total sometimiento de la naturaleza a la acción humana. La naturaleza pierde en él toda autonomía y dignidad. Es reducida a componente, a apéndice de la historia humana. La regularidad de la naturaleza es sometida al capricho humano, a la volubilidad de la acción humana”³⁰.

Razón cuantificadora: En nuestro tiempo la capacidad tecnológica de almacenamiento de datos da lugar al fenómeno del *BigData* y a lo que Byung-Chul Han llama un *dataísmo nihilista*: la mera adición de datos reemplaza al sentido, clave esencial de toda narración. El vacío de sentido se colma con datos e informaciones sin unidad narrativa³¹.

²⁶ Es espectral o fantasmático en tanto se sustrae a toda visibilidad (Byung-Chul Han, *El enjambre*, 86). A través de Tor (The Onion Router), una red que anonimiza el tráfico web, es posible navegar en la web de forma totalmente privada. El navegador Tor oculta la dirección IP y su actividad de navegación redirigiendo el tráfico web a través de una serie de diferentes routers conocidos como nodos.

²⁷ Han, B-C. (2022) *En el enjambre*. Traducido por Gabás; R. Herder, Buenos Aires [Primera edición 2013, MSB Matthes & Seitz; Berlín], p. 85-86.

²⁸ *Idem*, p. 88.

²⁹ Han, B-C. (2023) *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad*. Traducido por Alberti, M. Taurus, Buenos Aires [Primera edición 2022, Ullstein Buchverlage GmbH, Berlín], p. 44.

³⁰ *Idem*, p. 44.

³¹ Han, B-C. (2022) *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Traducido por Bergés, A. Herder, Buenos Aires [Primera edición 2014, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt del

Respecto del fin de la modernidad y la cuestión del tiempo actual de la filosofía, se pregunta André si acaso no se trata de refundar la modernidad en un segundo nacimiento. Esto es: una llamada a visitar ciertos paradigmas propios del tiempo de transición de la edad media hacia la modernidad, reconociendo que el tiempo en que vivimos es un tiempo de traspaso que tiene semejanzas con aquél: paradigma de la tolerancia bajo la nueva forma de diálogo intercultural, paradigma de la razón estética, sensible o afectiva; el vínculo umbilical del hombre con la naturaleza, paradigma de la concepción artística del hombre³².

“Numa altura em que ainda se agita a querela da Modernidade, com a proliferação de múltiplas crónicas da sua morte anunciada e perante sinais de alguma esperança crítica, também anunciada, de que ela continuaria com potencialidades e promessas por cumprir, pensar a Filosofia do outro lado do Século não poderá deixar de significar, ao mesmo tempo, pensar a Filosofia do outro lado da Modernidade. O problema reside em especificar que outro lado da Modernidade é esse a partir do qual se quer pensar a Filosofia e a Modernidade”³³. La propuesta de André es que ese costado de la Modernidad nos es ir más allá, hacia el nuevo milenio, sino contrariamente es un quedarse acá, cerca de la matriz moderna de pensamiento: pensar aquellos caminos que se abrieron con la modernidad pero que se consideran cerrados sin que hayamos experimentado plenamente su riqueza y potencialidad³⁴.

“Com o fim do Século, aproxima-se o fim do Milénio. E com o fim do Milénio, muitos vêem já a morte antecipada da Modernidade. A velocidade com que nos movimentamos e assim percorremos estes anos que nos separam do outro lado que nos abre para o futuro é vertiginosa e alucinante, porque se mede pelo ritmo das transformações que atingem a nossa vivência intensiva do tempo. E pela nossa incorporação dessas transformações que mal conseguimos assimilar.”³⁵.

André declara que es posible retomar algunos de los caminos de la matriz del pensamiento moderno que durante sus cuatro siglos de historia fueron olvidados o apenas transitados³⁶.

Meno], p. 77.

³² André, J.M., *Renascimento...*, 2022, p. 36.

³³ André, J.M., *Pensamento...*, 1999, p. 13.

³⁴ *Idem*, p. 14.

³⁵ *Idem*, p. 141.

³⁶ *Idem*, p. 145.

CONCLUSIÓN: SEIS CONTRAPROPUESTAS PARA PENSAR ESTE MILENIO

En una evocación de las “Seis propuestas para el próximo milenio” de Italo Calvino, André opone *seis contrapropuestas* desde el punto de vista de la atención filosófica, es decir, desde el campo de la filosofía y la cultura³⁷.

Densidad/peso: se opone a “la levedad del ser” que caracteriza particularmente la cultura y el pensamiento del siglo XX. El pensamiento liviano no tiene forma ni contornos definidos, se hace y deshace según las circunstancias. No tiene arraigo en el espacio tiempo: es fluctuante. No pesa ni *pondera* nada: está desmaterializado, se ha olvidado del cuerpo, marca de la finitud humana. La negación del cuerpo marca “la aspiración a una circulación infinita de lo inteligible en su pura inteligibilidad”³⁸. Son ejemplos el cálculo informático y las experiencias de realidad virtual (“inteligibilidad informática”). La contrapropuesta consiste entonces en revalorizar el peso del pensamiento a partir de la revalorización de las raíces corpóreas que lo inscriben materialmente en el mundo³⁹. Por eso, más que una nueva metafísica, necesitamos una nueva física: la moderna es una física matemática y funcional. Conduce a la explotación de la naturaleza. El siglo que viene debe revalorar la física de los griegos y del renacimiento que conciben a la *physis* como fuerza fontanal y generadora⁴⁰.

Lentitud: se opone a la rapidez. Nuestra época se caracteriza por la falta de densidad de nuestra vivencia del tiempo, que se vuelve superficial porque ocurre a la velocidad de la luz, es decir, vertiginosamente. Se aceleran constantemente los ritmos de nuestras vivencias del mundo y nuestras relaciones con los otros⁴¹. Situados en el fin del siglo XX que es también el fin del segundo milenio, vivimos a una velocidad vertiginosa. La propuesta consiste en reaprender la lentitud como experiencia de un “tiempo pleno”⁴².

Indeterminación: se opone a la exactitud como valor del pensamiento moderno. La modernidad buscó metodológicamente reducir el conocimiento y la verdad a *claridad y distinción*. El sujeto se instaura como árbitro de inteligibilidad de lo real, lo cual conduce a una voluntad de poder que matematiza y cuantifica la naturaleza para dominarla a través de la manipulación de las representaciones de lo real⁴³. Esta pretensión de verdad supera el alcance del conocimiento humano. La contrapropuesta consiste en “retomar as vir-

³⁷ *Idem*, p. 153.

³⁸ *Idem*, p. 155.

³⁹ *Idem*, p. 157.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Idem*, p. 101.

⁴² *Idem*, p. 159.

⁴³ *Idem*, p. 160-161.

tualidades hermenêuticas da ‘douta ignorância’ que pressupõe a consciência do carácter inexacto de todo o saber. Só a partir desses pressupostos será possível construir uma dimensão de verdade à altura dos nossos limites: sem cair nos absolutos em que se alicerçam todos os fundamentalismos,⁴⁴ mas evitando também os labirintos do relativismo que minam qualquer confiança na aventura do saber”⁴⁵. Este nuevo conocimiento que abandona el ideal de exactitud no anula el perspectivismo de toda aproximación humana a la realidad, sino que reconoce esta dimensión y recontextualiza el saber dentro de los límites del poder humano.

Invisibilidad: se opone al primado del sentido de la visión en la especulación filosófica occidental. La evidencia como criterio de verdad del método cartesiano remite a la visión, a lo que se aparece como evidente a los ojos del sujeto que observa. Su mirada sobre el ser es dominante. Cosifica los entes en la representación para, una vez convertidos en meros objetos, poder explotarlos a voluntad⁴⁶. “Em todos os outros sentidos, o tacto, o olfato, o gosto, mas sobretudo o ouvido, o sujeito só é sujeito na medida em que se abre e em que acolhe aquilo ou aquele a que se abre, ao passo que, através da visão, o sujeito e sujeito na medida em que cobre e domina aquilo que vê”⁴⁷. La contrapropuesta consiste en devolver el primado a lo invisible como lugar de la verdad. La verdad de la visibilidad es *veritas*: capta al otro en la representación del sujeto observador. La verdad de la invisibilidad es *aletheia*: se abre a lo que que el otro da de sí, capta al ser en su donación⁴⁸.

Unidad: se opone a la multiplicidad de la realidad actual, fragmentada como resultado de la razón analítica. Los lazos comunitarios son hoy en día débiles o inexistentes, a la vez que no hay un horizonte común de sentido necesario para que el diálogo sea posible. Esta contrapropuesta radica en la unidad en un sentido muy preciso: la unidad *en* la multiplicidad, es decir, *complicatio*⁴⁹. Esta unidad no se opone a la multiplicidad, ni la multiplicidad

⁴⁴ En “Fundamentalismos, crise da modernidade e razão tolerante”, André sitúa el fenómeno de los fundamentalismos –cuyo contrapunto es la razón tolerante o dialógica– en el contexto de la crisis de la modernidad, la cual se manifiesta en la carencia de orientación histórica y colectiva, y en la multiplicación de los relativismos sobre un trasfondo de indiferencia y escepticismo (André, J.M., *Pensamento...* op. cit., 1999, p. 101). Si bien el concepto tiene su origen en un contexto religioso (la reacción de las iglesias protestantes de Estados Unidos a la idea filosófica de *evolución* de Charles Darwin, a comienzos del siglo XX) hoy en día este término designa en general toda tendencia dogmática, no necesariamente confesional o religiosa, y con ello reviste una pluralidad de acepciones (*Idem*, p. 105). Es dogmática toda tendencia que niega los principios de la libertad, el cosmopolitismo y, con ello, toda forma de razón dialógica o argumentativa (*Idem*, p. 106).

⁴⁵ André, J.M., *Pensamento...* op. cit., 1999, p. 162.

⁴⁶ *Idem*, p. 163.

⁴⁷ *Idem*, p. 164.

⁴⁸ *Idem*, p. 167.

⁴⁹ *Idem*, p. 167.

se opone a ella: más bien, en su recíproca diferencia y a la vez interrelación, la multiplicidad de sistemas encuentra su *concordantia*⁵⁰.

Razón afectiva, o bien: *en el principio era la pasión*: si la modernidad es la realización de Fausto, que fija el principio en la acción, la llave para traspasar hacia el próximo siglo es la pasión como la contracara de Fausto, el sujeto moderno⁵¹. “No último século parece consumir-se a Modernidade e a Modernidade é, afinal, o reinado de Fausto. Fausto que, ao traduzir, no silêncio da sua meditação, as primeiras palavras do Evangelho de João, faz equivaler ao logos primeiro o verbo, a seguir o pensamento, depois a força, e finalmente a acção. (...) Só que não ha acção sem paixão”⁵². La razón afectiva es la razón del cuerpo y de los sentidos, es una razón abierta a la pasión. En tanto razón sensible conoce el peso del pensamiento, *siente*: sufre, se alegra, desea. Es la razón afectiva la que se sabe ignorante, pues reconoce que la verdad es invisible y permanece oculta. No se deja engañar por omniabarcabilidad de la visión. Ella es capaz de asumir la docta ignorancia.

La razón afectiva es sobre todo una razón abierta al retorno de todos los posibles⁵³. Los fundamentalismos, que por esencia buscan retornar al fundamento⁵⁴, se identifican con él negando la pluralidad, clausurando el horizonte de posibilidades, y con ello también las posibilidades propias de la libertad humana⁵⁵. Son ejemplos de esto, según André, todas las restauraciones de estructuras cosmológicas y antropológicas que se asientan en las grandes filosofías de la historia del siglo XIX: hegelianismo, positivismo y marxismo: “Fechar a história num sistema e lê-la a partir do seu ponto final que daria o sentido desse sistema, seja esse ponto final o Espírito Absoluto, o Estado Científico ou a Sociedade sem classes, é sempre introduzir uma clausura no feixe de possíveis que é o tempo e que só pode ser fecundo se permanecer aberto à liberdade criadora dos homens”⁵⁶.

⁵⁰ *Idem*, p. 168.

⁵¹ *Idem*, p. 46.

⁵² *Idem*, p. 168.

⁵³ *Idem*, p. 166.

⁵⁴ Según André los fundamentalismos son producto de la crisis de la modernidad: la falta de fundamento y de verdad tiene como efecto el contexto relativista frente al cual emerge la necesidad de los fundamentalistas de retornar *dogmáticamente* al origen, el cual es fundamento o acto ordenador originario (André, J.M., *pensamento...* op. cit., 1999, p. 107).

⁵⁵ *Idem*, p. 166.

⁵⁶ *Idem*, p. 115.

QUOD TIBI VIS FIERI, ALTERI FAC
UMA REFLEXÃO SOBRE JUSTIÇA E AMOR
EM NICOLAU DE CUSA

Klédson Tiago Alves de Souza
IEF/FLUC/UC - FCT

1. INTRODUÇÃO

Estamos a viver tempos complexos e desafiantes em que se nos torna cada vez mais urgente resgatarmos categorias que forneçam as bases para uma reflexão sobre o nosso agir ou o nosso modo de ser no mundo. As invasões, guerras e xenofobias têm sido as grandes dores e marcas de nosso tempo. Vivemos em um momento histórico em que a velha forma unipolar usa toda sua força para manter um sistema falido e que não corresponde mais aos princípios humanísticos outrora tão desejados. Em um sistema onde a in-justiça é a regra nas relações humanas, torna-se-nos impreterível refletir e recuperar tais categorias que nos possibilite aprofundar a dimensão da natureza humana. Com este texto objetivamos explicitar alguns aspectos que nos ajudem a perceber a dimensão ética no pensamento de Nicolau de Cusa (1401-1464), a partir de alguns elementos apresentados ao longo do nosso texto. Vale salientar que o nosso autor não escreveu nenhum texto ou dedicou uma obra especificamente à ética. Entretanto, isso não significa de maneira nenhuma que a problemática ético-moral esteja ausente das suas preocupações. Tentaremos mostrar dois aspectos que consideramos importantes e complementares ao amplexo ético-gnosiológico do nosso filósofo, a saber: a justiça, como o modo contraído da *aequalitas*, e a *caritas* como forma da fé actuada; ambas como virtudes que conduzem o homem a transcender-se. Mas sabemos que o que aqui expressamos é a melhor forma possível que encontramos de apresentar esta dimensão do pensamento cusano, que é pouco explorada. Outras melhores formas podem e devem surgir.

2. SOBRE A JUSTIÇA

O que é a igualdade, ou melhor, o que é esta igualdade à qual Nicolau de Cusa refere estarem complicadas nela as virtudes morais, é a pergunta inicial para começar a busca do sentido de Justiça. No *De coniecturis* (1441/42) o autor irá mostrar o fundamento da igualdade como aquele que complica em si todos os valores e virtudes que podem fazer o homem ser bom, e essa virtude só pode existir mediante participação na igualdade: “Observas também que, na própria igualdade de que se falou, está complicada toda virtude moral e que não pode haver virtude a não ser que exista como participação nesta igualdade”¹. É dessa afirmação que na igualdade estão complicadas as virtudes que se pode levantar a questão central ética, isto é, a questão da condição, essência e existência de virtude e moralidade².

Em 1459 Nicolau de Cusa escreve a obra cujo título traz justamente a carga desta temática que estamos a encarar, i. e., *De Aequalitate*. Todavia, nesta obra a sua ocupação é encontrar um nome apropriado que lhe possa servir de modo adequado para nomear o absoluto. Assim, o nome “Igualdade” será destaque para nomear o absoluto³, mas, além disto, ele aplica esse nome à doutrina trinitária. Mesmo não sendo este o objeto da nossa reflexão, há algumas considerações interessantes que podem nos ajudar a refletir no sentido de vislumbrarmos a sua dimensão ética.

Desta forma, além da afirmação de que a igualdade é um nome devido ao absoluto, que no arranjo tri-unitário, é a segunda pessoa, Nicolau diz coisas outras que nos interessam. A primeira coisa que destacamos é o fato de não existirem muitas coisas iguais, aliás, a igualdade convém somente ao

¹ *De coniecturis*, h.III, II, XVII, 183: «Vides autem in ea ipsa aequalitate iam dicta omnem moralem complicari virtutem nec virtutem esse posse, nisi in huius aequalitatis participatione existat». Todos os textos de Nicolau de Cusa serão citados tendo como referência o texto da Edição Crítica preparado pela Academia de Heidelberg. Destarte, as referências aparecerão da seguinte forma: título, h (identificação da Edição de Heidelberg) número do volume e do fascículo subscrito (quando houver), livro ou parte, capítulo e parágrafo(s). As traduções das obras para o corpo do texto são de nossa autoria, salvo indicações feitas. Salvo indicação, todas as traduções são nossas.

² Senger, Hans Gerhard, "Zur Frage nach einer philosophischen Ethik des Nikolaus von Kues", in *Wissenschaft und Weltbild. Zeitschrift für Augustinisch-Franziscanische Theologie und Philosophie in der Gegenwart*, 33 (1970), p. 11.

³ *De aequalitate*, h.X/1, 23: «In eo conceptu seu verbo suam quiditatem intuetur aequalitas et per hoc verbum omnem extrinsecum aequalitatis sermonem suum intelligit et omnia aequalitatis opera facit. Et quamvis nullum nomen nominabile possit convenire primo principio, cum ipsum omnem alteritatem antecedit – nomina vero omnia ad discretionem unius ab alio sunt imposita –, ideo discretio et nomen non perveniunt ad principium alteritatem antecedens. Tamen, si aequalitas capitur pro absoluto inalterabili, omnem alteritatem praecedens in esse et posse ita quod nec est nec potest esse aliud aut recipere mutationem quamcumque sive in plus sive in minus sive aliter, cum illa omnia, quae dici aut nominari aut concipi possunt, sint post ipsam, tunc est aequalius nomen primi aeterni principii».

absoluto⁴. Não pode, portanto, haver igualdade no âmbito da *contractio*, da finitude. O porquê de não haver mais de uma igualdade é devido o facto de esta ser o fundamento de todas as coisas, isto é, ela é o que faz uma coisa ser o que é e não ser outra, em termos antropológicos seria o mesmo que afirmar que é o que faz um homem ser quem ele é (Por exemplo, é o que faz Pedro ser Pedro), que podemos traduzir como o princípio da identidade e da diferença⁵. Ora, as coisas são enquanto participam da igualdade, e o modo de participar de cada coisa é-lhe muito peculiar, isto é, singular⁶. No âmbito das coisas contraídas ou determinadas o que temos posto como verdadeiro é a diferença, a multiplicidade e a divisão. Assim, uma coisa jamais pode ser igual a outra, quer dizer, um ente jamais encontra em um outro ente a sua identidade. Ele é idêntico apenas a si mesmo. E mesmo assim somente o é devido à igualdade que o precede e o faz ser quem é. Sempre uma coisa excede e outra será excedida⁷.

Uma outra afirmação interessante que o nosso autor faz é: “Toda ciência e arte se fundam na igualdade. As regras do direito, as regras gramaticais ou quaisquer outras não são mais que participações da razão da igualdade”⁸. Isto reforça a ideia de que tudo se funda na igualdade. Agora, se esta citação é posta e lida em relação com uma outra feita quatro anos depois poderemos perceber a amplitude do pensamento cusano, no sentido de se perceber a preocupação com a dimensão ética: “e porque o conhecimento necessário para viver bem é maior num animal mais nobre, é necessário que o homem, entre todos os animais, tenha o maior conhecimento. Sem as artes mecânicas e as liberais, sem as ciências morais e as virtudes teológicas, ele não subsiste bem e de modo feliz”⁹. Isto que o Cusano diz no *Compendium* (1463-64), nos remete a aceder à ideia de que as ciências morais e as virtudes teológicas, que encontram sua

⁴ *De aequalitate*, h.X/1, 24-25: «Non possunt autem esse tres aequalitates, quoniam, si una esset una et alia alia, utique alia ante alteritatem non foret, ubi solum aequalitas esse potest. Unde impossibile est plura esse omnino aequalia, cum plura esse non possint, nisi sint alia et alia et distincta in essentiis. Non erunt igitur plures aequalitates, sed ante omnem pluralitatem erit aequalitas generans verbum, aequalitas genita et aequalitas ab utroque rocedens».

⁵ Cf. a este propósito, Beierwaltes, Werner, *Identität und Differenz*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1980, especialmente as páginas p. 105-131.

⁶ *De aequalitate*, h.X/1, 26.

⁷ *De docta ignorantia*, h.I, II, I, 96: «[...] tunc patet quod dato quocumque finito semper est maius et minus sive in quantitate aut virtute vel perfectione et ceteris necessario dabile, cum maximum aut minimum simpliciter dabile in rebus non sit». Todas as citações desta obra na língua portuguesa são da tradução de João Maria André: Nicolau de Cusa. *A Doutra Ignorância*. Trad. João Maria André, 4ª edição., Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

⁸ *De aequalitate*, h.X/1, 27: «Omnis scientia et ars in aequalitate fundantur. Regulae iuris aut grammaticales aut aliae quaecumque non sunt nisi participationes rationis aequalitatis».

⁹ *Compendium*, h.XI/3, II, 4: «Et quia nobiliori animali est maior cognitio necessaria, ut bene sit, hinc hominem inter cuncta maximam notitiam habere oportet. Nam sine artibus mechanicis et liberalibus atque moralibus scientiis virtutibusque theologicis bene et feliciter non subsistit».

fundamentação na igualdade, se realizam, respectivamente, de modo discursivo na esfera da razão e na esfera da fé. Mas é preciso chamar a atenção para o final desta última citação em que o nosso filósofo indica a realização de uma existência boa e feliz, associando esse fim aos aspectos corporais do bem-estar como também do aperfeiçoamento moral. Em outro momento do *Compendium*, ainda afirma que “Ele [o homem] tem inatas as espécies da virtude não sensível do justo e do igual, a fim de conhecer aquilo que é o justo, o reto, o louvável, o belo, o deleitável, o bem e os repectivos contrários, e para que escolha o bem e se torne bom, virtuoso, prudente, casto, forte e justo”¹⁰. Observemos que há uma imbricação entre as dimensões gnosiológica e ética. O homem tem em si as espécies da virtude não sensível do justo, mas tanto pode escolher o bem para se tornar bom e virtuoso, quanto pode não o escolher.

Visto que toda virtude participa da igualdade, como poderemos falar de valores ou virtudes que promovam ou provoquem o melhoramento ou o aperfeiçoamento moral do homem?

Se os valores e as virtudes estão complicadas na igualdade absoluta, é mediante a participação do homem nesta igualdade que ele há-de aceder às virtudes e, por conseguinte, aos valores. Hans Gerhard Senger, ao pensar esta questão da participação na igualdade absoluta, apropriou-se (no sentido heideggeriano do termo) do esquema elaborado e apresentado por J. Koch¹¹ aplicando-o à teoria das regiões¹² presente no *De coniecturis* (II, XVII, 176). Segundo a imagem cusana, o homem tem uma participação no mais alto grau ou região divina. Baseado nisso que H. G. Senger promove e nos apresenta uma interpretação de uma ética integral no homem, pois reconhece os modos de participação das suas regiões (*intellectus*, *ratio* e *sensus*) na tri-idade divina (*unitas*, *aequalitas* e *conexio*). Desta forma, cada região participa de modo diferente de cada unidade metafísica. Isto traduz-se da seguinte forma.

Na região mais alta (*intellectus*) a participação do homem, de maneira suprema ou *intellectualiter*, se dá na unidade divina ou entidade¹³ (*Einheit*/

¹⁰ *Compendium*, h.XI/3, XVII, 17: «Habetque cognatas species insensibilis virtutis, iusti et aequi, ut noscat, quid iustum, quid rectum, quid laudabile, quid pulchrum, quid delectabile et bonum et illorum contraria, et eligat bona et fiat bonus, virtuosus, prudens, castus, fortis et iustus».

¹¹ Koch, Josef, *Die ars coniecturalis des Nikolaus von Kues*, Köln/Opladen, Westdeutscher Verlag, 1956 p. 35-42

¹² Esta teoria das regiões é muito bem apresentada por Nicolau de Cusa em sua terceira obra, a que publica imediatamente ao *De docta ignorantia*. *De coniecturis*, h.III, II, XVII, 174: «Finge igitur contractam tuam humanitatem, in qua divinitatem ipsam participas, circulum universorum atque ad regiones regionumque partitiones ordinatim inspicito, quomodo quidem in ipsa suprema tuae humanitatis natura divinitatem ipsam supreme participas, in infima vero infime, in media medio quidem modo». A figura que demonstra essa teoria está na mesma obra, quando o Cardeal traça o círculo do universo em *De coniecturis*, h.III, I, XIII, 65.

¹³ Etimologicamente, *ente* é aquilo que está sendo, que em grego é *on*; em alemão é *Seiend*. *Entidade* que é aquilo pelo que o ente é ente, em grego recebe o nome de *ousia*, ao que em alemão *Seiendheit*.

Seiendheit), na igualdade divina ou justiça (*Gleichheit/Gerechtigkeit*) e na conexão divina ou amor (*Verbindung/Liebe*); esta participação faz com que o homem obtenha as virtudes intelectuais de ser ou entender, de igualar ou justificar e de conectar ou amar intelectualmente: *virtus intellectualiter essendi seu intelligendi, virtus intellectualiter aequalificandi seu iustificandi, virtus intellectualiter conectendi seu amandi*.

Na região média (*ratio*) a participação do homem, no caminho do meio (*mediocriter*) ou *rationaliter*, se dá na unidade divina ou entidade, na igualdade divina ou justiça e na conexão divina ou amor; esta participação faz com que o homem obtenha as virtudes racionais de ser ou discernir, de igualar ou justificar e de conectar ou amar racionalmente: *virtus rationabiliter essendi seu discernendi, virtus rationabiliter essendi seu iustificandi, virtus rationabiliter essendi seu amandi*.

Na região mais baixa (*sensus*) a participação do homem, no caminho mais baixo (ínfimo) ou *sensibiliter* (*sensualiter, corporaliter*), se dá na unidade divina ou entidade, na igualdade divina ou justiça e na conexão divina ou amor. Por essa participação o homem tem as virtudes sensíveis de ser ou sentir, de igualar ou justificar e de conectar ou amar sensivelmente: *virtus sensibiliter essendi seu sentiendi, virtus sensibiliter aequalificandi seu iustificandi, virtus sensibiliter conectendi seu amandi*).

Ao nosso juízo, esta interpretação somente se fundamenta porque é trespassada pela ideia central de que o homem é *viva imago dei* ou *ad imaginem dei* ele é feito, e que por ser *imago viva* tem suas virtudes fundadas na igualdade¹⁴, da qual é imagem, que é, ao fim e ao cabo, a segunda pessoa ou elemento da uni-trinidade divina. Assim, pensar o homem em participação, é sempre pensá-lo como um espelho de Jesus (máximo simultaneamente absoluto e contraído), que é a segunda pessoa da tri-unidade.

Na *virtus humanitatis* estão presentes, de forma complicativa, todas as faculdades, dada sua participação na tri-unidade. Cada um dos três reinos do ser humano – *intellectus, ratio, sensus* – tem um modo triplo de participar do princípio uni-trino, intelectual (*intellectualiter*), racional (*rationabiliter*) e sensível (*Sensibiliter*), o que nos leva a concluir, por óbvio, que a estrutura do ser humano é tripla, sem que com isso perca a sua unidade; como imagem de Deus, em sua tripla associação, participa da *trinitas dei*. Desta participação, podemos empreender que derivam os modos particulares de ser e suas faculdades. Assim, cada área – conhecimento, justiça e amor – é

¹⁴ Cf. Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 15-16. Cf. também Nogueira, Maria Simone Marinho. *Amor, caritas e dilectio – Elementos para uma Hermenêutica do Amor no Pensamento de Nicolau de Cusa*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008, (Dissertação de Doutoramento em Filosofia. Orientação do Professor Doutor João Maria Bernardo Ascenso André). Disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/9688/5/MSimoneMNogueira_Tese.pdf, p. 241, onde apresenta um diagrama assaz interessante que mostra de modo esquematizado o caminho da participação.

estruturada das mesmas três maneiras. É neste sentido que uma compreensão suficiente da ética conjectural¹⁵ só pode ser derivada da compreensão da teoria das regiões e sua correta aplicação a todos os reinos do ser – aqui, nos interessando, o ético. A justiça, assim, ganha espaço privilegiado. De modo que ela e, sobretudo, o amor – o qual falaremos ainda - aparecem de forma explícita.

O modo pelo qual se pode tratar de valores e virtudes é pela participação, ou melhor, pela tri-participação do homem na igualdade divina. Temos assim, três campos para tal realização: no campo da *intelligentia* há uma dupla relevância, ontologicamente, diz respeito às entidades ideais do bem, do justo e do virtuoso, já epistemologicamente, essa área é relevante para a realização especulativa da verdade dessas entidades ideais¹⁶. No campo da *ratio* temos uma efetivação dessas ideias, assim ela, a partir do conhecimento advindo da *intelligentia*, julga justas ou injustas o que se lhe apresenta. A mente tem a partir do *iudicium cognatum* – capacidade de julgar, e à sua maneira, pela participação na justiça, a capacidade de saber comeder o exercício de todas as virtudes, que na própria justiça estão fundadas¹⁷. No último campo, o do *sensus*, a faculdade que lhe é própria é incapaz de distinguir e julgar, sua função será fazer a percepção sensível, e por isso mesmo, difusa, ou seja, ao fim e ao cabo, neste campo, o que se faz é perceber que há algo que pode ser

¹⁵ Senger percebe que essa noção de ética da região, ou seja, dos modos regionais (*sensus, ratio e intellectus*) de participação da uni-trinidade (*unitas, aequalitas e conexio*) resulta num esquema conjectural. Afirma ele: “Ein hinreichendes Verständnis der konjecturalen Ethik kann demgemäss nur aus dem Verständnis der Regionenlehre und ihrer richtigen Anwendung auf alle Seinsbereiche - hier auf den des Ethischen - geleitet werden” Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 19. Ao desenvolver o significado do conceito de conjectura no sentido de uma teoria da significação até uma ética, Inigo Bocken afirma que “Une conjecture est un univers de signification, et exprime une structure qui précède les raisonnements cosmologiques ou même épistémologiques”, depois: “Le but de l’interprétation est de comprendre comment un signe, une articulation, concentre et contracte les différents éléments de la réalité”. Bocken, Inigo, «L’Éthique des conjectures», In: André, João Maria & Álvarez Gómez, Mariano (Coord). *Coincidência dos opostos e concórdia: Caminhos do Pensamento em Nicolau de Cusa*. Actas do Congresso Internacional realizado em Coimbra e Salamanca nos dias 5 a 9 de novembro de 2001. Tomo I. Coimbra: Faculdade de Letras, 2001. (p. 180-181), p. 173-185.

¹⁶ Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 21: “Die Regionenlehre macht deutlich, dass der Bereich des Ethischen in der Region der Intelligenz von zweifacher relevanz ist: Ontologisch gesehen handelt es sich um die idealen Wesenheiten des Guten, Gerechten und Tugendhaften. Erkenntnistheoretisch wird dieser Bereich relevant für die spekulative Wahrheitserkenntnis jener idealen Wesenheiten”.

¹⁷ Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 23: “Dabei ist zu beachten, dass die Gerechtigkeit nicht allein alle anderen Tugenden in sich enthält, d. h. Ursprung und Prinzip aller anderen Tugenden ist. Sie ist auch das Mass für die Bestimmung des Tugendhaften, denn Tugendhaftes besteht nur als ein solches, wenn die Gerechtigkeit es als Tugendhaftes bestimmt und erkennt. Darum wird sie als eine lebendige Waage (*viva statera*) bezeichnet”. O intérprete chama atenção para o fato de que a justiça não contém apenas as outras virtudes, mas, é também a medida para a determinação do virtuoso, pois a virtuosidade só existe como tal se a justiça o determinar e o reconhecer como virtuoso.

percebido pelos sentidos. Neste sentido, é a *mens* que vê e julga o louvável e o ofensivo, as virtudes e os erros. A mente que julga pode forçar os sentidos a seguir o julgamento que é feito por si, mas não a seguir seu desejo.

Após tudo isto, o que é justiça, então?

A justiça é a contração da *aequalitas* na pluralidade. Assim, só se entende justiça, no pensamento de Nicolau de Cusa, se se entender a igualdade ou a participação do homem nessa igualdade que é o lume da justiça. Nosso filósofo dá uma definição de igualdade nos seguintes termos: “[...] está entre o mais e o menos”¹⁸. Temos assim, uma ideia de medida associada à ideia de igualdade. Essa disposição é a determinação da justiça. Ora, lembremos que a justiça é a forma contraída da *aequalitas*, assim, cumpre sua função contraidamente. Em outro momento o Cardeal afirma que: “[...] se refere por igual a todos, não sendo um mais que outro, dando a todos igualmente ser aquilo que são, nem mais nem menos”¹⁹. Assim, temos que o justo não é nem o muito nem o pouco, é a medida certa. Ora, essa medida também aparece como ordem: “Tudo o que está dentro de você é muito precisamente ordenado em unidade de acordo com a igualdade da unidade”²⁰. Percebemos, portanto, a amplitude do conceito de justiça, que, ao fim e ao cabo, traz esta perspectiva de justa medida. E, quando confrontamos esse conceito com a sua prática, acedemos aquilo que podemos chamar de imperativo ético, ou como o próprio Cusano chama: lei da igualdade – *lex aequalitatis*. Este é o mandamento moral mais universal que contém outras tantas virtudes: *quod tibi vis fieri, alteri fac*²¹ – O que desejar que seja feito a ti, faça ao outro. Em *De docta ignorantia* tal fórmula é tida como a mais importante das leis, escrita em sua forma negativa: “[...] que não se faça ao outro o que não se

¹⁸ *De docta ignorantia*, h.I, I, VII, 19: «nam aequale inter maius et minus est».

¹⁹ *Compendium*, h.XI/3, VII, 19: «aeque enim se ad omnia habet, cum non sit unum plus quam aliud, dans omnibus aequaliter, ut id sint, quod sunt, nec plus nec minus. Para uma melhor compreensão colocamos a sentença do latim completa».

²⁰ *De coniecturis*, h.III, II, XVII, 179: «ita quidem quod in ea ipsa entitate sit entitatis aequalitas, iustitia seu ordo atque conexio seu amor. Nam secundum aequalitatem unitatis omnia, quae in te sunt, iustissime ordinata sunt in ipsa unitate. Membra enim omnia iustitiam ordinemque aequalitatis unius tuae entitatis habere manifestum est, membra quidem corporalia ad corpus ipsum, corpus ad animam vitalem, vitalis ad sensibilem, sensibilis ad rationalem, rationalis ad intellectualement atque omnia ad unitatem humanitatis tuae. Et quomodo in ipsa unitate est iustitialis ille ordo, ita quidem et conexio amorosa in unitate. Conexio enim in ipsa entitate est, ut omnia sint unus homo. Postquam enim conexio ipsa in unitate esse desinit, unum tuum humanum esse similiter deficere necesse erit». Optamos por ter mais texto em latim que a tradução que segue no texto. O motivo é para que o leitor possa ter uma maior visão da perspectiva da ordem no contexto da justiça.

²¹ Cf. *De coniecturis*, h.III, II, XVII, 183. A edição crítica *Opera Omnia – Iussu et Auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis* aponta algumas fontes dessa formulação: Cf. HIERONYMUS. Epist. CXXI 8 (CSEL LVI 33,10sq.); ISIDORUS HISPALENSIS. *Synonyma* II 81 (PL 83, 863 B); v. etiam Mat. 7,12; Luc. 6,31; Tob. 4,16.

quer que seja feito a si”²². No *Compendium* Cusano chama-a esplendor da igualdade (*splendora equalitatis*)²³. Esta é, então, a máxima da justiça. Este imperativo ético de justiça aparece também no *De aequalitate* com mais detalhes e é tido como a regra da igualdade (*Regula aequalitatis*). É preciso se ater a ideia de que toda e qualquer lei é o que é porque participa da *aequalitas*. Senger reforça essa ideia ao afirmar que “nada verdadeiro, nada justo, nada de bom e nenhum perfeito existe sem participação na igualdade, em que toda ciência e arte, incluindo a ética, são fundadas. Somente através deles as regras do direito existem, e a justiça é fundamentada nessa regra. Se a igualdade deixa de existir em sua validade, não existe virtude alguma”²⁴.

A justiça somente se dá porque está fundada na igualdade. E, a lei que determina toda moralidade em Nicolau de Cusa será a *lex aequalitatis*. Justamente a que nos diz e nos faz desejar para o outro aquilo também nós nos desejamos. Uma vez que a igualdade plena não se pode realizar no âmbito da finitude, não pode, assim, nesse mesmo âmbito, se realizar com toda sua potência a justiça, já que a justiça plena é igualdade. Neste sentido, temos uma justiça relativa, em que sempre se é capaz de se ser mais justo. Quanto mais o homem participa da infinita igualdade, tanto mais será justo²⁵. E, quanto mais participa, sendo justo, mais torna-se semelhante a Deus, mais torna-se *capax dei*. Diríamos ainda que quanto mais participa de tal igualdade mais entra no processo de *filiatio dei* ou *deificatio*.

Este processo de busca da verdade, que é o homem, encontra-se, num eterno movimento de conversão ou elevação. Esta elevação se dá pelo facto de o homem unir-se ou participar, em Cristo, do divino²⁶. Ora, Cristo é a segunda pessoa da Santíssima Trindade, isto é, na teologia uni-trinitária, Cristo é a *aequalitas* eterna. Tal processo é descrito pelo filósofo de Cusa nos seguintes termos: “É este o inefável mistério da cruz da nossa redenção, no qual, para além das coisas que foram abordadas, Cristo mostra como a verdade e a justiça e as virtudes divinas devem ser preferidas à vida temporal e as coisas eternas às transitórias; e que no homem mais perfeito a constância e a fortaleza, a caridade e a humildade devem ser as maiores, tal como a morte de Cristo na cruz mostra que em Jesus, o máximo, essas e todas as outras virtudes existiram de modo máximo. Por isso, quanto mais o homem

²² *De docta ignorantia*, h I, III, VI, 216: Et est potissima legum, ne quis faciat alteri, quod sibi fieri nollet [...].

²³ *Compendium*, h.XI/3, X, 34

²⁴ Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 24: “Nichts Wahres, nichts Gerechtes, kein Gutes und kein Vollkommenes besteht ohne Partizipation an der Gleichheit, in der jedwede Wissenschaft und Kunst, also auch die Ethik, gründet. Nur durch sie bestehen die regeln des Rechts, und die Gerechtigkeit liegt in jener Regel begründet. Hört die Gleichheit in ihrer Wirkgültigkeit auf zu bestehen, gibt es überhaupt keine Tugend mehr”.

²⁵ Senger, H. G., op. cit., 1970, p. 25.

²⁶ *De docta ignorantia*, h I, III, VI, 218.

se elevar nas virtudes imortais, tanto mais semelhante a Cristo se tornará. Pois as coisas mínimas coincidem com as máximas, como a máxima humilhação com a exaltação, a morte mais vergonhosa do virtuoso com a vida gloriosa e assim sucessivamente, como no-lo manifestam a vida, a paixão e a crucificação de Cristo”²⁷.

É interessante perceber que Nicolau traz como fundamento do seu discurso o princípio da liberdade humana. Quer isto dizer, deve ser uma escolha livre do ser humano abraçar a verdade e a justiça. Não é algo imposto, mas livre, se o homem deseja realizar-se ou ver a Deus. Quem a isto anseia, coloca a verdade e a justiça, bem como as outras virtudes divinas, como preferidas à vida temporal. O modo virtuoso de viver não é imposto ao homem: é condição. Ele deve escolher ser virtuoso, aderindo às virtudes, se quer entrar na dinâmica existencial de auto-melhoramento ou auto-aperfeiçoamento em termos filosóficos e éticos; filiação ou deificação em termos teológicos. O homem pode escolher tais virtudes ou não. Ele é um indivíduo livre. Poderíamos dizer que tal movimentação ou exercício da justiça conduz o ser humano, em termos concretos ou práticos, à concórdia, que como afirma J. M. André “surge mais como o processo e a concretização do juízo, da vontade e do comportamento dos homens, [...] implicando um investimento (cognitivo, afetivo e ético) na sua prossecução em liberdade”²⁸. Tal expressão, poderíamos dizer, se dá em duas obras de nosso filósofo, o *De concondantia catholica* e o *De pace fidei*. No conjunto das virtudes, o Cardeal elege algumas como as maiores: a fortaleza, a humildade, a constância e a caridade. Destas iremos tratar agora, de forma breve, da caridade, que se traduz como uma forma praxista de amor enquanto expressa-se na relação de um homem com um outro, com o próximo, mesmo sabendo que este pequeno contributo não esgota a força intelectual que o amor²⁹ tem no pensamento de Nicolau de Cusa.

²⁷ *De docta ignorantia*, h.I, III, VI, 220: «Hoc est illud ineffabile crucis mysterium nostrae redemptionis, in quo ultra ea, quae tacta sunt, Christus ostendit, quomodo veritas et iustitia et virtutes divinae temporalí vitae, ut aeterna caducis, praeferrí debeant; ac quod in perfectissimo homine summa constantia atque fortitudo, caritas et humilitas esse debent, sicut mors Christi in cruce in maximo Iesu illas ac omnes alias virtutes maxime fuisse ostendit. Quanto igitur homo plus in ipso immortalibus virtutibus ascenderit, tanto Christo similior fit. Coincidunt enim mínima maximis, ut máxima humilatio cum exaltatione, turpíssima mors virtuosi cum gloriosa vita, et ita in ceteris, ut omnia ista nobis Christi vita, passio atque crucifixio manifestant».

²⁸ André, João Maria, *Douta Ignorantia, Linguagem e Diálogo: O poder e os limites da palavra em Nicolau de Cusa*, Coimbra, Imprensa da universidade de Coimbra, 2019, p. 357. Acerca desta obra, há uma recensão feita por nós em Revista Filosófica de Coimbra Vol. 31 Nº 61 (2022).

²⁹ Não será nosso objetivo fazer um percurso genético-semântico dos termos *amor*, *caritas* e *dilectio*. Aqui o objetivo é mostrar o amor como uma virtude em que por meio dela o homem torna-se mais semelhante a Deus, no seu processo de ascensão ético-gnosiológico. Para uma pesquisa mais detalhada sobre o conceito de amor no pensamento de Nicolau de Cusa, há a tese de doutoramento elaborada por Maria Simone Marinho Nogueira, referida na nota 14 deste trabalho.

3. SOBRE O AMOR

A conversão ou o processo ético do homem rumo ao conhecimento da verdade passa pelo amor. Este movimento é um movimento espiritual, porque o Cristo que é a igualdade ou a verdade de Deus revelada é também a própria caridade: “[...] a conversão do nosso espírito consiste em voltar-se pela fé para a verdade eterna e mais pura, que tudo procede, segundo todas as suas potências intelectuais, em escolher essa verdade que é a única digna de ser amada, e em amá-la. Com efeito, a conversão à verdade, que é Cristo, por uma fé certíssima, é deixar este mundo e chegar à vitória [sobre ele]. Mas amá-lo de modo ardente é caminhar para ele com um movimento espiritual, porque ele não é apenas amável, mas é a própria caridade. Ora quando o espírito caminha para a própria caridade pelos graus do amor, mergulha na própria caridade não temporalmente mas para lá do tempo e de todo movimento mundano”³⁰. É interessante notar que toda a antropologia cusana será ao fim e ao cabo uma antropologia cristocêntrica³¹ como nos sugere o livro III do *De docta ignorantia*.

Se voltarmos nossa atenção para a citação acima, veremos que o termo *amor* traz um sentido de um percurso (*spiritus pergit per gradus amoris*), num movimento em que o amor é um grau para que se possa atingir a caridade, que é identificada com Cristo. Depois, *caritas* aparece como fim (*spiritus pergit ad ipsam caritatem*). M. S. Nogueira afirma que “Caritas é o princípio e o fim de todo movimento e enquanto tal, pode ser vista como grau máximo do amor”³². Isto é, a expressão mais significativa do amor é a caridade. É o desdobramento do amor a Deus, no amor actuado ao próximo, ao outro. Isto exige um comprometimento ético frente o outro, bem como uma práxis que sustente este amor.

Jesus, para Nicolau, é a própria caridade. Assim, o homem para conhecer essa verdade, que tem identidade também em Jesus, precisa percorrer o cami-

³⁰ *De docta ignorantia*, h I, III, IX, 237: «Conversio vero spiritus nostri est, quando secundum omnes suas potentias intellectuales ad ipsam purissimam aeternam veritatem se convertit per fidem, cui omnia postponit, et ipsam talem veritatem solam amandam eligit atque amat. Conversio enim per fidem certissimam ad veritatem, quae Christus est, est mundum istum deserere atque in victoria calcare. Ipsum autem ardentissime amare est per spiritualem motum in ipsum pergere, quia ipse non tantum amabilis sed caritas ipsa. Dum enim spiritus pergit per gradus amoris ad ipsam caritatem, in ipsam caritatem non quidem temporaliter sed supra omne tempus et omnem mundanus motum profundatur».

³¹ A este propósito, Cf. Morra, Gianfranco, *Nicolò Cusano. La vita e la morte*. Forli: Edizioni di Ethica, 1966, mais propriamente as páginas 5-17, onde trata o autor do tema referido. Cf. também Reinhardt, Klaus. “La antropología de Nicolás de Cusa a la luz de su cristología”. In: Machetta, Jorge M.; D’Amico, Claudia. *La cuestión del hombre en Nicolás de Cusa: Fuentes, originalidad y diálogo con la modernidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2015, p. 17-24.

³² Nogueira, M. S., op. cit., 2010, p. 69

nho da caridade. Esse caminho é marcado por duas perspectivas: a primeira, pelo reconhecido amor a Deus – enquanto vínculo amoroso do homem com Deus: “E igualmente porque és o amor amável pode a vontade amante criada obter em ti, Deus, seu amável, a união e a felicidade”³³. Depois, pela caridade que vincula o homem às outras criaturas, de modo particular com os outros homens, consequência do princípio da participação na igualdade que nos faz a todos iguais diante de Deus, e irmãos diante do outro. O reflexo disto é também o facto de a *lex aequalitatis* está, no *De coniecturis*, num parágrafo em que está se discutindo a participação da natureza humana no terceiro elemento da *trinitas*, a *conexio*.

O amor é caminho. E, por este caminho, se percebe que toda a gnosiologia de Nicolau de Cusa só pode ser compreendida se estiver estreitamente ligada com a ética, como chama a atenção Álvarez Gómez: “Então, como natureza intelectual o ser humano aspira à verdade. Assim, para ele, esta é o bem e é somente alcançável através da busca. Ele é e vive na medida em que aspira à perfeição, que é actualizada através do conhecimento e do amor”³⁴. No processo de busca da verdade o homem se depara com o amor que essa verdade comporta, amor este que lhe provoca o desejo por um aperfeiçoamento. Por isso, o plano gnosiológico (conhecimento da verdade) é ampliado, tanto pelo antropológico (o homem é espírito, microcosmo, *imago dei*) como pelo ético (virtudes, justiça, práxis caritativas). Afirmamos tais coisas porque o conhecimento da verdade, onde está escondida a felicidade eterna do homem, motivo por que ele a busca, se dá na medida em que há uma conversão, assumindo assim o homem uma movimentação ativa, quer dizer, delibera positivamente sobre sua ação. A conversão às coisas imortais e eternas se dá mediante uma exigência da fé. Assim, aqui é preciso colocar a relação fé e amor.

Que fé é esta que se faz necessária à conversão? Porque, segundo Nicolau, a conversão do espírito consiste em voltar-se pela fé. Então, que fé é esta? É aquela que São Paulo apóstolo define em Hb 11,1 como: “a garantia dos bens que se esperam, a prova das realidades que não se vêem”³⁵. No sentido em

³³ *De visione dei*, h.VI, XVIII, 81: «Sic cum sis amor amabilis, potest creata voluntas amans in te deo suo amabili unionem et felicitatem assequi». Todas as citações desta obra na língua portuguesa são da seguinte edição: Nicolau de Cusa. *A Visão de Deus*. Trad. João Maria André. Lisboa/PT: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

³⁴ Álvarez Gómez, Mariano, *Die verborgene Gegenwart des Unendlichen bei Nikolaus von Kues*, München und Salzburg, Anton Pustet, 1968, p. 236.

³⁵ Jasper Hopkins afirma a necessidade de distinguir concepções da fé: “The Cusan conception begins with the recognition that the terms “fides” and “ratio” are ambiguous and that therefore a clear use of them requires the introduction of various distinctions. Nicholas distinguishes between empirical belief and religious belief. At the empirical level “seeing is believing,” as we are prone to say— or “non potest non credi quod videtur,” as Nicholas says. By contrast, religious belief is over-belief, as William James put it; it is belief that goes beyond what the

que o Cardeal alemão conduz o seu discurso, a fé a qual ele se refere é uma fé actuada, i.e., que se coloca em relação com o amor, enquanto *caritas*. Ele dedica o capítulo XI do livro III do *De docta ignorantia* ao tema *Mysteria fidei*. Neste capítulo começa por dar primazia à fé em relação ao intelecto, assim a fé é o início do intelecto³⁶. Em Nicolau esta relação fé e intelecto não é tratada como embate, pelo contrário, ele procura colocá-los em sentido de complementariedade, a partir dos conceitos *complicatio* e *explicatio*: “a fé é o que complica em si tudo o que é inteligível. E o conhecimento intelectual é a explicação da fé”³⁷.

Diante do que foi dito, a perfeição desta fé em Cristo se dá quando ela é actuada na caridade (*Christi fidem esse purissimam, maximam, formatam caritate*): “Vê quão grande é a potência do teu espírito intelectual na virtude de Cristo, se aderir a ele acima de todas as coisas, a ponto de viver por ele como se, por essa união e salvaguardando o aspecto numérico, estivesse fundado hipostaticamente nele como na sua vida. Mas como isto não pode ser feito senão pela conversão do intelecto – a que os sentidos obedecem – a ele por uma fé máxima, é então necessário que esta seja actuada pela caridade que une; a fé não pode ser máxima sem a caridade”³⁸. Este texto soa-nos como um hino ao amor. A vida é amável por si mesma. E deve ela ser respeitada, por isso que é perceptível a inspiração do texto de Tiago 2,

evidence justifies; it is belief in spite of not-seeing. We must distinguish—as does Nicholas, using other words—between three kinds of faith” (Hopkins, Jasper, *Prolegomena to Nicholas of Cusa’s conception of the relationship of faith to reason*. 1996. Disponível em: <http://jasper-hopkins.info/cusafaith_reason-engl.pdf>. Acesso em 06/06/2018, às 16h 1996, p. 8). Temos um aspecto empírico do ver para crer, e outro excessivo do crer sem ver.

³⁶ A base dessa afirmação é encontrada em Agostinho e Anselmo. Cf. Agostinho, *In Johannis evangelium Tractatus*, XI, 8 (CCSL, XXXVI, 354); Anselmo, *prosligion*, 1. Além destes, a afirmação se fundamenta em Is 7, 9; Jo 1, 12; Jo 20, 31; Mt 11, 25; Lc 10, 21 e Cl 2, 3.

³⁷ *De docta ignorantia*, h I, III, XI, 244: «Fides igitur est in se complicans omne intelligibile. Intellectus autem est fidei explicans omne intelligibile». Hopkins, J., op. cit., 1996, p. 7-8, sobre isso, afirma: “Moreover, with respect to faith and reason we have already seen samples of Nicholas’s paradoxical expressions: The acquiring of faith is difficult, he says; and yet, it is also easy. Faith is God’s gift; and yet, it is man’s act. There is no true knowledge of God before there is a love of God; and yet, there is no true love of God before there is a knowledge of God. We are to believe in order to understand; and yet, God, who dwells beyond the wall of absurdity, remains incomprehensible to believers who seek to understand what He is. Believers are at times to restrain their intellects in order to allow for faith; and yet, faith places no restraint on the intellect”. Mostra que fé é um dom de Deus; e, no entanto, é o ato do homem. Não há conhecimento verdadeiro de Deus antes que haja amor a Deus; e, no entanto, não há amor verdadeiro de Deus antes que haja conhecimento de Deus.

³⁸ *De docta ignorantia*, w., III, XI, 250: «Vide, quanta est potentia tui intellectualis spiritus in virtute Christi, si sibi super omnia adhaereat, ita ut per ipsum vegetetur, quae in ipso per unionem salvo numero suo ut in vita sua suppositatus. Hoc autem cum non fiat nisi per conversionem intellectus, cui sensus oboediant, ad ipsum per fidem maximam, tunc hanc necesse est esse formatam per unientem caritatem; non enim máxima esse potest fides sine caritate».

26 por trás destas palavras. A fé sem caridade é morta, porquanto não há fé sem caridade.

A fé é o que move o ser humano ao encontro ou conhecimento da verdade, sendo identificada com o *desiderium intellectuale*, depois é possível notar que há uma relação estreita com o amor. J. Hopkins assevera três tipos de fé. O primeiro como fé proposicional, que consiste na crença de uma proposição dada sobre uma base de autoridade que parte de quem a formulou. Tal fé é a aderência do homem à verdade do que ensinou Cristo, as escrituras e, poderíamos dizer, do que vem ensinando a igreja, a tradição. Ela torna-se, portanto, uma espécie de ascenso. Esta fé proposicional é condição necessária para o segundo nível, que é a fé salvífica, justamente a fé que é formada pela caridade, que requer um comprometimento por parte do crente. Há ainda um terceiro grupo de fé que é a fé sistêmica, que nada mais é do que a junção de artigos de crenças que compõe o que é definido por religião, exemplo, fé cristã³⁹. K. M. Ziebart sendo mais sintético do que J. Hopkins, acaba por resumir as definições da fé em dois tipos: epistemológica e dogmática. O primeiro tipo o autor caracteriza como sendo a fé pela qual o intelecto assume que a verdade existe e que é parcialmente alcançável, sendo assim condição de possibilidade. O segundo, parte da autoridade das Escrituras, e assume o facto de que esta verdade não é senão Jesus Cristo⁴⁰.

Partindo da ideia de uma fé inata, advinda da fórmula *religio connata* presente no *De mente* e no *De pace fidei*, Paula Pico Estrada acrescenta àquelas categorizações que a fé refere um “impulso à verdade, conatural a todo homem”.⁴¹ Além disso, indica um matiz a mais, e coloca a fé inata como uma dimensão da *mens* que não supõe, mas que sabe⁴². A fé inata, pela sua anterioridade ou lastro de possibilidade, encontra-se, assim, em

³⁹ Cf. Hopkins, J., op. cit., 1996, p. 8-10. Para essa construção Hopkins se utilizou dos sermões de Nicolau: 4, 41, 54, 189 e do passo 250 do *De docta ignorantia*. Paula Pico Estrada faz uma ampla discussão sobre o conceito de fé na filosofia cusana, em que trata de uma fé inata que precisa aperfeiçoar-se, e para isso o amor *caritas* o serve de forma. Cf. Pico Estrada, Paula *La dimensión ética en la filosofía de Nicolás de Cusa. Su integración en la antropología cusana*, Tesis de Doctorado, directora: Dra. Silvia Magnavacca, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2016, p. 138-150

⁴⁰ Ziebart, Meredith. *Nicolaus Cusanus on Faith and Intellect: A Case Study in 15th Century Fides-Ratio Controversy*. Leiden – Boston: Brill, 2014, p. 25: “[...] two kinds of faith emerge from *De docta ignorantia*: what we may call an *epistemological faith*, which is common to all the sciences, and is essentially the understanding’s presupposition of the existence and attainability of true knowledge—a kind of “faith” in truth itself. It is not difficult to see how the existence and necessary form of this type of faith might be demonstrated through rational reflection on the conditions of possibility of knowledge. And then there is a *dogmatic faith* which believes, on the authority of Scripture, that this truth is none other than Jesus Christ, a truth which can only be grasped through an act of unknowing assent”.

⁴¹ Pico Estrada, P., op. cit., 2016, p. 143.

⁴² Idem, p. 144.

relação com todos os demais tipos de fé. Agora, parece-nos que esta fé inata comporta em si algo mais profundo do que a fé epistemológica enunciada por K. M. Ziebart, pois parece que esta é a que é comum a todas as ciências, porquanto a fé inata traz consigo um apelo à busca de uma verdade que é absoluta, que transcende toda e qualquer epistemologia, que no fim é a verdade revelada, aquela que o capítulo 11 do livro III do *De docta ignorantia* chama de Jesus Cristo.

Isto diz muito quando pensamos a fé actuada como caminho. A fé inata é uma *praegustatio* da verdade, ou seja, ela traz uma força, também inata, que guia o homem ao seu fim, e se aperfeiçoa no amor a Cristo. Podemos até nos perguntar, sem a ideia de Cristo como verdade de Deus, ou verbo, seria possível falar em fé inata? Por isso mesmo que esta fé traz consigo um comprometimento caritativo. Nicolau diz que a fé não pode ser máxima sem a caridade, ou ainda, que não há fé sem a caridade. A caridade é, então, a forma para a fé. Ela é o que lhe confere o ser verdadeira. Neste processo de aperfeiçoamento ou conversão da fé, ao que parece, há uma adesão ao conteúdo da fé sistemática do cristianismo⁴³. M. S. Nogueira destaca que: “a conversão exige a fé, ou melhor, não há conversão sem fé, exige uma escolha, ou seja, não há conhecimento se o homem não optar por conhecer e exige a capacidade humana de amar, pois por mais que aquela verdade seja a única digna de ser amada, ela só pode ser conhecida se for amada”⁴⁴. Com esta percepção não há como negar que no pensamento de Nicolau de Cusa não haja uma ética, e aqui, traduz-se numa ética do amor. Diríamos ainda que há um imperativo ético de ascensão. Quer isto dizer que não é só conhecer a verdade ou o bem supremo que se ama e deseja, como ápice da vida, mas é preciso converter-se, por meio da fé, a esta verdade, escolhendo as virtudes imortais. A mais sublime dessas virtudes, neste sentido, é a caridade: “Deste modo, tal como todo o que ama está no amor, assim também todos os que amam a verdade estão em Cristo; e assim como todo o que ama é amante através do amor, assim também todos os que amam a verdade, amam-na através de Cristo. Daí que ninguém conheça a verdade se o espírito de Cristo não estiver nele. E tal como é impossível que haja um amante sem amor, também é impossível que alguém tenha Deus sem o espírito de Cristo, já que só nesse espírito podemos adorar Deus”⁴⁵.

A clareza da citação faz luzir um itinerário amoroso a ser percorrido pelo homem. Não se conhece a verdade que tanto se ama, sem o amor por ela. O

⁴³ *De docta ignorantia*, h I, III, XI, 244.

⁴⁴ Nogueira, M. S. M., op. cit., 2010, p. 104.

⁴⁵ *De docta ignorantia*, h I, III, IX, 238: «Sicut igitur omnis amans est in amore, ita omnes veritatem amantes in Christo; et sicut omnis amans est per amorem amans, ita omnes amantes veritatem per Christum sunt ipsam amantes. Hinc nemo novit veritatem, nisi spiritus Christi fuerit in illo. Et sicut impossibile est amantem esse sine amore, ita impossibile est quem deum habere sine spiritu Christi, in quo spiritu tantum deum adorare valemos».

caminho até a verdade é um caminho de amor. Para entender este amplexo é preciso partir para a obra mais poética e mística do Cardeal, o *De visione dei* (1453). Esta obra, que nos ajuda a pensar o amor humano-divino-humano nos impulsiona para uma dimensão prática do amor, enquanto caridade, através da metáfora do olhar que não abandona, o olhar para o outro⁴⁶.

A cena, que o prefácio da obra *De visione dei* traz, revela o intento do Cardeal de conduzir os monges a uma experiência mística do olhar absoluto de Deus através do olhar contraído de um ícone – este que foi enviado aos monges junto com a obra *De visione dei*. A peculiaridade deste quadro é a técnica aplicada, que permite à pintura representar uma face cujos olhos acompanham todo movimento de quem está à sua volta a olhá-la, de modo que se alguém se desloca ao contemplá-la, percebe que o olhar do quadro o acompanha. Assim, Nicolau pede que o ícone seja pendurado em qualquer lugar onde os irmãos do mosteiro de Tegernsee possam estar à sua volta. Cada um poderá olhar e experimentar, independentemente do sítio onde esteja, que o olhar do quadro olha de tal forma que parece que aquele que olha é o único a ser olhado. Da mesma forma, se forem duas ou mais pessoas cada uma terá a percepção de que é a única a ser olhada, como se o olhar não a abandonasse, pois mesmo que se desvie do olhar do quadro, ele continua a olhá-la.

Percebemos, portanto, que Nicolau nos propõe a ideia de um olhar (inicialmente o do quadro) como aquele que não abandona ninguém ou nada onde resplandece o seu olhar e como aquele que cuida com diligência: “E, enquanto considera como aquele olhar não abandona nenhum, vê que ele terá diligentemente tanto cuidado como se se preocupasse só com aquele que experiencia ser visto e com nenhum outro dum modo tal que aquele que olha não pode conceber que ele tenha um cuidado com qualquer outro”⁴⁷. Há empregado aqui um zelo por parte do olhar que o quadro representa. Pois

⁴⁶ Beierwaltes, Werner. "Visio absoluta oder absolute Reflexion. Cusanus", in: Visio Absoluta – Reflexion als Grundzug des göttlichen Principis bei Nicolaus Cusanus, Carl Winter, Heidelberg, 1978, s. 144-175 (s. 167, n. 91): define o *De visione dei* como uma obra que pode ser interpretada como um percurso ascético-místico: "Die Schrift ‚De visione Dei‘ die hier primär als ein Stadium in der Geschichte der ‚Geistmetaphysik‘ begriffen wird, ist freilich mit nicht geringerem Recht unter ‚asketisch-mystischem‘ Aspekt zu interpretieren: die Einübung in die visio dei soll bestimmend werden für den Sehenden selbst. Ziel ist die Erfahrung der göttlichen Dunkelheit als des ‚unzugänglichen Lichtes‘ (visio in tenebra: possesset 74, 19), erreichbar ist dies eben durch Negation oder totale Abstraktion [...]. Dieses ‚Sein über sich selbst im göttlichen Sehen‘ bedeutet freilich nicht die Aufhebung der eigenen Individualität oder Personalität, sondern setzt vielmehr voraus, daß der Mensch in Freiheit sich selbst gewählt habe [...], d. h. daß er in einem freien Akt der Zuwendung sich in das Sehen Gottes selbst stelle". Tal metáfora do olhar precisa ser lida com as lentes de um processo ou aspecto ascético-místico.

⁴⁷ *De visione dei*, h.VI, *praefatio*, 4: «Et dum attenderit, quomodo visus ille nullum deserit, videt, quod ita diligenter curam agit cuiuslibet quae de solo eo, qui experitur se videri, et nullo alio curet, adeo quod etiam concipi nequeat per unum, quem respicit, quod curam alterius agat».

ele olha com um cuidado diligentíssimo (*diligentissimam curam*). O amor aqui é posto através da metáfora do olhar como aquele que não abandona e aquele que cuida com zelo. É sabido que a obra em si trata sobre a relação do homem com Deus, mas não há como não pensar o desdobramento dessa relação amorosa com Deus no modo de relacionar-se com o outro. Depois de olhar para Deus e sentir-se olhado, amado, cuidado e seguro, a única pergunta possível e amorosamente comprometedora é: como olhamos para o outro? Após olharmos para “os olhos” de Deus, ainda que não seja possível olharmos para o outro da mesma forma que Deus o olha, não é possível olhar para o outro e não reconhecer ali uma presença divina, ainda que oculta. Depois desse olhar “nos olhos” de Deus, cabe esforçarmo-nos para tornar a nossa visão o mais semelhante possível da visão de Deus, e isso quer dizer que devemos olhar com todas as virtudes que propiciam um olhar amante⁴⁸.

Onde estão os olhos está o amor⁴⁹. O amor não abandona. Ele acompanha, cuida e vê. Poderíamos dizer ainda, que o amor liberta, porque do fato de amares não decorre que sejas amado. É interessante o modo como Nicolau põe essa relação. Porque, de facto, abandonar uma pessoa é fechar-lhe os olhos, e Deus não consegue fechar os olhos para ninguém, porque ele é amor⁵⁰. Neste sentido, podemos pensar que uma ética na perspectiva do amor é percebida em Nicolau de forma que o amor divino, enquanto incondicionalidade amorosa, ao amar vê, ao ver não abandona, ao não abandonar protege, e ao proteger cuida. Este modo amoroso da providência divina pode ser visto, portanto, como uma categoria que nos ajuda a pensar na relação humana uma ética do amor. Se nos voltarmos à metafísica uni-trinitária, como base para a discussão da ética, tendo em vista que pensamos o homem que caminha, que é peregrino, rumo à verdade, veremos que o amor é a terceira pessoa da trindade, isto é, o espírito que une, que conecta, que dá ordem à relação. Assim, o amor provoca a união entre o homem e Deus e entre o homem e o seu próximo⁵¹. W. Dupré aponta o amor como uma forma da virtude imprecívél⁵². O amor, então, é uma componente fundamental de todo ser. O amor, enquanto *caritas*, é a forma de toda e qualquer virtude, é a forma

⁴⁸ M. S. Nogueira, op. cit., 2010, p. 203.

⁴⁹ *De visione dei*, h.VI, IV, 10.

⁵⁰ Cf. 1 Jo 4, 8

⁵¹ *De coniecturis*, h.III, II, XVII, 181.

⁵² Dupré, Wilhelm von, "Liebe als Grundbestandteil allen Seins und 'Form oder Leben aller Tugenden'", in: MFCG (26), 2000, s.65-99, (s. 82): "Auch könnte man hinzufügen, daß Cusanus, sofern sich die Tugenden wechselseitig definieren, ebenso gut die Frömmigkeit (pietas), die Klugheit (prudentia) oder die Weisheit (sapientia) in den Vordergrund rücken kann. [...] Sofern es freilich in allen Fällen um den Prozeß geht, in dem Fähigkeiten und Tugenden ihre Gestalt erhalten, ist dieser Prozeß von der Liebe eingeschlossen und getragen, die Gott ist und als caritas sowohl Gott mit seiner Schöpfung als auch die Geschöpfe untereinander und mit Gott verbindet. Dem Prinzip und dem Ziel nach ist somit die Caritas: 'die Form oder das Leben aller

da fé actuada e o princípio por excelência de toda virtude. Quem tem amor tem todas as virtudes, quem não o tem, não tem nenhuma.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, podemos afirmar que há uma dimensão fortemente dialógica entre os conceitos de justiça e amor. Ora, se a justiça é a medida para as demais virtudes, esta justiça deve ser plena de amor. Uma justiça sem amor, não será uma justiça, antes um justicamento. A essência da consciência, manifestada no imperativo ético de amar a Deus e ao próximo, serve como a base a partir da qual é possível não apenas prosperar nos domínios da tradição religiosa e da filosófica, mas também explorar ambos esses universos em busca de sua verdade, e depois retornar à nossa própria origem. A justiça só se exerce bem se for aplicada ou exercitada com/no o amor. Se pudéssemos resumir estas duas virtudes numa ação concreta, seria no que aqui chamamos de imperativo ético: não fazermos ao outro aquilo que não queremos que nos seja feito, ou fazermo-lo, se queremos que nos seja feito o mesmo. Assim, terminamos com as palavras escritas pela pena de Nicolau de Cusa: “Os mandamentos divinos são muito breves, conhecidíssimos de todos e comuns a todas as nações. Além disso, a luz que no-los mostra é inata à alma racional. Efectivamente, Deus diz-nos que amemos aquele de quem recebemos o ser e que não façamos ao outro senão o que queremos que nos seja feito. O amor é, pois, o complemento da Lei de Deus, e todas as leis se reduzem a esta”⁵³.

Tugenden““. Ao longo de todo texto, percebemos que o intérprete aprofunda a relação entre o tema do amor e a dimensão ética do pensamento cusano.

⁵³ *De pace fidei*, h.VII, XVI, 59: «Divina mandata brevissima et omnibus notissima sunt, et communia quibuscumque nationibus. Ymmo lumen nobis illa ostendens est concreatum rationali animae. Nam in nobis loquitur Deus, ut ipsum diligamus a quo recipimus esse, et quod non faciamus alteri nisi id quod vellemus nobis fieri. Dilectio igitur est complementum legis Dei, et omnes leges ad hanc reducuntur». Segue a edição: Nicolau de Cusa, *A paz da fé seguida da Carta a João de Segóvia*. Tradução e introdução de João Maria André. Coimbra: MinervaCoimbra, 2002.

(Página deixada propositadamente em branco)

O OUTRO LADO DA ESCOLÁSTICA OU SOBRE AS MULHERES E A MÍSTICA NOS SÉCULOS XII-XV

Maria Simone Marinho Nogueira
UEPB

SOBRE O TÍTULO

O título deste texto pode ser algo enganador, pois, em uma leitura rápida, pode-se pensar que a Escolástica, com todas as suas coisas da escola, incluindo seu método (*lectio, disputatio*) e gêneros de escrita (comentários, *summae, opuscula, quaestiones disputates* ou *quodlibetales*), tem um lado diferente do que se conhece, juntamente com os grandes pensadores que lá comparecem, como Abelardo, Anselmo, Tomás de Aquino, Guilherme de Ockham e tantos outros. Não, ela não tem um lado desconhecido. Quando aqui se fala do outro lado da Escolástica está-se a fazer referência a todo um movimento que ocorre no mesmo período da Escolástica e que, assim como esta, tem seu auge no século XIII.

Trata-se da mística e mais especificamente o que se está a chamar de mística feminina. Esta, naturalmente, não foi a única mística existente no período dominado pela Escolástica, mas a mística feita pelos homens neste período pode ser encontrada nos manuais de história da filosofia ou mesmo nos estudos gerais que se referem à filosofia medieval, a exemplo dos muitos representantes da Escola Vitorina, como Hugo e Ricardo de *São Vítor*; igualmente os cistercienses Bernardo de Claraval e Guilherme de Saint Tierry; ou mesmo a Escola Renana, que tem como grande representante a figura do dominicano Mestre Eckhart. Logo, não é desta vertente masculina da mística que se quer falar, pois, levando em conta o que fez Plotino a *Orígenes (o platônico)*, quando este insistia para ouvi-lo, disse-lhe que se sentia inibido e sem vontade quando percebia que o que ia dizer seria dito aos que já sabiam¹.

¹ Porfírio. *Vida de Plotino*. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 1982, p. 130-175, (p. 151).

Mas mais do que isto, trata-se não só de partilhar com o público-leitor uma parte da minha atual pesquisa e assim aperfeiçoá-la, como também dar a conhecer um pouco das mulheres na filosofia medieval, contribuindo, quiçá, para a correção de uma assimetria que domina as histórias da filosofia e, portanto, o próprio modo de fazer filosofia, que exclui as mulheres dessas histórias, ajudando simplesmente a sedimentar o preconceito de que nós, mulheres, como já afirmou Egídio Romano (1243 – ca. 1316), não devemos ensinar, pois nosso elo com a razão é fraco e nos rendemos de forma mais fácil às paixões. Segue, citando o Apóstolo, e elencando quatro razões para continuarmos fora do espaço público: a nossa falta de inteligência; a sujeição a que estamos submetidas; a nossa aparência que provoca luxúria; e a lembrança de Eva, que ensinou somente uma vez, e isso bastou para virar o mundo de cabeça para baixo.²

Pois bem, que continuemos a virar o mundo de cabeça para baixo, se assim for preciso, e se isso significar o nosso direito à *isonomia* e à *isegoria*, direitos que as mulheres de todos os tempos só passaram a ter depois de muitas inversões de mundo e que, apesar disso, ainda não foram suficientes para a conquista de determinados espaços, como, por exemplo, o do reconhecimento e, portanto, da visibilidade nos *curricula* dos cursos de filosofia e nos seus livros.

DO SÉCULO XII AO XV

Far-se-á, ainda que de forma breve, para um melhor entendimento do séc. XIII, um pequeno recuo ao século que lhe é anterior. Assim, como mostrado em outro texto³, o contexto intelectual, cultural e religioso onde floresce o séc. XIII é fruto do chamado Renascimento que ocorre no século XII e que tem como algumas características o desenvolvimento das cidades, o conhecimento do Oriente em parte favorecido pelas Cruzadas, a profusão de escolas monacais, episcopais e palatinas, assim como o surgimento das universidades

² O passo completo, que fala sobre a figura do pregador, afirma: “Circa personam est notandum, quod debet esse sexus virilis. 1. Tim. 2. Mulierem docere non permitto. Huius autem ratio est quadruplex. Prima est defectus sensus, de quo non preasumitur in muliere tantum sicut in viro. Secunda est conditio subjectionis quae inflicta est ei: praedicator autem tenet locum excellentem. Tertia est, quia si praedicaret, aspectu suo provocaret ad luxuriam, sicut dicit Glossa hic. Quarta in memoria stultitiae primae mulieris: de qua Bernardus: Semel docuit e totum mundum subvertit”. (BEATI HUBERTI DE ROMANIS. “Incipit liber de eruditione praedicatorum”. In: *Opera de Vita Regulari*. Curante Fr. Joachim Joseph Berthier. Romae: Typis A. Befani, 1889, p. 373-483, (p. 406), Vol. II).

³ Nogueira, Maria Simone Marinho. “Marguerite Porete (Verbete)”. In: *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, V. 7, N. 4, 2023, p. 14-28. Edição eletrônica. <<https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/marguerite-porete/>> Acesso em 9 jun. 2023. Cf., especialmente as pp. 16-18.

e os trovadores e *trobairitz* com sua literatura cortês. Ademais, em muitos estudos, o século XII representa o nascimento do sujeito que ganha força e definição no século XIII, sobretudo com a escrita mística feminina. Como afirma Régnier-Bohler⁴, ao falar sobre uma expressão do eu na literatura, é no campo da espiritualidade feminina que a escrita, realmente individualizada, vai surgir, e isso ocorre a partir do século XII, tendo seu ápice nos séculos XIII e XIV.

O século XIII é também o período áureo da Escolástica e todo movimento que ela inclui, inclusive os modelos de escrita produzidos pelos professores das escolas e das universidades. Paralelo a essas *coisas da escola*, ocorrem dois outros acontecimentos igualmente importantes no século XIII: o surgimento das Beguinhas e as Ordens Mendicantes, que ganham força, sobretudo a Dominicana e a Franciscana, responsáveis pelas orientações espirituais das Beguinhas e dos Begardos, respectivamente. Os dois movimentos estão na esteira do Renascimento do século XII, que faz renascer, também, um clima de espiritualidade mais próximo da vida apostólica e, portanto, fundamentado no ideal de pobreza e de tudo que este ideal apresenta em paralelo com a instituição religiosa.

É no séc. XII, por exemplo, que encontramos a figura da santa e doutora da Igreja, Hildegard von Bingen (1098-1179). Contemporânea de alguns escolásticos, sua obra, no entanto, lembra muito mais a obra dos pensadores da *Falsafa*, por seu caráter enciclopédico, do que a dos escolásticos. Também não se vê na Sibila do Reno uma grande preocupação em conciliar fé e razão, nem tampouco em demonstrar, por meio de provas, a existência de Deus. Hildegard von Bingen tem uma obra extensa e complexa. Escrita em latim, portanto, diferente da maioria das mulheres que lhe são posteriores, seus textos versam sobre filosofia, teologia, botânica⁵, linguagem, música e medicina.

Em um estudo muito interessante sobre a feminização da universidade medieval, Raúl Chávez, ao mapear a cronologia das variáveis estudadas, afirma que se surpreendeu quando constatou que se encontram vestígios dos primeiros argumentos sobre o tema da equidade entre mulheres e homens muitos séculos antes do movimento sufragista e da ilustração. Afirma que na Idade Média, muitas santas eram vistas como mulheres que transmitiam

⁴ Régnier-Bohler, Daniele. “Vozes literárias, vozes místicas”. In: Duby, G e Perrot, M. (Dir.). *História das Mulheres no Ocidente. A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 516-589, (p. 536).

⁵ Principalmente por se encontrar na sua obra o que se poderia chamar de “livros médicos”: *Physica* (Liber simplicis medicinae, que é composto por nove livros, Cf. Migne, J.P. (ed.). *Sanctae Hildegardis Abbatisae Opera Omnia*. Paris, 1855. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, Vol. 197, col. 1117-1352). Sobre aqueles livros leia-se Martins, Maria Cristina da Silva. “O Livro de Plantas de Hildegard von Bingen”. In: *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Vol. 10, n. 1, 2022, p. 26-49, que traz também uma tradução para o português do Livro I: *De Plantis*.

cultura e que: “[...]mais concretamente e dentro do marco de pensamento da Escolástica, a abadessa alemã Hildegard von Bingen escreve os primeiros argumentos que defendem a ‘natureza feminina’[...]”⁶. Ele afirma também que é Hildegard quem assevera que a “concupiscência e a inclinação ao pecado carnal é muito mais forte nos varões”⁷.

Por mais que Hildegard von Bingen fizesse parte de uma ordem religiosa, a Dominicana, e enquanto abadessa carregasse muitos valores mais conservadores no que diz respeito à defesa da Igreja enquanto instituição, não se pode negar que abriu caminho para muitas mulheres religiosas que lhe foram posteriores, inclusive na crítica que faz à corrupção daqueles que estão à frente desta mesma igreja que ela defende. Ademais, apesar da incerteza quanto a uma possível viagem dela a Paris, em 1174, com o objetivo de incluir suas obras no *curriculum* dos estudos de teologia (mesmo que talvez isso tenha ficado ao encargo de Bruno de Estrasburgo), como afirma Karin Heller: “Infelizmente, não foram as obras de Hildegard que foram escolhidas pelas autoridades eclesiásticas para enriquecer o currículo acadêmico, mas sim as de Aristóteles, cuja leitura foi tornada obrigatória em 1255”⁸.

Ora, sabe-se bem o que esta leitura representou, mesmo reconhecendo-se a importância de Aristóteles e de suas ideias não apenas para os Escolásticos, mas para a história da filosofia como um todo: uma longa tradição que começa com Parmênides e vai, apenas para ilustrar, até Hegel, passando pelo próprio Aristóteles, Tomás de Aquino, Anselmo, Descartes e Kant e que, dentro dos seus devidos contextos e apesar das suas diferenças, apresentam um quadro semelhante emoldurado pela razão. Natural, por exemplo, nos primeiros filósofos gregos que necessitavam se contrapor ao pensamento mitológico para

⁶ Chávez, Raúl Humberto Velis. “La feminización de la universidad medieval, un fenómeno histórico, antropológico y filosófico: el caso de la Universidad de Montpellier”. In: *História Revista*. Goiânia, v. 25, n. 2, mai./ago. 2020, pp.291-308, (p. 299, tradução minha).

⁷ Chávez, Raúl Humberto Velis. art. cit., 2020. Parte destas ideias se encontram no *Liber divinatorum operorum* (Hildegarda de Bingen. *Liber divinatorum operum. Libro de las obras divinas*. Tradução de Rafael Renedo, 2013 In:<www.hildegardiana.es>. Acesso em 29 jun. 2023). Mesmo assim, não se pode deixar de ver Hildegard von Bingen como uma figura ambígua, como assevera Deploige, 2004, p. 18, já que, dentre outras coisas, concorda com a submissão das mulheres aos seus maridos e não experimenta seu status profético de gênero, não se comparando, por exemplo, às duas profetisas mais conhecidas do Velho Testamento (Míriam e Débora), mas sim, preferiu apresentar os profetas masculinos, como Ezequiel, Daniel e João. Deploige, Jeroen. “Priests, Prophets, and Magicians: Max Weber and Pierre Bourdieu vs Hildegard of Bingen”. In: Hemptinne, Thérèse de; Góngora, María Eugenia (Ed.). *The voice of silence*. Women’s Literacy in a Men’s Church. Turnhout, Belgium: Brepols, 2004, p. 3-24.

⁸ Heller, Karin. *Hildegard von Bingen e a igualdade homem-mulher*. Tradução de Moisés Sbardelotto, 2012, s/p. In: <<https://www.ihu.unisinos.br/noticias/509004-hildegard-de-bingen-e-a-igualdade-homem-mulher>>. Acesso em 19 jun. 2023. Porém, como mostra Martins, 2022, p. 28, *O livro de Plantas ...*, op. cit., as obras científicas de Hildegard von Bingen (*Physica e Causae et Curae*) foram traduzidas para o médio alto-alemão no século XV e foram usadas nas universidades de Heidelberg.

bem fundamentar as suas ideias. Natural, talvez, aos pósteros, que encontraram uma trilha já aberta no difícil caminho de ser e de pensar. Natural, portanto, ao ser humano enquanto ser pensante. Logo, do ponto de vista que aqui se adota, não há nada de errado com essa forma de fazer filosofia, exceto a arrogância de se pensar ser esta a única forma aceitável de fazê-la⁹.

MÍSTICA FEMININA MEDIEVAL

Neste direcionamento, pensa-se que o que se está a chamar de mística feminina medieval deve ser incluída no rol da filosofia medieval e, naturalmente, da história da filosofia, afinal, nos manuais de filosofia encontramos pensadores como Plotino, Dionísio, pseudo-Areopagita, Bernardo de Claraval, Guilherme de Saint Tierry, Mestre Eckhart e tantos outros que se enquadram no pensamento místico. Logo, por que não incluir também a mística feita pelas mulheres na Idade Média? O que elas escrevem de tão diferente assim para serem situadas à margem do cânone?

Que diferença substancial há, por exemplo, na afirmação de Marguerite Porete ('1310) sobre o aniquilamento ou na de Matilde de Magdeburg (1210-1282) sobre o deserto e a afirmação de Mestre Eckhart (1260-1328) sobre o desprendimento?¹⁰ Eles afirmam que no aniquilamento, no deserto ou no desprendimento não há intermediários, não há imagens, não há formas, não há limites, não há propriedade, os seres não se pertencem e que tudo isso ocorre no fundo da alma, pois todo exercício para fora se cumpre por alguma mediação¹¹. É fato que Eckhart,

⁹ Retoma-se neste parágrafo algumas ideias já desenvolvidas em NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. "Filosofia e mística. Entre o que não se diz quando se fala e o que se diz quando se cala". In: Nogueira, Maria Simone Marinho; Silva, Reginaldo Oliveira (Orgs.), *Pequenos ensaios sobre grandes filósofos*. Campina Grande: EDUEPB, 2016, p. 11-26.

¹⁰ Marguerite Porete afirma sobre a alma aniquilada: "Ela não retém mais nada em si, no seu próprio nada, pois isso lhe basta, [...] ela está despojada de todas as coisas, pois está sem ser, lá onde estava antes de ser" (Porete, Marguerite. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Tradução e notas de Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 225). Por sua vez, Matilde de Magdeburg afirma sobre o deserto possuir doze coisas: "Amarás o nada,/fugirás do algo,/estarás a sós/e não voltarás para ninguém,/trabalharás incansavelmente,/mas estarás livre de todas as coisas;/desamarrarás os presos/e dominarás os tiranos,/avivará os enfermos/e nada possuirás,/beberás a água do tormento/e acenderás o fogo do amor com a lenha das/virtudes!/Assim estará em casa no deserto verdadeiro" (Matilda de Magdeburg. *Revelações ou a luz fluente da divindade*. Tradução de Markus Hediger. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2021, p. 30). Já Eckhart escreve no Sermão 69: "Se a alma fosse de todo despida e descoberta de todas as mediações, também Deus seria despido e des-coberto para ela, e Deus se entregaria totalmente para ela" (Eckhart. *Sermão 69*. Modicum et jam videbitis me (Ioh. 16,16). Tradução de Enio Paulo Giachini. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2008. *Sermões alemães*, Vol. II, p. 55).

¹¹ Cf. Nogueira, Maria Simone Marinho. "Marguerite Porete e Mestre Eckhart: algumas aproximações". In: Silva, Nilo César Batista da (Org.). *Verdade, saber e poder na Filosofia da Idade Média*. Curitiba: Editora CRV, 2019, p. 115-127.

assim como Marguerite (e diferente de Matilde), também teve parte de sua obra condenada por heresia. Mas basta ler as Atas condenatórias dos dois para ver a diferença de tratamento que lhes foram dispensadas.

A sentença de Marguerite, depois das apresentações formais, faz uma acusação direta como uma flecha (*tu és fortemente suspeita de depravação herética*). A Sentença de Eckhart, ao contrário, faz uma pequena introdução sobre a necessidade de extirpar o mal se este for semeado. Na sentença de Marguerite em nenhum momento o tribunal se lamenta ou sente pela sua condenação. Já na de Eckhart, se pode ler que a comunicação que será feita, se faz com pesar. No documento relativo a Porete, todo o peso da acusação recai duramente sobre ela. De forma diferente, no documento relativo a Eckhart afirma-se que ele foi seduzido pelo pai da mentira¹².

Ora, por que tanto interesse e tanto empenho no processo contra Marguerite Porete e a forma como esta foi condenada? Talvez, para além das motivações políticas, pelo fato de ela fazer parte de um movimento considerado perigoso pela igreja: o movimento das beguinhas. Este surge no final do séc. XII, na diocese de Liège, na Bélgica, e logo toma corpo nos países baixos (Bélgica e Holanda), desenvolvendo-se, também, de forma rápida em países como França, Itália, Alemanha, Espanha. Sua novidade está no fato de ser um movimento feito exclusivamente por mulheres que, para além do trabalho com os mais necessitados, buscam viver sua espiritualidade de forma livre, sem submeterem-se a nenhum estamento político, social, jurídico e, sobretudo, religioso.

As beguinhas constituíram, assim, um grupo (ou vários grupos) independente e autossuficiente, voltado para a caridade, cuidado com os pobres, os doentes, os leprosos, por exemplo; para o social, amparando muitas mulheres de diferentes classes sociais e dos mais variados estados civis; assim como também voltado para as questões educacionais, já que ensinava muitas meninas e mulheres a ler e a escrever, como o foi o caso de Beatriz de Nazaré (1200-1268) que foi enviada, aos setes anos de idade, para uma comunidade beguina perto da cidade onde nasceu (Tienen), para dar continuidade aos seus estudos que iniciara com a mãe que acabara de falecer.

O movimento das beguinhas constituiu-se em um momento importante da Idade Média, que acompanhou este período do séc. XII ao XV. Passou por muitos altos e baixos, desde os decretos de Clemente V (a bula *Ad nostrum* e o decreto *Cum de quibusdam mulieribus*), que condenaram a seita do livre espírito e alguns grupos de beguinhas; passando pelo Decreto de João XXII (1320), que permitiu o retorno das práticas beguinhas, e também por Nicolau V que decreta a entrada dessas mulheres na Ordem Carmelita, e assim su-

¹² Para os detalhes, veja-se o texto supracitado e, também, Verdeyen, Paul. “Le procès d’inquisition contre Marguerite Porete et Guiard de Cressonessart (1309-1310)”. In: *Revue d’Histoire Ecclésiastique*, 81, 1986, p. 45-94.

cessivamente foram vivendo entre condenações e reabilitações. Tem-se a notícia de que a última beguina, Marcella Pattijn, faleceu em 2013, mas o estilo de vida beguino deixou suas marcas na história, sobretudo se se pensa nos movimentos feministas.

Afinal, as beguinas não dependiam de ninguém financeiramente, pois se sustentavam por meio do seu próprio trabalho (isso para não falar que havia mulheres de classes abastadas no movimento). Prezavam pela sua liberdade, não se submetendo a nenhuma ordem aprovada pela igreja e, portanto, fugiam ao controle desta. Não faziam votos (pobreza, castidade e obediência). Faziam uma livre interpretação das Sagradas Escrituras e nas suas pregações utilizavam a língua materna e não o latim¹³. Criticavam a opulência e o poder da Igreja, professando uma religião de amor e de inclusão e todas essas bandeiras são facilmente encontradas nos escritos deste grupo de mulheres.

Veja-se, a título de ilustração, *Le mirouer des simples ames*, da beguina Marguerite Porete, que foi condenada por heresia e queimada na Praça de Grève em Paris, em 1310. Seu livro, que se enquadra dentro do gênero literário do espelho, é, ao mesmo tempo, um escrito literário, filosófico, teológico, religioso e social. Em uma passagem bastante conhecida do livro, Porete afirma, consciente dos problemas que seu escrito pode acarretar: “Esta Alma tem por herança sua perfeita liberdade, cada uma das partes do seu brasão tem sua plena pureza. Ela não responde a ninguém, se ela não quiser e se não for alguém de sua linhagem. Pois um nobre não deve considerar responder a um vilão, se ele o chama ou o convida ao campo de batalha. E porque não encontra tal Alma quando a chama, seus inimigos não têm dela nenhuma resposta”¹⁴.

Como se pode ler na citação acima, a mística francesa aborda não só a ideia de nobreza da alma, com termos cuja herança provém da literatura cortês, como também mostra o que sente já ocorrer em seu entorno, como os posteriores processos que sofrerá. Não muito diferente disto, encontra-se

¹³ É fato que alguns homens escreveram em suas línguas maternas, como Dante, por exemplo, e que também determinados fenômenos místicos podem ser encontrados em alguns, assim como o estilo poético, mas, como escreve McGinn: “Embora Jacopone soubesse latim, sua contribuição foi essencialmente em vernáculo e na forma poética.[...] Aqui Jacopone oferece um notável exemplo do *iubilus*, o irrimediável transbordamento de amor encontrado entre tantos místicos do século XIII, sobretudo entre as mulheres.[...] Essas trevas da mútua aniquilação, o duplo abismo de Deus e da alma (de fato, o mesmo abismo), leva Jacopone perto de um dos maiores temas especulativos da nova mística, tema este encontrado primeiramente entre as mulheres místicas [...]” (McGinn, B. *O florescimento da mística: homens e mulheres da nova mística: 1200-1350*. Tradução Pe. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2017, Tomo III, *passim*). Ele se refere a Jacopone de Todí, um leigo erudito que tem uma conversão depois da morte da sua esposa em 1268.

¹⁴ Marguerite Porete. *Le mirouer des simples ames*. Edição de Romana Guarnieri (francês médio) e Paul Verdéyen (latim). Turnhout: Brepols, 1986, (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis LXIX), pp. 241-242, tradução minha.

em outra beguina, Matilde de Magdeburg, que também será perseguida, a expressão da sua leitura de mundo, sobretudo do que acontece à sua volta, no que diz respeito às questões de gênero e às perseguições que se intensificam. Escreve a mística alemã: “pessoas me alertaram sobre este texto dizendo: 'Se ele não for retido poderá ser queimado' [...] Ai, Senhor, se eu fosse um clérigo erudito e se Tu tivesses realizado nele este grande milagre singular, brotaria disto para ti uma honra eterna. [...] A mais alta verdade que já se conheceu na terra não pode se comparar à menor verdade que vi, ouvi e conheci ali. Ali ouvi coisas jamais ouvidas, na opinião de meus confessores, pois não sou teóloga. Agora, quando me calo, temo a Deus, e, por outro lado, temo pessoas insensatas quando escrevo”¹⁵.

Para dar mais um exemplo, veja-se o que escreve Hadewijch da Antuérpia (sec. XIII), em uma crítica à razão, assim como à contemplação de Deus sem que isto se reflita na consciência de se estar no mundo¹⁶. Escreve, nas *Cartas IV e VI*: “No empenho por guardar uma regra, alguém se enreda em mil preocupações das quais teria sido melhor manter-se livre: aí também se equivoca a razão. Um espírito de boa vontade cria, em seu interior, mais beleza do que nenhuma regra possa ordenar. [...] Todos queremos ser Deus com Deus, porém, Deus o sabe, somos poucos os que queremos ser homens com sua humanidade, levar com ele sua cruz, estar nela e pagar até o final a dívida da humanidade”¹⁷.

Percebe-se, assim, como essas mulheres eram ativas e contemplativas, ou melhor, a contemplação deveria refletir-se nas suas atividades diárias e estas, por sua vez, muitas vezes demonstravam um posicionamento político. Afinal, como escreve Sílvia Schwartz, ao referir-se a estas e outras tantas escritoras medievais, afirma que elas: “[...] ousaram falar a partir de um ponto de vista feminino definido em relação a si mesmo, e não em relação ao masculino. Suas vozes criaram um coro que pode ser visto como uma tradição de resistência, dissonância e, também, de auto-autorização. Evidentemente não estamos tentando afirmar que essas místicas exibiam uma agenda feminista consciente. Por outro lado, também não podemos afirmar que o simbolismo religioso expresso em seus textos fosse totalmente inocente de significado político”¹⁸.

¹⁵ Matilda de Magdeburg. Op. cit., 2021, p. 76-77 e 81.

¹⁶ Esta falta de consciência é chamada de *falsidade* por Hadewijch: “Por isso somos cegos em nossos juízos, versáteis em nossa conduta, falhos na sinceridade em palavras e pensamentos. Por essa razão, andamos pobres e miseráveis, exilados necessitados por terras estrangeiras e caminhos ásperos. Este não seria nosso destino se a falsidade não dominasse todas as nossas faculdades”. (Hadewich de Amberes. *Deus Amor e Amante*. Tradução de Roque Frangiotti. São Paulo: Edições Paulinas, 1989, p. 68).

¹⁷ Hadewich de Amberes, op. cit., 1989, p. 51 e 67.

¹⁸ Schwartz, Sílvia. “Marguerite Porete: Mística, Apofatismo e Tradição de Resistência”. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*. Juiz de Fora, vol. 6, n° 2, Set., 2010, p.109-126, (p. 114).

Logo, a defesa que aqui se faz, é a de que o movimento da mística feminina se constituiu como movimento filosófico importante do século XII ao XV, e que, estudado nos seus detalhes, aponta para uma crítica da própria Escolástica. Chama-se atenção, portanto, para a nossa capacidade (ou incapacidade) de redimensionar o nosso campo de visão para a filosofia que foi feita na Idade Média, incluindo aí a mística feminina, já que a mística feita pelos homens se encontra representada, inclusive com destaque para o que se chama de Escola Renana, cujo conteúdo é nomeado por mística especulativa.

Posto isto, pode-se pensar a mística, tendo por base alguns estudiosos como Bernard McGinn (2012)¹⁹, Michel de Certeau (2005)²⁰, Marco Vannini (2007) e também a própria etimologia da palavra, que se trata de uma experiência do divino que produz uma transformação radical do ser humano²¹. Nesta direção, Vannini (2007)²² afirma tratar-se de filosofia no seu sentido mais real e mais profundo e, embora se saiba, pelo testemunho dos textos escritos, tratar-se de experiências irredutivelmente pessoais, fica a pergunta de como pensá-la sem que se tenha tido a experiência dela. Ou seja, como coloca Maria Clara Bingemer, se esta experiência pode ser universalizada e pensada, é preciso refletir sobre o horizonte hermenêutico em que tal reflexão ocorre e, para ela, este horizonte se dá “no âmbito de uma questão especificamente filosófica: a questão da transcendência e a experiência que dela faz o sujeito humano”²³.

Mas o que se está definindo aqui como mística feminina medieval? Bem, tomando como referência algumas estudiosas e alguns estudiosos como Kurt Ruh (2002)²⁴, Bernard McGinn (2017)²⁵, Lieve Troch (2013)²⁶ e Cirlot e

¹⁹ McGinn, Bernard. *As fundações da mística. Das origens ao século V*. Tradução de Luís Loureiro. São Paulo: Paulus, 2012 (Tomo I).

²⁰ Certeau, Michel de. *A fábula mística*. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

²¹ Para uma discussão mais detalhada sobre mística e mística feminina, veja-se Nogueira, Maria Simone Marinho. *Mística feminina medieval: um ensaio de categorização*. In: *Perspectiva filosófica*, Vol. 48, n.2, 2021, p. 69-92. < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/249029/39691> > Acesso em 21 jun. 2023.

²² Vannini, Marco. *Mística e filosofia*. Firenze: Le Lettere, 2007.

²³ Bingemer, Maria Clara Lucchetti. “Mística e filosofia: a propósito de Simone Weil”. In: Pinheiro, Marcus Reis; Bingemer, Maria Clara (Orgs.). *Mística e filosofia*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010, p. 35-50 (p. 40).

²⁴ Ruh, Kurt. *Storia della Mística Occidentale: mística femminile e mística francescana delle origini*. Traduzione de Giuliana Cavallo-Guzzo e Cesare de Marchi. Milano: Vita e Pensiero, 2002.

²⁵ McGinn, *O florescimento da mística...*, op. cit.

²⁶ Troch, Lieve. “Mística feminina na Idade Média. Historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais”. In: *Revista Graphos*, v. 15, n. 1, 2013, p. 1-12. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/16324>. Acesso em: 10 jun. 2015.

Garí (1999)²⁷, mesmo levando em consideração as diferentes áreas de suas pesquisas, todos eles destacam, para além do protagonismo das mulheres, o fato de ali se ter textos escritos, produzidos e/ou transmitidos por mulheres, ou seja, a existência de um *corpus* textual feito por mulheres. Assim, seja dando um peso menor à experiência (McGinn), seja reconhecendo a importância do elemento afetivo (Ruh), seja, numa leitura mais feminista, destacando a autodefinição, a autorrepresentação e a auto autorização das mulheres medievais (Troch) ou, ainda, enfatizando a experiência individual e sua posterior necessidade de escrita (Cirlot e Garí), o fato é que houve no Medievo um grupo bastante considerável de mulheres que ousou colocar por escrito suas experiências e suas reflexões sobre o divino, ao ponto de alguns considerarem o século XIII, onde houve um ápice deste movimento, como o século da mística feminina²⁸.

No entanto, o que está sendo chamado de mística feminina (e suas influências recebidas e exercidas) passa longe de ter sido um movimento homogêneo, uniforme, unívoco e linear. Afinal, como dito em outro texto²⁹, quando se olha para a mística medieval cristã, ver-se-á que ela passa pelo mosteiro e suas regras; pela espiritualidade dos cistercienses; pelas visões da Sibila do Reno, de Hadewijch da Antuérpia e de Matilde de Magdeburg, para se ficar apenas com estas; pela ascese radical da jovem Beatriz de Nazaré; pelo ideal de pobreza de Francisco; pela ideia da liberdade levada às últimas consequências pela beguina francesa Marguerite Porete; pelas visões e diferentes composições dos textos de Juliana de Norwich e Margery Kempe; pela cooperação de duas línguas, a alemã e a latina, no esforço do Mestre da Universidade de Paris em dar conta de uma mística com fortes marcas neoplatônicas; até o pensador do Mosela, que se encontra, literalmente, na fronteira de duas épocas e que coloca seu nome na história da mística por entender o ser humano como um ser que deseja o infinito e, enquanto tal, realiza-se como *homo viator*³⁰.

²⁷ Cirlot, Victoria; Garí, Blanca. *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la edad media*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1999.

²⁸ Estes dois últimos parágrafos retomam, com algumas modificações, as páginas 80 e 81 do texto Nogueira, Maria Simone Marinho. Art. cit., 2021.

²⁹ Nogueira, Maria Simone Marinho. “Introdução aos místicos medievais cristãos”. In: Losso, Eduardo; Bingemer, Maria Clara; Pinheiro, Marcus (Orgs.). *A mística e os místicos*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2022, p. 291-293.

³⁰ Interessante o que escreve Nicolau de Cusa no *Sermão CCXVI*, h XIX₁, 86: “Além disso, o caminhante é e se diz caminhante a partir do caminho. Logo, o caminhante que anda ou se move no caminho infinito, se lhe é perguntado onde está, diz: no caminho. E se lhe é perguntado onde se move, responde: pelo caminho. E se lhe é perguntado de onde vem, diz: do caminho. E se lhe é perguntado para onde tende, diz: para e a partir do caminho. Deste modo, aquele caminho infinito que é dito o lugar do caminhante é Deus” (Nicolai de Cusa. *Sermone CCXVI*. In: Reinhardt, Klaus et al. (Ediderunt). *Sermones IV*, Vol. XIX, fasciculi 1-7. Hamburgi: Felecius Meiner, 1991-2005, minha tradução).

Mesmo quando se compara duas visionárias como Hildegard von Bingen e Hadewijch da Antuérpia, por exemplo, vê-se que a primeira está sempre desperta quando tem suas visões e não aparece em nenhuma delas. Já Hadewijch participa das visões, inclusive dialogando com ela própria (na sua quarta visão, por exemplo), quando se refere a outra Hadewijch, a celestial em contraponto à terrena³¹. Quando se faz uma comparação entre duas místicas inglesas dos séculos XIV-XV, ver-se-á que o livro *Revelações de amor divino*, de Juliana de Norwich, apresenta-se como um texto contemplativo, já *The book of Margery Kempe* pode ser lido tanto como uma autobiografia quanto como uma hagiografia, já que ali Margery se auto representa como santa. Ademais, Juliana era uma reclusa e Margery foi uma peregrina incansável.

Mesmo assim, retomando o título deste texto, pode-se afirmar que muitas dessas mulheres foram contemporâneas de muitos escolásticos, mas que, no entanto, produziram textos cujos estilos e conteúdos, em muitos aspectos, foram numa direção diferente daqueles produzidos pela maioria dos homens das escolas. Bernard McGinn, por exemplo, chega a chamar de evangelistas do século XIII quatro mulheres: Matilde de Magdeburg, Hadewijch da Antuérpia, Angela de Foligno e Marguerite Porete, e afirma não encontrar em nenhum outro místico medieval pretensões tão claras de autorização divina para propagação de seus textos. Acrescenta que “[...] cada uma delas elaborou as próprias estratégias de autorização perante um dilema comum: as restrições eclesiásticas às mulheres que assumiam uma função de ensino público”³².

Esta função (mesmo em alguém em quem não se encontra a fórmula de humildade, vista em muitas mulheres medievais e que pode ser lida de diferentes formas, por exemplo, em Hildegard von Bingen³³) é bastante percebida, por exemplo, em *Le mirouer* de Porete, uma vez que a preocupação com o público *ouvinte* do seu livro é muitas vezes destacada. Para além de assumirem o papel de pregadoras públicas, mesmo sem autorização para tal, as místicas da Idade Média se contrapunham aos textos escolásticos não apenas por não escreverem em latim³⁴, como também pelo estilo complexo dos seus textos.

³¹ Retoma-se nestes dois últimos parágrafos, com acréscimos, o que foi escrito em *Introdução aos místicos...*, op. cit.

³² McGinn, op. cit., 2017, p. 336.

³³ Como se pode ver na dissertação de mestrado de Ana Rachel Vasconcelos: “A principal expressão, que aparece tanto nas *Cartas* como em seus livros visionários, é “pobre pequena forma de mulher”, e variações como “pobre mulherzinha”, “pobre pequena forma feminina”, “pobre pequena e iletrada forma feminina”, “pobre pequena frágil forma de mulher”, “pobre pequena criatura” e ainda “pobre, pequena e tímida figura de mulher”. Vasconcelos, Ana Rachel Gondim Cabral de. *Autoridade profética e autoimagem em Hildegard von Bingen*. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande. Recuperado de: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/4381> Acesso em: 19 out. 2022, p. 60).

³⁴ Hildegard von Bingen surge como uma exceção, já que obteve autorização para pregar em público e seus textos foram escritos em latim.

Hadewijch da Antuérpia, por exemplo, escreveu em estilos diferentes, cartas, canções (poesias) e visões; o livro de Beatriz de Nazaré, *Seven manieren van minne (Os sete modos de amor)*, foi escrito em prosa rimada. *Le mirouer* de Porete mistura diálogos, personagens, canções (poesias) e tratados. Por fim, apenas para se terminar a ilustração, *Das fließende Licht der Gottheit (A luz fluente da divindade)*, de Mechthild von Magdeburg, apresenta um estilo tão complexo de prosa e verso que McGinn se pergunta, levando em consideração que ela teve a assistência do Frei Henrique de Halle, “[...] mas poderia um frade formado na Escolástica ter sido responsável pela criatividade literária idiossincrática do livro?”³⁵.

O que dizer, então, sobre a razão? Que há, muitas vezes, uma crítica de algumas mulheres dirigidas a esta instância humana ou mais precisamente a maneira como ela é utilizada ou valorizada. É possível vê-la, por exemplo, em Matilde de Magdeburg quando, reconhecendo-se como uma mulher miserável que escreve o livro, afirma que o faz “[...] a partir do coração e da boca de Deus.” Prossegue dizendo que foi desta forma que seu livro veio, “[...] pela via do amor de Deus e não tem sua origem na razão humana”³⁶.

Não é diferente em Beatriz de Nazaré que é atraída no amor, no sétimo modo, além dos sentidos e muito além da razão humana³⁷. Por sua vez, quando se olha para as Canções de Hadewijch da Antuérpia, encontra-se nos *Poemas rimados XXXI (Strophische Gedichten)*³⁸, o ultrapassar de toda compreensão que se dá em nível racional. Assevera a mística flamenga sobre o estranho sabor do amor:

³⁵ McGinn, op. cit., 2017, p. 333.

³⁶ Matilde de Magdeburg, op. cit., 2021, p. 130.

³⁷ Beatriz de Nazaret. *Los siete modos de amor*. Vidas y visiones. Tradução de María Tabuyo, Barcelona: José J. de Olañeta, 2004, p. 35-63 (p. 53). Em um dos estudos introdutórios à tradução portuguesa do livro *Sete maneiras de amor sagrado*, Joana Serrado intitula sua parte por *Beatriz de Nazaré, filósofa do amor*. Ali ela afirma: “No entanto, ler o pensamento das beguinas vai para além da história da mística. Recentemente, estabeleceu-se dentro da filosofia, e na filosofia feminista, uma área específica sobre o amor (*feminist love studies*) que, partindo da ubiquidade que este tema ocupa entre o privado e o público, o acadêmico e o artístico, analisa o amor nas suas configurações sociopolíticas, como agente de mudança e ordem, outra faceta da filosofia da agência e da ação. Pensar a *filosofia das beguinas* historicamente a partir destas questões, transporta a questão do amor da ontologia e metafísica para o palco da ontologia social e filosofia social e política.” E um pouco mais adiante, complementa: “Partindo destas pesquisas de quase um século que permitiram consideráveis avanços nas diversas abordagens – impõem-se agora o tratado de Beatriz como um legado de filosofia do amor”. (SERRADO, Joana. “Beatriz de Nazaré, filósofa do amor”. In: Serrado, Joana et al. *Estudos introdutórios à tradução de Sete maneiras de amor sagrado. Uan seuen manieren van heileger minnen*. Porto: Edições Afrontamento, 2018, p. 9-24, p. 15.

³⁸ Nogueira, Maria Simone Marinho. “Este corpo que fala: Hadewijch e o furor do amor”. In: De Mori, Geraldo (Org.). *Esses corpos que me habitam no sagrado do existir*. São Paulo: Edições Loyola, 2022, pp. 41-56 (p. 50).

Nem Salomão, o sábio, [...] se atreveria a resolver este enigma.
Que discurso lhe faz justiça [ao Amor]?
É poema que desafia qualquer melodia! [...] que por fim dele receba natureza nova que supera o sentido: melodia que desafia a qualquer poema!
Canto que sobrepassa toda palavra, [...] O amor invencível desconcerta a mente: está perto de quem se extravia e longe de quem o compreende³⁹.

O que desafia qualquer melodia, o que supera todo o sentido, o que sobrepassa toda palavra, o que desconcerta a mente e o que está longe de quem o compreende, não pode ser captado unicamente pela razão. Daí a crítica ao limite desta instância e ao que ela representa no contexto dessas mulheres. Por isso, talvez, Marguerite Porete tenha elaborado a crítica mais ácida ao seu respeito, uma vez que a razão, em *Le mirouer*, é uma personagem que antagoniza com as outras duas personagens principais: a Alma e a Dama Amor. No diálogo entre as três, a Razão nunca consegue entender o que elas dizem. Em vários passos do texto poretiano, a Alma, que é uma amálgama da Marguerite mística, da Marguerite escritora e uma autorrepresentação da Alma aniquilada, afirma que o livro ficou longo demais por causa da dificuldade da Razão em entender o que estava sendo dito. No Cap. 53, diz a Alma: “Alma: [...] muitos teriam entendido este livro com poucas palavras, mas tuas perguntas [da Razão] o fizeram longo pela necessidade de vossas respostas, para vós e para aqueles que vós tem alimentado e que seguem no ritmo da lesma. Vós o tem mostrado àqueles de vossa espécie e que seguem no ritmo da lesma⁴⁰.”

Tanto é assim, que no Cap. 87, a Razão morre logo depois de Amor dizer que essa Alma “é dama das Virtudes, filha da Deidade, irmã da Sabedoria e esposa do Amor” e de essa Alma confirmar que assim o é e o será para sempre, pois ela não é nada, exceto Amor⁴¹. Razão afirma não ousar escutar tal coisa, pois, na verdade, seu coração está falhando e ela não tem mais vida. Mas a Razão ressuscita no Cap. 98 e torna a aparecer nos Capítulos 101 e 106 com algumas perguntas pontuais que parecem reforçar a função de *Le mirouer*, no sentido de permitir que a Alma seja mais cristalina no seu reflexo, assim como também para que se entenda que a crítica feita por Porete à razão não é uma simples crítica à faculdade racional, como se fos-

³⁹ Hadewijch de Amberes. “Poemas”. In: Tabuyo, María. *El lenguaje del deseo*. Edición y traducción de María Tabuyo. Madrid: Editorial Trotta, 1999, pp. 59-148, (p. 98-99, tradução minha).

⁴⁰ Marguerite Porete, op. cit., 1986, p.156, minha tradução.

⁴¹ Marguerite Porete, op. cit., 1986, p. 246.

se possível ser racional sem o uso da razão. A crítica é feita à personagem Razão e ao que ela representa no contexto de *Le miroir*, ou seja, a razão representa a Santa Igreja, a pequena, portanto, a igreja enquanto instituição, com todo o seu poder de reprimir, por exemplo, uma espiritualidade como a de Marguerite Porete, enraizada no amor e na liberdade.

Além do mais, na visão de Porete, a instituição igreja considera como importante determinados ritos como missas, jejuns, orações, coisas que para a mística francesa significam empecilhos para sua união com Deus, pois, é bom lembrar, para muitas dessas místicas, tal união se dá *sine medio* e, talvez por isso, Marguerite responda à Razão que encontra Deus em todos os lugares. Por fim, com sua crítica à Razão, Marguerite parece, ainda que indiretamente, criticar o fazer filosófico da Escolástica, enraizado em Aristóteles e em seus princípios, que de alguma forma também oferece a esta mesma Escolástica a ideia de que a mulher é menos capaz que o homem. McGinn, ao refletir sobre a motivação por trás do processo movido contra Porete, diz que o motivo permanece indefinível, mas, com base em Grundmann (1995), levanta algumas ideias e dentre elas destaca, sobretudo, “[...] o profundamente entranhado medo medieval das mulheres que caminhavam fora das funções cuidadosamente controladas e prescritas para elas pela igreja e a sociedade. Tudo contribuía para a crescente oposição às beguinhas na segunda parte do século XIII”⁴².

Na esteira da crítica à razão, pode-se ainda aludir ao peso que o amor, *Minne*⁴³, tem para filosofia dessas mulheres. Quando se lê Bernardo de Claraval ou Guilherme de Saint Thierry, por exemplo, vê-se que o *pondus amoris* também é bastante marcante nestes e em outros místicos, como se vê também a força violenta do amor no *De quattuor gradibus violentiae Caritatis* de Ricardo de São Victor. No entanto, como bem observa o estudioso americano citado no parágrafo acima, estes homens entendiam a mística como sendo feita de longos períodos de ausência e breves períodos da presença

⁴² McGinn, op. cit., 2017, p. 365. Ou ainda, como escreve Dalarum: “No entanto, e sobretudo antes do século XIII, tudo os distancia das mulheres, entrancheirados como estão no universo masculino dos claustros e dos *scriptora*, das escolas, depois das faculdades de teologia, no seio das comunidades de cônegos onde, desde o século XI, os clérigos encarregados do século se preparam para vida imaculada dos monges.[...] Separados das mulheres por um celibato solidamente estendido a todos a partir do século XI, os clérigos nada sabem delas. Figuram-nas, ou melhor, figuram-n’A; representam-se a Mulher, à distância, na estranheza e no medo, como uma essência específica ainda que profundamente contraditória” (Dalarum, Jacques. “Olhares de clérigos”. In: Duby, G. e Perrot, M. (org.). *História das Mulheres*. A Idade Média. São Paulo/Porto: Ebradil/Afrontamento, 1990, p. 29-63, p. 29).

⁴³ Cf. Beatriz de Nazaré, op. cit., 2004, p. 15. Serrado logo depois de apresentar as beguinagens e o que ali se fazia, escreve: “Estas novas experiências e novos agentes dão azo a novas perguntas e novas respostas – teológicas e filosóficas. O Amor adquire outras formulações e entre o neerlandês e o *mittelhochdeutsch* aparece a noção de *Minne*”.

de Deus⁴⁴. Mas, quando se lê as mulheres místicas, Beatriz e Hadewijch, por exemplo, entende-se que aquelas oscilações não apenas existem, como também fazem parte de um mesmo fluxo constante e paradoxal que ambas nomeiam de *orewoet van Minnem* (a fúria do amor).

Amor que em muitas místicas transforma a amante no Amado. Fruição onde não há distinção entre finito e infinito, como se lê em um passo da *Carta IX*, de Hadewijch, quando fala da maravilhosa suavidade que é para os amantes habitar um no outro: “Cada um habita no outro de tal maneira que nenhum deles saberia distinguir-se. Porém gozam reciprocamente um do outro, boca a boca, coração a coração, corpo a corpo, alma a alma. Uma mesma natureza divina flui e transpassa a ambos. Cada um está no outro e os dois passam a ser uma só coisa: e assim hão de permanecer”⁴⁵.

Ou ainda, como escreve Beatriz, depois de mostrar que às vezes o amor desperta suavemente na alma (IV modo), e às vezes surge como uma tempestade (V modo): “[...]levantando-se/ tempestuosamente com grande ímpeto e grande/fúria como se com violência fosse partir/o coração [...]”⁴⁶. Angela de Foligno, por sua vez, não diz menos que isto no seu *Memorial*. Para além de mostrar em vários momentos que o corpo participa do gozo da alma, afirma: “[...] Deus me atrai para si. E se digo que me atrai com doçura de amor ou com qualquer outra coisa que possa ser numerada ou pensada ou imaginada, é tudo falso, pois não me atrai com nada que possa ser nomeado nem pensado pelo mais sábio do mundo; e se digo que está tudo bem, o destruo”⁴⁷.

Para encerrar esta parte, veja-se o que escreve Marguerite Porete, no entanto, diferente das três mulheres citadas acima, cujas imagens de cunho erótico aparecem de forma mais vigorosa, pois elas também fazem parte do que se nomeia por mística nupcial. Na verdade, a linguagem erótica está presente em quase todas elas⁴⁸, fruto também da literatura cortês, mas em Porete esta linguagem é bem menos frequente, talvez pelo fato de a sua mística poder ser classificada mais como especulativa. No Cap. 21 de *O espelho*, onde fala sobre as virtudes, escreve: “Amor: eu sou Deus, diz Amor, pois Amor é Deus e Deus é amor, e essa Alma é Deus por condição do Amor. Eu sou

⁴⁴ McGinn, op. cit., 2017, p. 258.

⁴⁵ Hadewijch, op. cit., 1989, p. 78.

⁴⁶ Beatriz de Nazaré, op. cit., 2004, p. 63, minha tradução.

⁴⁷ *Apud* Cirlot e Garí, op. cit., 1999, p. 217, minha tradução.

⁴⁸ Veja-se, por exemplo, esta passagem da *Carta XI* de Hadewijch da Antuérpia quando ela fala sobre o amor mais violento que a pressionou desde os dez anos de idade: “Por tudo o que decifrava entre ele e eu nesta vivência do amor, porque os amantes não costumam esconder-se um do outro, mas a compartilhar muito, o que se dá na experiência íntima que fazem juntos, um desfruta do outro, come-o, bebe-o e o engole inteiramente[...]” (*Deus amor...*, op. cit., p. 85). Relata isso como sinais generosamente concedidos por Deus no início da sua vida de amor e que podem ser lidos à luz do conceito de *orewoet van Minnem*.

Deus pela natureza divina e essa Alma é Deus pela justiça do Amor⁴⁹. No Cap. 26, onde diz que a Alma não ama nada a não ser pelo amor de Deus, se lê: “E por tal amor essa Alma está somente no puro amor do amor de Deus. Tal Alma é tão clara em conhecimento, que ela se vê como nada em Deus e Deus como nada nela”⁵⁰.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto, considera-se que, mesmo se tendo apresentado um número pequeno de mulheres e, mesmo na impossibilidade de aprofundar os temas abordados, ainda assim foi possível mostrar que a Idade Média oferece um conjunto significativo de textos feito por mulheres. Textos estes cada vez mais redescobertos e estudados pelas pesquisadoras e pesquisadores contemporâneos nas suas diferentes áreas, inclusive, como apontado na nota trinta e sete deste texto, no âmbito da filosofia feminista e, mais especificamente, nos *feminist love studies*.

Espera-se ter demonstrado que a escrita mística feminina medieval tem suas especificidades e que estas passam, dentre outras coisas, pela força da afirmação em primeira pessoa, já que se trata de um sujeito do experienciar místico; passa pela língua escolhida, contribuindo assim para o fortalecimento das literaturas vernáculas; passa pela estética do texto, muitas vezes apresentando estilos diversos em uma mesma escrita, sendo por isso complexa, ou seja, ao nível da dificuldade que será abordada (a relação humano-divino); passa pelas figuras de linguagem, sobretudo os paradoxos e muitas vezes a linguagem apofática; tudo a favor de dizer aquilo que ultrapassa os seres humanos e ao mesmo tempo os constituem como humanos, a vivência do sagrado; e passa, naturalmente, pela questão do corpo que aparece na maioria das vezes como importante nessas narrativas e contribui com toda a construção de uma erótica do conhecimento.

Logo, mesmo considerando as diferenças entre as mulheres apresentadas e os diferentes contextos de onde foram alçadas suas vozes e seus diferentes estatutos: uma abadessa beneditina (Hildegard von Bingen); uma mãe de catorze filhos que se torna peregrina e que foi presa algumas vezes, acusada de ser uma herege Lolarda (Margery Kempe)⁵¹; uma anacoreta (Juliana de Norwich);

⁴⁹ Marguerite Porete, op. cit., 2008, p. 65.

⁵⁰ Marguerite Porete, op. cit., 1986, p. 92, minha tradução.

⁵¹ “Eram chamados lolardos os seguidores das ideias e crenças, consideradas heréticas pela Igreja Católica, de John Wycliffe (c.1328-1384), teólogo de Oxford e autor de importantes escritos teológicos, além de uma tradução da Bíblia para o inglês. Em 1382, suas doutrinas e seus seguidores foram condenados. Margery Kempe, ao longo da narrativa, foi várias vezes acusada de ser uma herege lolarda. No entanto, ‘as crenças, afirmações e práticas religiosas de MK ao longo de seu *Livro* contradizem alguns dos dogmas dos lolardos que incluíam a renúncia

alguém que aprende o ofício de copista, estuda com beguinhas, e muito cedo entra para uma comunidade cisterciense (Beatriz de Nazaré); uma beguina que entra já com a idade avançada para ordem cisterciense, com confessores dominicanos, quando a perseguição ao grupo que fazia parte aumenta (Matilde de Magdeburg); uma líder de uma comunidade beguina que escreve uma obra em diferentes estilos (Hadewijch da Antuérpia); uma beguina itinerante queimada na fogueira da inquisição (Marguerite Porete); um membro da Ordem Terceira de São Francisco (Angela de Foligno). Não importa, pois todas romperam o silêncio a que deveriam se submeter, pregando em diferentes línguas.

Enfim, percebe-se que na tênue fronteira entre heresia e santidade, essas mulheres também tinham em comum seu amor por Deus, suas experiências dele (com ou sem visões) e a consciência do poder de suas escritas que se constituíram como formas, sobretudo, de autoconhecimento, mas também como olhares atentos do que acontecia em seus entornos e, portanto, configuraram-se também como escritas não só religiosas e filosóficas, mas igualmente sociais e políticas. De alguma forma, se auto autorizaram, correndo todos os riscos, e articularam suas linguagens em seus corpos, constituindo-se em verdadeiros livros vivos atravessados pelo sagrado. Em meio a estas tantas vozes femininas, gostaria de deixar aqui registrada a minha voz que, de forma muito modesta, procurou homenagear a figura de um grande pensador, o Doutor João Maria André (que foi meu orientador de doutoramento) e que dentre muitas virtudes, possui a da sensibilidade para refletir a alegria e as dores do mundo. Fica o meu agradecimento pela acolhida em Coimbra e pelas lições compartilhadas.

cia ao culto das imagens e dos santos, da doutrina da transubstanciação e da participação da Igreja nos assuntos e cargos temporais' (Kempe 58)". Nunes, Fernanda Cardoso. Traduzindo narrativas místicas de autoria feminina medievais: uma análise literária das obras de Juliana de Norwich e Margery Kempe. (Tese de Doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. Recuperado de: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/27076> Acesso em 6 Jul. 2023. p.153.

(Página deixada propositadamente em branco)

ARISTOTLE UPGRADED

A 3G NOTION OF MATTER IN MANUEL DE GÓIS'S COMMENTARY ON 'PHYSICS'

Mário S. de Carvalho
FLUC-IEF

INTRODUCTION

In 1592, Manuel de Góis (1543-1597), a teacher at the Coimbra college of Arts published his lessons on Aristotle's *Physics*, the *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu, In Octo Libros Physicorum Aristotelis Stagiritae*. This was the first volume of the well-known *Coimbra Jesuit Course* (1592-1606)¹. Dealing with *Physica* I, chapter 9, the Coimbra commentator tried to explain three questions that arose in his class concerning matter. With the first question, Góis asked if matter was intrinsic to natural things (*insit ne rebus physicis materia*); with the second, he faced the eventual (in-)adequacy of Aristotle's notion about matter (*utrum materia apposite definiatur, cognoscatur, appelletur*); and with the final, he clarified the relationship between matter and potency (*quonam pacto se se habeat materia ad potentiam*). I immediately present the answers he himself gave to the three questions. Regarding the first, Góis stated: matter was created exempt from corruption and generation by God and is the stuff that all things of corporeal nature consist of (*totius corporeae naturae fundamentum*). Of the second, he answered that: traditionally, there had been plenty of differing ways of speaking about matter, a fact that proves problematic. Finally, he responded that matter was pure potency. Not all these replies can be dubbed strictly Aristotelian, particularly the reference to the creation of matter by God. This has much import because that text that conveys the answers is explicitly a

¹ On Góis and the *Coimbra Jesuit Course*, see Carvalho, Mário Santiago de. *O Curso Aristotélico Jesuíta Conimbricense*. Coimbra-Lisbon: Imprensa da Universidade de Coimbra-Imprensa Nacional, 2018. With minor modifications, this chapter is an abbreviated form of a lesson I gave at Sun Yat-sen University (Popular Republic of China) on May 22nd, 2023.

“commentary”, i.e.: a piece written to introduce students to Aristotelian philosophy. I recall that the Jesuit *Ratio Studiorum* obliged all students and teachers to read and follow Aristotle when doing philosophy. In what follows I will try to explain why these answers mean redoing Aristotle’s way and why I say that with them the Portuguese Jesuit Manuel de Góis introduced a third generation (3G) notion of matter. Having taken such a path Góis will announce a problem that will be also pursued by Modern philosophy, as I will have the occasion to say. That is the reason why I chose to homage my colleague and friend, Prof. João Maria André, whose various studies on Renaissance and Modern philosophy are a beacon.

FROM (ARISTOTELIAN) NATURAL PHILOSOPHY TO (NEOPLATONIC) METAPHYSICS

David Ross explained that in chapters 8 and 9 of Aristotle’s *Physics* (both chapters being linked by the Coimbra commentator), Aristotle solved the “difficulties which led earlier thinkers off the path which leads to generation and destruction and, in general, change”². Aristotle’s criticism of thinkers that came prior to him was aimed at correcting their point-of-views, and the second question and answer above reflect this methodology. Moreover, chapter 9 establishes that “matter and privation are different”, “matter is non-being *per accidens* while privation is not-being *per se*”³. Pedagogically speaking, research about matter using natural philosophy was a choice consistent with Góis’s attitude. This is important because, according to Góis’s superior Pedro da Fonseca (1527/28–1599), philosophy should begin with the study of metaphysics, not with natural philosophy⁴. Fonseca was not alone in his beliefs. Luís da Câmara (1519–1575), Miguel de Torres (1509–1593), Manuel Álvares (1526–1583), and João de Lucena (1550–1600) shared their admired companion’s view. Fonseca’s proposal, however, did not coincide with Góis’s belief, and the latter included in his syllabus some Aristotelian books that represented a view founded on basic natural philosophy (*Meteororum, Parva Naturalia, Problemata*). Nonetheless, the approach to matter Góis was to take did not fit within the boundaries of the *Meteororum, Parva Naturalia*, and *Problemata* alone. Góis included some things that were completely estranged from Aristotle’s doctrines. The first was a Neoplatonic input, which

² Ross, David. *Aristotle’s Physics*. A revised text with introduction and commentary by W.D. Ross, Oxford: Clarendon Press, 1979, p. 347, regarding 191b25.

³ 192a5

⁴ On Fonseca, see Carvalho, Mário Santiago de. “Fonseca, Pedro da”, *Conimbricenses.org Encyclopedia*, Mário Santiago de Carvalho, Simone Guidi (eds.), doi = “10.5281/zenodo.2563270”, URL = “<http://www.conimbricenses.org/encyclopedia/fonseca-pedro-da>”, latest revision: January, 29th, 2020. Accessed 23 October 2023.

came forth from the text *The Enneads*, by Plotinus (204/5–270), along with other authorities. The second was the doctrine of Creation, according to which God created what Aristotle conceived as “pure matter”, the capacity for change (potency). “Pure matter” designates an intrinsic power for change and Aristotle’s “definition was: “the primary substratum of each thing, from which it comes to be, and which persists in the result, not accidentally”⁵. This same idea had already been contemplated by Thomas Aquinas—another huge authority for the Jesuits, metaphysically and theologically speaking—but Góis’s thoughts on it took a slightly different direction from Aristotle’s. I say “different” because, I insist, he was supposed to be teaching Aristotle’s *Physics*.

In a second question (q. 2) Góis introduces the first topic totally alien to Aristotle’s text. He discusses how one is supposed to define and know matter, and how it has been defined (*apposite definiatur, cognoscat, appeletur*) through the years. Considering the pedagogical atmosphere that justifies and surrounds the *Coimbra Jesuit Course*, along with the predominance of logic found there, it is crucial to tackle linguistic dimensions, such as the ones linked to definitions, for instance. No doubt, question 1 (q. 1) had introduced students and readers to the doctrine of Aristotle, giving four arguments that favor the idea that the topic does belong to natural philosophy. However now the epistemic horizon proper to “natural philosophy” goes beyond what Aristotle conceived of and admits, first, that the issue concerns physics and metaphysics. That happens due to a hermeneutical perspective that, by our standards, disrespects history. Explaining Aristotle through the lenses of posterior authors is a common but uncritical methodology widely used by commentators of the epoch, Góis included.

Odd as that may seem by our present day standards, an alleged philosophical tradition from the time of Plato (428/427 or 424/423–348/347 BC), to that of Marsilio Ficino (1433–1499), which included Aristotle⁶, Plotinus, Averroes (1126–1198), and John Duns Scotus (1266–1308), purported that matter is a substratum (i) of a permanent nature (ii), which could be grounded in logical and epistemological reasoning (iii and iv). Overall, it is possible to say that the above-mentioned philosophers all agreed with these four statements, but that all of them also understood that their agreement with them verged upon being too vague, not to say simplistic. Robert Pasnau once noted that “the schematic character of these scholastic accounts is of course part of what attracted the wrath of their critics”⁷.

⁵ 192a32

⁶ *Physica* I 6, plus *Metaphysica* VIII 1 and XII 2.

⁷ Pasnau, Robert. *Metaphysical Themes: 1274–1671*, Oxford: Clarendon Press, 2011, p. 641. However, it is worth reading how the author goes on: “There is considerable truth in these complaints, provided that ‘unintelligible’ is understood not in the sense of incoherent, but in the

As happens so often in such cases, the Coimbra text explains the issue using here the older, twofold method, viz. by referring to the authoritative and to the rational arguments. Some of these authors said that matter is what persists through change (*manet ergo aliquid quo superstita*)—as an example, take the case of alteration (*conversion*) where absolute destruction (*in nihilum*) does not occur. Others invoked the widespread notion that nothing comes from nothing and that, consequently, a new form does not annihilate matter (*est igitur quipiam quod advenientem formam excipiat et unum idemque permaneat, idest materia*). There were also those who advanced a rational (not empirical) argument: if there is a pure act, there must be a pure matter (understood as a capability to receive all different kinds of forms—*formarum omnium receptrix*). Finally, but along the same wavelength of thought, there were those who, based on the impossibility of an infinite regress, concluded that—besides form—no other subject (*subiectus*) but matter is present in all physical composite (*compositum physicum*)⁸. Here too, as will happen several times ahead, the observation by Pasnau is to be taken into consideration, for one clearly sees that the four explanations are too poor, too brief. This is a feature that will reappear again and again.

Question 1 will end up dealing with a problem in the text quoted above (192a5) that puts matter and privation into the equation, instead of matter and form (*potius a privatione quam a forma*). Regarding the admission of a possible notion of theoretical progress as time passed, which is, of course, questionable, it is perhaps curious to note that students at the time would be latently told that the Neoplatonic Simplicius' of Cilicia (c.480–c.540) might highlight Aristotle's text in his work. Simplicius indicated a program where philosophy and theology formed a complete unity (*sumphônia/συνφωνία*), which would sound like music to the Coimbra, Jesuit ears. Allegedly, Simplicius would offer a different view on matter, coupling privation with form (*tam privationis quam formae merito contingat*) instead of privation only. This is not totally correct, but it allows an important reference to Simplicius's notion of "*forma nudata*" and evidences the fact that, when facing a textual puzzle, systematic pedagogical coherence can transcend hermeneutic particularities.

Question 2 changes the key even more. Philosophers have defined matter (*a philosophis nuncupetur*) in many varied ways. Beginning with the Ancient Egyptians and moving on to Plato⁹ and Scotus—plus a diversified and atemporal Neoplatonic tradition as found with Plotinus, Cardinal Bessarion (1403–1472), and Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494)—an informal "dictionary" is assembled and ends as expected, with Aristotle's vocables. The latter, who, as all know, was read by fifteenth-century Neoplatonic

sense of unexplained. The scholastics are in no danger of incoherence, by and large, precisely because they explain to little of the details of form and matter."

⁸ See Aristotle, *Physics* VIII 1, for the impossibility of an infinite regress.

⁹ 428/427 or 424/423–348/347 BC

interpreters, mostly in consonance with Plato, is reported to have endorsed the following diversified vocables: “element”, “mother” (named after Plato though), “image of the moon” (by the Egyptians), “non being” and “great and small” (in Plato as well), “region of dissimilarity”, “bosom”, “multitude”, and duality”, among other vocables¹⁰. Far from coming from Aristotle, beyond the diversity of the names about matter, Plato deserves a place of his own in this issue, as he is said to have captured the most inner core of matter (*reconditam materiae naturam proprius*), according to our Jesuits.

CHRISTIAN METAPHYSICS

The Coimbra text examines other angle, the theology of Creation—not to say that it already sides with the “metaphysics of creation”, in the sense the expression took in Claude Tresmontant’s work. It is to be noted that the *Coimbra Jesuit Course* repeatedly passes from philosophy to theology. This procedure cannot be understood as a move that disrespects the “*metabasis eis allo genos*” (μετάβασις εἰς ἄλλο γένος) prohibited by Aristotle¹¹. It appears that the Coimbra commentator does not see this move as being one of an epistemological nature but rather one of a more analogical nature—something in order with the methods of a comprehensive *Jesuit* philosophy and its pedagogical systematicity (*filum doctrinae*). This passage, however, could not be achieved without a change in Aristotle’s own epistemology, which nowadays interpreters could blame, of course. This being said, what, then, could one say had been retained as “Aristotelian”?

Mainly, it is that intelligibility ought to be equated with ontological stability, which is recognized by the exemption of generation and corruption (*expertem esse*) found at the core of matter’s own ontological condition. This would be sound Aristotelianism, provided Biblical theology did not only give “matter” a specific rank among creatures—a feature unknown to Aristotle¹². Again, this is conveyed by mixing philosophical and theological reasoning. First, one meets with the idea that only “a” God could have given existence

¹⁰ Carvalho, Mário Santiago de. *Dicionário do Curso Filosófico Conimbricense*, Coimbra: Palimage, 2020, pp. 274ff. On the issue above, see also my “Philosophy at the Geopolitical Service of Mission: Coimbra Jesuits’ “Wirkungsgeographie” (1542-1730)”, in Cristiano Casalini, Emanuele Colombo, and Seth Meehan (eds.), *Engaging Sources: The Tradition and Future of Collecting History in the Society of Jesus*, Boston: Institute of Jesuit Sources, 2021. Accessed 23 October 2023.

¹¹ See Aristotle, *An. Prior.* 1, 7, and 75a38, and *De Caelo* 1, 1, 268ff.

¹² Incidentally, the idea that Aristotle knew the creation of the world is accepted by the Coimbra Jesuits, see CoIc4exp64 (all the references to the various volumes of the *Coimbra Jesuit Course* will be made according to the quotation rules presented by Carvalho, M.S. de. *Dicionário*, pp. 37–41); see Martins, António Manuel. “O Conimbricense Manuel de Góis e a eternidade do mundo” *Revista Portuguesa de Filosofia* 52 (1996), pp. 487–499.

to what per se is nothing (*nihil*)—an argument departing from the radical and older ontological difference between what exists by itself (*esse a se*) and what exists due to something else (*ab alio*). Next, one finds a slightly different version of what has just been said: only a major or absolute power could have given actuality to what in itself does not have it. One could almost restate the idea at stake here by giving allusion to Anselm’s (1033/4–1109) nominal definition of God as seen via a Nominalist or Ockhamist outlook, which could state: “God is that than which nothing more powerful can be thought”. By stating that pure matter was created from nothing another idea is conveyed: matter is somehow permanent (an idea that is now sound Thomism). This invokes Plotinus’s criticism¹³ of Empedocles’s¹⁴ identification of “elements” with matter (note that here matter is exempt from the corruption that the four elements are ontologically endowed with), where the most critical idea is presented. When saying that a “metaphysical” or even “transcendental” matter—rather than a “physical” one—is the permanent foundation of all corporeal substance, it is important to insert a theological doctrine into Neoplatonism. Logic has its role too. One says that matter is not exempt from generation or corruption, something prior to what is first (*prius primo*) and posterior to what is last (*posterius ultimo*) would have to exist—an utter contradiction in standard logic, which states that: $p \rightarrow q$ (*quod est manifesta implicatio*).

The admission that the foundation of all corporeal nature—vis-a-vis pure matter—cannot be “pure” without an omnipotent God opens the door to a problem discussed often by Modern philosophy. I am thinking about the doctrine of the world’s continuous conservation by God, which may or may not differ from creation. Descartes (1596–1650), Malebranche (1638–1715), Leibniz (1646–1716), and Berkeley (1685–1753) will all express the view that there is no real difference between the act of creation and the act of conservation. It is possible to say that Francisco Suárez (1548–1617) is not the only Jesuit responsible for the introduction of such a doctrine. Suárez’s view about a conceptual distinction between the two acts is well known¹⁵. But the Coimbra distinct version is less known¹⁶. Here, the problem rises literally because of matter’s perishability, which is merely a hypothesis or thought experience. I paraphrase the Coimbra view: whether it be perishable or be any other type of matter created by God, every time it receives a

¹³ *En.* II iv, 7.

¹⁴ *fl.* 444BC.

¹⁵ See Suárez, Francisco. *On Creation, Conservation, & Concurrence: Metaphysical Disputations 20–22*, transl. by Alfred J. Freddoso, South Bend, IN: St. Augustine’s Press, 2002, pp. 120–121.

¹⁶ See Des Chene, Denis. *Physiologia: Natural philosophy in late Aristotelian and Cartesian Thought*, Ithaca: Cornell University Press, 1996, p. 326.

form—in other words, for a long time now—matter would fail to attend its role in the origin and propagation of all things, which is also an unprecedented absurdity and is contrary to raw experience (*absurdum inauditumque est posterius experientiae palam repugnat*).

Were matter perishable, God would be forced to assist in the management of the contingent world as we experience it. Let me return to Modern philosophy and to an author João Maria André studied with rigor, Descartes¹⁷. As everybody knows, Descartes was a reader of the *Coimbra Jesuit Course* while at La Flèche. Hence, whereas Descartes will prove God's existence from the persistence of objects through time, his Coimbra older manual should have shown to the young Descartes that that persistence roots in pure matter and ultimately results from God's power¹⁸. Theologians teach that what comes from nothing (*quod e nihilo fit*) due to an infinite power (*virtutem in producente infinitam*) must be a creature endowed with some kind of ontological dignity that makes unnecessary God's permanent assistance to the world's ongoing existence or being.

This “Nominalist-like” theological topic will be one of the reasons cited for calling matter a “perfection” (q. 2), but—taking sides with Aquinas—it agrees with Aristotle's view that the world may be eternal, theoretically speaking. This same theological topic will justify an odd allusion at the end of question 3, shattering the Manichean position along with its “new” redaction by Amalric of Bena (died c.1204–1207) who claimed that matter could be divine (*purum actum, hoc est Deum*)—in a word, that the book of the *Genesis* shatters the Manichean point-of-view.

That Góis's text introduces the term “perfection” (as used in the definition of pure matter) without using Aristotle's standard methodology (genre/difference) but by instead using the term as featured first and foremost by Pseudo-Dionysius's¹⁹ —who spoke of two ways of knowing “perfection”: both negatively (*removendo*) and positively (*affirmando*)—is a more than a mere curiosity. Góis remembers that Dionysius's method was later applied by Bonaventure (1217/1221–1274), and that the use of negation can also be detected in Augustine (in the wake of Plato). Accordingly, the Coimbra text subscribes to a “negative” or “apophatic” definition, which states thus: “Matter is not something determinable, nor a quantity, nor any of those things which ascertain the being” (*materia non est quid, nec quantum, nec aliquid eorum quibus ens determinatur*). In contrast to Augustine's more concrete

¹⁷ See, among many more of his titles, André, João Maria. *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*, Coimbra: Grácio Editor, 2022, p. 37ff.

¹⁸ Descartes, René. “Principles of Philosophy”, in *The Philosophical Writings of Descartes*, ed. by John Cottingham, Robert Stoothoff, and Dugald Murdoch, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 200.

¹⁹ fl. 500 A.D.

definition— “no heat, no shape, no body, no spirit, and not absolutely nothing” (*non calor est, non figura, non corpus est, non spiritus, non tamen omnino nihil*) —, Aristotle had put forth a positive definition of matter. Let me call it “1G”, the first-generation version, which reads thus: “*materia est primum cuiusque subiectum e quo quippiam eo fit pacto ut non per accidens insit*” (‘the primary substratum of each thing, from which it comes to be, and which persists in the result, not accidentally’); the original Greek text²⁰, as previously quoted herein, reads: “*tò proton hypokeímenon hekasto, ex’ou gígnesthai ti enypárchontos mè kata symbebekós*” .

Considering the apophatic trend already invoked, 1G cannot help but appear to be a strange (*extranea*) version, subject to refutation (*reiiciatur*). An alternative or upgraded version (2G) could be phrased: “Matter is that from which something is made, not by accident but by itself, as if from the first subject” (*materia est id ex quo quidpiam fit non per accidens sed per se, tanquam e subiecto primo*). This version bears with it the possibility of interpreting Aristotle’s definition with the negative method introduced by Dionysius. Truthfully however, upon examination, one finds only one negative word in the entire definition: “not”, likely coming from Aristotle. Still, this version puts forth a hermeneutic, negative approach (*removendo*) that justifies the following atomistic explanation turning around the “aphaeresis” motive: matter is “that from which something is made” (*est id ex quo quidpiam fit*); this neatly removes any external causes from the equation. The internal cause is the material one, an emphasis that qualifies matter, per se, leading to the invention of “materiality”. The removal of external causes – efficient, final and exemplar – is something more than a linguistic correction (*proprie*). It is the raising up of the “material cause” towards a metaphysical plateau, thus enabling one to say that only things other than pure matter are done ‘by the efficient cause’ (*ab efficiente*), ‘for the sake of something’ (*propter finem*), and ‘from the exemplar cause’ (*ad exemplar*). Taken by the letter, Góis is, obviously, splitting creation from formation, giving the latter the most absolute autonomy he possibly could through the limitation of God’s relation to the world. God only created pure matter; he did nothing more than provide its full *materiality*. The essence of pure matter is that of being what it is. Arguably, this is simply a way of saying that as with concrete matter—but in a totally diversified manner—pure matter has its own autonomy.

2G proceeds to its truly unique negative clause. Matter is said “not by accident” (*non per accidens*), which excludes privation. Since the original text here is far too synthetic and surely loaded with historical and philosophical presuppositions, I will paraphrase it for clarities sake: although privation is *in itself* the principle of generation—an Aristotelian teaching—the thing which is generated does not come from generation *per se* (*non tamen ex illa per se*

²⁰ 192a32

constat res genita) and a correct understanding of the verb “is made” (*fit*) in 2G is in order. In the context of natural philosophy, it introduces accidentality (*non constat in quam ex illa per se, sed per accidens*) and conveys that the kind of composition of the being at stake is a per se and real being, not composed by reason (*non solum compositionem entis per se, sed realem, non vero rationis*). Accidental privation happens with the constitutive matter of one being (*quatenus privatio accidit materiae que per se rem constituit*). Provided 2G it is rendered as expected, all material or physical subjects are removed—whether corporeal or incorporeal—by comparison with composites that resulted from accidents, such as “white man” or “wise angel”. Genres and differences that constitute the matter generated not by a *real* but by a *metaphysical* composition are also removed. The clause “from the subject” (*e subiecto*) was introduced to exclude the generation that occurs in physical substantial forms. Finally, 2G adds “first” (*primo*) to the equation, on account of artefacts—even though artefacts, overall and in their more likely sense (*verisimilior*), might have already been rejected by the particle when it was *made*. When both the subject and the form come from craftsmanship, they are no longer entities by themselves (*entia per se*). Instead, philosophers introduced the clause “first” (*primo*) on account of those artefacts. The materials from which these artefacts are made are not the first subject “for they necessarily come from another prior subject.” The Coimbra students were further informed that by inspecting Albert the Great’s (1200–1280) authority, it would be possible they would find further developments on the subject matter, but that the argument used herein sufficed to make clear what was really acquired by the introduction of this “second generation” definition (2G). With the remission of “privation”, “generation” is also cast off; the new semantics, as far as prime matter is concerned, overtakes generation with “creation”.

MAKING A 3G NOTION OF MATTER

It is not that easy for philosophy to think of or convey God’s creation. This is evident when article 2 of the Coimbra question (q. 2) asks if matter can be conceived or thought of (*notionem/intelligi/sub intelligentiam cadat*) without form (*sine forma*). In other words: what is the essence of prime matter? This question needs to be explored because there are conflicting interpretations of it, Góis acknowledges. Here is how he sees the issue. Whereas Themistius (317–388) and Duns Scotus said that matter could be conceived without form, Aquinas and Averroes denied that it could. The Coimbra commentator sees in this opposition an apt opportunity to raise up the doctrine of relation—matter/form—to a transcendent level, yet another non-Aristotelian perspective. Of course, Aristotle’s thoughts had been that the essence (*ratio*) of prime matter could not be conceived without some

sort of form or some sort of actuality (*suam essentiam pendet a forma*). This departed from the Philosopher's own text²¹, where he stated that matter is "a relative thing" and that for "different forms there is different matter" (*quoad*). The Coimbra text, however, ascribes relation to a transcendental realm (*relatum ... e numero eorum quae transcendentia vocantur*) (which would have seemed strange to Aristotle).

The doctrine of transcendental relation also occupied Sebastião do Couto (1567-1639) (as is chiefly found in his commentary on the *Categories*);²² one may trust that the same doctrine was shared by Manuel de Góis.²³ As a backdrop lays the weaker version of Augustine who spoke about matter in an enigmatic fashion²⁴. Góis clarifies Augustine's—as well as Giles of Rome's (1243–1316)—most likely defective appraisals by making the distinction between conceiving of matter in relation or in order to act (*intelligi materiam per ordinem relationemve ad actum*) and knowing it as an act (*dum ipsa tanquam actus apprehenditur*). If the first interpretation is true and correct, then the second is not because despite being less than an act or unable to be conceived as such, matter is endowed with some kind of form notwithstanding. Matter encapsulates the dynamism of the five following conditions of relation: (i) to have a reverse; (ii) to admit variability and (iii) reciprocity; (iv) to demand natural simultaneity, and (v) to require that the knowledge got from both *relata* cannot differ.²⁵ However, putting the issue into a transcendental frame does not solve everything Giles envisaged it would. Chiefly, it does not solve the nature of matter, which Augustine, as well as other ancient authors, doubted the possibility of knowing.

Going beyond mere responding to Plato's *Timaeus* and its Pythagorean penchant, instead of downsizing a true cognition of matter (*adulterina cognitione... non ei propria et germana*), the Coimbra commentator takes advantage of the five aforementioned properties in order to introduce some rigor into the issue. Namely he teaches three things: the first being that, as being a kind of entity (*quodam ens*), matter's pure potency and first subject are not beyond our capacity to know; the second being that matter is not alien to the perfect and distinct cognition one may have of a natural being that is the subject of a physical inquiry (*adulterina cognitione... non ei propria et germana*); the third being that—following a creationist element introduced by John of Damascus (c.675/6–c.749) who proclaimed the idea that Plato was to be interpreted according to a negative interpretation—first matter can be known (*cognoscere*) only negatively, which means that it is not matter that

²¹ 194b9

²² Cac7q1a2p341ff.

²³ See GnIc4q15a3p116.

²⁴ *Confessions* XII 5

²⁵ Cac7exp333ff.

one actually grasps (*capere*) but is instead matter's forms. Góis here seems to be saying that there is a difference between knowing (*cognoscere*) and grasping (*capere*). What did he really mean by assigning this duality to our knowledge about matter?

Both the desire to inquire into how matter and potency are articulated (*quonam pacto se se habeat materia ad potentiam*) and the need to go deeper into the transcendental nature of relation as it sustains matter, represent steps forward onto a rigorous path of exploration. Etienne Gilson was probably the first modern historian to spot the presence of this topic in Descartes's oeuvres,²⁶ but I would like to stress that here our interest resides in the historical dialogue that took place at the point in time under our consideration, along with the new direction towards which this dialogue led things. From Augustine's literary approach to Giles' philosophical approach an improvement can be seen, meanwhile encapsulated by Bonaventure's obediential matter, until being even further altered later by Henry of Ghent (c.1217–1293).

To achieve a better understanding of matter's intrinsic (*secundum se*) potentiality, the Coimbra commentator explains that pure or prime matter is "neither [a pure] act, nor a composition of potency and act". It cannot be an *act* of any kind because every act either informs (*actu informans*) or subsists, per se, neither of which is an appropriate fit for prime matter. The former would demand a first subject, the latter implies a completeness of its own. (A third potential for validation could consist of an uninformative act, but such would then be even more distant from prime matter.) Moreover, prime (or pure) matter could not be a composite of act and potency, at the risk of not being more than a natural composite. In addition to all of this, matter is not an entitative act (*actus entitativus*), which is an expression the Coimbra commentator had read about in "two distinct Aristotelian authors": the Ghentian master²⁷ and John Duns Scotus²⁸. To tell the truth, it is chiefly the expression "entitative act" —not the Ghentian's lesson as a whole— that is rejected here for three simple reasons: first, it does not fit within the argument (*non recte dicitur*); second, it was unknown (*agnoscit*) to Aristotle; third, it implies a difference between a subjective potency and an objective potency.

Consequently, Góis will teach (T1): since in every creature the existence and the essence differ by the creature's very nature (*existentia cuiusque creaturae ex natura rei ab essentia distinguitur*), matter's essence—its potential being—is formally different from its proper act of existence. Also (T2): pure potency lays at the core of prime matter (*potentia est essentialis materiae*), for three reasons; the first is that—being capable of forms—pure potency is

²⁶ Gilson, Etienne. *Index Scolastico-Cartésien*, Paris: F. Alcan, 1913, pp. 169–175. An important follow-up to Gilson's pioneering book is found in Des Chene's, Dennis, *Physiologia*.

²⁷ *Quodlibet* I 10

²⁸ *Sententiarum* II d.12 q1.

intrinsic to passive potency (*potentiam passivam... est esse subiectum capax formae, at materia ex sua essentia tale quidam est*); the second is that there is a mutual and intrinsic relationship between matter and form (*inter se sibi respondent*); the third is that matter's potentiality is not something accidental to matter because, were that to be the case, it would be impossible for matter to constitute an indivisible unity (*per se unum*).

The importance of Averroes must be noted at this point, not in the least because he had such an impact on Henry of Ghent. According to the Islamic thinker, potency (*potentiam esse differentiam essentialem materiae*) and possibility (i.e., the power to become *posse*) are what substantiate or give consistency to matter (*materiam substantiari per posse*). Western philosophy owes to the Latin Averroes the idea of an intermediate state of matter (*medium aut aliqua natura*) as being a subject (*subiectum*) for the capacity of substances (*substantia*) to potentially become all kinds of forms²⁹. Along with that of other authors, Henry of Ghent's authority (as found in his *Summa* 35, q. 8, which aimed at a precise understanding of relation) reinforced Averroes' claim, despite the two thinkers' differing views concerning "possibility" as being either *possibilitas in agent* ('in the agent') for Henry, or *possibilitas in re* ('in the thing') for Averroes (the latter being something Góis rebukes). From this, yet another thesis (T3) becomes obvious: prime matter is not an active potency or a principle of activity. Góis validates T3 in three different ways. He first writes that matter is not an act but a potency (any activity, being the act of an agent, comes second, as it depends on a first act). Then, he states that if matter *were* to give cause to an action (*agendi principium*), it would have to follow that this same matter would also have to exhibit the same action, which reinforces Lucretius' (99BC–55BC) saying (as applied to the sublunary world): "For if things come to being from nothing, every kind might be born from all things ..." (*ex omnibus rebus omne genus nasci posset...*)³⁰. And finally, the discussion here rests on the idea that the Creator (*auctor naturae*) bestows matter with the capacity of acting (*agenda vim*), which is not exclusively a prerogative of the form. Therefore, in order to be an active principle wholly compatible with "pure potency", matter must have an essence as well as be some sort of act (*essentia materiae aliquem includi actum*).

²⁹ See Averroes, *In I Physicorum* t. 78, fol. 44vG, fol. 41r E-F ff, in *Aristotelis Opera cum Averrois Commentariis*, Venetiis: apud Iunctas, 1562; repr. Frankfurt am Main: Minerva, 1962. Henrici de Gandavo, *Summa (Quaestiones ordinariae)* art. XXXV–XL, ed. by G.A. Wilson, Leuven: Leuven University Press, 1994, pp. 75 and 84.

³⁰ See Lucretius, *De Rerum Natura* 1: 158, transl. by Cyril Bailey as *Lucretius On the Nature of Things*, Oxford: Clarendon, rep. 1948, p. 32.

CONCLUSION

I believe I have shown the intricate art of Manuel de Góis engineering a 3G notion of matter. In theory, his goal was to simply teach that matter was not privation and that its non-being was accidental yet still real. Upon taking a closer look, one can recognize the obvious theological motive behind Góis's view that matter is perfect and obedient. This idea is more rigorously conveyed by a doctrine of transcendental relation. Góis having taken such a liberty would explain the doxographical manner we have met with, as well as the too loose Neoplatonic footprints that frame his notion of a pure and perfect matter whose potency is derived from a radical power. No more than the simple idea of perfect matter as being something malleable and moldable following God's design.

(Página deixada propositadamente em branco)

VOLO ERGO SUM. LEITURAS BIRANIANAS DO COGITO.

Luís António Umbelino
FLUC – CECH – IEF¹

1. PENSAR COMO QUEM AGRADECE

Não será, seguramente, com palavras de ocasião, nas quais fórmulas mais ou menos ocas amiúde se repetem sem alma, que um discípulo modesto testemunha o quanto deve aos seus mestres. Ao contrário, a dívida insolúvel que carrega apenas se aligeira quando lhe é dada a oportunidade de mostrar que, com esses mestres, aprendeu a pensar. Com Heidegger, esse discípulo sabe bem que pensar é, efetivamente, agradecer: *denken is danken*.

Para pensar, pois, escolho nesta ocasião como tema a interpretação biraniana do *cogito* de Descartes, tema central da análise que, pacientemente, o filósofo de Bergerac empreende do texto das *Meditações sobre a Filosofia Primeira*. Para aquilatar da importância e atualidade da análise de Maine de Biran, seguirei – em forma de genuíno pensamento que agradece – uma sugestão de João Maria André que, em *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*, situa o tema do *cogito* cartesiano no contexto alargado de um arco filosófico que o liga, de modo polémico, ao quadro da fenomenologia contemporânea. Eis as palavras do pensador de Coimbra: “parece-me que, de facto, o modelo da intencionalidade ou da representação com que tanto Husserl como Heidegger terão pretendido interpretar o ‘cogito’ cartesiano não resiste à radicalidade com que ele é formulado em Descartes”².

¹ Universidade de Coimbra – Facultad de Letras. Unidade de Investigación I&D - CECH (Coimbra-Portugal); Unidade de investigación I&D - IEF (Coimbra – Portugal). Proyecto de investigación “Fenomenología del cuerpo y análisis del gozo I” (CSIC- Madrid-Spain). International Institute for Hermeneutics.

² André, João Maria, *Renascimento e Modernidade: releituras filosóficas*, Coimbra: Grácio Editor, 2022, p. 95.

Este problemático nó filosófico – que obrigaria, nomeadamente, a avaliar a importância da *ontologia parda* (J.-L. Marion)³ no contexto da qual Descartes chega a conseguir “retirar às coisas o seu fundamento próprio” para as reconstruir “como objetos a partir do padrão de uma inteligibilidade que é o poder do *ego epistemológico*”⁴ – poderia ser lido de vários modos, a partir de múltiplas preocupações e em diálogo com outros tantos autores. *Não seria* por essa razão, seguramente, que a tese de João de André se poderia afirmar menos polémica. Na verdade, tal asserção mereceria ampla discussão e obrigaria a mobilizar regiões importantes do pensamento fenomenológico. Neste trabalho, no entanto, evitarei tal caminho e, de modo bem mais modesto, será a inspiração do movimento de problematização implicado na tese de João André que pretendo seguir. Mais precisamente, pretendo tomá-lo como “pretexto” para formular a “minha” pergunta: resistirá a interpretação de Biran à radicalidade com que o *cogito* é formulado em Descartes?

2. MAINE DE BIRAN, LEITOR DAS *MEDITAÇÕES*

O “grande Descartes” deve, de acordo com Maine de Biran, “ser considerado o verdadeiro pai da metafísica”⁵. Trata-se de uma afirmação significativa, pois mesmo sabendo que para o século XVIII Descartes é já um *antigo* (Newton, Locke ou Condillac representam os novos tempos), Biran continua a reconhecer, no dealbar do século XIX, o carácter fundador do pensamento cartesiano, em particular, para uma investigação *ontogenética* da origem das *ideias, do pensamento, das faculdades do espírito humano*. Haverá, pois, algo de incontornável em tal projeto inaugural do pensamento moderno se considerarmos o prolema do “começo do pensamento”.

Assim o devemos considerar, de acordo com Biran, por força de duas ordens de razões que se mesclam numa mesma direção: por um lado, Descartes é o primeiro filósofo a traçar, de modo consequente, uma linha de demarcação “entre as funções que não podem pertencer senão à alma e as propriedades que não podem senão ser referidas aos corpos”⁶. Biran parece aludir, nesta passagem, ao dualismo epistemológico proposto por Descartes e cujas implicações sobre a Física são bem conhecidas. Com efeito é uma tal demarcação, uma tal distinção que permite a Descartes estabelecer uma fundamentação metafísica para a Física e projetar a nova ciência de uma Natureza reduzida à

³ É esta a tradução que escolhemos para a expressão famosa de Marion, que serve de título a um dos seus livros incontornáveis sobre o pensamento de Descartes: “*ontologie grise*”. Cf. Marion, Jean-Luc, *Sur l'ontologie grise de Descartes*, Paris: Vrin, 1993.

⁴ André, João Maria, *Renascimento e Modernidade...* op. cit., 2022, p. 79.

⁵ Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, in *Œuvres de Maine de Biran*, t. IV, Paris : Vrin, 1984, p. 17.

⁶ *Ibidem*.

extensão – “reconstruída” como se fosse uma máquina, pois todos os corpos vivos são como um relógio⁷, ou um autômato hidráulico⁸ – sobre a base do *poder de um ego* que tem o pensamento e a possibilidade de conhecer clara e distintamente *em seu poder*. A Biran, o que interessa realçar na proposta de Descartes não são os caminhos do modelo mecanicista, que entenderá equívocos e facilitadores de todos os exageros e deturpações⁹. Importa-lhe, isso sim, o que entende ser um gesto de demarcação de pontos de vista, gesto necessário quando se trata de estudar o *pensamento* e os *corpos físicos “exteriores”*: ao primeiro ajustar-se-á, seguramente, o “ponto de vista interior” da “reflexão” e ao segundo o “ponto de vista exterior” de “representação”.

Por outro lado (mas num mesmo sentido), sublinhará Biran que o gênio de Descartes se comprova igualmente na demonstração de que uma “ciência rigorosa” apenas se pode constituir sobre a base de verdades claras e distintas¹⁰, sendo que a primeira dessas verdades – que deverá ser, portanto, o primeiro “facto” que podemos afirmar conhecido – se encontra de modo “totalmente interior” e *suspendendo* qualquer conhecimento ou opinião sobre o que é exterior. Com efeito, é este o *bom ponto de partida* que, segundo o filósofo de Bergerac, Descartes parece esboçar no célebre texto das *Meditações* ao situar-se, por meio do estranho¹¹ método da dúvida, na perspectiva “mais íntima” da reflexão *concentrada*. Eis as palavras de Descartes: mesmo que um Génio Maligno, mesmo que “um enganador sumamente poderoso, sumamente astuto” mobilizasse os mais industriais recursos para me enganar¹², não haveria dúvida de que “também existo, se me engana”¹³; ou seja, “não conseguirá nunca que eu seja nada enquanto eu pensar que sou alguma coisa. De maneira que, depois de ter pesado e repesado muito bem tudo isto, deve por último concluir-se que esta proposição *Eu sou, eu existo*, sempre que proferida por mim ou concebida pelo espírito, é necessariamente verdadeira”¹⁴.

Seria difícil exagerar a importância deste argumento: o objetivo de estabelecer *algo de firme na ciência* é cumprido, segundo Descartes, quando se desvenda como primeira certeza indubitável a evidência *totalmente interior* da própria existência daquele que *se sabe enquanto duvida*. Dito de outro modo,

⁷ Descartes, *Œuvres de Descartes*, publiées par Charles Adam et Paul Tannery (AT), Paris : Vrin, 1996 (XI volumes), pp. 165-166.

⁸ *Idem*, pp. 130-131.

⁹ Biran, *Rapports du physique...* op. cit., 1984, pp. 20-23

¹⁰ *Idem*, p. 37.

¹¹ Maine de Biran, *Commentaires et marginalia dix-septième siècle*, in *Œuvres de Maine de Biran*, XI-1, Paris : Vrin, 1993, pp. 32-33

¹² Descartes, *Œuvres de Descartes...* op. cit., 1996, p. 17.

¹³ *Idem*, p. 119.

¹⁴ *Ibidem*.

procedendo “por reflexão e não por via da analogia exterior ou sensível”¹⁵ *com a extensão e a figura*, Descartes parece afirmar que a própria possibilidade de uma ciência rigorosa depende de um fundamento conquistado *a partir de um ponto de vista subjetivo*. E tal fundamento, acrescente-se, só pode ser desvendado na “certeza imediata ou evidência positiva” – conquistada mesmo quando se “duvida de tudo o resto”¹⁶ – *do eu no próprio ato de se saber a existir*, ou seja, de *se aperceber de si próprio*¹⁷.

Para o *ego* assim desvendado no final da dúvida, “saber-se” (eu sou) e “existir” (eu existo) são uma e a mesma certeza primitiva que se estabelece sem recurso à figuração analógica da matéria. Biran, ocupado com o problema do “começo” do *pensamento* no quadro da nascente “ciência do homem” – problema de fundamento, pois como poderá obviar tal ciência a uma crise de fundamentos se não acolher o ponto de vista interior de um conhecimento individualizado sobre aquilo que, do humano, apenas na “primeira pessoa” se pode desvendar? –, considera crucial este pressuposto. Entende-o do seguinte modo: a “condição requerida [para aquilo a que chamamos *conhecer* é o] (...) estado chamado ‘*conscium* ou *compos sui*, em que se está para si ou em si” por oposição ao que, em linguagem corrente, se pode afirmar um estado *fora de si*¹⁸. Mais detalhadamente, escreve o filósofo de Bergerac o seguinte: “sem o sentimento de existência individual [e de qualquer coisa que concorre com esta existência como distinto dela] não há facto que possamos dizer conhecido, não há conhecimento de espécie alguma, pois um facto nada é se não for conhecido, isto é, se não houver um sujeito individual e permanente que conheça”¹⁹.

Dir-se-ia que Descartes ensina, como princípio (Husserl dirá o mesmo no início das suas *Meditações Cartesianas*), a necessidade de se situar no âmbito de um *radicalismo do ponto de partida* e que tal ponto de partida é o próprio *começo do pensamento* desvendado em acto. No entanto, uma questão resiste no coração da proposta cartesiana: será que Descartes foi capaz de “esclarecer com precisão as características desse *acto* que se conhece como “facto primitivo” e pelo qual o *eu* (...) *se apercebe de si próprio*”²⁰? Será que Descartes foi suficientemente rigoroso no momento de descrever o fenómeno primitivo do *eu que se sabe existir*?

Sobre a ideia que traduz a evidência de si do *eu penso*, Descartes dirá que se encontra *sem dificuldade*. Aqui começam, para Biran, os problemas da análise cartesiana, pois, na verdade, todas as dificuldades se encontram

¹⁵ Biran *Rapports du physique...* op. cit., 1984, p. 18.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Maine de Biran, *Commentaires...* op. cit., 1993, p. 48.

¹⁸ Maine de Biran, *Essai sur les fondements de la psychologie* (2 vol.) in *Œuvres de Maine de Biran*, t. VII-1/2, Paris : Vrin, 2001, p. 3.

¹⁹ *Idem*, p. 2.

²⁰ Maine de Biran, *Commentaires...* op. cit., 1993, pp. 47-48.

justamente nessa primeira conquista: o que a torna possível? Quais são as respetivas condições de possibilidade?

3. MAINE DE BIRAN, CRÍTICO DE DESCARTES

Depois de formular o primeiro “*eu penso, eu existo (...)* ‘enquanto penso ou me sinto existir’”²¹, o autor das *Meditações* – à boa maneira dos medievais – interroga-se sobre a *essentia* de tal certeza: o que sou eu enquanto sujeito meditante que procura uma base sólida para a ciência? O que acredito eu ser enquanto me sei a duvidar? É conhecida a resposta de Descartes: serei, antes de tudo o mais, um “ser que duvida”, ou seja, um ser que pensa e, portanto, se sabe existir enquanto pensa; tal “essência”, descoberta individualmente, mas universal na sua certeza, significa que “eu sou, em rigor, apenas uma coisa pensante” (*Segunda meditação*). A “natureza intelectual” distingue-se, portanto, por meio de um gesto de *redução* em relação aos corpos: a *res cogitans*, com a qual todos os “eus” se podem identificar, é a alma entendida como substância completa do ponto de vista da metafísica (os corpos extensos serão substância completa reencontrada clara e distintamente do lado da Física, por redução em relação a tudo o que é *natureza pensante*).

As promessas do projeto cartesiano são certamente vigorosas neste ponto; mas responderão cabalmente à pergunta fundamental sobre as condições de possibilidade da *apercepção de si* expressa no “primeiro” *eu sou eu existo*?

Para Biran, a formulação do *cogito*, o “salto” operado por um *ergo* que parece substituir à descoberta do começo *real* do pensamento como *pensar-me* o âmbito substancial de uma *coisa pensante* (que passaria a resumir a condição de possibilidade do pensar como respetiva característica “absoluta”), parece demonstrar que Descartes não se deteve suficientemente na análise do *acto aperceptivo*. Com efeito, o trânsito para a conceção da *res cogitans* parece indicar, entende Biran, que se pretende situar (ou “traduzir”) a certeza do *eu sou, eu existo* na imagem cristalina e plena de uma alma que, definida pelo pensamento, pensaria sempre e não seria senão pensamento. Para Biran, esta “passagem” – que se aprofundará com a “passagem” à ideia de Deus²² – guarda algo de dececionante: tudo se passa, entende Biran, como se Descartes nos pretendesse convencer de que a certeza do *eu sou, eu existo* se resolveria *fora da respetiva base aperceptiva*, numa imagem simples que o poder do ego epistemológico poderia ter, duravelmente, de si próprio. Mas tal imagem – e este será o ponto nevrálgico da questão segundo Biran – não pode ser já o acto perseverante de se saber existir e não é certo que

²¹ Maine de Biran, *Essai sur les fondements...* op. cit., 2001, p. 3.

²² Umbelino, Luís António, *Somatologia Subjetiva. Apercepção de Si e Corpo em Maine de Biran*, Lisboa: FCG, 2010, pp. 421-427.

possa traduzir o mesmo carácter fundamental e primitivo. Para o filósofo de Bergerac, o problema de opção cartesiana é claro: abandona-se o ponto de vista reflexivo sobre a qual se conquistou a certeza do “primeiro” *pensar-me* e, nesse gesto, projeta-se a análise da “natureza pensante” *para fora* da evidência aperceptiva, ao mesmo tempo que se autoriza a hipótese segundo a qual seria na “clareza” da *res cogitans* que “melhor” se conheceria – e “primeiro” se conheceria – o *começo do pensamento*.

Este é, para Biran, um caminho algo decepcionante. Dir-se-ia que Descartes não se detém realmente na investigação das condições de possibilidade da *apercepção de si*²³ como “facto primitivo da individualidade”. Com a expressão “coisa pensante”, ao invés, parece pretender substituir apressadamente à evidência primitiva do *eu aperceptivo* a “vã conduta”, artificial e lógica²⁴, que formula a existência de uma substância pensante. Descartes parece, portanto, autorizar que se confundam, sob um mesmo termo “eu”, duas realidades distintas e, de facto, irreduzíveis: o “eu” que se *apercebe* a si próprio no ato (desvendado reflexivamente) de se *saber existir* e um “eu” assumido como *designação nominal* de um princípio absoluto exterior à experiência *sentida* (ou vivida) do *eu aperceptivo*. O risco de tal “confusão” é, para Biran, considerável: *espíritos apressados* que pretendam seguir as disposições cartesianas julgarão poder substituir o carácter primitivo da *apercepção imediata* (estrutura primitiva do *pensar-me*) por traduções deturpadoras que, sendo possíveis de “imaginar” independentemente da respetiva manifestação primitiva, certamente não albergarão de tal manifestação as condições primitivas de possibilidade.

Para Biran, “todos os desenvolvimentos da filosofia de Descartes, como de todos os metafísicos dependem precisamente de não se esclarecer com precisão as características desse facto pelo qual o *eu (...) se apercebe de si próprio*”²⁵.

Seria, pois, necessário proceder de outro modo e mergulhar mais profundamente na análise do primeiro *eu penso, eu existo* a fim de tentar inventariar as respetivas condições *reais*.

4. VOLO ERGO SUM.

Sugere Maine de Biran que talvez o gesto impaciente de Descartes se explique pelo “emprego mal-entendido ou mesmo impossível”²⁶ da liberdade do espírito no quadro da dúvida metódica. Talvez tudo dependa dessa convicção impossível segundo a qual a dúvida pode ser conduzida sem dificuldades pela vontade, segundo a qual está realmente em nosso poder, mesmo se metódica-

²³ Biran, *Rapports du physique...* op. cit., 1984, p. 18.

²⁴ *Idem*, p. 19.

²⁵ Maine de Biran, *Commentaires...* op. cit., 1993, pp. 47-48.

²⁶ Maine de Biran, *Commentaires...* op. cit., 1993, p. 35.

mente, duvidar de tudo. Não haverá “do lado” da evidência aperceptiva “coisas sobre as quais seja impossível imaginar a mínima dúvida”²⁷? Biran reflete do seguinte modo: a evidência de *me saber existir* deve ser questão de um *acto* perseverante que, enquanto tal, *existe* porque *eu sou*. Por ser esse acto, a certeza aperceptiva será *sentida*. Tal sentimento será, certamente, *sui generis* pois não será senão sentimento de si do sujeito que se sabe *em ato* na apercepção. Tal sentimento não se confunde, portanto, com qualquer sensação. Finalmente, por ser um acto *sentido*, a apercepção de si deve ser entendida como um “facto relativo” e ser constituído por pelo menos dois elementos: a força que persevera e o corpo que lhe oferece a *consistência sentida*. Ora, segundo Biran, ao enunciar “o facto primitivo da individualidade reconhecida como *eu sou, eu existo*” Descartes “não viu” que enunciava uma relação “totalmente interior”, que essa relação é “o facto de consciência” e que tal facto não pode ser “reduzido a um termo absoluto”²⁸. O facto de consciência, argumenta Biran, “compreende a individualidade inteira; e não há individualidade sem o sentimento de ação exercido sobre o corpo. O sujeito que age e o termo presente que lhe resiste são dois elementos indivisíveis do mesmo facto. Um não é mais susceptível que o outro de ser colocado em dúvida, pois uma vez que eu pense ou eu queira agir sobre o meu corpo, já não me é possível supor que o corpo seja nada do mesmo modo que já não me é possível supor que eu não *sou* enquanto penso”²⁹.

Vários aspetos merecem atenção nesta passagem. Desde logo, deve notar-se que, em se tratando do facto de consciência, o *maior ensinamento da dúvida parece ser a impossibilidade da dúvida completa* em relação ao corpo no âmbito da certeza aperceptiva. A apercepção de si é um *sentimento sui generis de ação* impossível de conceber sem a presença do corpo. Mas de que corpo? O corpo da *apercepção imediata* não será certamente um corpo “extenso”; mas será ainda um certo regime de presença irrepresentável do corpo que, pelo interior, oferece à vontade o justo plano de consistência. Há, portanto, um *corpo apropriado do pensamento* cujo modo de aparecer é tão primitivo como o do próprio *eu sou, eu existo*. Biran parece antecipar e radicalizar, neste ponto, as intuições de J.L. Marion em *Sur la pensée passive de Descartes*³⁰. Com efeito, segundo Biran, não há individualidade completa sem o sentimento de ação exercida sobre o corpo; mas aquele sentimento não é a sensação, nem este corpo é o corpo conhecido à maneira da física. O corpo que resiste no coração do *eu sou, eu existo* é um elemento constitutivo do facto de consciência e, assim, o respetivo o modo de aparecer primitivo deve corresponder ao que o “meu corpo” é originariamente enquanto “meu”.

²⁷ *Idem*, p. 36.

²⁸ *Idem*, p. 38.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Marion, Jean-Luc, *Sur la pensée passive de Descartes*. Paris : PUF, 2013, p. 103; André, João Maria, *Renascimento e Modernidade...* op. cit., 2022, p. 95.

E o “meu corpo” enquanto *meu* “corpo do pensar-me” só pode ser *o corpo próprio da relação que sustenta a certeza aperceptiva*. A esse corpo chama Biran “corpo próprio”³¹. Não é dizer pouco: o pensamento não *é o físico; mas é, desde o seu começo, o corpo*. A alma será certamente mais fácil de conhecer do que o corpo extenso, mas não será mais evidente do que o corpo próprio – esse corpo consistente ou interiormente resistente que faz do *eu* não a “substância abstrata que tem por atributo o pensamento”, mas um *acto* tensional³².

Neste ponto, que resume muita da originalidade e força do pensamento biraniano, o mais decisivo pode ser assim formulado: “seria impossível supor que se pudesse dizer *eu* sem ter consciência do corpo próprio”³³. Assim, se for verdade que “nada há que esteja inteiramente em nosso poder a não ser os nossos pensamentos”³⁴, *esse poder é, desde o início, um poder tornado possível pelo corpo*, por um certo modo primitivo de aparecer irrepresentável do corpo próprio. Este é um ponto importante: o *cogito* ou será originariamente um *cogito integral* que implica as suas próprias condições de enraizamento corporal, ou nada será.

A famosa teoria biraniana do esforço aperceptivo resume bem, neste sentido, o modo como Biran relê o *cogito* cartesiano e, ao mesmo tempo, a questão da “origem” do pensamento. Eis como, de modo elegante e profundo, Biran formula tal teoria: nas raízes da força própria (e *sui generis*) de vontade e de ação atualmente aplicada a mover o corpo³⁵, sabemos que a certeza de si – o eu³⁶, a consciência de si, o pensar-me – “se identificará completamente com o sentimento primitivo da nossa existência individual na conceção reflexiva de uma força que apenas se torna viva ou consciente dela própria pelo seu desenrolar *atual* sobre o seu *termo* de aplicação apropriado”³⁷, sendo tal termo de aplicação a continuidade de “resistência”³⁸ interior do corpo próprio. O pensamento é originariamente um “pensar-me” porque é essa relação, é esse ato interior e irrepresentável no qual a força da vontade se “conhece” no seu princípio como no seu efeito, sem precisar de sair da esfera interior de certeza estabelecida pela sua própria aplicação ao termo que lhe resiste;

³¹ Devarieux, Anne, “Maine de Biran et l’invention du corps propre », in Umbelino, Luís António (coord.) *Corps Ému*, Coimbra : IUC, 2021, pp. 27-59, (p. 28).

³² Maine de Biran, *Commentaires...* op. cit., 1993, p. 38.

³³ *Idem*, p. 36.

³⁴ Descartes, *Meditações sobre a Filosofia Primeira*, trad. port. De Gustavo de Fraga, Coimbra: Almedina, 1988, p. 185.

³⁵ Maine de Biran, *Essai sur les fondements...* op. cit., 2001, p. 19.

³⁶ Maine de de Biran, *Mémoire sur la décomposition de la pensée*, in *Œuvres de Maine de Biran*, t. VII-1, Paris : Vrin, 1988, p. 102.

³⁷ *Idem*, p. 125.

³⁸ Maine de Biran, *Essai sur les fondements...* op. cit., 2001, p. 9.

tal “resistência” interior, irreduzível à *extensão*, à “ideia” e à “sensação”, resume um regime de presença irrepresentável do corpo que, neste contexto, se deve compreender como a própria consistência *sentida do acto aperceptivo*.

A dúvida não pode “morder” esta evidência que corresponde à textura consistente de um modo de aparecer interior do corpo enquanto elemento constitutivo do facto de consciência: se o pensamento é, no seu começo, um “pensar-me”, a certeza de si não pode produzir-se fora ou independentemente da certeza de um certo modo de aparecer “resistente” do corpo, sem o qual, precisamente, o sentimento de si não poderia *aparecer* e, portanto, sem o qual igualmente a vontade não existiria. Este é o grande impensado: a relação interior e irrepresentável da vontade ao corpo resistente, *distinto mas não separado*, que resume a condição primitiva da aperceção interna imediata como *atividade corporalmente enraizada*. Não pensamos sem que a vontade “ganhe” a consistência do corpo e sem que o corpo “ganhe” a atividade da vontade: *volo, ergo sum*.

A força da vontade “percebe-se” imediatamente na resistência muscular e a resistência muscular “percebe-se” na força da vontade, o que significa que a *aperceção imediata* é possível no perseverar vivido que não se *perde no exterior* porque a sua textura é a do aparecer irrepresentável e interior de um corpo interiormente consistente. O corpo próprio permite ao *volo* concentrar-se sobre si. Quer isto dizer que, na relação de *esforço* primitivo, exercendo-se a força da vontade, o efeito é imediatamente conhecido na resistência (interior e contínua) que lhe *co-responde*; e resistindo o corpo de modo interiormente ajustado à vontade, está dada e conhecida a causa, sendo esta o próprio sujeito do esforço³⁹. O “sujeito do esforço” – o *eu aperceptivo* – não se conhece, portanto, como princípio lógico, termo substancial ou princípio absoluto, mas como *sentimento* tensional ou “íntimo” de ser “causa ou força produtiva”⁴⁰ na resistência de um corpo *próprio*. É esse caráter ativo que permitirá considerar o regime “não-intencional” do esforço aperceptivo como “lugar” onde o aparecer do mundo e dos outros poderá ser mais do que a mera significação do mundo e dos outros.

Vontade e corpo resistente não correspondem, no esforço, a duas ordens distintas de factos, mas apenas a uma; são elementos constitutivos – e, por isso, indissociáveis – de uma relação fora da qual não existem enquanto tal; formam, por assim dizer, um fenómeno relativo⁴¹ que, para o filósofo de Bergerac, resume a “base ou a primeira condição” à qual se pode ligar o

³⁹ Maine de Biran, *Mémoire sur la décomposition...* op. cit., 1988, p. 47.

⁴⁰ Maine de Biran, *De l'aperception immédiate*, in *Œuvres de Maine de Biran*, t. IV Paris : Vrin, 1995, p. 28.

⁴¹ Maine de Biran, *Commentaires et marginalia : dix-huitième siècle* in *Œuvres de Maine de Biran*, XI-1, Paris : Vrin, 1993, p. 321.

“facto primitivo da individualidade”⁴². A efetuação consciente não *aparece, pois*, em qualquer inventário de condições orgânicas, nem em volições particulares, nem, num outro sentido, em formulações abstratas ou inatas; o *volo* é um *cogito* integral porque resume uma estrutura *dual* que tem o corpo, um certo modo de aparecer do corpo *apropriado à própria relação de esforço*, como elemento constitutivo. Tal corpo próprio, explicitemo-lo uma vez mais, nunca é dado à consciência como objeto, mas é dado *com* ela enquanto polo real, resistente, consistente, disposto e duravelmente disponível à força da vontade. Por outro lado, a própria força dita *hiperorgânica* – mas, portanto, *não hiper-corporal* – da vontade não representa um modo particular de espiritualidade diáfana, de introspeção, ou de vocação intelectualista, mas permanece o polo da mesma relação que se concretiza num corpo interiormente resistente. A consciência de si nasce deste encontro interior polémico entre dois elementos que apenas existem enquanto tal na própria relação que fundam e que permanece o tecido aperceptivo do sentimento de si⁴³.

Onde a tradição julgou encontrar a substância, a essência, o absoluto, o dado definitivo, a permanência, Maine de Biran desvenda a dualidade, o diverso, o ativo, o tensional, o exercício perseverante de um ato aperceptivo corporeamente constituído. É por esta razão que o filósofo de Bergerac nunca se cansará de reagir contra os *absolutos metafísicos* e de lhes opor a *duplicitas* do *facto primitivo* que é a fonte “ontogenética”, individual e subjetiva⁴⁴ da aperceção imediata.

⁴² Maine de Biran, *Essai sur les fondements...* op. cit., 2001, p. 137.

⁴³ Maine de Biran, *Dernière philosophie : existence et anthropologie*, in *Œuvres de Maine de Biran*, t. X-2 (Paris : Vrin, 1989), p. 76.

⁴⁴ Maine de Biran, *De l'aperception...* op. cit., 1995, p. 27.

A MODERNIDADE COMO CONFLITO: ILUMINISMO ORDEIRO, ESPÍRITOS FORTES E A CRISE DO SISTEMA DA NATUREZA

Edmundo Balsemão Pires
UC/FLUC/CEIS20

Ao João Maria André,
pelo seu Nicolau de Cusa,
em agradecimento.

I – A CONTESTAÇÃO CONCEPTUAL DA MODERNIDADE

A modernidade nunca foi um projeto. Não houve uma mensagem central, um conteúdo que tivesse caracterizado o moderno e de que pudéssemos ser guardiões ou contra o qual, hoje, nos posicionássemos por contraste.

Sustento que o moderno tem de ser definido como conflito epistemológico, muito diferenciado, primeiramente em torno da aceitabilidade da unidade do saber, herdado do compromisso, sempre frágil, entre ciência grega e revelação bíblica, evoluindo através de discussões sobre como reconfigurar o espaço conceptual desse saber, até à tomada de consciência da exterioridade auto-organizada, que se chamou equivocadamente “natureza”, como um domínio novo da organização do saber que nem o paganismo nem a revelação monoteísta permitiam reconhecer.

A exterioridade auto-organizada comporta exigências, meios e símbolos interpretativos muito diferentes dos que se exigiam para a leitura do Livro sagrado ou para o comentário dos livros dos filósofos da Antiguidade. Daí que não seja possível avaliar o alcance da transformação moderna sem se levar em conta o facto de os símbolos matemáticos, com que agora o mundo exterior se mede, e as consequências interpretativas decorrentes do seu uso, imporem condições tecnológicas inteiramente novas não só para o saber da exterioridade, mas para a interpretação da ação humana sobre o que se chama “natureza”, crescentemente de um tipo instrumental. Da exterioridade auto-

-organizada e do uso dos símbolos da medida nasce uma hermenêutica dos padrões mudos, mas constitutivos, do Mundo e do Homem.

Nesta evolução, o que, por contraste com um saber assumido sem reservas, chamamos “modernidade” nunca esteve liberto de inconsistências, hesitações ou contradições.

Esta conheceu um tipo de comunicação escrita que além dos símbolos da medida e do cálculo aproveitou os recursos literários da duplicidade, da ambiguidade ou do secretismo, por exemplo no endereçamento restrito das cartas entre os sábios, no diálogo em que a dúvida ou a crítica se exprimem pela boca de personagens em debate, nos opúsculos de polémica ou na literatura clandestina de anônimos, em oposição ao tipo literário do comentário das autoridades, mais característico do saber herdado e cultivado ainda pelos filósofos da contrarreforma.

Chamemos à modernidade *contestação conceptual*, mas para logo lembrar como é inacabada, plurifacetada, sem um projeto central com propósitos bem definidos e programas de concretização.

A descrição do período moderno que o identificou com a crise da Metafísica tradicional e o surgimento de uma Metafísica do Sujeito no séc. XVII, que leva de Descartes e Kant até à vontade de poder de Nietzsche e ao niilismo europeu (Martin Heidegger), não se interessou pelo fim da visão intencionalista sobre a realidade física, orgânica e social coincidente com as formas mais radicais e amadurecidas do fenómeno moderno nas correntes do materialismo. Se por Metafísica do Sujeito se entende a tese de que a substância se pode descrever também como sujeito faríamos de Hegel a consumação do processo moderno, na *Ciência da Lógica* depois do prenúncio da *Fenomenologia do Espírito*, mas seria necessário acrescentar que aqui se desfaz também a oposição de sujeito e objeto num novo conceito do Real, que precisamente a natureza auto-organizada do monismo materialista ou dos neo-espinosismos havia anunciado.

Na fórmula do “desencantamento do mundo”, de Max Weber, como um processo multiseular, em que não é apenas a modernidade que está em causa, há a reter as dimensões da racionalização do mundo social coetâneas da consolidação da ciência pós-Galileu. Contudo, é necessário ver como o alcance da racionalização moderna não se compreende por completo nos quadros de uma teoria da ação que mantém traços da deliberação prudencial da tradição moral aristotélica e que a mesma modernidade já pusera sob interrogação. O entendimento do processo de racionalização do mundo inclui a ultrapassagem dos quadros analíticos do sujeito prático, o que M. Weber não concretizou.

O mesmo diagnóstico de insuficiência se aplica à “Dialética da Ilustração” de Theodor Adorno e Max Horkheimer, e à sua recuperação por Jürgen Habermas¹,

¹ Habermas, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988, pp. 130 e ss.

em que não se procedeu ao escrutínio da conflitualidade da época moderna no trajeto do sistema clássico da natureza até à ideia da auto-organização da exterioridade e em que a crise da razão nos aparece como ferida a sarar com meios que teriam, ainda, e derradeiramente, de ser estranhos à própria razão.

A divisão da unidade da vida divina, com que alguns modernos identificaram o próprio moderno, como F. Hölderlin, Franz J. Molitor, Schelling e Hegel, em parte devido à receção do espinosismo e à insatisfação com Kant², tem de se aprofundar na compreensão do Real como exterioridade auto-organizada, pois só nesta alcança a cisão o seu ponto último.

O novo Real sai da unidade divina do mundo para primeiramente se fragmentar, seguidamente se propor como a exterioridade sem imanência do materialismo ou do ceticismo antes de se configurar como saber da natureza auto-organizada, como um genitivo subjetivo.

Como pode inferir-se também do trabalho de Hans Blumenberg, esta transformação faz da modernidade um processo diferente do que se chamou secularização. O moderno avança na direção da exterioridade, mas não para tornar imanente o que era transcendente ou para o esvaziar. Não é uma “queda”³. Tal vocação torna-se apenas evidente mediante o nosso autoexame, enquanto participantes no estado mais avançado do moderno, e não se obtém apenas por contraste com o passado ou à luz da narrativa da *kenosis* alienante, em que o transcendente se torna mundano. Assim, as teses sobre a secularização deviam, elas mesmas, contar-se entre as perplexidades, hesitações e conflitos da modernidade.

A vocação moderna permaneceu por determinar ao longo dos dois séculos seminais da época dita “moderna” e ainda está por determinar em toda a sua extensão, na medida em que ainda não conhecemos todas as manifestações dessa exterioridade auto-organizada. Testamo-la.

Por isso, dizemos que o Real moderno não está por definição concluído e, nesta medida, também, que o moderno não está ele próprio concluído. É um avanço para o “de fora”.

Sustento que é para este Real da natureza auto-organizada, ou exterioridade, que seguiu o que Jonathan Israel designou por “iluminismo radical”, em cujo movimento nos encontramos ainda, exigindo um novo sujeito do conhecimento, outrora identificado como “libertino” ou “espírito forte” pelos adeptos e opositores⁴, tratando-se, na fala de Hegel, simplesmente do Espírito na sua Liberdade.

² Balsemão Pires, Edmundo. “Force in Nature. Freedom in History. Hegel and the neo-Spinozistic project of a Natural Human History.” *Studia Hegeliana*, vol II, 2016, pp. 23-38. SEEH. Salamanca/Málaga.

³ Blumenberg, Hans. *The Legitimacy of the Modern Age*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1983, pp. 3-11; 63-75; 103-121.

⁴ Israel, Jonathan I. *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity (1650-1750)*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2002, pp. 3-22.

Pelo facto de, na Europa, o saber herdado nos séculos seminais ter o seu espaço conceptual constituído a partir de uma visão sobre a totalidade do mundo físico, orgânico e político-moral, a transformação desse campo teve igualmente de se aplicar ao mesmo todo-uno. Não se estranha que o moderno ancore as suas sucessivas cisões da unidade na própria unidade em crise e, por conseguinte, que o uso de conceitos como mundo, natureza, “sistema do mundo” ou “sistema da natureza” se concretize em oportunidades de demarcação e transformação conceptual frente ao passado.

Enquanto atividade crítica que se exprime de dentro para fora de um espaço conceptual prévio, o moderno denota os conflitos internos no processo de reflexão sobre a aceitabilidade do saber herdado. Nesta medida, ele é instável, por vezes contraditório, parcialmente encoberto, indo da expressão privada, por vezes mesmo cifrada ou secreta, até à plena revelação pública.

Há uma modernidade que localizamos no tempo histórico, entre 1600-1850, referindo-nos ao arco temporal do Grande Iluminismo ou ao igualmente designado “século XVIII longo” (para 1650-1850), e um moderno que diz respeito aos conflitos decorrentes da reflexão e demarcação frente ao saber herdado, em geral, cuja duração não é possível definir numa datação. No entanto, para o propósito deste ensaio, o moderno em sentido histórico será o molde, ainda que iniciante, ou condensado, desta última modernidade trans-temporal.

Que convergência pode haver entre ambas as noções?

Sustento que não se pode dispensar a informação histórica, especialmente da História Conceptual, para fazer juízos sobre o significado do moderno. É examinando os dados históricos, nomeadamente da História da Ciência, das Ideias e da História da Filosofia, mas também da História da Arte e da Tecnologia, que se pode descrever o ritmo evolutivo a que chamamos crise moderna e não nas perspetivas interessadas em retirar proveitos filosóficos da descrição da (suposta) evolução histórica.

Quanto ao valor inventivo do moderno, entre 1600 e 1850 localizamos propostas de um novo espaço conceptual que vão no sentido da representação final de um mundo sem sujeito e de uma natureza sem traços divinos ou humanos, mas plenamente auto-organizada.

Considero que o processo moderno é o aprofundamento irreversível destas propostas, traduzindo-se em vários domínios do saber do ponto de vista de profundas variações no espaço conceptual herdado até à sua desfiguração final, embora não desaparecimento.

Se, desde o século XIII, as tensões dentro da Teologia em redor da eternidade do mundo são já antecipações da crise da visão da natureza criada segundo uma intenção e ordem, mas em que o mundo natural é ainda explicado pelo sujeito divino, como imanência da autodeterminação do mundo, a Física moderna e o mecanicismo aproximam-nos de um esquema diferente, em que a Natureza é representada como exterioridade mecânica, exigindo a revisão do estatuto da causalidade, como fará D. Hume um século após os

primeiros sinais da crise. Entre G. Bruno e as reflexões de Galileu sobre os Sistemas do Mundo patenteia-se a natureza como essa exterioridade acêntrica sem agente, mas entre enigma e simples hipótese matemática para “salvar os fenômenos”, como Copérnico para os cálculos do calendário, e sempre reclamando cautelas teológicas e um estilo quase sempre cifrado.

A relação quantitativa entre os fenômenos, percebida no livro da natureza, e a quantificação da relação causal vão retirar progressivamente valor à interpretação teológica do que ainda se vai chamar, com Leibniz, “princípio da razão suficiente”. O que é fenômeno natural tem as características do número e da quantidade, do que Hegel exprimiu na regra do “um fora do outro”, ou a extrinsecidade, que igualmente serve para observar na causalidade uma simples frequência padronizadora e não a continuidade substancial em relações internas entre a substância e os acidentes, como se pode depreender já do estatuto do observador no *Novum Organon* de Francis Bacon.

À medida que se aprofunda a saída para fora da vida divina, para a divisão e exterioridade como fontes do sentido da ciência, tanto mais necessário se torna o exame das capacidades da razão. Há nesta convergência e mútua dependência algo de essencial para compreender o processo moderno, como se a autorreferência da construção racional do mundo e a própria autonomia da razão, em parte identificada com os seus novos símbolos numéricos e padrões mudos, estivessem dependentes desse monstruoso materialismo da exterioridade.

Reconstruo, sumariamente, uma tal evolução em torno de três caminhos em que se exprimiu a transformação do espaço conceptual da tradição e de que me vou servir, seguidamente, como terrenos de exemplificação.

Este ensaio pode causar a impressão de um mosaico, mas o moderno desenvolveu-se mais como um mosaico de temas e conflitos do que como um progresso de uma atitude consciente de si mesma.

(1) Uma primeira orientação delimitada ainda no espaço conceptual do saber herdado, que procura no sistema da natureza física e orgânica a expressão da vida divina e que tomará o Homem como fonte terrena da intencionalidade das ações práticas e do saber da sociedade, que não questiona a imanência de Deus no seu duplo estatuto teológico e metafísico, mas que mantém com a nova ciência uma relação de distância tolerante ou de aceitação prudente com vista a uma acomodação recíproca. Trata-se do que chamo, na sequência das teses de J. Israel, de “Iluminismo ordeiro” ou modernidade acomodada. Esta expressão não traduz a existência de um grupo homogêneo de pessoas e de doutrinas, mas uma linha conciliadora, adotada por muitos, em debates em que as teses metafísicas do mundo antigo e a nova ciência se conciliam, tal como podemos constatar, entre outros exemplos possíveis, na Correspondência entre Samuel Clarke e Leibniz.

(2) Uma segunda linha, que representa já a negatividade da cisão da vida divina e do sistema da natureza, primeiramente à luz das inferências da tese do alcance estritamente mecânico das leis causais da Física, nas medidas

matemáticas e geométricas do Livro da Natureza. Em questões religiosas e teológicas, articula-se no deísmo e nos argumentos dos descrentes, panteístas, materialistas, “espíritos fortes” e ateus, pondo em causa o compromisso tradicional entre Metafísica grega e Teologia cristã quanto à orientação final do todo natural. Ensaia-se ainda, contudo, novas fórmulas para relacionar Deus, o sujeito e o mundo, como a que identificamos no controvertido e paradoxal pensamento da unidade de Espinosa e no espinosismo. Na linha da vivência e da epistemologia da cisão se deve posicionar, evidentemente, o ceticismo, combinado com as recomendações de autoexame do sujeito prático, que se constata de Descartes e Montaigne até François de La Mothe le Vayer em paralelo com o movimento devocional. É a modernidade cindida.

(3) Uma última direção apostada em descrever a exterioridade da matéria segundo uma auto-organização que não pede criador, como potência diferenciadora e autossuficiente, nas diversas modalidades críticas do materialismo, que percorrem toda a época moderna, com expressões na literatura atea clandestina ou nas primeiras fórmulas da teoria da emergência em Anthony Collins e, na vertente social e política, na tese do carácter amoral da política, de Maquiavel e Hobbes até Mandeville, incluindo expressões ambíguas como o “sistema da natureza” de d’Holbach⁵. Esta linha revê-se, ainda, na teoria da evolução das espécies, de Buffon a Soulavie, Lamarck e Darwin. Trata-se da modernidade emancipada. No âmbito moral e político, no século XIX, tem expressões como a que vemos concretizada na inversão antropológica de L. Feuerbach que, no conceito de Homem, ainda herda, contudo, a ideia de um centro intencional da ação prática, mas que, com K. Marx e com a evolução da Sociologia até aos nossos dias, porá crescentemente sob escrutínio crítico o estatuto do sujeito prático e da intencionalidade para compreender a causalidade social. Na arte, o modernismo dá largos testemunhos de transgressões morfológicas nos artefactos que exprimem o sentimento da decadência que transpira da desumanidade da natureza e do mundo social e da perda de significado dos conceitos tradicionais de ordem e de imitação da natureza para a Estética, levando à crise do conceito de gosto.

Os três caminhos, que não se sucedem numa cronologia rigorosa, mantêm entre si relações de reconhecimento, de intensos debates, de adaptações e negociações conceptuais. Assim se explica que o Iluminismo não tenha sido um bloco homogêneo, mas em redor do ideal do “sapere aude” se tivessem exprimido atitudes teóricas por vezes opostas e abertamente conflituantes.

A originalidade do moderno está precisamente nesta diversidade e na potência de demarcação que a atravessa, que têm de ser seguidos à luz de uma cuidada pesquisa empírica.

⁵ Balsemão Pires, Edmundo. “The System of Nature and the French Reception of the *Fable of the Bees* in the Eighteenth Century.” *1650-1850: Ideas, Aesthetics, and Inquiries in the Early Modern Era*, vol. 28, 2023, pp. 246-264. Bucknell University Press. Lewisburg.

II. OS TRÊS CAMINHOS DA MODERNIDADE

1. Modernidade acomodada.

A correspondência de Samuel Clarke e Leibniz entre 26 de Novembro de 1715 e 29 de Outubro de 1716 pode ser examinada como um documento de Filosofia da Ciência e Teologia apostado em criar a via compromissória mais válida entre a nova Física e a visão teológica providencialista da ação de Deus na Natureza. A Correspondência foi publicada e dedicada à Princesa de Gales, junto de quem S. Clarke procurava a garantia política do bem fundado das doutrinas defendidas nas cartas⁶.

O tema geral é o do alcance metafísico e religioso da Filosofia Natural de Newton, em particular o exame da sua compatibilidade com a “religião natural”. O deísmo, e os seus perigos para a religião oficial, está sempre presente implícita ou explicitamente.

Leibniz é inicialmente apresentado como um sábio que teria contestado que a Física de Newton pudesse ser compatível com a religião natural, sendo que esta devia servir de base racional do cristianismo.

De facto, Leibniz estava convencido que tais princípios não eram incompatíveis com a fé cristã e que os “matemáticos cristãos”⁷ tratariam de conciliar o estudo matemático da natureza com os princípios da fé, o que denota uma sintonia relativamente à opinião dominante no século XVII sobre o uso das hipóteses matemáticas.

Para Leibniz dois tipos de princípios deviam aqui escrutinar-se: os matemáticos e os metafísicos. Os materialistas retiravam destes últimos consequências erradas embora se servissem dos primeiros do mesmo modo que os cristãos⁸.

Nos princípios metafísicos, na primeira carta⁹, considerava que em Inglaterra circulavam opiniões nefastas ou duvidosas quanto à natureza da alma e do corpo, enquanto substâncias, nomeadamente as opiniões resultantes das hesitações de J. Locke quanto ao estatuto a atribuir à alma, se princípio espiritual ou material ou redutível à matéria, tema que antes ocupara a correspondência entre S. Clarke e Anthony Collins.

O estatuto do espaço como órgão ou “sensorium” de Deus na Filosofia da Natureza de Newton é o tema central a que depois se vem agregar a discussão sobre a existência de indiscerníveis.

⁶ Ariew, Roger (ed.). *G. W. Leibniz and Samuel Clarke Correspondence*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2000, p. 1 e ss.

⁷ *Idem*, p. 7.

⁸ *Idem*, p. 7-8.

⁹ *Idem*, p. 4.

Vindo em defesa de Newton, na resposta às inquietações de Leibniz S. Clarke identifica como inimigos da fé cristã os materialistas, considera que a obra de J. Locke abriu o caminho ao materialismo, quanto ao estatuto da alma, e que Newton não defendeu que Deus tivesse órgãos e que o espaço fosse um desses órgãos¹⁰.

Na resposta na segunda carta a S. Clarke Leibniz afirma que a teoria newtoniana reserva à matéria um espaço diminuto na Natureza, pelo facto de o físico ter admitido o vazio, que teria de ocupar a parte mais substancial. Assim, a sua doutrina é semelhante à de Demócrito e de Epicuro e colide com a tese da perfeição da criação.

Em concordância com as visões mais convencionais e divergindo das experiências de Torricelli e de Pascal, Leibniz afasta o vazio pois está convencido que é o pleno que define o universo e só por este se garante a expressão da providência divina nas diversas combinações possíveis das porções de matéria. O espaço vazio é contrário à expressão divina no mundo criado, pois no vazio não se pode ler a intenção de Deus¹¹.

Leibniz exprime em linguagem matemática tal impossibilidade de ler no vazio uma intenção, dizendo que a diminuição da matéria é uma redução dos possíveis com que a mente divina opera e, por isso, inválida para concretizar o máximo de capacidade combinatória no mundo criado, como se admitir o nada inexpressivo implicasse limitar Deus no número dos possíveis criados assim como na expressão intencional do autor do Todo nessa quantidade.

A discussão sobre se Deus é uma inteligência mundana ou transcendente ocupa igualmente os correspondentes, sendo que é o panteísmo ou a confusão entre Deus e a alma do mundo que estão a ser visados nestas passagens, em que indiretamente se incluem as teorias divulgadas entre os platónicos de Cambridge, nomeadamente Ralph Cudworth.

Na frase de S. Clarke, Deus nem é apenas mundano nem apenas transcendente, mas omnipresente, sendo que tanto é transcendente como atua no mundo através da sua providência. As discussões sobre providência divina e milagres prosseguem em paralelo com o tema do estatuto do espaço e do tempo, nomeadamente na questão de saber se o espaço se pode admitir como um ser absoluto, e com a discussão da existência de indiscerníveis.

Na quarta carta de Leibniz, em *postscriptum*¹², há novas observações sobre o significado do vácuo. Admitir o vácuo na natureza é atribuir a Deus uma obra imperfeita. Leibniz vai mesmo mais longe e considera que o vácuo é incompatível com o princípio da razão suficiente, pois sendo sempre preciso explicar para que serve o vácuo na criação divina o próprio vazio nos deixa sem resposta.

¹⁰ *Idem*, p. 5.

¹¹ *Idem*, p. 8.

¹² *Idem*, p. 27 e ss.

Em sentido contrário, tendo em conta os experimentos de Torricelli, S. Clarke prova o vazio por observação, referindo-se à resistência à pressão de certos líquidos, como a água e o mercúrio, ou a completa ausência de resistência quando há vazio e não corpos. Em consequência da admissão do vazio, rejeita as teses da perfeição do mundo criado e da harmonia pré-estabelecida de Leibniz, por entender que isso condicionaria a ação livre de Deus, substituindo a liberdade por um fatalismo e acusando o adversário de defender uma versão de fatalismo teológico.

A quinta carta de Leibniz entra na discussão do significado da presciência de Deus sobre os futuros contingentes, demarcando-se dos socinianos que negaram a presciência, mas também de S. Clarke que vê na solução de Leibniz o tal fatalismo.

O tema dos indiscerníveis é retomado na quinta carta de S. Clarke, continuando um tópico insistente em Leibniz, desta vez para sustentar que Deus poderia ter criado seres exatamente iguais se assim tivesse pretendido. A disputa reside em saber se a vontade de Deus tem primazia sobre o entendimento ou *vice-versa*.

O princípio de individuação de Leibniz é não apenas de fundo físico e metafísico como também teológico. Por conseguinte, Deus não pode criar indiscerníveis porque isso iria contra a perfeição da criação e o jogo da compossibilidade.

É na impossibilidade de indiscerníveis *de re*, cuja identidade não seja apenas *de dicto*, que se verifica a *forma intencional do universo*, e se descobre, por via lógica, no Criador, o seu princípio como última razão suficiente. Tal forma intencional é projetada nos propósitos dos indivíduos e na estrutura causal da natureza.

Nos pontos de refutação respetivos, S. Clarke indica as inconsistências de Leibniz ao não admitir o vazio na natureza mesmo partindo da definição, comum a ambos, de que o vácuo é a ausência de resistência¹³, assim como a frágil justificação para banir teologicamente os indiscerníveis. S. Clarke conclui que Leibniz apenas pretende sublinhar a ideia de que Deus é imenso e omnipresente. Do mesmo modo, partindo dos *Princípios* de Newton, infere também que o mundo da nova Física não pode ser finito, mas sim infinito e eterno, sem que nisto possa haver uma contradição com a perfeição de Deus.

Na discussão, percebem-se todos os traços do Iluminismo ordeiro, nomeadamente a procura da garantia política, a adequação das consequências metafísicas do saber à religião natural concordante com a Revelação e a aceitação do progresso científico nos limites da observação e da experiência.

¹³ *Idem*, pp. 69-70.

2. Modernidade cindida.

O deísmo tem várias expressões no continente europeu, de que *Christianity not Mysterious* de 1696, de John Toland, é um exemplo¹⁴. A religião natural pode ser encarada como um exercício livre da razão, em que esta se demarca do milagre e das vias não racionais da Revelação divina. Além de fundamentos na razão, procurava J. Toland a gênese da religião de fora das crenças e dogmas religiosos já aceites, na própria vida ritual dos povos como teologia simbólica imanente, em que se reconhece a presença de Espinosa, embora criticando-o na carta IV incluída nas *Cartas a Serena*¹⁵. Um leitor de J. Toland apercebe-se, na primeira obra assim como nas *Cartas a Serena* e no *Pantheisticon*, de um estilo quase cifrado em que o duplo sentido e a alusão não explicitada abundam, como se o exame racional dos mistérios tivesse de ser ele mesmo decifrado, como um segredo, para ser aceite apenas pelos “espíritos fortes”.

Em outro contexto, graças à adoção da atitude cética, as ideias morais e psicológicas de F. de La Mothe le Vayer exemplificam uma via intermédia entre a completa acomodação da nova ciência da natureza à tradição, com sacrifício das inferências menos conciliadoras, e as ideias libertinas.

No seu *Discurso sobre o Conhecimento de si-mesmo*, que se segue ao *Discurso sobre a falta de certeza na História* (1668) as paixões não são consideradas nem viciosas nem virtuosas em si mesmas. O “conhece-te a ti mesmo” é a recomendação moral por excelência voltada para a apreensão das paixões e para o cuidado de si que baseia uma verdadeira autognose moral. Mas na autognose o que igualmente se descobre é a origem divina da nossa natureza, a presença do Salvador no fundo de cada um. A filosofia moral certa é, portanto, o ceticismo cristão¹⁶, fórmula sem dúvida cheia de compromissos, em que se tenta introduzir na crença religiosa a suspensão do juízo sobre as opiniões insuficientemente fundadas, mas em que a fé e a razão, a aceitação e o livre exame não são percebidos como princípios opostos nas faculdades do espírito. Antes, no opúsculo de 1646, *Pequeno Tratado Cético sobre o dito: ‘não ter senso comum’*, La Mothe le Vayer aprofundava já a “epoché” no sentido de mostrar a grande variedade dos costumes e opiniões morais dos homens em diversas regiões e tempos, a loucura ao lado da normalidade e ainda constatava o facto de a diferença entre o bem e o mal não dever considerar-se absoluta para a vida em sociedade, pois para esta

¹⁴ Toland, John. *Christianity not Mysterious. Or a Treatise Shewing, that there is nothing in the Gospel contrary to Reason*. London: 1696.

¹⁵ Toland, John. *Letters to Serena*. London: 1704, pp. 131 ss.

¹⁶ Le Vayer, François de la Mothe. *Deux Discours. Le Premier, Du peu de Certitude qu'il y a dans l' Histoire; Le Second, De la Connoissance de soi-même*. Paris: chez Louis Billaine, 1668, p. 137.

contribui fortemente o vício e as ações dos homens sem virtude¹⁷, assim como as manias e a loucura¹⁸, convicções em que antecipa B. de Mandeville.

No *Da Liberdade e da Servidão* (1643) o combate ao vício era justificado por este ser inimigo da autêntica liberdade, mas já não em consequência de uma regra religiosa. O conhece-te a ti mesmo cético não rejeita o ideal estóico do sábio virtuoso¹⁹ e se Epicuro é tomado como o “mais libertino de todos os filósofos”²⁰ é precisamente para afirmar que, mesmo para este, ser verdadeiramente livre implica a sujeição à Filosofia, ou seja, ao exame constante e livre do espírito.

A verdadeira atitude do cristão em relação à dúvida fora o tema do Padre Mersenne no opúsculo de 1624 em que atacou os deístas, ateus, libertinos, os autodesignados “espíritos fortes”, Pierre Charron e os defensores de uma “alma do mundo”, na mesma época dos ataques do jesuíta François Garasse aos libertinos. A negatividade em que se instala a dúvida deriva do próprio estado de suspensão, da “epoché”, que, uma vez iniciado, dissolve a crença metafísica ou religiosa mais sólida, como por exemplo a substância. Não por acaso, é depois de ter tentado salvar P. Charron da acusação de “impiedade”, que Mersenne desfere os ataques mais violentos a propósito do jovem filósofo David von Goorle (ou Gorlaeus), autor de trabalhos em que alegadamente defendia que a realidade física era constituída de *puros acidentes* sem sujeito de inerência, por conseguinte desmentindo a substância e mesmo a existência na natureza de qualquer coisa estável. Retrata-o Mersenne como tendo defendido que a realidade é feita de nada e ao nada retorna²¹.

Ora, uma realidade feita de puros acidentes representa a consciência perante os seus dados imediatos, o fenomenismo após a dissolução negativa da dúvida. Na suspensão cética pressente Mersenne o oposto de uma feliz conciliação como a de La Mothe le Vayer. Antevê, pelo contrário, a dissolução do próprio Deus, pois a crença torna-se subalterna.

Perto de um século depois, D. Hume, nos *Diálogos sobre a Religião Natural*, encenará dialogicamente a razão posta a si mesma à prova no confronto com a Revelação, no sentido de saber se Deus pode demonstrar-se com argumentos lógicos, nomeadamente aquele que parte de um *design* do mundo, ou se a razão soçobra no ceticismo. O interesse dos *Diálogos* de D. Hume está mais uma vez no estilo dialógico e no concordante exercício da razão cética. O confronto

¹⁷ Le Vayer, François de la Mothe. *Opuscule ou Petit Traité Sceptique, sur cette commune façon de parler “n’ avoir pas le Sens Commum”*. Paris: chez Augustin Courbé, 1646, p. 104.

¹⁸ *Idem*, p. 131.

¹⁹ Le Vayer, François de la Mothe. *De la Liberté et de la Servitude*. Paris: chez Ant. de Sommerville, 1643, p. 46.

²⁰ *Idem*, p. 57.

²¹ Mersenne, Marin. *L’Impiété des Déistes, Athées et Libertins de ce Temps*. Paris: chez Pierre Bilaine, 1624, p. 239.

aberto entre visões diferentes exprime-se, indo-se além da linguagem cifrada de J. Toland, mas a reserva sobre as capacidades da razão constitui o seu núcleo negativo e a cisão em que se instala todo o ceticismo.

3. Modernidade emancipada.

O confronto de posições entre Samuel Clarke e Anthony Collins data de 1707-08, anterior à correspondência com Leibniz. O ponto de partida é a natureza da alma, mais particularmente a questão de saber se a alma é naturalmente imortal, ou não, e se ela é um ser imaterial.

As cartas revelam a crise da conceção substancialista da natureza nas dificuldades em sustentar, sem inconsistências, o dualismo ou o monismo. Mas, vão muito além da discussão da substância, sendo um documento chave, embora pouco conhecido, na génese dos conceitos biológicos de auto-organização e de emergência.

A. Collins, dirigindo-se inicialmente a Henri Dodwell²², recipiente inicial da controvérsia, caracteriza o problema subjacente ao tema da existência de uma substância imaterial da seguinte forma.

A imortalidade da alma foi inferida da sua imaterialidade por S. Clarke. Há, por conseguinte, que tentar mostrar que a alma é de facto imaterial, através do exame dos predicados do pensamento e da consciência. Averigua-se se este predicado lhe corresponde apenas exclusivamente ou se o pensamento pode ser concretizado fora da alma, na outra substância, ou seja, na matéria.

Excluir da matéria o predicado do pensamento consciente significa afirmar que a substância definida pelo predicado da solidez não pode ter pensamento consciente nem naturalmente nem por adição da vontade de Deus.

Mas, A. Collins quer a prova da incompatibilidade real ou substancial entre a solidez da matéria e o pensamento. A hipótese de uma matéria pensante é avançada como contraproposta do isolamento do predicado do pensamento e da solidez. Tal conjectura diz respeito a um composto de partículas de cuja combinação particular, naturalmente produzida ou então resultante da intervenção de Deus, resultasse, por desenvolvimento interno, o pensamento consciente.

A matéria nas suas partes isoladas pode não conseguir formar o resultado que segundo um determinado princípio de união de partículas consegue formar, como as partes do cérebro relativamente ao cérebro no seu todo²³. Contudo, inferir da incapacidade de cada partícula a incapacidade da organização global da matéria gerar pensamento consciente é indevido porque

²² Uzgalis, William L. (ed.). *The Correspondence of Samuel Clarke and Anthony Collins, 1707-08*. Toronto: Broadview Editions, 2011, p. 48.

²³ *Idem*, p. 71.

não há prova de que não possa ser assim. A matéria que é julgada capaz de produzir o pensamento a partir da sua organização global é o cérebro.

Os contra-argumentos de S. Clarke focam-se na ideia de que o pensamento é individual, na medida em que presume que a consciência é algo de individual. Como não há pensamento sem consciência e a matéria, nas suas partes, se repete, nos predicados, idêntica no todo, não podendo haver nos todos materiais elementos que não estejam já contidos nas partes, não contém nada de individual nesta aceção, pelo que a matéria não pode produzir o pensamento.

Ora, o que A. Collins afirma, e que mantém nas cartas por outras palavras, é que a união de certas partes da matéria pode ter um comportamento global diferente do comportamento das partes isoladamente, formando um novo resultado, como no exemplo da rosa com o seu aroma, em que este último não se consegue obter por simples somatório das partes da flor. Tal significa que os todos podem ter propriedades mereológicas que só esses todos produzem, como algo de diferente dos predicados verificados nas partes ou por naturalmente gerarem tais qualidades ou por estas terem sido adicionadas por Deus a partir do composto já naturalmente produzido²⁴.

Por outro lado, considera que a imaterialidade da alma não pode nunca ser o fundamento da sua imortalidade, de modo que os argumentos de S. Clarke no sentido de fazer derivar esta daquela são infrutíferos.

Nas respostas seguintes de S. Clarke é a mereologia do adversário que se rejeita reiterando que partes que possuem um determinado predicado não podem gerar, ao se juntarem com outras partes, um predicado diferente.

Assim, imediatamente, esta discussão retrata a oposição entre o reducionismo mecânico da matéria, em que o todo não pode ser diferente das partes, e a auto-organização, que se estriba nas partes físicas dos corpos para se complexificar nos corpos organizados biológicos.

Clarificando as suas razões contra A. Collins distingue o adversário entre três tipos de qualidades das substâncias²⁵: as qualidades de inerência, das quais não é possível fazer derivar outras; os “poderes individuais”, não inerentes nas substâncias, que são efeitos acidentais da relação de uma substância com outra, como o cheiro, o odor e as qualidades do terceiro tipo, que incluem o magnetismo e a atração elétrica, que não são qualidades reais, mas nomes gerais que servem para identificar efeitos de certos movimentos geralmente produzidos pelos corpos noutros corpos.

Segue-se o raciocínio: (P1) na matéria sólida só há predicados específicos e nada que possa ser considerado individual; (P2.1) as qualidades sensíveis apenas se podem comprovar no caso do pensamento que exprime a condição de uma consciência individual; (P2.2) a substância imaterial não possui

²⁴ *Idem*, p. 83.

²⁵ *Idem*, pp. 111-112

partes discerníveis e ela é um todo feito exclusivamente dela mesma; (C) a consciência individual não pode estar nem em partes nem no todo de um sistema material, de onde, o pensamento pertence por inerência a uma substância diferente do corpo e supõe a individualidade.

Além disso, continua S. Clarke, como a matéria é sempre divisível, se o pensamento estivesse na matéria quando esta está unida nas suas partes segundo uma dada organização, assim que se dividisse perderia a capacidade de pensar, o que equivale a dizer que a matéria pensa e não pensa. A tese não moderna de S. Clarke surge então: a matéria não pode criar algo de novo²⁶.

Na resposta do adversário considera-se que se tomou erradamente o poder individual do pensamento por substância individual que possui esse poder individual, não se compreendendo que o pensamento é um poder individual que pode ser diversamente instanciado. Na medida em que este sistema da matéria desenvolve naturalmente o poder de pensar, são todas as suas partes que adquirem tal capacidade e não apenas umas e não as outras, em virtude da organização individual desse conjunto.

A discussão do estatuto do livre-arbítrio humano e da liberdade de Deus tinha de se seguir a este diferendo metafísico, mas a auto-organização da natureza e a noção de padrão mereológico tinham já a sua via traçada nas ideias de A. Collins.

A História da Natureza de G.-L. Buffon nas *Époques de la Nature* (1778) é dos primeiros ensaios de leitura do arquivo do mundo, do também chamado “sistema geral do mundo”, com recurso exclusivo à informação externa do próprio mundo, ainda que seja um ensaio tímido quanto às consequências da evolução nas determinações morfológicas das espécies.

Nas *Reflexões sobre as Épocas da Natureza* de G. L. Buffon, de 1780, do abade Viet, vemos comparada a antiga versão teológica da criação divina do mundo físico com a nova visão que faz tudo depender da própria natureza como única força criadora e autossuficiente. Apelando para a autonomia da natureza como contraparte da autonomia da razão observadora, a nova visão histórica enlaça o arquivo da natureza e o arquivo da ciência, mas enfraquecendo a crença num supremo criador e concebendo a evolução da terra como a matriz cronológica de acontecimentos vastos, em que também o Homem se inclui para além dos metamorfismos geológicos, físicos ou biológicos.

O abade lembra bem como G. L. Buffon ao escrever as *Épocas da Natureza* não teve em mente o leitor vulgar, “les hommes ordinaires”²⁷, mas aqueles que são instruídos, ou melhor, os que possuem “luzes que os escudam dos prejuízos”, mostrando o terreno e o tipo de público perante quem a História Natural se vai poder emancipar da História do Mito e a evolução natural da mitologia da criação.

²⁶ *Idem*, p. 116.

²⁷ Viet, Abbé. *Réflexions sur les Époques de la Nature*. Amsterdam/Paris: chez Couturier fils, 1780, p. 9.

A autossuficiência do novo sistema histórico da natureza contrasta com a História de Bossuet. O de Buffon é exclusivamente baseado em ações que a própria natureza faz e de que é a única autora, tornando-o assim um sistema irreligioso, materialista e espinosista. Ao contrário, o providencialismo de Bossuet é não menos sábio, mas piedoso e religioso²⁸.

O conceito de História perfila-se polemicamente na descrição do processo em que a exterioridade auto-organizada se assume como única garantia de si mesma, abdicando do intencionalismo providencialista dos historiadores religiosos e abrindo o caminho para o conceito de seleção natural de Darwin.

Entre *As Épocas da Natureza* e a *Origem das Espécies* há todo um aprofundamento em que os temas anteriores da mereologia de A. Collins se modificam nos tópicos da especialização funcional dos órgãos, desde logo nas *Recherches sur l' Organisation des Corps Vivants* (1801) de Lamarck, e da transmissão dos caracteres adquiridos.

A História Natural é já a revelação de uma memória da própria natureza, ao conservar e transmitir as suas próprias aquisições seletivas, mas sem intencionalidade: exhibe padrões sem alma.

Retratados por Stephen Gould, os conceitos de uma maximização da vida mediante especialização e a seleção natural de Darwin foram importados das noções de Adam Smith da divisão e especialização do trabalho e da “mão invisível”²⁹.

Na realidade, tomando mais de perto a evolução da Economia Política moderna, o travejamento conceptual da *Riqueza das Nações* filia-se em Mandeville e, na obra deste, em noções que começam a afastar-se, de modo mais ou menos profundo, da descrição moral da sociedade e da dependência entre conduta intencional dos agentes individuais e consequências sociais. Na *Fábula das Abelhas* há diversas referências a consequências não planeadas de ações, a intencionalidade indireta, fenómenos emergentes não redutíveis, ao contraste entre representações morais sobre os fins das ações individuais e autêntica repercussão social das ações, a causalidade não linear na sociedade, entre outros índices expressivos de uma atmosfera teórica que se afasta com a mesma radicalidade das concepções económicas da Fisiocracia, com o seu “sistema da natureza”, inspirado na Metafísica de Malebranche, assim como da tradição clássica da Ética e da Política, vertida sobretudo nas versões aristotélica e estoica sobre a natureza humana³⁰.

No que diz respeito ao alcance ético-político da modernidade emancipada, de que a *Fábula das Abelhas* é já uma expressão inicial sofisticada,

²⁸ *Idem*, p. 23 e ss.

²⁹ Gould, Stephen. *The Structure of Evolutionary Theory*. Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 2002, p. 59.

³⁰ Balsemão Pires, Edmundo, *A Individuação da Sociedade Moderna*. Coimbra: IUC, 2011, pp. 181-225.

há que mencionar, evidentemente, na época mais tardia, o caminho que leva de Karl Marx até à Sociologia. Leio-o como um ensaio, particularmente difícil, com expressões contraditórias, de conceber a auto-organização na teoria da sociedade.

A auto-organização da sociedade é uma noção que não deve ser apenas reservada a Friedrich Hayek, que efetivamente usa essa ideia na descrição da economia de mercado e da sociedade moderna, mas deve aplicar-se também aos que, como G. W. F. Hegel e K. Marx, partindo da produtividade do Espírito Objetivo ou continuando na tradição da exterioridade materialista, pretenderam sair da tradição clássica do sujeito deliberativo moral, como ponto de partida deliberativo da sociedade, observando e descrevendo os efeitos da organização objetiva do mundo social nessa mesma subjetividade moral, para atribuir agora às realizações históricas do Espírito na apropriação de si ou às relações sociais e forças produtivas o papel que antes se havia outorgado à orientação intencional, providencial, da História.

Tardiamente, mas ainda nesta terceira faceta do moderno, que parcialmente Michel Foucault retratou nos nomes dos três hermenutas da suspeita - Marx, Nietzsche e Freud -, estamos, em rigor, perante um dos desfechos do ensaio libertino de descobrir a razão naturalizada na natureza auto-organizada.

Não esqueçamos que, fazendo face à modernidade como época da cisão da unidade da natureza divina, no Saber Absoluto de Hegel estava já presente outra proposta, muito diferente das hermenêuticas da suspeita, para dar significado ao que hoje chamamos auto-organização, do ponto de vista de uma explicitação lógico-especulativa de um movimento real e histórico em que espírito e exterioridade se co-apropriam.

HEIDEGGER E A QUESTÃO DA VIDA ENTRE DEUSES E ANIMAIS

Alexandre Franco de Sá
FLUC/CEIS20

Um dos problemas centrais na abordagem da filosofia de Martin Heidegger, quando se tem em conta o seu projeto de elaboração daquilo a que chama uma «ontologia fundamental», consiste na questão da vida. Frequentemente, quando se considera a questão da vida no quadro geral desta ontologia, objetiva-se que Heidegger não teria pensado com suficiente profundidade o ser vivo, particularmente o animal, nem prestado atenção ao conceito de vida em geral. Aparentemente, uma tal objeção tem razão de ser. De facto, se tomarmos em conta *Ser e Tempo*, o conceito de vida não ocupa aí grande espaço nem relevância. Quanto ao animal, este surge designado por Heidegger como algo que é «apenas vivente», *das Nur-lebende*, em contraste com a existência ou o ser-aí humano (*menschliches Dasein*). Sobre ele, Heidegger diz apenas: «Como a excitação e a impressão dos sentidos em algo apenas vivente se deve circunscrever ontologicamente, como e onde em geral o ser dos animais, por exemplo, é constituído por um “tempo”, permanece um problema por si»¹. O animal não seria senão algo «apenas vivo», e esse conceito obscuro, o conceito de uma vida sem mais ou de uma simples ou mera vida, não pode deixar de aparecer como algo intrinsecamente problemático.

O carácter problemático deste conceito resulta, antes de mais, de Heidegger se propor pensá-lo de forma derivada, a partir do conceito de existência ou ser-aí (*Dasein*), como se a vida pudesse ser abordada de forma meramente negativa ou privativa, ou seja, como uma existência diminuída. Dir-se-ia que, pensada ontologicamente, a vida seria compreensível apenas a partir da existência ou do ser-aí enquanto vida existente (poder-se-lhe-ia chamar *daseiendes Leben*), remetendo-se as outras formas de vida – portanto, os restantes seres vivos – para o estatuto de «apenas vida». Mas que seria a «vida sem mais» característica do animal enquanto algo «apenas vivo»? Derrida

¹ Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 1986, s. 346.

alude explicitamente ao carácter problemático desta representação de uma vida «apenas vivente»: «Creio compreender o que isso quer dizer, esse «sem mais» (*nur*), compreendo-o na superfície, como o que isso quererá querer dizer, mas ao mesmo tempo nada compreendo disso»². A mesma perspetiva problemática em torno do animal como «apenas vivente» transpareceria também nas lições dadas em Freiburg no Semestre de Inverno de 1929-30, que Heidegger intitulará *Conceitos Fundamentais da Metafísica*. Nestas lições aparece uma célebre passagem em que Heidegger caracteriza o animal como *weltarm*, «pobre de mundo», colocando-o, na sua pobreza, entre o homem e uma pedra. O homem, o qual é, enquanto ser-aí, ser-no-mundo (*In-der-Welt-sein*), é nessa medida «formador de mundo» (*weltbildend*). Já o animal é «pobre de mundo» (*weltarm*) e a pedra simplesmente «sem mundo» (*weltlos*)³.

A abordagem do animal como «apenas vida», como «simples e mera vida» ou «vida sem mais», que passa para a ideia de que o animal é «pobre de mundo», culmina na tese de que homens e animais estão a uma distância abissal na sua relação recíproca. Disso dá testemunho uma expressão da *Carta sobre o Humanismo*, escrita após a Segunda Guerra Mundial, que parece dar voz a uma metafísica incapaz de compreender os seres humanos sem pressupor uma hierarquia ôntica que, situando o homem fora da animalidade, lhe subordinaria todos os «animais não humanos». A passagem da *Carta sobre o Humanismo* afirma: «Provavelmente, de todo o ente que é, o ser-vivo [*Lebe-wesen*] é o que é mais difícil pensar, porque, de um certo modo, é-nos mais proximamente aparentado e, por outro lado, ao mesmo tempo, separado por um abismo da nossa essência ex-sistente. Pareceria, ao invés, que a essência do divino nos seria mais próxima que o que é estranho no ser-vivo, mais próxima numa distância essencial que, enquanto distância, é-nos simultaneamente mais íntima do que o abissal parentesco corpóreo com o animal, que quase não se pode pensar»⁴.

As três passagens mencionadas – a de *Ser e Tempo*, invocando o «apenas vivente»; a das lições de 1929-30, invocando a «pobreza de mundo» do animal; e a da *Carta sobre o Humanismo*, falando de um abismo ou de uma distância abissal entre a nossa existência e o ser-vivo que ultrapassaria a própria distância em relação ao divino – parecem convergir na mesma ideia de afirmar que homem e animal, ser humano e ser vivo, são dois entes ontologicamente distintos, havendo, nessa diferença, uma hierarquia estável na qual o primeiro seria naturalmente superior ao segundo. O humano seria então um valor situado acima do valor inferior da mera vida. Assim,

² Derrida, Jacques. *L'animal que doc je suis*. Paris, Galilée, 2006, p. 42.

³ Heidegger, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Gesamtausgabe*. vol. 29/30. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1983, p. 261.

⁴ Heidegger, Martin. *Wegmarken. Gesamtausgabe*. vol. 9. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1976, p. 326.

a abordagem de Heidegger ao fenómeno da vida e ao animal reproduziria a apropriação pela qual o homem dominaria o animal e o abordaria nos espartilhos das suas categorias, desde logo classificando todos os restantes animais, independentemente das suas diferenças, como «simples animais», e dispondo todos os seres vivos numa hierarquia triádica que se desdobra pelos conceitos de «ser inanimado», «ser vivo» e «ser humano». Remetida para o estatuto de «mera vida», toda a vida animal (e também a vida vegetativa das plantas) seria encerrada numa história contada pelo e para o homem. A saber: o homem é o ser vivo que tem o logos – o ζῶον λόγον ἔχον grego ou o *animal rationale* latino – e, assim sendo, pode categorizar o animal, indicando, a partir da referência a si mesmo, o que é o animal e qual o seu valor.

Fala-se assim do animal no singular, como uma categoria única, e conta-se a sua história. «Essa história» – pergunta Derrida – «não é aquela que o homem se conta, a história do animal filosófico, do animal para o homem?»⁵. Tratar-se-ia, por um lado, de uma história que seria cega em relação às diferenças entre os animais, não conseguindo compreender que não há «o» animal mas uma pluralidade imensa, quase ilimitada, de formas de vida que possuem, cada uma, as suas circunstâncias e características ontológicas, irreduzíveis a uma unidade. Por outro lado, tratar-se-ia de uma história que colocaria o humano não como um «animal humano», não como uma das formas de vida animal, mas como uma categoria ontológica distinta, separada da «vida animal» por um abismo de diferença. Daí que Heidegger pudesse falar, nesse contexto, de deuses, de espírito, mostrando assim todo o carácter anacrónico da sua abordagem.

Gostaria de, no contexto das objeções que suscitou, regressar a esta abordagem por Heidegger do fenómeno da vida. Para tal, começaria por considerar o sentido de abordar os animais, e os seres vivos em geral, como «apenas viventes». Que significa viver apenas? No quadro da ontologia fundamental, a resposta a esta pergunta não pode deixar de invocar aquilo a que Heidegger chama «diferença ontológica», a diferença entre ser e ente. O ser não é, para Heidegger, um ente. Ser é verbo e, como tal, um acontecer que se dá no ente, sem com esse mesmo ente se poder confundir. A compreensão da diferença entre ser e ente dá-se, para Heidegger, num modo de ser peculiar, caracterizado precisamente pela sua abertura a tal diferença. É a tal modo do ser (*Seinsweise*) que Heidegger chama ser-aí ou existir (*Dasein*). *Dasein* não é, então, um ente, nem uma determinação ôntica pela qual esse mesmo ente pode ser dito naquilo que é (a existência não é a resposta à pergunta «o que é?», τι ἐστίν, *quid est?*). E o ser ao qual o ser-aí ou a existência se abre, o ser enquanto aquilo que pela sua compreensão é visado, não é uma quididade que, determinando os entes, os agrupa consoante as suas determinações ônticas. Existência, ser-aí, *Dasein* é abertura da diferença ontológica, e esta abertura significa um modo do ser – uma modalidade de ser que se traduz na compreensão do próprio

⁵ Derrida, *L'animal...*, op. cit., 2006, p. 42.

ser – que um ente específico (aquele ente a que, por isso, Heidegger chama ser-aí ou *Dasein*) pode manifestar. Não há, portanto, entes que são determinados onticamente como *Dasein* e entes que o não são. Abrir-se ao ser, ser-aí, não é uma determinação ôntica capaz de distinguir os entes em geral entre os que existem e são ser-aí e os que o não são. Há apenas entes que, pelo modo como são, mostram fenomenologicamente que ser-aí – a compreensão do ser ou a abertura da diferença ontológica entre ser e ente – é um modo de ser do próprio ser. Que esses entes manifestem esse modo de ser não quer dizer que não manifestem outros. Um ser humano manifesta a existência ou ser-aí e é, na medida em que compreende o ser, ser-aí. Mas dizer que ele é ser-aí não significa que seja determinado onticamente como ser-aí, podendo ser classificado dessa maneira e situando-se numa hierarquia metafísica que o coloque acima dos animais e abaixo dos deuses. Por isso, manifestando o modo de ser da existência ou ser-aí, o ser humano também manifesta a vida como modo de ser e, sendo humano e existente, não deixa por isso de ser plenamente animal. Ou, sendo humano e animal, não deixa também de ser algo que está aí presente como está uma pedra, pelo que manifesta também, tal como essa pedra, o modo de ser da subsistência, da mera presença aí de algo que está presente (aquilo a que Heidegger chamará *Vorhandenheit*).

A vida é então, para Heidegger, um modo de ser diferente da existência ou do *Dasein*, mas um modo de ser que mantém com a existência uma relação próxima. Enquanto modo de ser, à semelhança da existência, também a vida não é uma determinação ôntica que diferencia os entes de forma binária, distinguindo-os entre os que são seres vivos e os que o não são. Tal como a existência, ela não é senão uma modalidade de ser que alguns entes, em virtude da sua forma peculiar de ser, tornam manifesta. A proximidade entre existência (*Dasein*) e vida surge, desde logo, por ambas consistirem numa abertura particular ao mundo e aos entes que rodeiam o vivente e o existente. É por isso que vida e existência remetem uma à outra sem, no entanto, se poderem confundir. Um ente que se abre ao mundo manifesta, ao mesmo tempo, existência e vida. Contudo, para o ente que se abre ao mundo ficando simplesmente preso aos entes que aí encontra, para o ente cuja abertura se traduz não na compreensão do ente no seu ser mas apenas na abertura ao ente como tal, Heidegger reserva o termo animal (*das Tier*). O animal é, portanto, o ente que manifesta privilegiadamente, de forma positiva, o modo de ser da vida, enquanto abertura não ao ser do ente, ou ao ente no seu ser, mas apenas ao ente como tal. Ou seja, é o ente que também manifesta a existência, a abertura ao ser, mas que a manifesta apenas de forma negativa, como uma falta dessa abertura – a abertura ao ser, que é própria do ser-aí (*Dasein*) – na abertura que constitui a própria vida. É ao animal pensado desta maneira que Heidegger chama o «apenas vivente».

Em *Ser e Tempo*, no livro fundamental para a elaboração da sua ontologia fundamental e para o encadeamento dos modos de ser, Heidegger invoca

a vida, mas não a analisa. No entanto, além da existência ou *Dasein*, ele menciona dois outros modos de ser que descreve fenomenologicamente, e cuja invocação é aqui importante para situar o tratamento do fenómeno da vida. Os dois modos de ser a que nos referimos são a subsistência, o estar-presente ou estar-aí (*Vorhandenheit*), e o estar-à-mão que caracteriza o carácter instrumental do uso (*Zuhandenheit*). Tal como existência e vida, também estar-aí-presente e estar-à-mão, *Vorhandenheit* e *Zuhandenheit*, estão intrinsecamente relacionados. Lembremos a relação que Heidegger estabelece entre os dois. O mundo é, para Heidegger, uma totalidade relacional. Tudo, portanto, está em relação, tudo aquilo que é remete para um enquadramento que lhe dá funcionalidade e sentido, tudo está numa conjuntura de uso e fins em que algo remete para algo (*um-zu*). Um martelo, por exemplo, não pode deixar de remeter para os pregos que servem para pregar, para a parede onde estes são pregados, para o quadro que é pendurado nesse prego, para o embelezamento da sala onde o quadro é pendurado, etc. Isso significa que, no martelo, tendo em conta o contexto ou a conjuntura na qual é usado, se manifesta o modo de ser do estar-à-mão (ou o estar-à-mão, a *Zuhandenheit*, como modo de ser). O estar-à-mão não é uma determinação óptica do martelo e não diz «o que é» o martelo, determinando-lhe a sua quididade. O martelo não é, na sua essência, um instrumento que está à-mão. Ele é antes um ente cuja maneira de ser – a possibilidade de ser usado como algo que está à-mão – manifesta o estar-à-mão (a *Zuhandenheit*) enquanto modo de ser, isto é, um modo de ser que não diz «o que é» o martelo, que não lhe determina a essência no sentido da sua quididade, mas simplesmente se manifesta, enquanto modo de ser, no seu uso.

Assim, nenhum ente «é» instrumental na sua essência. E não o é porque a instrumentalidade é um modo de ser que alguns entes manifestam, não uma determinação óptica pela qual estes mesmos entes possam ser classificados como sendo instrumentos ou como tendo uma essência instrumental. Nenhum ente é em si mesmo determinado na sua essência pelo seu estar-à-mão, e isso porque o estar-à-mão não é uma determinação óptica pela qual se diz «o que» um certo grupo de entes é. Um ente como um martelo, um instrumento, não é um estar-à-mão na sua essência ou quididade, mas algo mediante o qual o estar-à-mão se manifesta como modo de ser. Daí que o martelo, ou qualquer outro instrumento, não seja apenas algo que está à-mão. Um tal ente manifesta sempre também, ao mesmo tempo que o estar-à-mão, o modo de ser que emerge quando o estar-à-mão desaparece, ou quando se manifesta apenas de forma negativa, como o ficar fora de uso ou a subtração à função. É a tal modo de ser, o qual não pode deixar de se articular com o estar-à-mão, que Heidegger chama estar-aí ou estar-presente (*Vorhandenheit*).

Heidegger pergunta-se, por exemplo, o que acontece quando um instrumento deixa de servir. Que ocorre quando um instrumento se estraga, perde a sua função ou deixa de poder ser usado? Nele não deixa de se manifestar

ainda o estar-à-mão, mas este manifesta-se apenas negativamente. É a esta manifestação apenas negativa do estar-à-mão que Heidegger chama um mero estar-aí ou o simples estar-presente (*Vorhandenheit*). Ambos os modos de ser do estar-à-mão e do estar-aí-presente remetem um para o outro, tal como existência e vida se referem reciprocamente. Da funcionalidade de um ente faz parte a possibilidade de essa funcionalidade deixar de funcionar. É por isso que, um ente que se dá, a princípio, como algo que estava à mão, um *Zuhandenes*, pode também dar-se, futuramente, como algo que simplesmente está ou subsiste aí presente, um *Vorhandenes*. É, por isso, também, que nenhum ente que se encontra no mundo pode ser determinado como instrumento ou como algo que simplesmente nele está presente, mas é sempre um ente pelo qual se manifestam, na sua articulação recíproca e mútua remissão, estar-aí-presente (*Vorhandenheit*) e estar-à-mão (*Zuhandenheit*). O estar-aí-presente (*Vorhandenes*), o ser apenas subsistente, também não é, portanto, uma determinação ôntica dos entes, cuja predicação determinaria o que um ente é na sua essência. Estar-aí-presente consiste apenas numa modalidade do ser que se manifesta na maneira pela qual alguns entes estão a ser, tal como acontece em relação ao modo de ser de estar-à-mão: isto é, tal como vida e existência, a subsistência do estar-aí e a instrumentalidade do estar-à-mão são modos de ser cuja manifestação se oferece como correlativa.

É possível, então, estabelecer uma analogia entre a relação da vida com a existência, por um lado, e a articulação entre estar-aí-presente e estar-à-mão, por outro. A proximidade dos entes com que lidamos quotidianamente manifesta o estar-à-mão como modo de ser. Conjuntamente com ele manifesta-se o modo de ser do que apenas está-aí-presente (*Nur-vorhandenes*). Do mesmo modo, a compreensão do ser do ente, ou do ente no seu ser, manifesta a existência ou ser-aí, o *Dasein*, como abertura ao ser do ente. Poder-se-ia chamar a esse modo de ser da existência (do ser-aí ou do *Dasein*), na medida em que traduz uma abertura ao ente, «vida existente», *daseiendes Leben*. Conjuntamente com este modo de ser, dá-se também o modo de ser que se traduz numa abertura apenas ao ente, uma abertura que não o compreende nem procura compreender (abertura ao ente, mas não ao ente enquanto ente ou ao ente no seu ser). É a esta que Heidegger chama vida (*Leben*) e é ao ente que assim se abre, numa abertura que é mera vida, que chama «apenas vivente» (*Nur-lebendes*). Assim, viver é também, tal como existir, estar aberto ao ente e lidar com ele. No entanto, a vida é uma abertura marcada pela limitação de uma simples entrega ao ente, incapaz de o compreender ou de dele se apropriar. Tal como a existência, a vida não é uma determinação ôntica que possa dividir os entes entre os que são viventes e os que o não são. Ela é antes um modo de ser que se dá conjuntamente com a existência, tal como estar «apenas presente» se dá conjuntamente com estar-à-mão. Se existir significa abrir-se ao ser, apenas viver também quer dizer abrir-se, mas um abrir-se que nega a abertura ao ser que a existência constitui. É por isso que viver, viver apenas, significa, para

Heidegger, abrir-se não ao ser, mas ao ente. A abertura ao ser quer dizer ser-no-mundo. Por isso, aquele ente que é apenas vivente, o animal, pode ser caracterizado como «pobre de mundo» (*weltarm*).

Com esta abordagem da animalidade a partir da pobreza de mundo, por contraste com o carácter formador de mundo do ser humano, Heidegger aponta para a relação fundamental entre ser formador e ser pobre de mundo. Pobreza e formação de mundo apontam para modos de ser distintos, diferenciados em função da relação de abertura que nelas desponta. Existência, *Dasein*, é abertura ao ser. Quando esta abertura ao ser não se dá, a abertura que ocorre é uma abertura apenas ao ente. Nesse sentido, já não falamos de *Dasein* ou existência, mas apenas de vida e de um ente que é «apenas vivente». À abertura ao ser que caracteriza o *Dasein* ou existência como modo de ser chama Heidegger uma abertura à verdade, no sentido grego de ἀλήθεια. Viver é também abertura, estar-aberto, mas um estar aberto apenas ao ente e não ao ser: um estar aberto ao ente mas fechado à verdade. Em que sentido se dá tal fechamento? Na medida em que a abertura ao ente se perde no ente e fica nele preso e enredado, sendo incapaz de compreender o ente no seu ser. Em contraste com este fechamento, Heidegger aborda a existência ou *Dasein* como uma abertura ao ente no seu ser, ou como compreensão do ser do ente. Por isso lhe chama «verdade», pensando-a como desencobrimento (*Unverborgenheit*) do ser. A existência, sendo abertura à verdade, é um modo de ser que manifesta também o modo de ser da vida. A vida dá-se, enquanto mera vida, na existência, mas dá-se na existência enquanto negação dessa mesma existência. Se a abertura ao mundo da existência é desencobrimento – ou seja, é estar na verdade, compreendendo-se verdade de acordo com a palavra grega ἀλήθεια, com o seu alfa inicial privativo –, a abertura ao ente que constitui a vida é, simultaneamente, abertura ao ente e fechamento ao seu desencobrimento ou, o que é o mesmo, ao ser.

A apresentação da verdade, enquanto ἀλήθεια, como uma luta entre verdade e não-verdade, *Wahrheit* e *Unwahrheit*, uma luta entre o desencobrimento e um encobrimento originário que nele se descobre enquanto encobrimento – ou seja, uma luta entre o λήθη originário e a sua ἀ-λήθεια–, surgida a partir da conferência de 1930 intitulada *Da Essência da Verdade*, pode encontrar aqui, nesta interpretação da relação entre *Dasein* e vida, o seu fundamento. Por um lado, o ser do *Dasein*, ou a existência como modo de ser, é um estar referido à verdade. Por outro, se a vida se encontra no âmago deste mesmo ser, e se a vida é essencialmente abertura do ente e fechamento do ser, a verdade, o desencobrimento do ente diante do homem, só pode surgir enquanto tal a partir do fundo de um encobrimento originário, o qual aparece como tal no próprio desencobrimento. A luta entre encobrimento e desencobrimento que constitui a verdade corresponde a uma luta originária, no ser do homem, entre vida e existência, *animalitas* e *humanitas*. Giorgio Agamben explora esta ideia, invocando a abertura própria da existência ou

do *Dasein* do homem, que abre aquilo a que Heidegger chama a «clareira do ser», a *Lichtung*, como a abertura de um ser humano que, no mais íntimo do seu ser, encontra a força que se contrapõe a esta clareira, o fechamento próprio da vida animal. Como escreve Agamben: «A joia incrustada no centro do mundo humano e da sua *Lichtung* não é senão o estar-arrebatado animal»⁶.

Nas lições de 1929/30, Heidegger caracteriza a abertura animal e existente como comportamentos, como formas de remissão ou relação com o ser. Na existência, o comportamento seria o de uma abertura ao ser. No vivente ou na abertura animal, há uma abertura ao ente que determina o comportamento na relação a esse ente, uma possibilidade de relação com esse ente que é, ao mesmo tempo, a impossibilitação de todas as outras formas de relação. Se é o ente e não o ser o polo da relação intencional do vivente, isso quer dizer que o vivente fica capturado, nessa relação, por esse mesmo ente. É essa captura que o caracteriza enquanto vivente. Heidegger assinala esta captura através do verbo *benehmen*, o qual significa, como verbo reflexivo, comportar-se e, como verbo transitivo, tirar algo, arrebatado – como, por exemplo, tirar a respiração (*den Atem zu benehmen*) ou tirar o apetite (*den Appetit zu benehmen*). A substantivação do particípio passado desse verbo – *Benommenheit* –, que significa um estado de confusão, de embriaguez ou de atordoamento, é usada por Heidegger para traduzir o comportamento animal na abertura a um ente que lhe arrebatava qualquer outra possibilidade de comportamento. É por isso que, para Heidegger, se pode falar em «pobreza de mundo» quando se fala do mundo animal. Não se trata de diminuir onticamente o animal, ou sequer de situá-lo como um ente subordinado ao humano. Trata-se de encontrar na vida uma abertura que é, por comparação com a abertura da existência, não existência, isto é, subtração à abertura ao ser que caracteriza a existência e, portanto, apenas vida. Por isso, vista de uma perspectiva ôntica, e pensada na sua pobreza de mundo, a essência do animal consiste neste comportar-se atordoadamente, ou seja, neste estar-arrebatado, nesta *Benommenheit* em relação ao ente, pela qual este mesmo ente, arrebatando-o, absorvendo-o, atordoando-o, lhe inviabiliza a abertura à sua própria manifestação como tal.

Diante da abertura do animal para um ente que aparece enquanto não manifesto, ou seja, que aparece não enquanto ente, mas enquanto arrebatador da possibilidade da sua manifestação como tal, a abertura da existência é caracterizada pela possibilidade da manifestação. A abertura própria da existência é uma abertura não ao ente sem mais, mas ao ente no seu ser. A partir dela, a abertura da vida é uma abertura do ente que se encerra nela mesma, fechando-se ao ser. Por isso é «apenas vida». Nos *Conceitos Fundamentais da Metafísica*, Heidegger aborda o fenómeno do tédio – a *Langeweile*, entendido como um durar longo do tempo, uma *Lange-weile* – como a tonalidade afetiva fundamental, a *Grundstimmung*, que propicia a abertura própria da

⁶ Agamben, Giorgio. *L'aperto: l'uomo e l'animale*. Turim: Bollati Boringhieri, 2002, p. 71.

existência. O tédio começa, segundo a análise de Heidegger, na possibilidade de o ente ao qual o homem se encontra referido, por qualquer razão, faltar. Ao contrário do animal, o homem pode encontrar-se com o vazio aberto pela falta do ente, sendo este ficar vazio, esta *Leergelassenheit*, própria apenas da sua humanidade. Um tal deixar-se-estar-vazio, possível ao homem na sua relação com o ente, coloca-o em suspenso face ao próprio ente que falta, tornando-se num ser-deixado-em-suspenso, numa *Hingehaltenheit*. Tal ficar suspenso mostra que o modo de ser que lhe está subjacente consiste numa abertura não apenas ao ente, mas ao ente enquanto ente, ao ente enquanto está a ser, isto é, numa abertura ao ente enquanto manifestação de um ser que, tornando possível a sua compreensão, aparece no ente enquanto não ente, enquanto diferença em relação ao ente, isto é, enquanto encobrimento originário que se descobre no desencobrimento do próprio ente.

A abertura própria do homem, em contraste com a do animal, pode ser assim caracterizada como uma dupla manifestação: por um lado, a manifestação do ente que esgota a abertura do animal; por outro, a manifestação do ser do ente, cuja abertura remete a abertura animal para um fechamento. A leitura da vida, da abertura animal ao ente, como um fechamento, isto é, como uma privação ou subtração da abertura ao ser que caracteriza a abertura humana na sua existência, permite a Heidegger compreender de que modo vida e existência se relacionam no plano da ontologia fundamental. A existência aparece como abertura de um fechamento originário. A vida, por seu lado, está contida na própria existência como o fechamento originário que pela abertura da existência é desencoberto. Não é possível compreender a vida como modo de ser senão a partir da existência ou do *Dasein*. Fazê-lo significa compreender a abertura da vida como abertura de algo que é «apenas vivente» (*Nur-lebendes*). Mas também não é possível compreender a existência senão a partir da abertura que constitui a vida, a qual permite entender a existência como ser-aí, ou seja, como abertura que não fica presa ao ente nem é por ele arrebatada, mas antes compreende esse mesmo ente no seu ser.

E aqui chegamos, finalmente, à terceira passagem, a da *Carta sobre o Humanismo*, aquela onde Heidegger afirma que a distância que separa o divino do humano é menor que o abismo que separa o humano e o animal. Será esta a afirmação de uma bizarra ordenação ôntica, onde não apenas os homens são colocados acima dos animais sem reparar na sua animalidade, e na complexidade da vida animal, mas também e sobretudo é afirmada a existência, acima do humano, de deuses que lhe seriam superiores? Se fosse assim, a posição filosófica de Heidegger consistiria na pura e simples afirmação de uma metafísica estranha, marcada por uma índole antimoderna cuja sustentação não se conseguiria vislumbrar. Compreender que não é esse o caso requer o regresso ao cerne do que constituiu o projeto filosófico da constituição de uma ontologia fundamental, bem como ao seu propósito: uma ontologia cujo método fenomenológico pudesse viabilizar o acesso

aos vários modos do ser, isto é, aos modos pelos quais o ser se manifesta nas várias maneiras pelas quais os entes estão a ser. Tal significa assumir, como afirmei atrás, que Heidegger não está interessado em fazer uma classificação ôntica mediante a qual os entes fossem dispostos numa hierarquia ontológica. Se o estivesse, mover-se-ia no registo da metafísica tradicional, começando por partir da equivalência estabelecida por Aristóteles entre ente e substância, entre τὸ ὄν e ἡ οὐσία⁷. Longe de se focar numa classificação dos entes, a ontologia fenomenológica de Heidegger realiza-se antes como uma análise ôntico-ontológica na qual os entes – a partir do modo de ser do ente que compreende o ser, o *Dasein* – manifestam os vários modos de ser e, a partir deles, o seu sentido.

A relação entre estar-aí-presente e estar-à-mão, *Vorhandenheit* e *Zuhandenheit*, cuja caracterização exaustiva é levada a cabo em *Ser e Tempo*, é o paradigma desta mesma análise. Daí o espaço que ocupa na obra de 1927. Esta obra parte da análise da existência no quotidiano, na maneira como ela é «à partida e quase sempre» (*zunächst und zumeist*), mostrando que o mundo do seu ser-no-mundo é uma totalidade relacional, uma conjuntura de sentido em cujo seio tudo encontra lugar e está próximo. É essa proximidade que permite a invocação do modo de ser do estar-à-mão, a *Zuhandenheit*. A existência abre-se a um ente que está, antes de mais, à mão. Existir é lidar com esse ente, que se dá já sempre integrado numa totalidade de sentido. Qualquer ente que aparece no mundo surge no contexto do seu uso, de um lidar preocupado com ele, e manifesta o estar-à-mão como modo de ser. Este modo de ser permite pensar também, independentemente de considerações ônticas sobre o ente, a sua negação, o deixar de haver a funcionalidade que permite o uso. Em situações que vão desde o estragar-se (a perda da funcionalidade) até à estranheza de um objeto que, estando simplesmente aí (*vorhandenes*), não sabermos para que serve, emerge o modo de ser da simples presença, do simples subsistir, a *Vorhandenheit*, que acompanha a funcionalidade do estar-à-mão.

Ora, com a vida e a existência (o *Dasein*) passa-se a mesma coisa. O *Dasein*, a existência, a abertura que compreende o ente no seu ser, é o modo como nós mesmos somos e dá-se imediatamente em nós, na medida em que nós mesmos somos já existência, ser-no-mundo. Abrindo-nos ao ser do ente, estamos instalados na verdade e somos essa relação de abertura ao ente no seu ser, ou seja, abrimo-nos ao ente estando abertos ao ser. Com isso, porém, podemos pensar uma abertura ao ente que, ao contrário do que acontece na abertura ao ser do ente, fique capturada pelo próprio ente. Trata-se, pois, de uma abertura ao ente que, ficando presa ao ente, é concomitantemente fechamento ao ser. Se a primeira é abertura aberta, dir-se-ia que a segunda é uma abertura subtraída a si mesma, uma abertura fechada no ente e capturada

⁷ *Metafísica*, 1028b4.

por ele. É esta abertura, que não cuida do ser, mas está ocupada com o ente, que Heidegger caracteriza como apenas vida.

Com isto, Heidegger fala do animal, mas não está interessado em caracterizar onticamente os vários animais, nem sequer a vida animal. Em última análise, dir-se-ia que, no plano da ontologia fundamental, não se tecem quaisquer considerações ônticas sobre a vida animal e poderiam até não existir animais. Ou seja, da caracterização da vida enquanto modo de ser não decorre qualquer observação ôntica sobre os animais e a sua vida. Poder-se-á argumentar que todos os animais, ou grande parte deles, têm uma senciência que desvela uma abertura ao ser igual ou semelhante à do humano, em cuja abertura ao mundo se manifesta o modo de ser da existência. Tudo isso é compatível com a ontologia heideggeriana. Heidegger esforça-se desde sempre por distinguir a ontologia fundamental de uma antropologia filosófica, repetindo que não se trata de abordar o estatuto ôntico do humano. A ontologia fundamental não aborda a distinção ôntica dos animais humanos, colocando-os num patamar diferente e superior aos animais não humanos. E o que vale para os animais não humanos vale também para os deuses. Se, no limite, podem não existir entes que sejam apenas viventes, sem que isso ponha em causa que há um modo de ser caracterizável como vida ou «apenas vida», o mesmo se pode dizer do divino: o modo de ser do divino tem de ser considerado por uma ontologia que se assume como fundamental, haja ou não deuses (ou Deus) onticamente considerados.

Isso permite compreender a passagem da *Carta sobre o Humanismo* que citámos. Nessa passagem, Heidegger não está a afirmar a existência de Deus ou de deuses, de que não temos experiência e cuja existência é, no plano de uma reflexão ontológica, inevitavelmente problemática. Não se trata de pensar para além da filosofia crítica pela qual Kant estabelece, como limite de toda a metafísica, a impossibilidade de uma intuição intelectual, a restrição do conhecimento ao fenómeno e a definição do númeno como *ens rationis*, que é apenas «objeto de uma intuição não-sensível, um modo particular de intuição, a intelectual, que, todavia, não é a nossa, de que nem podemos encarar a possibilidade»⁸. Independentemente de existirem ou não deuses, a abertura própria da existência, enquanto abertura ao ente no seu ser, do mesmo modo que permite pensar uma abertura ao ente no fechamento do ser, característica do modo de ser da vida, permite também pensar uma pura abertura ao ser, determinante do ente a partir da posição (*Setzung*) do seu próprio ser. É a esse modo de ser que, no quadro de uma ontologia fundamental, se poderá chamar o divino. Por isso, tal como o modo de ser da vida não implicaria a necessidade da sua tradução ôntica, mediante a existência de animais que fossem «apenas viventes», assim também o carácter problemático da existência

⁸ KrV B307. Kant, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. trad. Alexandre Fradique Morujão e Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Gulbenkian, 1989, p. 268.

divina, a inacessibilidade dos deuses ao conhecimento humano, não elimina a necessidade de contar com a abertura divina ao ser – uma abertura que é posição do próprio ser do ente – enquanto modo de ser que se manifesta a par da vida e da existência. A abertura da existência ou *Dasein*, que permite pensar o modo de ser da vida como «apenas vivente», independentemente de, no plano ôntico, haver ou não haver entes que sejam apenas viventes, é a mesma abertura que permite pensar o modo de ser divino, independentemente de não podermos ter desse divino qualquer experiência ôntica nem afirmar a existência de deuses.

O eixo que articula, no pensamento de Heidegger, animais, humanos e deuses adquire assim nova configuração. Não se trata de erguer uma classificação metafísica de entes ordenados hierarquicamente. Trata-se de, partindo da existência, do *Dasein* enquanto abertura ao ser do ente ou ao ente no seu ser, pensar duas outras aberturas – e, portanto, dois outros modos de ser – que se manifestam a partir dela. Por um lado, a vida aparece, pensada a partir dessa abertura ao ser, como uma abertura limitada ao ente: uma abertura fechada ao ser porque tomada e totalmente preenchida pelo ente. Esta abertura não é vida existente, mas «apenas vida». No pressuposto de que há entes que são arrebatados e tomados pelo ente desta maneira – abertos, não ao ente no seu ser, mas ao ente sem mais –, Heidegger chama-lhes animais, entes que são *Nur-lebendes*, apenas viventes. Será uma questão ôntica, que não cabe na ontologia heideggeriana, a discussão sobre a vida animal: sobre se os animais são ou não são apenas viventes, ou sobre se todos ou só alguns o são, e, sendo esse o caso, sobre quais os critérios para os diferenciar. Outro tanto se poderia dizer, aliás, para as plantas e para a vida vegetal, sobre a qual Heidegger nada diz: tal como a vida não é uma determinação ôntica do animal, mas é um modo de ser que se manifesta no arrebatamento de alguns animais pelo ente a que se abrem, assim também a planta não poderia ser discutida por uma ontologia fundamental de forma ôntica, numa discussão que procurasse classificá-la numa hierarquia metafísica, mas a partir dos modos de ser que nela perpassam e se manifestam.

Por outro lado, se é possível pensar, a partir da existência enquanto abertura ao ser, a vida como abertura que fica capturada no ente e fechada ao ser, é também possível pensar a partir dela uma abertura que seja pura liberdade diante do ser do ente, ou seja, uma abertura que já não seja abertura ao ente no seu ser ou ao ser do ente, como é a da existência humana, mas seja pura e simples abertura ao ser independentemente do ente. A tal abertura corresponderia uma pura e simples posição do ente a partir da posição do seu ser. Essa seria a abertura divina. O divino é então, como modo de ser, abertura livre ao ser, mas sem qualquer arrebatamento pelo ente nem pelo ser do ente: se a abertura apenas vivente é um arrebatamento pelo ente, se esta é diferente da abertura da existência humana, arrebatada pelo ser e pertencente a esse mesmo ser, a abertura divina é uma abertura sem arrebatamento. Aristóteles

pensou onticamente este modo de ser divino, sem qualquer arrebatamento, como um puro movimento circular sobre si mesmo: um movimento que, não sendo arrebatado, é pura autorreflexão, puro visar-se a si mesmo, motor imóvel na origem de todo o movimento; um pensamento que unicamente se pensa a si mesmo e que é, portanto, pensamento do pensamento, ἡ νόησις νοήσεως νόησις⁹. Para Heidegger, não entrando em discussões ônticas sobre Deus, é a abertura divina, como modo de ser, que passa e acena no ser-aí da existência humana, e que se dá na abertura ao ente peculiar que a caracteriza. Ela dá-se nela como aquilo que se lhe subtrai e que ela não pode captar. A partir daqui, Heidegger poderá pensar a poesia de Hölderlin e o tema da «fuga dos deuses» (*die Flucht der Götter*). Com isso, bem entendido, Heidegger nada diz onticamente sobre deuses ou sobre Deus. Apenas alude ao divino como modo de ser, relacionando-o, pela sua proximidade, com a abertura da existência enquanto compreensão que, abrindo-se ao ser, se liberta do arrebatamento pelo ente que caracteriza a mera vida.

Ao elaborar o seu projeto de uma ontologia fundamental, em *Ser e Tempo*, Heidegger não menciona o divino como modo de ser. No entanto, juntamente com as remissões recíprocas entre estar-à-mão e estar-aí-presente, os conceitos de existência, vida e divino, nas suas três formas de abertura, remetem-se também entre si. *Dasein*, existir ou ser-aí enquanto modo de ser, alude ao divino na medida em que a abertura ao ser do ente não pressupõe apenas a alusão à vida enquanto abertura arrebatada pelo ente, mas fechada ao ser. Pressupõe igualmente a alusão a uma abertura que vise o ser e não o ente, uma abertura que ponha o ser e esteja livre do ente. Dois anos após a publicação de *Ser e Tempo*, em 1929, com a publicação de *Kant e o Problema da Metafísica*, Heidegger aludirá a esta última forma de abertura através da referência à intuição infinita, pela qual caracteriza aquilo a que Kant tinha chamado intuição intelectual, uma intuição que visaria a «coisa em si» ou o númeno. O *Dasein*, a existência é intrinsecamente finita na sua abertura ao ente. Tal significa que, abrindo-se ao ente no seu ser, não o cria, não o «põe» enquanto ente, mas apenas o recebe. É por isso que, segundo Heidegger, Kant pode caracterizar a intuição humana como meramente empírica ou recetiva: existir, abrir-se ao ente no seu ser, significa ser esta intuição finita, recetiva ou empírica, representando o ente como fenómeno. Em contraste com a representação (*Vorstellung*) do ente pela existência, uma intuição infinita seria uma produção desse mesmo ente no seu ser (*Herstellung*)¹⁰. Um deus visaria o ente numa intuição infinita, pelo que o ente por ele visado seria posto ou produzido por ele (*Herstellung*), ao contrário do que se passa com

⁹ *Metafísica*, 1074b34

¹⁰ Cf. Heidegger, Martin. *Kant e o Problema da Metafísica*. trad. Alexandre Franco de Sá e Marco António Casanova. Lisboa: Edições 70, 2023, ss. 48-49

um ser humano que, enquanto animal existente, apenas o tem diante de si, posto à sua frente (*Vor-stellung*), e o representa enquanto fenómeno.

É por isso que a partir de 1927, com a publicação de *Ser e Tempo*, podemos assistir no pensamento de Heidegger àquilo a que Jean Grondin chamou uma «radicalização filosófica da finitude»¹¹. Tal acontece não porque haja uma transformação na abordagem do modo de ser da existência, não porque o *Dasein* ou o ser-aí passe a ser abordado de modo diverso daquele pelo qual tinha sido caracterizado na analítica existencial esboçada em *Ser e Tempo*, mas porque o *Dasein*, cujo modo de ser na relação com o ente é abordado, em *Kant e o Problema da Metafísica*, a partir da noção de intuição empírica, é aí confrontado com a referência do que seria a intuição intelectual própria de um modo de ser divino. O divino, enquanto modo de ser, definir-se-ia pela sua contraposição à intuição empírica ou recetiva de um ente enquanto fenómeno representado. Ele seria a intuição do ente enquanto número. Ou seja, seria não uma intuição que compreenderia o ente no seu ser, como é a intuição do ser-aí na sua existência (*Dasein*), mas uma intuição que, longe de ser arrebatada pelo ser do ente, como é aquela, antes poria o ser e visaria o ser independentemente do ente. Por outras palavras, o divino seria, na peculiar abertura do seu modo de ser, a intuição não recetiva, mas intelectual, que visaria a «coisa em si» enquanto ser produzido ou posto nesse mesmo visar.

Assim, dir-se-ia que a compreensão do modo de ser do divino se dá conjuntamente com a do modo de ser da existência, com a abertura ao ser que caracteriza o *Dasein* ou ser-aí, e que, por isso, só sob a referência do modo de ser do divino, independentemente de haver ou não deuses, é possível caracterizar o homem como ser originariamente finito. É por isso que Heidegger estabelece, em *Kant e o Problema da Metafísica*, que «mais originária do que o homem é a finitude da existência [do *Dasein*] nele»¹². Ao aludir a este carácter originário da finitude, Heidegger alude, ainda que implicitamente, à diferença entre os modos de ser da existência e do divino. Tal significa, portanto, que não é possível compreender o ser-aí ou existência, o *Dasein*, senão como intuição finita no quadro da distinção triádica entre os modos de ser da vida, da existência e do divino. Com a compreensão da existência, na sua finitude originária, dá-se também a compreensão do divino, enquanto abertura infinita ao ser que o constitui no seu modo de ser. Sobre esse divino, é certo – bem o sabe Heidegger, que veio depois de Kant –, nada de óntico podemos dizer. Mas sem o invocar ontologicamente, sem o compreender, um projeto como o da ontologia fundamental permaneceria inevitavelmente incompleto.

¹¹ Grondin, Jean. *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*. Paris: PUF, 1987, p. 81.

¹² Heidegger, *Kant e o Problema...*, op. cit., 2023, s. 243.

A DIMENSÃO ÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA – DIETRICH BONHÖFFER E HANNAH ARENDT

Maria Luísa Ribeiro Ferreira
FLUL

1. A FILOSOFIA COMO UM PENSAR DESOBEDIENTE

É difícil encontrar uma definição de filosofia susceptível de contentar os seus cultores. E no entanto todos os grandes filósofos tentaram fazê-lo, quer explicitamente através das teses que nos deixaram - entre as quais por vezes se encontra a temática de como definir filosofia - quer abordando indirectamente este assunto, tomando-o como pano de fundo para o chão de que partiam. Também os manuais e os livros de iniciação filosófica demoram geralmente algum tempo a apresentar e a discutir o modo como se caracteriza o pensamento filosófico, no que ele tem de próprio e naquilo em que se demarca de outras actividades. Assim, são tantas as definições como os autores que as propõem, havendo no entanto algo em que estão de acordo - a filosofia, para além de se preocupar com o mundo e com o modo como os seres humanos nele se situam, tem como preocupação a maneira como estes nele agem e inter-agem.

No presente texto, de entre as múltiplas atitudes que poderíamos escolher como representativas do filosofar, optámos por dar um especial relevo à desobediência. De facto, quer nos primeiros filósofos quer nos contemporâneos, a procura do sentido do mundo e da vida foi empreendida de um modo original, crítico e disruptivo, numa tentativa de demarcação quer do bom senso, quer do senso comum, quer das teorias maioritariamente aceites como verdadeiras. E de entre esses muitos "pensadores desobedientes", destacamos, na Antiguidade, a postura de Sócrates que Platão elegeu como figura determinante para nos apresentar um ser moral. Há inúmeros textos em que Sócrates é retratado como desobediente. Deles seleccionamos como particularmente significativo o que escreveu na Apologia, esse diálogo cujo tema central é a rebelião contra as leis da cidade, opondo a estas a busca pessoal do conhecimento e da virtude e sustentando que a descoberta do

homem como ser moral é o resultado de uma reflexão própria, não podendo ser imposta por qualquer poder extrínseco. A tese determinante defendida nesse diálogo, como em muitos dos outros que Platão escreveu, é a de que o homem é o ser moral de si mesmo, sendo absolutamente justificável a desobediência a leis iníquas.

Grande parte dos pensadores medievais tiveram problemas nos diferentes meios em que desenvolveram a sua actividade intelectual. Lembramos dois - Pedro Abelardo e Boécio de Dácia. Do primeiro recordamos o seu conflito com Bernardo de Clairvaux, sobre razão e religião, uma querela que depois foi recordada pelos Iluministas. Do segundo seleccionamos o desenvolvimento que provocaram as suas teorias relativas à autonomia dos diversos domínios do conhecimento, numa tentativa de justificar o aristotelismo. A incompatibilidade das teses do estagirita com as verdades reveladas teve como consequência a condenação de 219 proposições que o Bispo de Paris proibiu, apoiando-se numa comissão que reforçou esta sua atitude. Note-se que o não conformismo também se verificou nas mulheres - Hildegarda de Bingen, Abadessa do Mosteiro de Ruperstberg, foi paradigmática da atitude de quem ousou desobedecer. Fê-lo não no que respeita às doutrinas reveladas, pois sempre se manteve fiel à Igreja, mas sim no acto subversivo que praticou ao sepultar no seu mosteiro um nobre considerado herege.

Da modernidade escolhemos Galileu como particularmente representativo de um pensamento "desobediente", na sua atitude de fidelidade à ciência em detrimento das teses canónicas. A sua posição inovadora ao defender o heliocentrismo, rejeitando o sistema de Copérnico como uma hipótese apenas aceite até ter provas irrefutáveis para a confirmar, foi um passo essencial para a constituição de um método experimental. Desta atitude de rebeldia sofreu as consequências, ou seja a condenação por parte da Igreja Católica. Também Descartes entrou em conflito com a ortodoxia, maugrado o seu cuidado em se lhe manter sempre fiel. O lema que se propôs seguir, no prefácio das suas *Cogitationes Privatae* - "larvatus prodeo" ("avanço mascarado") mostra bem o seu receio relativamente ao modo como as suas teses seriam acolhidas. Na realidade algumas delas foram sujeitas a censura e questionadas obrigando o filósofo a retratar-se em inúmeras das suas obras.

Já noutro contexto - o do judaísmo - Espinosa fora banido da Sinagoga pelos judeus do seu tempo e essa atitude condenatória foi igualmente adoptada pelas diferentes confissões religiosas coevas, nomeadamente pelo seu conceito de um Deus/Naureza, puramente racional e destituído de personalidade.

Não nos alongaremos com figuras mais próximas da nossa época e cuja influência ainda hoje sentimos. Mas importa recordar as rupturas epistemológicas provocadas por Nietzsche, Marx, Freud (um não filósofo grandemente responsável por uma mudança de paradigma) dado que elas nos levaram a fazer rejeições e a optar por visões inovadoras que ainda

hoje nos marcam. De todos eles podemos dizer que foram desobedientes e as atitudes que tomaram levaram a que fossem designados como "filósofos da suspeita". Note-se que muitos dos pensadores marcantes da filosofia ocidental de certo modo "desobedeceram" ao "status quo", avançando com teorias inovadoras. Presentemente congratulamo-nos com o facto de que muitas dessas desobediências efectuadas no passado são hoje apreciadas e estimuladas, integrando-se no permanente questionamento que é a atitude filosófica. E apresentamos duas personalidades contemporâneas que elegemos como representativas de uma atitude desobediente - Dietrich Bonhöffer e Hannah Arendt.

2. DIETRICH BONHÖFFER E A CORAGEM DE DESOBEDECER À LEI

Um resistente na vida e no pensamento

A curta e trágica vida deste pastor e teólogo alemão (1906-1945) é significativa dos tempos sinistros do nazismo e da resistência que alguns (poucos) alemães ofereceram às normas sociais e políticas dominantes nos anos 30 e 40 do século passado¹. De Bonhöffer podemos dizer que foi uma das poucas vozes que ousou contestar frontalmente as leis promulgadas pelo governo de Hitler sobre a situação dos judeus, dos ciganos, dos comunistas e, de um modo geral de todos os opositores do nazismo. Trata-se de um personagem multifacetado que nos interessa pelos contributos no campo da ética, da teologia, da política e da acção concreta. Mas que sobretudo se impôs pela capacidade de resistir, pela fortaleza de ânimo e pela coragem. De facto ele foi dos poucos a desobedecer às leis iníquas do seu país, denunciando-as e justificando esta sua atitude por razões éticas, políticas e teológicas. Como é sabido o regime nazi para além de perseguir aqueles que pensavam diferentemente, lançou também o seu anátema sobre judeus, ciganos, comunistas e populações inteiras dos países ocupados. Esta política levou Bonhöffer a identificar os perseguidos com o próprio Cristo, solidarizando-se com Ele e com eles e na partilha do sofrimento. Aos olhos do poder estabelecido foi considerado um rebelde, pagando por isso com a prisão e posteriormente com a forca.

A vida e a actuação deste teólogo foram sempre pautadas pela coragem, pela rebeldia e pelo desejo de uma fidelidade à moral cristã procurando

¹ Tomamos como referência para a obra de Dietrich Bonhoeffer, *Widerstand und Ergebung: Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, München, Christian Kaiser Verlag, 1970. Seguimos também a tradução inglesa *Letters and Papers from Prison*, New York, Simon & Schuster, 1997.

aplicá-la ao quotidiano. Daí ter percebido as contradições e as falhas da Igreja a que pertencia, procurando reformá-la de modo a servir os outros.

Aos vinte e um anos iniciou a sua carreira académica em Berlim, empenhando-se também na actividade pastoral. Na sua estadia em Nova York, no *Union Theological Center*, conheceu as comunidades de base, desenvolvendo posteriormente trabalho com elas. A propagação do nazismo na Alemanha dos anos 30 do século passado levou-o a tomar posições críticas contra o anti-semitismo crescente na Alemanha, uma atitude que teve como consequência a sua expulsão da Universidade onde era docente, tendo-lhe sido proibido leccionar em quaisquer escolas alemãs, seminários inclusive. Igualmente foi impedido de publicar artigos e livros.

Como referimos, em 1939 Bonhöffer foi convidado para ensinar em Nova Iorque, convite esse que recusou devido ao estado político do seu país, ao qual regressara. Preocupava-o o facto de a Igreja luterana acatar sem grandes problemas as reformas hitlerianas. Foi então que iniciou as suas críticas ao regime nazi, tornando-se um dos seus opositores. Acusado de participar no atentado a Hitler, foi encarcerado em 1944 na prisão de Tegel, em Berlim. Embora nunca tenha sido julgado foi enviado para os campos de morte e, em 1945, enforcado em Flossenbürg, pouco tempo antes do fim da guerra. Através dos seus familiares e amigos dele recebemos um material precioso de cartas e escritos, nos quais se patenteiam a sua coragem, a sua fortaleza de ânimo e a sua capacidade de resistir e de desobedecer.

Desobedecer aos homens por fidelidade a Deus

Uma das primeiras atitudes "desobedientes" de Bonhöffer foi o artigo "Die Kirche vor der Judenfrage" publicado em 1933². Nele ficou bem visível a sua posição face às Igrejas protestantes alemãs, de um modo geral indiferentes às medidas anti-semitas - nalguns casos podemos mesmo falar de colaboração com o "status quo", como aconteceu com muitas paróquia luteranas a quem eram pedidas certidões de baptismo como prova de não pertença ao judaísmo.

O movimento "*Bekennende Kirche*", iniciado pelo pastor protestante, afirmou-se como um núcleo de resistência ao nacional-socialismo. Na esteira da tradição luterana, este movimento defendia a autonomia relativa da Igreja e do Estado, instigando, no entanto, a primeira a agir sempre que houvesse abusos por parte do segundo. No movimento por ele fundado, Bonhöffer assumiu a voz de todos os que então foram privados dela, nomeadamente dos judeus e dos objectores de consciência. Num desafio a toda a comunidade eclesial interpelou-a, desafiando-a a agir (ou a reagir) contra as leis iníquas então promulgadas.

² Dietrich Bonhoeffer, *Die Kirche vor der Judenfrage*, in: Eberhard Bethge, *Dietrich Bonhoeffer, Gesammelte Schriften* Bd. 2, München 1959.

No que respeita à desobediência podemos dizer que Bonhöffer escolheu manter-se fiel a Deus e à sua consciência, desobedecendo à sua Igreja. Tal facto não deixou de o perturbar pois foi-lhe particularmente doloroso o sofrimento moral provocado pelo afastamento da comunidade religiosa a que pertencia, bem como a incompreensão da mesma. O povo alemão estava habituado a obedecer e considerava essa obediência um valor essencial. O teólogo contestou essa atitude de submissão, apontando para as ocasiões que impõem a necessidade de uma acção verdadeiramente livre e responsável - e é responsável quem estiver pronto a responder ao apelo divino, mesmo que para tal tenha de prescindir dos princípios que seguira por mera obediência. A obediência a Deus é superior à obediência aos homens e implica coragem, sobretudo quando exige alterações da ordem estabelecida.

Uma desobediência suportada pela fé

A estadia na prisão e as privações e maus tratos a que foi sujeito não enfraqueceram o ânimo de Bonhöffer que manteve sempre a mesma atitude de crítica e rebeldia face às leis nazis. Privado de todos os direitos civis continuou a manter a sua integridade mental, escrevendo muitas cartas onde os seus posicionamentos políticos se tornaram evidentes. É nas cartas a Bethge que melhor se evidenciam as suas queixas, ao mesmo tempo que lhe confia as suas angústias e os seus receios. Por elas tomamos consciência das suas críticas ao regime prepotente então vivido na Alemanha.

Grande parte da correspondência saía clandestinamente da prisão. Por ela ficámos cientes dos maus tratos e vicissitudes que Bonhöffer suportou. Mas apesar da situação em que se encontrava conseguiu ter dela uma visão positiva, admitindo que a prisão podia ter uma função educativa e que o sofrimento seria redentor. Por vezes falava do que iria fazer quando fosse libertado, embora tivesse consciência de que se tratava de uma hipótese improvável. É com esse pressentimento que dá instruções ao cunhado Bethge quanto ao seu testamento e ao modo como gostaria que se processassem as suas cerimónias fúnebres.

A situação a que Bonhöffer e os outros presos estavam sujeitos foi por ele experienciada com indignação e tristeza. Contudo valorizou as provações e a capacidade de encarar os factos com um novo olhar, considerando os aspectos positivos da experiência dolorosa que então vivia. Embora nunca aceitasse como natural a situação de prisioneiro, admitia que a prisão podia ser educativa. Por isso os textos que então nos deixou relevam o carácter redentor do sofrimento e exaltam as virtudes de um despojamento quase total. Note-se que nunca se adaptou à prepotência, insurgindo-se contra ela e denunciando-a na medida do possível.

Foi na prisão que Bonhöffer repensou as suas crenças religiosas avançando com a tese que o mundo futuro será sem Deus, sem que no entanto a palavra

divina deixe de ser importante. Há que repensar o cristianismo, refundar a ética e aprofundar a teologia, adaptando-a ao tempo presente. Os conceitos bíblicos são por ele reformulados, numa tentativa de encontrar uma nova linguagem que fale de Deus tornando-O mais acessível aos humanos. Numa carta a Bethge, defende a necessidade de repensarmos a nossa situação num mundo em que Este deixou de ter o papel essencial: “O homem aprendeu, em todas as questões importantes, a bastar-se a si mesmo, sem recurso à “hipótese de trabalho: Deus”. Em questões de ciência, de arte e também de ética tornou-se uma evidência que ninguém mais se atreve a pôr em causa; mas nos últimos cem anos isto também se tornou verdade para as questões religiosas; tornou-se evidente que tudo se processa sem Deus, e de facto, que se processa tão bem como antigamente. Tal como no campo científico, também no âmbito do humano Deus tem sido empurrado para fora da vida, perdendo chão”³.

É na interioridade total do despojamento de uma cela que foi ganhando peso a ideia dominante da sua nova teologia: a de que o mundo se emancipou e de que vivemos uma época sem religião e sem Deus: “Diante de Deus e com Deus vivemos sem Deus”⁴. Afirmações como esta são frequentes nos seus escritos da prisão. Daí ser considerado por alguns dos seus estudiosos como o pai da teologia da morte de Deus⁵.

Note-se que estas teses de um Deus diferente de modo algum fazem dele um ateu pois o seu Deus existe, embora destituído de poder, e o Seu estatuto é o de Alguém cuja palavra nos incomoda e em nome da quem devemos desobedecer a ordens iníquas. Bonhöffer lembra-nos que os alemães se habituaram a obedecer e fizeram da obediência um valor essencial. Na sua perspectiva urge reconhecer as ocasiões que exigem desobediência. Estas são muitas vezes fundadas nas leis divinas às quais os homens deverão ser fiéis. Esta fidelidade a Deus implica coragem, sobretudo quando se manifesta na desobediência aos superiores ou à ordem estabelecida.

Mas que quer dizer Bonhöffer quando nos fala de uma religião aparentemente sem Deus?

Não se trata certamente de negar o “élan” religioso presente em cada homem mas sim de o situar no campo em que poderá dar frutos. Esse campo é o mundo,

³ “Der Mensch hat gelernt, in allen wichtigen Fragen mit sich selbst fertig zu werden ohne Zuhilfenahme der “Arbeitshypothese: Gott”. In wissenschaftlichen, künstlerischen, auch ethischen Fragen ist das eine Selbstverständlichkeit geworden, an der man kaum mehr zu rütteln wagt; seit etwa 100 Jahren gilt das aber in zunehmendem Masse auch für die religiösen Fragen; es zeigt sich, dass alles auch ohne “Gott” geht, und zwar ebensogut wie vorher. Ebenso wie auf wissenschaftlichen Gebiet wird im allgemein menschlichen Bereich “Gott” immer weiter aus dem Leben zurückgedrängt, er verliert an Boden”. Carta de 8 de Junho de 1944, *Widerstand und Ergebung*, pp. 215-216.

⁴ “Vor und mit Gott leben wir ohne Gott”, Carta a Bethge, 16 de Julho de 1944, *WE*, pp. 241-242.

⁵ É o caso de William Hamilton, “A Secular Theology for a World Come of Age” em *Theology Today*, 18, 1962 ou J.A.T. Robinson, *Honest to God*, London, SCM, 1963.

o *saeculum*. A secularização torna-se no século XX um dado irrecusável, e, como tal, obriga a uma criatividade teológica, que implica uma interpretação profana do mundo e da vida bem como uma leitura diferente do texto bíblico, que recusa um *Deus ex machina* e nos propõe um Deus sofredor e impotente, um Deus que remete directamente para Cristo e para os homens. A redenção de que o cristianismo nos fala aponta para o mundo. A verdadeira relação com Deus é existir para os outros na participação da natureza de Cristo. A carta a Bethge de 30 de Abril de 1944 fala-nos deste tempo emancipado, o tempo de um cristianismo sem religião: “Passou o tempo em que se podia dizer tudo aos homens através de palavras – teológicas ou piedosas; o mesmo acontece com o tempo da interioridade e da consciência, e isto significa de um modo geral o tempo da religião. Avançamos para um tempo completamente destituído de religião; as pessoas tal como são agora, já não conseguem ser religiosas”⁶.

É por fidelidade a Cristo que o teólogo luta contra o nazismo considerando que pactuar com este seria renunciar a Ele. Servimos Cristo quando cuidamos da realização terrena dos homens, vivendo totalmente no mundo, com eles. E o papel da Igreja deverá ser mostrar aos homens que viver em Cristo é viver para os outros.

Cristo é uma figura central da sua Ética na qual o teólogo nos fala das consequências funestas quando dEle nos afastamos. E a luta pela justiça é um caminho que todo o cristão deve trilhar, enquanto construtor da história humana: “A tarefa da preparação do caminho é muito mais um encargo de imensa responsabilidade para aqueles que sabem da vinda de Jesus Cristo. Os famintos precisam de pão, os sem tecto precisam de uma casa, os destituídos de bens precisam de justiça, os abandonados precisam de companhia, os indisciplinados precisam de ordem, os escravos precisam de liberdade. Seria uma blasfémia contra Deus e contra o próximo permitir que os famintos se mantivessem com fome pois o que está mais próximo de Deus são precisamente as carências do nosso próximo”. *Ethik* ⁷

Foi este o caminho em que se empenhou pois criticou o poder político impondo-se como opositor intransigente do nazismo. Perante o poder religioso demarcou-se de uma Igreja acomodada e de uma comunidade sem escrúpulos de consciência. Relativamente à teologia estabelecida ousou pensar Deus

⁶ “Die Zeit, in der man alles den Menschen durch Worte – seien es theologische oder fromme Worte – sagen könnte, ist vorüber; ebenso die Zeit der Innerlichkeit und des Gewissens, und das heisst eben die Zeit der Religion überhaupt. Wir gehen einer völlig religionslosen Zeit entgegen; die Menschen können einfach, so wie sie nun einmal sind, nicht mehr religiös sein.” *WE*, p. 178 (*LPP*, p. 279).

⁷ “(...) die Aufgabe der Wegbereitung ist vielmehr ein Auftrag von unermesslicher Verantwortung für alle, die vom Kommen Jesu Christi wissen. Der Hungerige braucht Brot, der Obdachlose Wohnung, der Entrechtete Recht, der Vereinsamte Gemeinschaft, der Zuchtlose Ordnung, der Sklave Freiheit. Es wäre eine Lästerung Gottes und des Nächsten, den Hungernden hungrig zu lassen, weil gerade des Nächsten Not Gott am nächsten sei.” *Ethik*, pp. 145-146.

de um modo diferente. Face à ética optou firmemente por uma sociedade secular e tentou promover a condição humana em nome de Cristo. A sua atitude de resistente levou-o a cortes mas também a fomentar uniões - da teologia com a ética, do sagrado com o profano, da religião com a vida. As suas atitudes pautaram-se pela desobediência ao poder estabelecido. Uma desobediência corajosa que ainda hoje nos estimula.

3. HANNAH ARENDT E A DESOBEDIÊNCIA COMO VIRTUDE POLÍTICA

Quando a desobediência à lei é uma exigência moral

Não temos conhecimento de que Hannah Arendt se tenha debruçado sobre a vida ou sobre os escritos de Dietrich Bonhöffer. Une-os o facto de serem pensadores alemães que viveram na mesma época e que, por motivos diferentes, sofreram na pele as consequências das leis nazis - no primeiro caso, pela perseguição empreendida pelo Terceiro Reich aos não arianos; no segundo, pela coragem de ousar pensar e agir contra as leis estabelecidas. Daí ambos serem lídimos representantes de uma época que poderíamos apelidar de *Tempos Sombrios*, expressão que Arendt usou como título de um dos seus livros⁸. Bonhöffer não consta entre os personagens referidos nesta obra mas os seus escritos e a sua vida (nomeadamente a sua prisão e condenação e morte) retratam bem a época em que viveram.

Tanto a filósofa como o teólogo sentiram na pele os malefícios do nazismo - um e outro fizeram opções difíceis e dolorosas, que os levaram a distanciar-se dos seus - a primeira pela fuga e consequente exílio, o segundo pela condenação sofrida em consequência das causas que abraçou. Embora pensemos que não se conheceram em vida, é possível estabelecer convergências entre ambos, quer no contexto histórico que partilharam, quer nos lugares em que viveram, quer nas causas a que aderiram, quer nalguns dos problemas a que deram relevo, nomeadamente no que se refere à obediência.

Pelo facto de ser judia, Arendt foi internada no Campo de Gurs, em França, de onde conseguiu fugir, embarcando com o marido Heinriuch Blucher) para os Estados Unidos da América. A desobediência às leis, experienciada vivencialmente, foi um tema que sempre a interessou, constituindo um ponto central de uma das suas obras mais conhecidas e estudadas - *Eichmann em Jerusalém*.⁹

⁸ Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, London, Jonathan Cape, 1970.

⁹ Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, 1963, (Utilizei no presente texto a tradução portuguesa de Ana Corrêa da Silva, Coimbra, Tenacitas, 2006).

A obediência foi um dos temas fortes que atravessou o relato de Arendt sobre o julgamento de Adolf Eichmann, o criminoso de guerra que o tribunal israelita condenou à morte em 1961. Contratada pelo jornal *New Yorker* para fazer uma reportagem deste evento, a filósofa escreveu um texto que desagradou sobremaneira aos judeus. Embora concordando com a sentença de morte, ela justificava esta pena (que considerava justa) pelo facto de o réu se ter demitido de uma função essencial a todo o ser humano - pensar. Segundo Hannah, a culpa maior de Eichmann, o seu maior pecado, pelo qual se demitira da sua humanidade, fora a ausência de pensamento - uma interpretação que procurou fundamentar num plano estritamente filosófico, o que lhe acarretou inúmeras críticas por parte dos judeus.

Essa ausência de pensamento, analisada no caso particular de Eichmann, estendeu-se à maioria do povo alemão no qual, na perspectiva da filósofa, ocorrera uma perda de consciência moral ao aderir ao novo sistema de valores defendidos pelos teóricos do nazismo. Ao interrogar-se sobre as causas dessa adesão, o olhar de Arendt, mais do que de ódio e de indignação foi de surpresa - como foi possível existir alguém que, como Eichmann, abdicasse da sua humanidade, prescindindo de exercer a capacidade de julgar livremente, atributo essencial da condição humana? Como poderemos considerar humano um indivíduo que fez da obediência uma virtude, ignorando o conteúdo das ordens que cegamente cumpriu? No entender da filósofa foi essa a grande culpa de Eichmann, sendo também condenável o argumento por ele usado para se defender. Lembramos que, depois de recebida a sentença de morte, o réu contestou-a em nome da obediência, considerando esta uma virtude: “A obediência encontra-se entre os virtuosos. É por isso que eu peço para terem em conta o facto de eu ter obedecido, e não a quem obedeci. (...) Pretende-se alegar que eu deveria ter desobedecido. É um ponto de vista eminentemente retrospectivo. Naquelas circunstâncias, uma atitude destas era impossível, ninguém tinha a coragem de se comportar desta maneira”¹⁰.

Para Arendt a atitude de Eichmann é exemplificativa de um clima de demissão que se generalizou ao longo da ascensão e queda do Terceiro Reich, uma época em que as pessoas obedeciam sem discussão a ordens que hoje nos indignam. Arendt foi severa ao julgar a cumplicidade dos alemães (de quase todos) durante este período. Do livro que então publicou sobre o julgamento de Eichmann, destacamos a seguinte passagem: “A esmagadora maioria do povo alemão acreditava em Hitler (...). Contra esta sólida maioria, erguia-se

¹⁰ Extracto da declaração de Adolf Eichmann, em Jerusalém, a 13 de Dezembro de 1961, após o veredicto da sua condenação. (Citado no prefácio de António de Araújo e Miguel Nogueira de Brito ao livro de Hannah Arendt, *Eichmann em Jerusalém*, Coimbra, Tenacitas 2006, (2ª ed.), p. 16.

um número indeterminado de indivíduos isolados, que tinham plena consciência da catástrofe nacional e moral que se abateria sobre a Alemanha”¹¹.

É verdade que nem todos os que obedeceram às leis nazis estavam de acordo com elas - houve vozes discordantes e certamente perspectivas críticas que por medo não se revelaram. A filósofa teve presente essas vozes que não ousaram manifestar-se - as vozes de gente que ela ironicamente apelidou de “emigrantes interiores” ou seja, daqueles que embora criticassem determinadas orientações, mantiveram essa discordância no foro íntimo, não tendo coragem para a manifestar abertamente e limitando-se a levar uma vida tão discreta quanto lhes era permitido: “Muitos alemães e muitos nazis, provavelmente a esmagadora maioria, ter-se-ão possivelmente sentido tentados a não matar, a não deixar que os seus vizinhos fossem levados para a morte (...), a não se tornarem cúmplices destes crimes, beneficiando deles. Mas Deus sabe que tinham aprendido a resistir à tentação”¹².

A reportagem de Arendt como desobediência ao senso comum

Podemos dizer que a virtude da desobediência esteve presente na própria reportagem que a filósofa fez do julgamento. De facto, descreveu-o com uma objectividade e um distanciamento que incomodaram o senso comum, e sobretudo os judeus, para os quais Eichmann era culpado do crime de genocídio. Consideravam-no um monstro que deveria ser punido pelos crimes de sangue que cometera - uma acusação que ele sempre negou, afirmando que nunca matara ninguém e que se limitara a obedecer a ordens superiores. Defendeu-se dizendo que nenhum alemão se atreveria a desobedecer às leis do Reich, e que todos teriam procedido do mesmo modo caso desempenhassem as funções que ele então desempenhava.

Arendt, “desobedecendo” ao senso comum, nunca considerou Eichmann como um monstro mas sim como um homem medíocre, desprovido da capacidade de dialogar consigo mesmo e incapaz de se distanciar das ordens recebidas mediante um exercício reflexivo. Para ela, diferentemente da maioria das pessoas que assistiram ao julgamento, o maior pecado do réu foi o de não pensar, e tal facto ficou evidente na defesa que de si próprio efectuou, à base de lugares comuns.

Esta “desobediência” de Arendt ao senso comum, considerando que o réu se limitara a obedecer, não impediu que ela o classificasse como criminoso, como alguém que, devido aos actos que cometera, deveria ser condenado. De modo algum se deveria desvalorizar a sua responsabilidade; de modo algum se poderia branquear os seus crimes. A condenação do júri foi aprovada pela

¹¹ Hannah Arendt, *Eichmann em Jerusalém*, p. 160.

¹² Arendt, ob. cit., p. 215.

filósofa. Mas segundo ela, a grande culpa do réu fora a obediência cega à lei, sem se deter a pensar até que ponto esta seria iníqua.

A reportagem de Arendt como "desobediência» à opinião pública

A reportagem que a filósofa escreveu sobre o julgamento, indignou os judeus e alguns leitores americanos que interpretaram a tese arendtiana da banalidade do mal como uma desvalorização dos crimes cometidos, crimes hediondos que não podiam ser explicados por uma ausência de pensamento. Também caiu mal na comunidade judaica o modo como Hannah pretendeu deslocar este caso para uma problemática de ética universal, dando ao Holocausto o estatuto de crime contra a humanidade e não especificamente contra os judeus. Na verdade ela pretendeu a todo o custo evitar que o julgamento de Eichmann pudesse ser interpretado como um ajuste de contas ou como uma vingança. Contudo este seu desiderato não foi compreendido.

De entre as críticas que então recebeu, as que mais a perturbaram foram as emitidas pelos seus amigos, nomeadamente as de Hans Jonas e de Gershom Scholem. Este, acusou-a mesmo de não amar como devia o povo judeu, acusação que Hannah contestou, respondendo-lhe que o amor de um povo não podia figurar como uma categoria de análise política.¹³ Nem a sua grande amiga Mary Mc.Carthy a apoiou nesta querela, tecendo-lhe críticas ao modo como elaborara a reportagem. Note-se que estas de modo algum abalaram a amizade entre ambas.

A opinião pública de judeus e não judeus, indignara-se com as desculpas do réu, nomeadamente quando este alegara nunca ter morto alguém, nem ordenado a sua morte: "Nunca matei um judeu, nem, aliás, um não judeu - nunca matei um ser humano. Nunca ordenei que matassem um judeu ou um não judeu. Pura e simplesmente não o fiz"¹⁴.

De certo modo parecendo corroborar esta defesa, a filósofa escreveu: "Eichmann nunca assistiu a um fuzilamento colectivo, nunca viu as câmaras de gás em funcionamento, nunca presenciou a selecção daqueles que ainda podiam trabalhar, o que em Auschwitz precedia a matança pelo gás. Viu apenas o necessário para estar bem informado sobre o modo como funcionavam os diversos mecanismos de destruição"¹⁵.

Passagens como esta tiveram consequências negativas na vida da filósofa que se viu alvo de muitas críticas, quer por parte de judeus, quer por parte

¹³ Vj. Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt. For the Love of the World*, New Haven, Yale University Press, 1982, pp. 344 e segs. (carta aberta de Hannah Arendt a Gershom Scholem em *Encounter*).

¹⁴ Arendt, *Eichmann*, pg. 76.

¹⁵ Arendt, *Eichmann*, pg. 150.

de colegas da sua universidade e mesmo de amigos. Estes tinham-na alertado para o perigo de fazer a cobertura deste julgamento.

O enaltecer da desobediência como valor ético por excelência

No capítulo VIII de *Eichmann em Jerusalém* Arendt retratou Eichmann como um cidadão obediente que colocara a lei acima da sua própria consciência. E comparou-o a Pôncio Pilatos, ou seja, a alguém que se limitara a cumprir ordens, sem nunca pôr em causa a sua legitimidade ética, colocando o dever acima da consciência moral. O cumprimento da lei foi o argumento apresentado pelo réu que indevidamente citou Kant e os seus preceitos morais, esquecendo que em Kant a fonte de onde emana a lei é a razão prática.

No capítulo VIII de *Eichmann em Jerusalém* percebemos como a palavra de Hitler funcionava como lei: "(...) as palavras do Führer, as suas declarações orais, constituíam a lei fundamental do país (...) Qualquer ordem contrária no espírito ou na letra à palavra de Hitler, era por definição ilegal"¹⁶.

Ao ouvir estas afirmações por parte de alguém adulto e responsável, a filósofa concluiu que, misturado com o valor cego da obediência, havia em Eichmann uma estupidez extrema, uma tacanhez de espírito que impedia este alto dignitário nazi de pensar por si mesmo. Para Arendt, o maior crime é não pensar, porque ao negar o pensamento estamos a abdicar do que há de mais nobre no ser humano. A massificação da sociedade teve como consequência o facto de as pessoas se habituarem a cumprir ordens sem as questionar.

O conceito de "banalidade do mal" prende-se com o conformismo, com a aceitação do "status quo" como algo de inevitável. E assim o mal perde a sua dimensão de horror e deixa de ser demoníaco, identificando-se com o conformismo. A incapacidade de contestar ordens recebidas e de tudo aceitar quando é proveniente dos dirigentes é próprio de uma burocratização das mentes, de uma identificação do pensamento pessoal com o pensamento colectivo. Não podemos identificar os valores éticos individuais com os colectivos, provenientes de organizações. Os nazis abdicaram do pensamento próprio e tomaram como referência o grupo a que pertenciam. As decisões eram tomadas em função do que o partido ordenasse e muito poucos se interrogaram sobre a imoralidade das leis nazis no que respeita a minorias como os judeus.

Segundo Arendt, Eichmann não era louco nem atrasado mental, mas sim alguém que se despojara sua capacidade de pensar e de reflectir. Ora, para ela, um dos crimes maiores do nazismo foi ter retirado aos seus adeptos essa capacidade de distinguir entre o bem e o mal, habituando-os a obedecer sem

¹⁶ Arendt, *Eichmann* pg. 212.

atender a princípios éticos. Na civilização ocidental estes foram paulatinamente construídos, orientando a humanidade. A filósofa analisou o modo como o nazismo propiciou o aparecimento de uma obediência cega aos chefes e aos dirigentes, a avançou com um novo conceito de mal que nada tem de terrífico mas que se insere na banalidade - o mal banal é a trivialização da violência, trazida para o quotidiano sob o disfarce da lei. O mal absoluto é entendido como mal. O mal banal é tornado invisível pois é aceite como natural. Ele representa o vazio do pensamento porque se impõe aos indivíduos como natural, trivial e inquestionável. Apoiando-se no dever, substitui o pensamento individual por leis e normas de conduta impostas pelos dirigentes.

Para Arendt Eichmann não era um monstro - não tinha sequer essa grandiosidade - era um mero funcionário zeloso, um homem medíocre, acostumado a obedecer aos seus superiores. A sua ética e a sua lógica regiam-se por normas absolutamente burocráticas. E a filósofa não considerou que este burocrata do pensamento fosse alguém perverso. O que não impediu a sua censura pelo facto de ter atraído o dom maior que nos torna humanos e nos distingue dos outros seres terrestres - a capacidade de julgar e de pensar.

A mensagem que a filósofa nos deixou no livro que escreveu sobre o julgamento de Eichmann foi/é um alerta para todos os humanos, advertindo-os das catástrofes que podem provocar quando abdicam de pensar. Para Arendt, tal faculdade é a mais nobre e a que melhor define a condição humana. Daí considerar Eichmann culpado e merecedor da pena de morte, não só pelas acções hediondas que praticou mas sobretudo por ter traído a sua humanidade.

(Página deixada propositadamente em branco)

LOUIS ALTHUSSER: A TRANSFORMAÇÃO DA FILOSOFIA

António Pedro Pita
FLUC

Em 1976, Louis Althusser pronunciou em Granada uma conferência intitulada «A transformação da filosofia».

No final do ano letivo anterior, em 28 de junho de 1975, defendera tese *sur travaux* na Universidade de Amiens. Apresentou as obras que já lhe tinham dado celebridade: «Montesquieu. A Política e a História», «Pour Marx» e «Lire Le Capital» sem desvalorizar a introdução aos «Manifestos Filosóficos» de L. Feuerbach.

O texto “Defesa da Tese de Amiens” foi publicado em 1976 no livro «Posições». Nele, recolhe outros artigos igualmente famosos. A organização meticulosa mostra que não se trata de “coletânea”, mas de um *ponto de situação* do trabalho de elaboração de uma noção de filosofia. Sublinho: os textos de «Posições» ensaiam, e nesta medida constituem expressões parcialmente provisórias, uma noção de filosofia que Althusser quer *extrair* – ou *inventar* – da prática política a que vinculou a sua intervenção filosófica. Como o itinerário – passado e futuro – de Louis Althusser mostrou, “ser um filósofo comunista” ou “ser um filósofo marxista” não é simplesmente *adotar* um sistema de ideias já constituído. Há uma *posição* na história da filosofia cuja singularidade resulta – *há-de resultar* – do impacto filosófico da intervenção de Marx mas essa posição está por configurar. A determinação dessa posição ocupou Althusser longamente. Tomou a aparência de uma interpretação de Marx mas era, afinal, *outra coisa*. A valorização, no célebre título «Ler “O Capital”», do verbo ler (independentemente do objeto, *o que é ler? como é ler?*) põe-nos a caminho. Embora com dificuldades, essa determinação da filosofia é necessária. No ambiente cultural dos anos 60 e 70 o reconhecimento da importância da filosofia e da possibilidade de a filosofia continuar a ser possível *como filosofia* não era comum. Mas foi a convicção que esteve subjacente ao trabalho de Althusser desde o conjunto de textos de L. Feuerbach que traduziu e cuja versão francesa quis intitular – lembre-se – «Manifestos Filosóficos».

O facto de Althusser ter datado cada um dos seus textos dispersamente divulgados entre 1964 e 1975 permite situar as variações conjunturais e terminológicas significativas mas também acompanhar o fio problemático decisivo, a saber, uma determinada elaboração de filosofia. É o concentrado da complexidade dessa elaboração que se encontra em «Posições»¹.

Ora, nesse mesmo ano, Louis Althusser procedeu a uma re-visão do seu itinerário em «Posições» e apresentou publicamente um primeiro enunciado de novas teses que prefiguravam uma viragem fundamental.

Entre 1975 e 1978, Louis Althusser percorreu os pressupostos históricos e conceituais do campo do materialismo, num processo que o conduziu à erosão do materialismo dialético e à própria desvalorização da noção de materialismo: é preciso acabar com a noção de materialismo “que faz dele, sobre o fundo de conceitos comuns, a resposta ao idealismo”. E ainda: “se vamos continuar a falar do materialismo do encontro, será por comodidade: é preciso saber (...) que esse materialismo do encontro escapa aos critérios clássicos de qualquer materialismo, e que precisamos de uma palavra para designar a coisa”².

Poderemos dizer que operou uma efetiva re-visão da própria noção de filosofia no interior do conceito de materialismo.

A conferência «A transformação de Filosofia» constitui, neste contexto, não só uma nova aproximação ao problema de saber que prática da filosofia é adequada ao pensamento da História que o marxismo entendia ser mas também, e sobretudo, que prática de filosofia é requerida, num horizonte político e teórico marcado pela “crise do marxismo” e pelas contradições visíveis das sociedades então chamadas pós-revolucionárias que conduziram, a partir de 1989, à profunda reconfiguração da geografia política europeia e mundial.

Como a edição das obras póstumas esclareceu, a conferência é um *texto transicional* onde coordenadas anteriores são depuradas e transfiguradas em noções e caminhos novos. A terminologia, a ordenação do discurso e a estratégia teórica chegam de vários passados e são depurados e reorganizados em

¹ Louis Althusser, *Positions*. Paris: Editions Sociales, 1976. A iniciativa de publicação da obra parece ter partido de Lucien Sève, velho e próximo amigo de Althusser e intelectual destacado na hierarquia do Partido Comunista Francês. O primeiro título da obra foi «Intervenções» e o segundo «Artigos». Finalmente, Althusser fixou-se no título definitivo, para satisfação de Lucien Sève, a quem os anteriores desagradavam. A obra foi publicamente apresentada em abril de 1976 na Feira do Livro Marxista. Para um conhecimento das circunstâncias que envolveram esta edição, cf.: Louis Althusser/Lucien Sève, «Correspondance 1949-1987». Paris: Editions Sociales, 2018, p. 257-259 e 340-342. Há tradução portuguesa, da responsabilidade de João Paisana, Lisboa: Livros Horizonte, 1977.

² L. Althusser, «Le courant souterrain du matérialisme de la reencontre» in *Ecrits philosophiques et politiques*, tome 1. Textes réunis et présentés par Alexandre Matheron. Paris: Stock/IMEC, 1994, p. 543.

função de uma *problemática* nova, sobretudo no que se refere a duas *suturas* que, desde o início do seu percurso, Louis Althusser considerou determinantes para o estabelecimento do estatuto da filosofia: a política e a ciência.

O itinerário em que «A transformação da filosofia» se situa é o de uma efetiva re-invenção da prática filosófica, então basicamente intuída, depois desenvolvida em «A corrente subterrânea do materialismo do encontro», já citado e datável de 1982.

Entre 1975 e 1978, coexistem, ajustam-se e conflituam no laboratório filosófico de Louis Althusser teses, intuições e tensões que reafirmam a importância social e política da filosofia; mas só num aprofundamento das condições da *originalidade da filosofia* pode estabelecer-se o conhecimento da *novidade da filosofia*³.

Foi a necessidade de pensar a filosofia para além de circunstâncias epocais que pareceram ou efetivamente minorizaram a filosofia que orientou Althusser numa operação complexa.

Yves Vargas explicitou um aspeto da complexidade: Althusser estava preso “entre duas formas de determinismo, uma que ele utiliza como ferramenta, e outra que ele molda: a ferramenta é a causalidade espinosista, e o objeto a ser transformado é a causalidade marxista. De um lado um espinosismo exigente que afirma que todo o conhecimento é conhecimento das causas, e, de outro, uma desconfiança diante do materialismo dialético” que explica, *a posteriori*, a absoluta necessidade de todo o acontecimento a partir das forças produtivas ‘em última instância’, das lutas de classes...”⁴.

A categórica rejeição do materialismo dialético, a afirmação do materialismo histórico como “teoria da revolução das sociedades capitalistas”, uma remediação da história do materialismo e a sugestão de que manter o conceito de materialismo é permanecer na tradição metafísica, devido à polaridade materialismo/idealismo, são momentos – mas não etapas – que concentram, nesse período, o itinerário de pensamento em que Louis Althusser traceja

³ A distinção entre originalidade e novidade da filosofia foi um importante contributo de dois ilustres filósofos da Universidade de Coimbra. Em 1972, Victor Matos publicou «Originalidade e novidade da Filosofia – A propósito das teses de F. M. Cornford». O que pretendia *pensar com* Cornford era apresentado deste modo: “está em causa um passado que “originou”, de algum modo, o nosso futuro sem determinar, porém, a *novidade* deste mesmo futuro” (p. 11). A distinção era “originalidade” e “novidade” era o próprio centro da operação teórica. Em 1977, Miguel Baptista Pereira, antigo aluno e depois colega de Vítor Matos, publicou um dos seus textos-chave: “Originalidade e novidade em Filosofia – A propósito da experiência e da história”, em que a distinção é retomada no âmbito do confronto entre a experiência histórica grega e a experiência bíblica de tempo.

⁴ “Ler Rousseau – Uma conversa com Yves Vargas” in Aliocha Wald Lasowski, *Por Althusser*. São Paulo: Martins Fontes, 2022, p. 264-265.

o devir histórico de uma prática da filosofia que a habilite a participar nos combates “da libertação e do livre desenvolvimento das práticas sociais”⁵.

A apresentação das linhas gerais desse itinerário é o propósito deste texto.

O sentido da sua oferta a João Maria André tem uma complexidade que não estou certo de saber aclarar. A justificação do período referenciado (entre 1975 e 1978) é feita ao longo do texto mas pode sintetizar-se esquematicamente: desde o doutoramento *sur travaux* de Althusser até à publicação do texto “O marxismo como teoria ‘finita’, na sequência direta da participação ativa e polémica no colóquio «Poder e oposição nas sociedades pós-revolucionárias, cuja importância este texto pretende esclarecer mais adiante.

Ao mesmo tempo, esse foi o período em que João Maria André iniciou os seus estudos filosóficos na Faculdade de Letras. O primeiro ano letivo do curso a que pertenceu e onde se distinguiu como aluno brilhantíssimo foi 1975-76. Nessa iniciação na Filosofia, a obra de Louis Althusser desempenhou um papel central, com destaque para alguns artigos de «Pour Marx», alguns capítulos de «Lire ‘Le Capital’» e, embora de um modo menos formal, a própria leitura da edição espanhola de «A transformação da filosofia», que mão Amiga trouxe de Espanha, no regresso de uma viagem de estudo ou de férias e pôs à disposição. Suponho, no entanto, que nem sempre houve a consciência exata de que se estava perante um filósofo no sentido técnico da palavra e não só perante um intérprete de Marx, por original que fosse. Como tive o privilégio de pertencer a esse curso, posso dar testemunho. E como tive um outro privilégio de, nos inícios de um diálogo que se manteve ininterrupto, assinar com João Maria André um texto intitulado “Historicismo e anti-historicismo: resposta de Gramsci a Althusser” (publicado na revista «Seara Nova», n.º 1588, p. 24-3 e n.º 1589, 1978, p. 17-27), considero que esta é a oportunidade adequada para esclarecer que o estudo foi da responsabilidade de João Maria André na maior extensão e complexidade da argumentação filosófica tendo-me cabido escrever o capítulo inicial, centrado na formação intelectual e filosófica de António Gramsci.

A IMPORTÂNCIA DE «A TRANSFORMAÇÃO DA FILOSOFIA»

Depois de ter visitado Portugal na Páscoa de 1975⁶, Louis Althusser viajou a Espanha e pronunciou a conferência «A Transformação da filosofia»

⁵ L. Althusser, “La Transformation de la Philosophie” in *Sur la Philosophie*. Paris: Gallimard, 1994, p. 178.

⁶ Louis Althusser visitou Portugal acompanhado de Hélène Rytman, sua companheira de décadas. Percorreu com interesse a zona da Reforma Agrária: o 25 de abril tinha cerca de um ano e a movimentação social era intensa, muito especialmente no Alentejo dos latifúndios, das ocupações de terras e das unidades coletivas de produção. Numa pousada, encontrou Luiz Francisco Rebello, dramaturgo e historiador do teatro português, com quem terá mantido uma

em Granada (26 de março) e em Madrid (5 de abril). A Editorial Propuesta da Universidade de Granada publicou o texto⁷, que permaneceu inédito em França até 1994⁸.

Nas duas Universidades – Granada e Complutense de Madrid – Althusser falou para auditórios numerosos⁹. Ao interesse provocado pela presença do filósofo correspondeu o texto e o alcance da conferência, verdadeiro concentrado de um intenso trabalho de reorganização de perspectivas teóricas sobredeterminado pelo curso político das sociedades do então chamado Leste da Europa.

Sob a aparência de um esquema desenvolvido e na forma de anotações rápidas que sintetizam adquiridos, fixam intuições ou propõem fórmulas a desenvolver, Louis Althusser apresentou ao auditório algumas ideias-chave:

1.A “filosofia clássica” (expressão escolar para designar rapidamente a “tradição metafísica” de Platão a Hegel) tem uma “vocaçã totalizadora”. Foi sob a forma de “totalização” que a filosofia se realizou como metafísica. A *sutura* (categoria importante na elaboração de Alain Badiou precisamente no aspeto que estou a considerar) com a política é clara: “o que vimos ocorrer na filosofia, essa reorganização e reordenação das práticas e das ideias

longa conversa. Regressado a Paris, dirige uma primeira carta ao intelectual português em julho de 1975. Publicada na imprensa diária, a carta teve repercussão e foi discutida. As seis cartas que constituem esta pequena mas expressiva troca de ideias (três de L. Althusser e três de L. F. Rebello) foram publicadas pelo intelectual português: Louis Althusser/Luiz Francisco Rebello, *Cartas sobre a Revolução Portuguesa*. Lisboa: Seara Nova/Colecção Argumentos, 1976.

⁷ L. Althusser, *La Transformación de la Filosofía*. Universidad de Granada: Editorial Propuesta, 1976. O texto da conferência é precedido de uma pequena nota: “Conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada por el prof. Louis Althusser de l’École Normale Supérieure de Paris, en el día ventiseis de marzo de 1976”. Cesar de Vicente Hernando no artigo “Las lecturas de Althusser – La conflictiva recepción de su obra en España” in *Er. Revista de Filosofía*, 34/35, 2004-2005, p. 247-275, presta informações curiosas sobre a estada do filósofo: em Granada, falou para uma assembleia de “miles de estudantes” e em Madrid numa “sala abarrotada” da Faculdade de Direito da Universidade Complutense (p. 268). É um artigo essencial para conhecer os modos de recepção da obra de Althusser em Espanha. Em 1977, publiquei uma leitura da conferência a partir da edição espanhola: “Para uma prática marxista da filosofia (sobre *A transformação da filosofia* de Louis Althusser)” in *Seara Nova*, nº 1582, 1977, p. 26-27.

⁸ A primeira edição francesa da conferência foi publicada em *Sur la Philosophie*. Paris: Gallimard, 1994, p. 139-178. O texto é publicado como “La Transformation de la philosophie. Conférence de Grenade (1976)” e precedido de uma breve nota de edição que diz o seguinte: “Uma versão espanhola da conferência sobre *A Transformação da filosofia*, pronunciada por Louis Althusser na Universidade de Granada, no dia 26 de março de 1976, depois na Universidade de Madrid, no dia 5 de abril de 1976, foi publicada em 1976 sob a forma de uma plaquete de 46 páginas, na coleção Propuesta editada pela Universidade de Granada. O texto aqui apresentado é a versão francesa original dessa conferência, que foi encontrada sob uma forma dactilografada (26 páginas) nos arquivos de Louis Althusser. Trata-se muito verosimilmente do texto que leu nessas duas ocasiões”.

⁹ Cf., supra, n. 7.

sociais dentro de uma unidade sistemática subordinada à sua Verdade, tudo isso que vimos ocorrer aparentemente muito longe do real, na abstração filosófica, podemos vê-lo produzir-se, de forma supostamente comparável e quase coincidente – mas não simultânea – na luta de classes ideológica”. E ainda: “Nos dois casos, trata-se de reorganizar, recompor e unificar, sob uma articulação definida, toda uma série de práticas sociais e das suas ideologias correspondentes para elevar ao poder, por cima de elementos subordinados, uma determinada Verdade que lhes imponha uma determinada orientação garantindo esta orientação com aquela Verdade”¹⁰.

2. A vocação totalizadora traduz a convicção da filosofia de que é um discurso indispensável à sociedade e exerce-se pela invenção de “objetos filosófico”. Os “objetos reais” entram no campo filosófico se e quando a filosofia sobre eles exercer o seu poder: “é este processo de ‘subordinação’ das práticas e ideias humanas à ‘forma filosófica’ que vemos realizar-se nos diálogos, nos tratados e nos sistemas filosóficos”¹¹. A filosofia inventa os objetos filosóficos “para fazer aparecer no interior de todas as práticas e ideias sociais a Verdade que elas lhes quer impor, e para poder manter o todo num bloco único”¹². O que é um modo de dizer que “a filosofia não tem objeto no sentido em que uma ciência, ou uma prática social, tem um objeto – mas existem objetos filosóficos. Estes objetos pertencem-lhe e é sobre eles que a filosofia trabalha interminavelmente, modifica-os, retoma-os, não para prescindir deles, porque estes objetos filosóficos que não são senão o objeto da filosofia, são os meios pelos quais ela atinge completamente a sua missão: impor às práticas e às ideias sociais que figuram no seu sistema a deformação imposta pela ordem determinada deste sistema”¹³.

3. O alcance da intervenção filosófica de Karl Marx prende-se menos com a eventual proclamação do fim da filosofia, substituída pela atividade política, do que com a afirmação de um exterior *irreduzível* à auto-fundamentação da filosofia como sistema.

Deste ponto de vista, no conjunto das «Teses sobre Feuerbach» a primazia deve ser concedida à 1ª sobre a 11ª. Recordemos a 1ª Tese: “A falha fundamental de todo o materialismo precedente, incluindo o de Feuerbach, reside em que só capta a coisa, a realidade, o sensível debaixo da forma do

¹⁰ L. Althusser, *La Transformación de la Filosofía*, p. 36. Em 1981, a conferência foi traduzida para português: «A Transformação da filosofia seguido de Marx e Lenine perante Hegel». Tradução de João Araújo. Lisboa: Editorial Estampa, 1981. O passo citado encontra-se na página 47.

¹¹ *A Transformação da filosofia*. Ed. esp.: p. 14. Ed. port.: p. 19.

¹² *A Transformação da filosofia*. Ed. esp.: p. 26. Ed. port.: p. 35.

¹³ A edição francesa de «A Transformação da filosofia» permite esclarecer um passo que, na edição castelhana e na edição portuguesa, tem uma redação obscura: “a filosofia não tem objeto no sentido em que uma ciência e uma filosofia não têm um objeto” (p. 27 e p. 35, respetivamente). Além disso, na edição francesa a expressão *mas existem objetos filosóficos* está em itálico, sem dúvida para reforçar e fazer sobressair a sua importância na economia da argumentação.

objeto ou da contemplação, não como atividade humana sensorial, como prática, não de um modo subjetivo”. A *prática*, aqui nomeada, enquanto *exterior* irreduzível, é o desafio para a filosofia.

A filosofia está desafiada pela necessidade de uma re-invenção, de uma *novidade*.

O eixo dessa novidade é a necessidade de tematizar filosoficamente o que é e permanece irreduzível à sistematização filosófica. Essa necessidade é a dificuldade.

Em «A transformação da filosofia», Louis Althusser sugere: “a filosofia de que necessitava o marxismo não era uma filosofia produzida como filosofia mas uma nova prática da filosofia”¹⁴.

A expressão “nova prática da filosofia” não é inédita no trabalho filosófico de Althusser. Encontra-se numa outra conferência, «Lénine e a filosofia», pronunciada em 1968. É, aliás, o desenlace da argumentação: “O elemento novo que o marxismo introduz na filosofia é uma nova *prática da filosofia*. *O marxismo não é uma (nova) filosofia da praxis, mas uma prática nova da filosofia*”¹⁵.

Mas o contexto em que a fórmula é recuperada dá-lhe uma dimensão completamente diferente. Esta nova prática da filosofia está incumbida de romper com qualquer processo de unificação ideológica e acelerar “o fim da hegemonia ideológica burguesa”¹⁶. Na redação esquemática do texto, o ponto mais avançado da argumentação reside, porventura, neste passo: “as novas formas de existência da filosofia (...) deixarão de ter por função essencial a constituição da ideologia dominante (...) para contribuir para a liberalização e o livre exercício das práticas sociais e das ideias humanas”¹⁷.

Na realidade, Louis Althusser trabalha em 1976 sobre uma expressiva analogia: tal como o Estado, no horizonte marxiano, deveria ser um Estado-não-Estado, a nova prática da filosofia seria uma filosofia-não-filosofia.

É que entre 1968 (quando pronunciou a conferência «Lénine e a filosofia») e 1976 (quando pronunciou a conferência «A Transformação da filosofia»), Louis Althusser percorreu um caminho com consequências decisivas nas relações mútuas (na *sutura*) entre a filosofia e a política.

A “CRISE DO MARXISMO”

Em 1977, Louis Althusser participou em Veneza no colóquio «Poder e oposição nas sociedades pós-revolucionárias». O colóquio foi organizado

¹⁴ A *Transformação da filosofia*. Ed. esp.: p. 42. Ed. port.: p. 55.

¹⁵ L. Althusser, *Lénine e a filosofia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1974, p. 68.

¹⁶ A *Transformação da filosofia*. Ed. esp.: p. 45. Ed. port.: p. 58.

¹⁷ A *Transformação da filosofia*. Ed. esp.: p. 46. Ed. port.: p. 59.

pelo jornal «Il Manifesto», associado a um grupo homónimo constituído na sua maior parte por ex-militantes do Partido Comunista Italiano, e decorreu entre 11 e 13 de novembro.

O numeroso público terá sido atraído ao Instituto de Arquitetura pela invulgaridade da iniciativa. Pela primeira vez, responsáveis políticos e intelectuais de movimentos de esquerda da então chamada Europa Ocidental discutiam com personalidades dissidentes da esquerda da então chamada Europa de Leste os problemas referentes quer às questões teóricas do socialismo quer às estratégias e objetivos políticos seguidos pelos vários regimes da órbita soviética.

A participação de Louis Althusser traduz o sentido de um itinerário filosófico-político. O teórico francês não se limitou a estar presente ou a participar na discussão. Apresentou um texto cujas teses geraram polémica imediata e são da maior importância para a compreensão do seu trabalho seguinte.

A comunicação, intitulada «Enfim, a crise do marxismo!»¹⁸, comporta uma análise da crise: ao longo de um século de existência como poderoso movimento de ideias, o marxismo confrontou-se com várias “crises”, externas e internas, conjunturais e estruturais; a história do marxismo é também a história das suas “crises” e a história da resolução dessas “crises”.

Excede, porém, os limites da análise, no sentido em que se não limita a caracterizar a tipologia das crises que ameaçam o corpus doutrinário e interroga a própria solidez interna do edifício teórico: “parece-me necessário falar hoje de crise teórica no marxismo, com o risco de precisar em que é que ela afeta o que se chama a própria teoria marxista”¹⁹. No diagnóstico de Althusser, a crise dos finais dos anos 70 era mais profunda do que a maior parte das crises anteriores no sentido em que permitia perceber *os limites* de um corpus doutrinário sistemático. É necessário, pois, abrir uma distância simultaneamente histórica, teórica e política na expectativa de que ela torne visível o caráter, o sentido e o alcance da “crise”.

Althusser sublinha que “marxismo” não designa uma “visão do mundo” (e assim demarca-se, por exemplo, de António Gramsci) nem é um sistema de ideias que se trate de *aplicar*. É, no plano do pensamento, um trabalho de que – de acordo com a “expressão lúcida de Lenine”²⁰ – “Marx só nos deu as pedras angulares”.

¹⁸ L. Althusser, “Enfin, la crise du marxisme!” in: *Solitude de Machiavel*. Edition préparée et commentée par Yves Sintomier. Paris: PUF/Actuel Marx, 1998, p. 267-279. Como refere a nota editorial do texto mas vale a pena reafirmar, a conferência de Veneza e as respostas a Rossana Rossanda foram extensamente desenvolvidas num texto, que seria talvez um livro que (também) permaneceu inédito intitulado «Marx nos seus limites». É uma fórmula certa para a *posição* filosófica de Althusser nesse momento (1978).

¹⁹ *Idem*, p. 271.

²⁰ *Idem*, p. 274

A recuperação desta ideia é de longo alcance. Em primeiro lugar, impugna a pertinência de referir “marxismo” no singular, porque se reivindicam do “marxismo” muitos desenvolvimentos pertinentes que levam as interpretações diferentes até aos limites da incompatibilidade. Neste plano, há “marxismos”.

Depois, reforça a necessidade de analisar as condições em que as “pedras angulares” foram interpretadas e convertidas num corpus ideológico poderoso. Esta análise é a compreensão do fenómeno estaliniano, ou melhor, da cristalização ideológica atingida por Estaline no célebre artigo «Materialismo dialético e materialismo histórico».

Por fim, é indispensável “tomar consciência” das dificuldades, contradições e lacunas da “própria teoria marxista”. Não dos debates suscitados pelas suas *aplicações* históricas, não das interpretações desenvolvidas por organizações, militantes políticos ou filósofos, não de aspetos particulares do sistema de pensamento. É necessário “tomar consciência” da *incompletude genética* do chamado marxismo.

Não por acaso, um dos exemplos destas dificuldades é o que Althusser designa por “o enigma da filosofia”²¹. Este “enigma” é desigualmente desenvolvido. Na oportunidade, Althusser não se demora no problema do estatuto marxista da filosofia: seria deslocado no contexto. Mas detém-se na elaboração marxiana da dialética, realça as dificuldades com a questão da dialética, “sobre a qual Marx se calou após algumas fórmulas demasiado esquemáticas para serem pensáveis”²². No âmbito do colóquio, a chamada de atenção para o esquematismo colocava o problema da “necessidade em história e das suas formas”²³. Com esta breve anotação, Althusser criou espaço para a crítica veemente e filosoficamente fundada do contributo filosófico-político de Estaline e da política internacional moldada por aquela solução. A conversão do “marxismo” em filosofia da história e a sua transformação em modalidade de positivismo e de evolucionismo são a *ideologia teórica* do estalinismo de que o referido artigo «Materialismo dialético e materialismo histórico» foi a expressão mais exuberante.

No colóquio de Veneza, Althusser quis tornar a crítica uma identificação de *positividade* da “crise”: apesar de ser mais radical do que outras crises, também esta poderia ser superada – mas sob condições duras. Sob condição de uma releitura da tradição teórica suficientemente atenta aos ensinamentos políticos e suficientemente exigente para teorizar essa prática política libertando a fidelidade às “pedras angulares” de cristalizações ideológicas.

O contributo de Althusser provocou imediatas repercussões. Uma delas partiu de Rossana Rossanda, que dirigiu um conjunto de questões às quais o filósofo respondeu por escrito. Althusser aproveitou a oportunidade e apro-

²¹ *Idem*, p. 276

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

fundou um aspeto central: “*a teoria marxista é ‘finita’ e limitada. É limitada à análise do modo de produção capitalista, e da sua tendência contraditória que abre a possibilidade da passagem, para a abolição do capitalismo e sua substituição por ‘outra coisa’ que já se desenha em fundo na sociedade capitalista. Dizer que a teoria marxista é ‘finita’ é sustentar a ideia essencial que a teoria marxista é completamente o oposto de uma filosofia da história*”²⁴. O facto de ser “finita” exclui que seja fechada: esta conclusão é decisiva. “Fechada é a filosofia da história já que encerra em si e antecipadamente todo o devir da história. Só uma teoria finita pode estar realmente *aberta* às tendências contraditórias que ela deteta na sociedade capitalista, e aberta ao seu devir aleatório, aberta às ‘surpresas’ imprevisíveis que sempre marcaram a história do movimento operário, aberta, portanto atenta, e capaz de levar a sério e assumir a tempo a incorrigível imaginação da história”²⁵.

É imprescindível valorizar a referência, neste passo, ao “devir aleatório”. Antes, porém, importa retomar a questão de uma nova prática da filosofia, já não *suturada* ao marxismo (“a filosofia de que necessitava o marxismo...”) mas, agora, à “crise do marxismo” ou ao marxismo-em-crise ou às consequências da “teoria finita”.

PENSAR O DEVIR ALEATÓRIO

Que desafio maior circula pelas centenas de páginas – algumas publicadas, a maior parte deixadas inéditas em graus diferentes de acabamento ou incompletude – em que Louis Althusser perseguiu uma explicitação de Filosofia?

Não foi a recondução à leitura do *verdadeiro* Marx, a que tantas releituras o reduziram, como se Althusser tivesse sido o arauto de uma espécie de contra-reforma como Alain Touraine, sociólogo atento e informado, considerou: “os intelectuais preferem as contra-reformas, o regresso às fontes. Se a vida se retira do corpo da Igreja, esta, em lugar de se adaptar ao mundo, deve regressar aos princípios e às origens”²⁶.

Não foi a elaboração de uma “filosofia marxista”, completando uma lacuna do marxismo entendido como “visão geral do mundo e da vida”.

Não foi o reforço do materialismo contra o idealismo, de acordo com a noção kantiana, repetida à exaustão, da filosofia como “campo de batalha”.

²⁴ *Idem*, p. 285. Este texto foi publicado em Portugal na revista «Abril», nº 4, de maio de 1978.

²⁵ *Idem*, p. 286.

²⁶ Alain Touraine, “Les dangereuses illusions de Louis Althusser» in: *Le Nouvel Observateur*, 22 de maio de 1978. O motivo próximo do artigo de Touraine foi o conjunto de artigos publicados por Althusser no diário «Le Monde», entre 24 e 27 de abril de 78, intitulado «O que não pode durar mais no Partido Comunista», que constituía uma reflexão sobre a então recente derrota da União da Esquerda nas eleições francesas.

O desafio maior, em movimento – subterrâneo até à quase invisibilidade – desde os primeiros textos, foi configurar uma prática da filosofia capaz de acolher a ressonância *do fundo* da intervenção marxiana. *Do fundo*: a saber, e *contra a todas as evidências*²⁷ de determinismos e sistematizações, o devir histórico aleatório, inesperado e surpreendente. Pensar o aleatório antes da necessidade, o inesperado antes da ocorrência e a surpresa antes do reconhecimento – é a tarefa.

A edição póstuma dos seus escritos permite que aceder ao laboratório althusseriano, que trabalhou em alta intensidade nos anos de referência desta nota: tratava-se de sintonizar uma nova prática de filosofia com as exigências políticas e científicas do tempo. As cerca de 700 páginas de «Iniciação à Filosofia para os não-filósofos» (publicado em 2014) e de «Ser marxista em Filosofia» (publicado em 2015), escritas pelos anos de 1975-1976, são o macro texto de onde foi “recortada” a conferência «A Transformação da filosofia». Mas são sobretudo o magma de onde vai emergir, já nos anos 80, «A corrente subterrânea do materialismo do encontro», publicado em 1994.

Aqui, ao situar Marx num *determinado* devir histórico, Louis Althusser reabriu a história da filosofia como longo devir heterogêneo de circunstâncias aleatórias que devêm necessárias.

Mais precisamente, aí encontramos a filosofia a operar em regime de descontinuidade, do ponto de vista de uma ordenação académica dos filósofos e das ideias, mas uma descontinuidade imprescindível para ser a teoria do devir-necessidade do aleatório que é a etapa nuclear dos processos de hegemonização.

A nova prática da filosofia apresentada em esboço na conferência de 1976 como acelerador do fim da hegemonia burguesa e contributo para a liberalização e o livre exercício das práticas sociais e das ideias humanas torna-se, no texto de 1982, uma teoria dos procedimentos de unificação ideológica.

É possível considerar que as operações específicas dessa “teoria” não foram explicitadas. Mais importante do que reconhecer ou infirmar a justeza da observação, é admitir que «A corrente subterrânea do materialismo do encontro», incorpora contributos anteriores sob a forma de palimpsesto complexo e discreto, que noutra oportunidade importa analisar, e constitui ao mesmo tempo a oportunidade de um *recomeço*.

O texto situa-se (e portanto situa-nos) na demarcação decisiva entre o Pensamento e a Filosofia e estabelece, a partir daí, o âmbito do “materialismo do encontro”. Essa é a razão por que duas figuras decisivas e inesperadas comparecem em momentos fundamentais do texto: Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein.

Foram convocados à mesma *viragem* decisiva a que Althusser quer proceder: “O mundo pode ser considerado o *facto consumado*, no qual, uma vez o *facto*

²⁷ É o título de uma obra de Manuel Gusmão.

consumado, se instaura o reino da Razão, do Sentido, da Necessidade e do Fim. Mas essa *consumação do facto* não é senão puro efeito de contingência, pois está suspenso do encontro aleatório dos átomos devido ao desvio do clinamen. Antes da consumação do facto, antes do mundo, não há senão *a não-consumação do facto*, o não-mundo que não é senão a existência *irreal* dos átomos”²⁸. Daí a interrogação: “Em que se torna nestas circunstâncias a filosofia? Já não é o enunciado da Razão e da Origem das coisas mas teoria da sua contingência e reconhecimento do *facto*, do facto da contingência, do facto da submissão do facto à contingência, e do facto das formas que ‘dão forma’ aos efeitos do encontro. A filosofia não é senão *verificação*: *houve* encontro e os elementos pegaram uns com os outros (como se diz que o cimento pegou). Toda a questão da Origem é recusada, como todas as outras grandes questões da filosofia (...). Repito: que filosofia teve, na história a audácia de retomar tais teses?”²⁹. Ou: onde procurar novas práticas da filosofia que habilitem à decifrar esta situação?

Lucrécio e Epicuro, Hobbes, Rousseau e Marx, sobretudo Maquiavel – o pensador do aleatório por excelência a cuja obra Althusser regressou insistentemente – são monograficamente interpretados. Mas Heidegger e Wittgenstein estabeleceram a amplitude do horizonte. E Derrida proporcionou uma chave: “o primado da ausência sobre a presença (...) não como uma ascensão-para mas como horizonte recuando interminavelmente à frente do caminhante que, procurando o seu caminho numa planície, jamais encontra senão uma outra planície diante de si (tão diferente do caminhante cartesiano a quem basta andar em frente numa floresta para sair dela), porque o mundo é feito alternativamente de bosques intactos e de bosques desbravados: sem *Holzwege*”³⁰.

Inesperadamente, um texto *inicial* ressoa: “o nosso tempo corre o risco de aparecer um dia como marcado pela mais dramática e mais laboriosa experiência, a descoberta e a aprendizagem do sentido dos gestos mais ‘simples’ da existência: ver, escutar, falar, ler – os gestos que põem os homens em relação com as suas obras”³¹. E não só um texto mas também uma estratégia de leitura, quer dizer, de decifração de textos – e de situações. Contra o “mito religioso da leitura”³², porque “o texto da história não é um texto onde [fala] uma voz mas a inaudível e ilegível notação dos efeitos de uma estrutura de estruturas”³³, a estratégia da “leitura sintomal”³⁴.

²⁸ L. Althusser, “Le courant souterrain du matérialisme...”, art. cit., 1994, p. 542.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Idem*, p. 563.

³¹ L. Althusser/Etienne Balibar, «Lire Le Capital» I. Paris: François Maspero [1965], 1970, p. 12.

³² *Idem*, p. 14.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Idem*, p. 28.

Esta estratégia parecia *captada* pelo seu primeiro objeto, como se as virtualidades estivessem exclusivamente consagradas à explicitação de «O Capital»; mas talvez se lhe descubra uma inesperada fecundidade se e quando responsabilizada no horizonte do “materialismo do encontro” – aliás, só chamado “materialismo” provisoriamente, “para fazer sentir a sua oposição radical a todo o idealismo da consciência, da razão, qualquer que seja a sua destinação”³⁵.

A leitura sintomal, um dos “momentos brilhantes e profundos”³⁶ da trajetória de Louis Althusser, excede a finalidade para que foi elaborada. Não está circunscrita à (re)leitura de «O Capital» no âmbito do famoso seminário dos meados dos anos 60. Nem a sua fecundidade está limitada à interpretação do texto literário, como defendeu Pierre Macherey: “Ainda hoje, essa ideia, que chama a atenção para as discordâncias internas das quais as formações textuais extraem a sua própria dinâmica, parece-me fecunda”³⁷.

Como escreveu Jean-Marie Vincent, a leitura sintomal “é uma parte eminente do trabalho teórico, não é somente crítica de erros e de faltas, mas também evidenciação de índices novos e de questionamentos inéditos”³⁸.

Será indispensável regressar à letra desta *formulação* primitiva para avaliar se ou em que condições pode tornar-se o elemento gerador de uma teoria dos procedimentos de unificação ideológica.

Não para considerá-la, em regime póstumo, a teoria de Althusser, que se adotaria, mas para eventualmente daí extrair hipóteses ou pontos de apoio para continuar a pensar.

Apesar da radicalidade do seu percurso e de algumas das suas intuições, é possível que tenha faltado nos textos do filósofo o que, foi Etienne Balibar que o lembrou, “Heidegger e Derrida *teoricamente* descreveram: a unidade contraditória, no tempo, das palavras e da sua ‘rasura’: mas rasura sob a qual as palavras continuam perceptíveis, para dizer a sua não-verdade – que é contudo o único acesso de que dispomos à verdade que elas podem comunicar”³⁹.

³⁵ L. Althusser, “Le courant souterrain du matérialisme...” art. cit., 1994, p. 562

³⁶ “O clima de uma nova temporada revolucionária. Uma conversa com Etienne Balibar” in: Aliocha Wald Lasowski, *Por Althusser*. São Paulo: Martins Fontes, 2022, p. 33.

³⁷ “A favor de Espinosa. Uma conversa com Pierre Macherey” in Aliocha Wald Lasowski, *Por Althusser*. São Paulo: Martins Fontes, 2022, p. 138.

³⁸ Jean-Marie Vincent, “La lecture syntomale chez Althusser” in AA.VV., *Sur Althusser. Passages*. Paris: L’Harmattan, 1993, p. 98.

³⁹ E. Balibar, *Écrits pour Althusser*. Paris: La Découverte, 1991, p. 68-69.

(Página deixada propositadamente em branco)

“THE FIRST SPRING SINCE THE WAR”¹: EMPATHY E CARITAS NELLA NARRATIVA DI PHILIP K. DICK

Carola Del Pizzo
UNITO

1. IL ROMPICAPO DELLE “LITTLE BLACK BOXES”: EMPATIA O SOLIPSISMO?

Nel 1964, Dick vede una delle sue *short stories*, *The Little Black Box*, pubblicata all'interno della nota rivista di Sci-Fi *Worlds of Tomorrow*. Protagoniste di questo racconto, come suggerito dal titolo, sono una serie di piccole scatole nere distribuite dalla *Wilcer Incorporated*, l'azienda a cui fa capo il fantomatico Wilbur Mercer. Per alcuni, «buffone»² dell'ultima ora, Wilbur indossa invece, per ben «venti milioni di persone»³, i panni del magnetico profeta che, in uno scenario dominato dal capitalismo americano e dal comunismo cubano, propugna il nuovo culto del Mercerismo/Mercerianesimo, radicato su quanto viene detto – afferma Ray Meritan, uno dei suoi fedelissimi – «contatto empatico»⁴. La proprietà delle scatolette o “*empathy boxes*” sembra infatti essere quella di consentire, con l'ausilio di una coppia di maniglie e di un banale “cavo hdmi” *ante litteram*, la partecipazione all'«apoteosi»⁵ di Mercer, sentendo esattamente «quello che sente lui»⁶ nel corso di un estenuante e pietoso tragitto nel

¹ Il titolo si avvale di un riferimento alla scena conclusiva del romanzo *Deus Irae*, che, con la morte del “Dio dell'Ira” alias lo scienziato Carleton Luftueufel – responsabile di aver creato, durante la fantomatica “Terza Guerra Mondiale”, una bomba capace di annientare metà dell'umanità esistente –, saluta per la prima volta dalla fine della guerra il ritorno della primavera.

² Dick, Philip Kindred, *I seguaci di Mercer* in Dick, Philip Kindred. *Tutti i racconti 1964-1981*. Tradotto da Vittorio Curtoni. Roma: Fanucci, 2009, pp. 235-249 (p. 213).

³ *Idem*, p. 214.

⁴ *Idem*, p. 227.

⁵ *Idem*, p. 213.

⁶ *Idem*, p. 214.

cuore del «Deserto»⁷ – misteriosa landa vestita di sole rocce, sabbia e qualche cactus – dove, per supposto, si situerebbe il luogo della sua imminente morte.

Il miserabile novello messia e le sue *boxes* ritornano poi, tre anni dopo, in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, raccogliendo sempre un grande seguito tra i cittadini americani – o almeno, tra quelli ancora in piedi dopo il *World War Terminus* – e, al contempo, un buon grado di ostilità da influenti e meschini antagonisti – in questo caso, gli scaltri conduttori del programma televisivo *Buster Friendly*, devoti alla loro crociata per smascherare la contraffazione delle esperienze empatiche promosse da Mercer. Esperienze che, nel romanzo del '67, Dick si prende ancora maggiore spazio per esplorare: ciò a cui un merceriano va incontro toccando la propria scatola – spiega il già citato *chickenhead* J. R. Isidore – è una sorta di «fusione fisica»⁸, accompagnata dall'«identificazione mentale e spirituale»⁹ con Wilbur. Sulla linea della *short story*, le vicissitudini del profeta, che i suoi proseliti hanno il “privilegio” di provare sulla propria pelle, si concretizzano in un sofferto pellegrinaggio, dai tratti – come è stato più volte rilevato¹⁰ – “sisifiani”, interminabile e scandito soltanto da una brutale pioggia di sassi. Una lapidazione per opera di mani non identificabili, ma presumibilmente appartenenti – si racconta – agli «Assassini»¹¹, i nemici senza volto che, in un passato imprecisato, hanno condannato Mercer a un tale eterno supplizio. L'unico conforto che, seppur immersi in questa lacrimosa via, «li fa sentire» – dice con commozone Iran, la depressa moglie di Rick Deckard – «davvero meglio»¹² è la presenza virtuale di tutti coloro che stringono la propria *box* nel medesimo istante, i cui pensieri, sfumatisi a vicenda, vengono «incorporati»¹³, in forma di consolante e «confuso brusio»¹⁴ nella mente di ciascuno dei partecipanti.

La critica si è lungamente battuta per decifrare il ruolo delle piccole scatole nere e attribuire loro una connotazione – “positiva” o “negativa” che fosse – quanto più possibile univoca, in grado di rendere conto delle loro svariate apparizioni fra le pagine dickiane. Se Viskovic¹⁵ ha richiamato precisamente il caso dell'*empathy box* per avanzare un'apologia della tecnologia in *Do*

⁷ *Idem*, p. 215.

⁸ Dick, Philip Kindred., *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*. Tradotto da Riccardo Duranti. Roma: Fanucci, 2012, ed. digitale, p. 42.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ V., ad esempio, l'introduzione al romanzo che Pagetti scrive per Fanucci, in cui definisce Mercer il «Sisifo di una mitologia televisiva»: Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 16.

¹¹ *Idem*, p. 43.

¹² *Idem*, p. 179.

¹³ *Idem*, p. 42.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Viskovic, Richard., “The Rise and Fall of Wilbur Mercer”. *Extrapolation* 54, No. 2, 2013, pp. 163-182 (p. 164).

Androids, e – adottando il medesimo angolo visuale – C. Sims si è spinto a sostenere che, a tutti gli effetti, sono i dispositivi tecnologici a umanizzare i personaggi del romanzo, riaccendendo la loro «disposizione alla socialità»¹⁶, McNamara ha invece abbracciato la tesi opposta. Nel suo articolo *Blade Runner's Post-Individual Space*, interpreta il capolavoro dickiano del '67 come un'accorata protesta, senza soluzione di continuità, contro gli effetti disumanizzanti dell'universo tecnologico¹⁷. E, ulteriormente aspri, sono i toni di J. Galvan, che intravede nelle *boxes* merceriane uno dei tanti simboli della «totalitaria meccanizzazione»¹⁸ attraverso cui il mondo capitalistico si assicura il controllo delle menti, «violando i confini tra dimensione pubblica e privata»¹⁹.

Ora, diverse possono essere le strade per fronteggiare l'evidente “disaccordo esegetico” tra i lettori di Dick e riordinare le loro interpretazioni: una prima chiave ermeneutica si potrebbe individuare facendo risalire tale oscillazione prospettica a una costitutiva ambiguità di giudizio dello stesso Dick in merito alla tecnologia. D'altronde, come si è visto, il fattore che accomuna – nonostante le innegabili divergenze – la maggior parte della letteratura critica sulle *empathy boxes* è, comunque, il loro inquadramento dentro la più ampia categoria degli strumenti tecnologici. Ma, su questo punto, è proprio Galvan ad ammettere che il narratore ha, in realtà, sempre adottato uno sguardo perlopiù neutrale sui dispositivi di natura tecnologica, da lui concepiti come veicoli – di per sé, amorali – dell'*ethos* di chi li adopera²⁰.

Si può pensare, allora, che, in qualità di fondamentale alleata nella pratica del Mercerianesimo, anche la scatola empatica, semplicemente, si corredi del bifrontismo assunto dal culto nel corso di *Do Androids*, soprattutto dopo che *Buster Friendly* – in diretta interplanetaria – infanga il nome di Wilbur Mercer. In questo modo, gli interrogativi sulle scatolette si legherebbero però a doppio filo con la figura di Mercer e risulterebbero in dilemmi di ancor più ardua soluzione, dal momento che il profeta, non rinnegando le sconcertanti accuse di *Buster* – in particolare, quella di essere un vecchio attore alcolizzato, il cui unico sollazzo resta diffondere cortometraggi animati da «pietre di gommapiuma»²¹ e sangue al “gusto” di pomodoro²² – ma comparando poi al

¹⁶ Sims, Christopher. “The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology. Philip K. Dick's ‘Do Androids Dream of Electric Sheep?’”. *Science Fiction Studies* 36, No. 1, 2009, pp. 67-86 (p. 80).

¹⁷ McNamara, Kevin. “Blade Runner's” Post-Individual Worldspace”. *Contemporary Literature* 38, No. 3, 1997, pp. 422-446 (p. 422).

¹⁸ Galvan, Jill. “Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's ‘Do Androids Dream of Electric Sheep?’”. *Science Fiction Studies* 24, No. 3, 1997, pp. 413-429 (p. 414).

¹⁹ *Idem*, p. 418.

²⁰ Galvan, J., art. cit., 1997, p. 422.

²¹ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 213.

²² *Ibidem*.

modo di un vero *deus ex machina* in scene successive al suo pubblico ludibrio, incarna alla perfezione i tratti di un elusivo *trickster* contemporaneo.

A partire da queste considerazioni, tuttavia, si schiude un terzo “sentiero interpretativo”, che, nell’invenzione delle *little black boxes*, rinviene innanzitutto la volontà dello scrittore di puntare l’attenzione non tanto sulla relazione *tra* la tecnologia e gli esseri umani – e, si badi, “umani” intesi qui come biologicamente, ma non per forza *eticamente* tali, questione nodale in forza del fatto che i personaggi dickiani, primi fra tutti i suoi automi, spesso lasciano emergere come non sia il fronte della biologia, ma dell’etica quello su cui, per Dick, si gioca l’“umanità” autentica – quanto più sulle relazioni “empatiche” che, *attraverso* la tecnologia, i suoi personaggi ambiscono a instaurare.

La scelta di adottare questa visuale per sciogliere gli enigmi delle scatole merceriane, nel corso degli anni, ha senza dubbio finito per collocarsi in secondo piano: il focus non è mai stato particolarmente rivolto a indagare le intenzioni che muovono i protagonisti dickiani ad aggrapparsi strettamente alle proprie *boxes*, né si è scavato alle radici dell’empatia che, a detta dei merceriani, esse sarebbero in grado di far germogliare. O meglio, nell’esaminare il Mercerismo, i lettori hanno sì sollevato il tema dell’*empathy*: d’altra parte, la possibilità di esperirla rappresenta, in *Do Androids*, l’unico criterio ritenuto ancora “oggettivamente” valido – perlomeno da chi, come i cacciatori di taglie, ripone fiducia nelle misurazioni del «Test per l’Empatia di Voigt-Kampff»²³ – al fine di distinguere i raffinati androidi *Nexus 6* dagli umani. Eppure, a non esser stato quasi mai segnatamente problematizzato, è il significato con cui Dick ricorre a questo termine in entrambi i testi che vedono le scatolette nere tra i propri principali attori.

In generale, due sono stati i più frequenti approcci della critica nel confrontarsi con l’uso dickiano del vocabolo *empathy*: c’è chi²⁴ l’ha implicitamente fatto aderire alla nozione tradizionale di “empatia”, che attingendo, come spiega mirabilmente Wispé, al sostantivo tedesco *Einfühlung* – adoperato per la prima volta da Vischner, nel 1873, per descrivere, in ambito estetico, l’immedesimazione di uno spettatore in un oggetto di bellezza – traduce la «proiezione del proprio sé dentro o su un’altra persona o cosa»²⁵, l’esperienza di – impiegando un’espressione di L. Boella e A. Buttarelli – «vivere un oggetto in relazione alla propria interiorità, trasmettendogli qualcosa di sé e riconoscendo se stessi in esso»²⁶. Altrimenti, nu-

²³ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 50.

²⁴ È il caso di Viskovic, che ha parlato di *empathy* precisamente nei termini e di un «riconoscere [*recognizing*]» in un altro individuo la propria stessa umanità.

²⁵ Wispé, Lauren. “History of the concept of empathy”. *Empathy and its development*. A cura di N. Eisenberg e J. Strayer. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 17-37, (p. 34).

²⁶ Boella, Laura e Annarosa Buttarelli. *Per amore di altro. L’empatia a partire da Edith Stein*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000, p. 61.

merose²⁷ sono state anche le occasioni in cui l'*empathy* dickiana si è intesa quale sinonimo – assolutamente sostituibile – di una folta schiera di vocaboli afferenti al campo semantico dei sentimenti, tra cui “emotività”, “affetto” – romantico e non – e “amicizia”.

Nondimeno, a suggerire le potenzialità di un'indagine sulle *boxes* che le sappia osservare non tanto in qualità di oggetti di culto o di strumenti tecnologici, ma, in prima battuta, per il contributo che offrono – ai personaggi – nello sperimentare la cosiddetta “fusione empatica” e – a Dick – nello sviscerare il concetto di “empatia”, è la cura stessa con cui lo scrittore si è dedicato, durante la propria esistenza, all'elaborazione di un personale lessico filosofico. Tutto fuorché insensibile alla linguistica e all'etimologia – e, d'altra parte, la decisione di battezzare un personaggio con il nome “Isidore da Seville”²⁸ dovrebbe bastare, da sola, a testimoniare la sua devozione per tali discipline – nonché alla sapiente abilità heideggeriana di giocare con le radici delle parole, Dick ha spesso articolato le sue speculazioni attraverso uno studio meticoloso e continuativo della terminologia da adottare. Non a caso, rivolgendo uno sguardo complessivo alla produzione dickiana, è possibile rilevare come anche la nozione di *empathy* ritorni con una certa frequenza, e soprattutto come – all'infuori del racconto del '64 e di *Do Androids* – essa compaia sempre in connessione a una densa serie di vocaboli cari a Dick.

2. UN MELTING POT SEMANTICO: L'EMPATHY DICKIANA TRA CARITAS, AGAPĒ, MITLEID E MERCY

In *Clans of the Alphane Moon*, la minuta Joan Trieste, dopo aver “diradato” i pensieri suicidi del protagonista Chuck riempiendo la sua solitudine con il pretesto di un aiuto «nel pulire le mensole della cucina»²⁹, elogia il loro vicino di casa, la gentile muffa ganimediana Lord Running Clam, attribuendogli «la più grande delle virtù»³⁰, «quella che San Paolo chiamava *caritas*»³¹, il cui «equivalente moderno sarebbe» – aggiunge – «“empatia”»³². E questa identità tra *empathy* e *caritas* – espressione che, ci tiene a precisare Dick, non vuole

²⁷ A titolo di esempio, si può di nuovo citare Galvan (415), che, per argomentare in favore della presenza di atteggiamenti empatici anche tra gli androidi, menziona l'episodio in cui Rachel dimostra un certo grado di innamoramento per Rick Deckard; v. anche il saggio di N. K. Hayles (419-442), in cui il termine “*empathy*” viene alternato a espressioni quali “*feeling*”, “*emotion*” e il costrutto verbale “*to feel for*”.

²⁸ Si fa qui riferimento al *little man* protagonista del romanzo *Confessions of a Crap Artist*.

²⁹ Dick, P. K., *Follia per sette clan*. Tradotto da Paolo Prezzavento, Fanucci, Roma, 2012, ed. digitale, p. 25.

³⁰ *Idem*, p. 27.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

fungere da generico richiamo alla tradizione biblica, quanto più, propriamente, alla mistica paolina – si dimostra fin da subito uno dei molteplici nodi di una fitta rete semantica, entro le cui maglie il narratore fa rientrare il termine di derivazione ebraico-cristiana³³ *agapē*, il tedesco *Mitleid* – mentre, si noti, grande assente risulta invece *Einführung* – e, ancora, gli inglesi *mercy* e *compassion*. La profondità dello scavo teoretico su cui poggia l'uso dickiano di tale vocabolario traspare mirabilmente dalle riflessioni di Joe Fernwright di *The Galactic Pot-Healer*, che, intrattenutosi in un'illuminante discussione teologica con il robot-servitore Willis, riconosce la sommarietà di qualsiasi prospettiva atta a ridurre l'empatia a un mera emozione o a un frutto della razionalità umana: «non è una questione di ragione contro sentimento»³⁴ – spiega il guaritore galattico di vasi; essa consiste, piuttosto, in una radicale «consapevolezza [*cognition*]»³⁵, si realizza nella capacità di «accorgersi [*to notice*]»³⁶ della presenza di qualcosa d'altro rispetto a se stessi e di «preoccuparsene [*to worry*]»³⁷. Una “preoccupazione” efficacemente tradotta anche dal verbo inglese *to care* che, a riprova di ciò, Mr. Lars di *The Zap Gun*, sorseggiando una fumante tazza di caffè, fa risalire – secondo un classico etimo confezionato *ad hoc* da Dick – proprio al latino *caritas*³⁸.

Ma, ammonirebbe il carismatico vescovo di *The Transmigration of Timothy Archer*, è bene non confondere la “*care*” dickiana con un semplice invito a compiere una serie di – per prendere in prestito una formula assai frequentata dai mistici – “opere esteriori”, magnanime, nobili o munifiche che siano: citando un passaggio della Prima Lettera ai Corinzi, Archer insegna che a nulla vale «distribuire tutte le proprie sostanze»³⁹ o, addirittura, sacrificare il proprio corpo sul rogo⁴⁰ se «manca l'*agapē* o *caritas*»⁴¹. Perché l'ineliminabile premessa della *caritas*, la limpida sorgente dell'*agapē* risiede piuttosto – si può dire, con Eckhart – in un'«opera interiore»⁴², quella di *Abgeschiedenheit*

³³ Rispetto alla complessa formazione di questo termine, v.: Martino, Paolo. “Agape, una parola “rivelata”. Problema etimologico”. *L'archetipo dell'amore fra gli uomini. Deus caritas est: riflessione a più voci. sull'Enciclica di Benedetto XVI*. A cura di Giuseppe Dalla Torre. Roma: Studium, 2007, pp. 31-57.

³⁴ Dick, P. K., *Guaritore di vasi intergalattico*. Tradotto da Giuseppe Manuel Brescia. Roma: Fanucci, 2013, ed. digitale, pos. 1756.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Dick, P. K., *Mr Lars sognatore d'armi*, Tradotto da Carlo Pagetti. Roma: Fanucci, 2012, p. 222.

³⁹ Dick, P. K., “The Transmigration of Timothy Archer”. *The Valis Trilogy*, Tradotto da Dino Zinoni e Vittorio Curtoni. Roma: Fanucci, 2013, ed. digitale, p. 574.

⁴⁰ *Idem*, p. 574.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² A questo proposito, v. il par. 23 del trattato *Istruzioni Spirituali* di M. Eckhart (*Dell'uomo nobile*. Tradotto da Marco Vannini. Milano: Adelphi, 1999, pp. 107-116).

– come il minuto gioiello argentato di *The Man in the High Castle* c svela al protagonista Tagomi⁴³: è soltanto nel distaccarsi dal proprio “io psicologico”⁴⁴, nello condizione di autentica – facendo eco al celebre sermone eckhartiano *Beati pauperes spiritu*, infuso della sapienza di Paolo – «povertà dello spirito»⁴⁵ che ci si può “preoccupare” di quanto è “altro”, o che è possibile – scrive Dick nell’*Exegesis*⁴⁶ – mostrare «riverenza [*reverence*]» verso tutto ciò che è.

Una tale riverenza implica infatti il muovere dei passi su un sentiero che la volontà “imperante” dell’“ego”, direbbe Dick, mai potrebbe imboccare. Richiamando nuovamente l’*Exegesis*: «l’empatia, che è un’altra parola per *agapē*»⁴⁷, è un cammino doloroso – specifica lo scrittore – che raggiunge «il nucleo – il più profondo strato ontologico – della sofferenza»⁴⁸; e, nell’affermare ciò, egli non sta incoraggiando a una qualche mortificazione corporale e/o psichica. L’unica traduzione accurata di questo dolore la si può forse trovare nel *déchirement* di Simone Weil, nella «lacerazione»⁴⁹ il cui paradigma fondamentale è – concorderebbero Weil e Dick, a conferma della loro sorprendente sintonia filosofica – la croce di Cristo⁵⁰: la crocifissione riesce straordinariamente a incarnare l’incomprensibile darsi della divinità nel suo sottrarsi, prova che l’autentico manifestarsi di Dio avviene nell’estremo «svuotamento della sua potenza»⁵¹, dischiude un incontro con – chiarisce

⁴³ Si fa qui appello a una scena iconica del cult dickiano *The Man in the High Castle*, che dipinge una linea temporale alternativa, dove gli Alleati sono stati sbaragliati dalle potenze dell’Asse durante la Seconda Guerra Mondiale. In questo ombroso scenario post-bellico, Mr. Tagomi, che riveste il ruolo di docile funzionario commerciale giapponese, vive una particolarissima esperienza epifanica – o meglio, un’esperienza di «wu», «satori», illuminazione – attraverso la contemplazione di un minuto e informe gioiello d’argento, confezionato dall’artigiano ebreo Childan. Per un’approfondita analisi dell’esperienza di Tagomi, v. Zhu, Jianjiong. *Reality, “Fiction, and ‘Wu’ in ‘The Man in the High Castle’*”, *Journal of the Fantastic in the Arts* 5, No. 3, 1993, pp. 36-45.

⁴⁴ Ci si appoggia qui a un’espressione frequentemente utilizzata da M. Vannini per descrivere il significato del distacco eckhartiano (v., a titolo di esempio, il secondo paragrafo dell’introduzione ai sermoni tedeschi di M. Eckhart (*I sermoni* 34-37).

⁴⁵ M. Eckhart, *I sermoni*. Tradotto da Marco Vannini, Milano: Ed. Paoline, 2002, p. 388-396.

⁴⁶ Dick, P. K., *L’esegesi*. Tradotto da Maurizio Nati. Roma: Fanucci, 2015, ed. digitale, p. 1196.

⁴⁷ *Idem*, p. 1134.

⁴⁸ *Idem*, p. 1135.

⁴⁹ Weil, Simone, “L’amore di Dio e la sventura”. *Attente de Dieu (L’attesa di Dio)*, Tradotto da M. C. Sala. Milano: Adelphi, 2014, ed. digitale, pp. 269-293 (p. 208-226).

⁵⁰ Per quanto riguarda Weil, v. *L’amore di Dio*, p. 214: «lacerazione suprema, dolore senza pari, meraviglia dell’amore, è la Crocifissione»; in merito alle considerazioni dickiane sulla centralità dell’esperienza della Croce, è significativo citare l’incipit dell’ultimo passo qui riportato dalla sua *Exegesis* (Dick, P. K., *L’esegesi*, op. cit., 2011, p. 1134): «L’*agapē* è una strada lungo la quale uno viaggia in imitazione di Cristo».

⁵¹ Dall’Igna, Antonio, “Attenzione e umiltà secondo Simone Weil”. *Annuario Filosofico* 37, 2022, pp. 297-320 (p. 310).

A. Dall'Igna – l'«intero spettro»⁵² del reale, senza celarne le «asperità»⁵³ e le irriducibili contraddizioni. Questa è la «nuda verità»⁵⁴ dell'*agapē*, che non si può esperire se non assieme al suo secondo – indistricabile – volto, la *Mitleid*⁵⁵. *Mit-Leid* – formato dall'unione del sostantivo *Leid*, “sofferenza”, con la preposizione tipica del complemento di compagnia, nonché di mezzo, “*mit*” – un'espressione che Dick insiste ad affiancare all'inglese *compassion*, con buona probabilità per la polisemia che il tedesco gli permette di condensare; perché, prima ancora di poter *condividere* la sofferenza *con* un altro – come vuole il significato tradizionale della “compassione”, dal greco *συμπάθεια* – è necessario, direbbe Weil, replicare dentro di sé la *crucifixion*, incamminarsi sulla dolorosa via dello svuotamento della propria potenza, e, *attraverso* la sofferenza, “accorgersi” dell'insopprimibile presenza di un'alterità, accettare l'insanabilità della distanza – che è al contempo lacerante frattura e spazio epifanico o, data l'attitudine dickiana a ribaltare le coordinate dello sguardo, “upo-fanico” – tra l'io e il «divino altro»⁵⁶.

Ben si comprende, alla luce di ciò, il motivo dell'esclusione di “*Einführung*” dalla frastornante quanto feconda serie di equivalenze che Dick, danzando tra i vocabolari di alcune delle tradizioni linguistiche e filosofiche da lui più esplorate, riesce a intessere con la parola “*empathy*”. L'operazione compiuta dallo scrittore pare andare a tutti gli effetti nella direzione di una risemantizzazione sostanziale dell'empatia, al fine di convertire il movimento di “immedesimazione” e “proiezione” del sé nell'altro di cui l'estetica tedesca aveva fatto portavoce *Einführung* con una dinamica alternativa e cortocircuitante, che prevede una – ricorrendo al lessico di M. Eckhart – silenziosa «irruzione»⁵⁷ nell'altro soltanto a condizione che, prima, il sé si sia fatto vuoto, abbia lasciato sufficiente spazio “al proprio interno” affinché l'altro vi possa irrompere e trovare albergo. Scrivendo, per “*empathy*”, una storia nuova – che affonda le proprie radici non più nella Germania del 1800, ma, addirittura, nei lontani tempi in cui la lingua greca si è ibridata con quelle semitiche – Dick sembra voler mostrare come la nozione di empatia, a seconda della sua interpretazione etimologica, possa rimandare a due modelli relazionali che, in apparenza simili nel riservare particolare attenzione al concetto di “altro”, si dimostrano costitutivamente differenti per il modo di intendere questa “attenzione”: in

⁵² *Idem*, p. 300.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ A conferma dell'indistricabilità di questi due concetti, scrive Dick nell'*Exegesis* (903): «Non puoi provare *Mitleid* senza provare *agapē* [*You cannot feel Mitleid without feeling agapē*].»

⁵⁶ Dick, P. K., *L'esegesi*, op. cit., 2011, p. 461.

⁵⁷ Riguardo all'articolato tema dell'“irruzione [*durchbruch*]”, v.: Dall'Igna, Antonio. *Homo ab humo dicitur. La radicalità del rapporto Dio-uomo nel “Commento al Vangelo di Giovanni” di Meister Eckhart*, Mimesis, Milano - Udine, 2017, pp. 81-83 e 180-186.

un caso, essa si traduce nell'estendersi di un io su ciò che di diverso da sé incontra, sforzandosi di ricondurlo, almeno in parte, ad unità con se stesso e trovando, nell'instaurazione di tale vicinanza, una conferma della propria identità; nel senso dickiano, invece, si tratta – sfruttando, ancora una volta, la preziosa consonanza tra Dick e Simone Weil – dell'*attention*⁵⁸ weiliana, che è, piuttosto, un «distaccarsi»⁵⁹ da sé e un «rientrarvi»⁶⁰ soltanto dopo essersi resi “permeabili”⁶¹ a quanto c'è di “esterno”, nonché allo “spaesamento” che, nell'accogliere l'esterno in tutta la sua estraneità, necessariamente si sperimenta.

3. “*BALKING IN BETWEEN*”: L'ETICA DICKIANA DELL'ALTRO, TRA *BLACK IRON PRISON* E *PALM TREE GARDEN*

E, a ben vedere, la plurivocità del termine “empatia” che Dick – attraverso la sua paziente creatività nel rimodellare gli etimi – fa emergere restituisce una prospettiva dalla sorprendente capacità di risolvere il “rompicapo” di schiuso dalle *little black boxes*. Paradossalmente, guardando al significato dell’*“empathy”* di cui esse si fanno strumento e non – come hanno cercato

⁵⁸ La nozione di *attention* proposta da Weil, oltre che rifinire le trame del discorso dickiano, consente anche di schiudere una prospettiva particolarmente efficace nel cogliere i fini elementi di contrasto tra due altri celebri “pensatori dell’empatia”: M. Scheler ed E. Stein. A fondare la concezione steiniana di “empatia” è il «rendersi conto [*gewahren*]» (Stein, Edith. *Il problema dell’empatia*. Tradotto da Elio Costantini ed Erika Schulze Costantini, Roma: Studium, 2009, p. 84), un «atto concreto e originario in cui è possibile cogliere in modo non-originario un vissuto estraneo» (Idem, 50). Sulla scorta di quanto detto dell’*empathy* di Dick, anche la filosofa polacca opera dunque una risemantizzazione radicale del concetto di *Einfühlung*, allontanandosi dal significato vischmeriano del termine, così come dalla nota teoria che ne deriva, l’“empatia proiettiva” di T. Lipps. In sintonia con l’“attenzione” weiliana, a non venire cancellata è infatti l’incolumabile distanza, la “lacerazione” che resta tra l’io e l’altro da sé pur nel momento del loro incontro. Una lacerazione che però – come Weil ha messo mirabilmente in luce – rappresenta, di fatto, la piena legittimazione della presenza dell’altro, la cui alterità viene riconosciuta come costitutivamente non riconducibile all’io. Su questo punto si gioca anche la divergenza rispetto alla posizione di M. Scheler: pur criticando egli stesso la teoria lippsiana dell’*empathy* come “immedesimazione”, nel postulare – rileva la Stein – l’originaria esistenza di «un flusso indifferenziato di esperienza vissuta» (Idem, 104), la quale si cristallizzerebbe poi soltanto in seguito in «vissuti “propri” ed “estranei”» (Idem, 104), Scheler inficia proprio la possibilità stessa di una effettiva differenziazione tra tali vissuti. Per una chiara tematizzazione di questo dibattito, v. anche: Zordan, Paolo. *Edith Stein e Max Scheler. Un confronto a partire dalle analisi del problema dell’empatia*, “Segni e comprensione” 54, 2005, pp. 64-78.

⁵⁹ Da sottolineare è che il passaggio da cui è tratta questa citazione appartiene a un testo che Weil dedica agli studi scolastici, da lei considerati dei veri e propri “esercizi spirituali” in vista dell’amore di Dio; S. Weil *Sul buon uso degli studi scolastici* 232.

⁶⁰ Weil, Simone, “Sul buon uso degli studi scolastici in vista dell’amore di Dio”. *Attente de Dieu (L’attesa di Dio)*, Tradotto da M. C. Sala. Milano: Adelphi, 2014, ed. digitale, pp. 227-237 (p. 232).

⁶¹ *Idem*, p. 233.

di fare i commentatori dickiani – al loro essere, di per sé, degli strumenti tecnologici, è proprio l'oscillazione esegetica della critica ad acquisire una fondamentale ragione d'essere. Perché, a venire confermata, è la presenza, attorno alle scatolette, di un incancellabile margine di ambiguità, in grado di destabilizzare ogni risposta definitiva sul loro statuto. Un margine che si gioca innanzitutto sul fatto che la “fusione empatica” da esse veicolata è molto più simile all'*Einführung* che all'*empathy/caritas/agapē/Mitleid* dickiana. Non c'è, da parte dei merceriani che arrancano con il loro profeta, alcuna reale “care” nei confronti dell'alterità, come dimostra Iran, non riuscendo a prestare attenzione nemmeno alla voce dell'“altro a lei più vicino”, suo marito Rick⁶². Non c'è “riverenza” nei confronti di tutto ciò che è, visto che anche i più devoti utilizzatori delle scatolette accolgono con spensieratezza il denaro guadagnato “uccidendo” – seppur il «dipartimento di Polizia di San Francisco»⁶³ insista nello stemperare la spietatezza del gesto con il verbo “ritirare” – dei droidi, quando si tratta di pagare le rate d'acquisto di un ambito animale domestico⁶⁴. Non c'è *déchirement* nell'espone le proprie membra ai misteriosi lapidatori di Mercer. Piuttosto, c'è una sofferenza che si riassume in un disperato tentativo di catarsi da, dice il Signor Lee di *The Little Black Box*, un condiviso «senso di colpa»⁶⁵ – probabilmente riconducibile, sia nello scenario dipinto dalla *short story* sia in *Do Androids*, alla sommessa coscienza di aver lasciato che i totalitarismi e la guerra soffocassero ogni residuo di *caritas*. Nonché – come afferma Ray Meritan in riferimento ai nemici del Mercerianesimo, ma trasmettendo la velata impressione che, in fondo, si tratti di un timore comune a entrambi i fronti – in una strategia per “addomesticare”, attraverso il proiettarsi del sé su ciò che è altro, una disarmante «paura dell'ignoto»⁶⁶.

E l'ambiguità che avvolge le piccole scatole si infittisce ulteriormente nel momento in cui J. R. Isidore, stringendo le maniglie della propria, ha accesso a un'esperienza che non possiede più nulla dell'*empathic fusion*. Di fronte alla visione di un ragno brutalmente mutilato, per divertimento, da un gruppo di droidi, Isidore prende l'improvvisa, compassionevole decisione

⁶² Scrive infatti Dick, adoperando tra l'altro “*to notice*” anticipato dalla negazione, il medesimo verbo che in *The Galactic Pot Healer* aveva usato, invece, in forma positiva per definire il concetto di *caritas*: «Sua moglie era china davanti alla scatola empatica nera, un'espressione rapita sul volto. Lui rimase in piedi accanto a lei per qualche minuto e le appoggiò una mano sul seno; la sentiva ispirare ed espirare, sentiva la vita, l'attività che c'era in lei. Iran non si accorgeva di lui [*Iran did not notice him*]; l'esperienza con Mercer, come al solito, era diventata totale»; Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 184.

⁶³ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 28.

⁶⁴ Afferma infatti Iran, devastata al solo pensare che il marito possa ridurre le proprie entrate smettendo di “ritirare” androidi: «Ma i soldi delle taglie? Ne abbiamo bisogno, altrimenti ci sequestreranno la capra!», Dick, *Ma gli androidi...* op. cit., p. 181.

⁶⁵ Dick, P. K., *I seguaci di Mercer...* op. cit., 2009, p. 217.

⁶⁶ *Idem*, p. 221.

di annegarlo – contraria all’obbligo morale merceriano per eccellenza, che stabilisce l’assoluta sacralità della vita animale – nella speranza di alleviargli almeno i suoi ultimi inevitabili passi verso la fine. Non appena osserva il minuto cadavere menomato nel lavello, il *chickenhead* si ritrova stretto alla sua *empathy box*, che diviene però, in questa occasione, compagna di un viaggio nel cuore dell’estrema “lacerazione”, guida di un’immersione nelle più crude asperità del reale: “L’erbaccia stava invadendo l’intero paesaggio; le sue radici s’insinuavano come punte di trapano nelle pareti accanto a lui e macinavano le pareti finché le erbacce stesse non si trasformavano nelle proprie spore che si espandevano, si dividevano per poi esplodere in schegge di acciaio corrosivo e di cemento, i materiali di cui erano fatte le pareti. Ma la desolazione rimaneva anche dopo che le pareti erano scomparse; la desolazione era sulla scia di tutte le cose”⁶⁷.

Provando quella che è la vera *Mitleid* dickiana, a venire meno, per Isidore, è qualsiasi opportunità di consolazione o “addomesticamento” del dolore. Egli si confronta finalmente con l’insopprimibile esistenza della sofferenza e della morte. Smette di distogliere gli occhi – come aveva fatto per tutta la vita, cercando di ignorare la voce del *kipple* intorno a lui⁶⁸ – da quel resto di realtà che si sottrae a ogni dogmatica imposizione di coerenza. Ed è precisamente nell’istante in cui giunge alla radice della *compassion* che il *little man* di *Do Androids* si apre all’apparizione teofanica di Mercer, il quale non ha problemi a conciliare il suo essere – come annuncia, vittorioso, *Buster Friendly* – un navigato bevitore di whisky con l’azione miracolosa di resuscitare il ragno: nel riportare in vita l’esile creatura, Wilbur mostra a Isidore che è nel – per usare un’espressione del profeta – «fare violenza alla propria personalità»⁶⁹, nel sentire le salde fondamenta della propria identità e delle proprie convin-

⁶⁷ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 218.

⁶⁸ Vale la pena citare un passo tratto dal secondo capitolo del romanzo (Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, pp. 40-41), in cui emerge chiaramente come la strategia preferita da Isidore per fuggire dal pensiero del *kipple* sia proprio la “fusione empatica”: “Abitava da solo, in questo palazzo cieco e sempre più fatiscente, tra mille appartamenti disabitati. Un edificio che, come tutti quelli simili, cadeva, di giorno in giorno, in uno stato sempre maggiore di rovinosa entropia. Con il tempo tutto ciò che c’era nel palazzo si sarebbe fuso – una cosa nell’altra – avrebbe perso individualità, sarebbe diventato identico a ogni altra cosa, un mero pasticcio di palta ammonticchiato dal pavimento al soffitto di ogni appartamento. (...) E va bene, pensò, andiamo al lavoro. Allungò la mano verso la maniglia che apriva la porta sul pianerottolo non illuminato, poi si ritrasse nel percepire il grande vuoto del resto dell’edificio. Era lì fuori e lo attendeva al varco, la forza che aveva prima sentito penetrare irrequieta nel suo appartamento. Dio mio, pensò, e richiuse la porta. Non era pronto per salire quelle scale che rimbombavano fino alla terrazza deserta, dove non aveva alcun animale. L’eco di lui stesso che saliva: l’eco del nulla. È ora di attaccarsi alle maniglie, disse tra sé, e attraversò il salotto portandosi presso la scatola empatica nera. Quando l’accese, il solito vago odore di ioni negativi emanò dall’impianto di alimentazione; l’aspirò avidamente, già rincuorato”.

⁶⁹ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 185.

zioni creparsi, nel percepire la distanza dall'altro al modo di uno squarcio non rimarginabile, che si lascia realmente fiorire, con *agapē*, l'esistenza dell'alterità.

Ora, non si può negare che l'episodio di Isidore e del ragno aggiunge ulteriori intricate *nuances* al già policromo quadro delle scatolette. Ma, nell'inasprire i dubbi riguardo al loro ruolo, offre inaspettatamente anche una chiave per sfumarli: veicolando le consolatorie comparse dei merceriani – comodamente seduti nei propri salotti – lungo la “*via crucis*” di Mercer, e, in parallelo, il tuffo del “cervello di gallina” più amato da Dick entro gli strazianti risvolti della *crucifixion*, le *boxes* si mostrano in tutta la propria natura di, sì, preziosi strumenti, ma strumenti prima di tutto *narrativi*, con cui lo scrittore inscena sapientemente il palleggio tra i due diversi significati dell'*empathy* e tra i corrispettivi modelli relazionali che essi fondano. È difficile districare il senso delle scatole empatiche se si ambisce ad arrestare tale fluttuazione semantica, così come lo spazio per approfondire la nozione dickiana di “umanità” affiora soltanto grazie ai disorientanti e reiterati salti che Dick compie tra il piano biologico e quello etico⁷⁰.

E si tratta di un dinamismo che, di fatto, permea integralmente la riflessione morale dickiana: a partire dalla rietimologizzazione del concetto di “*empathia*” – nonché dal ripensamento della relazione con l'alterità che l'*empathy/caritas* innesca – Dick, invero, delinea una proposta etica il cui nucleo si realizza soltanto attraverso una “cortocircuitante oscillazione”. Un'oscillazione tra l'inderogabilità dei principi della, scrive il narratore, «legge [*law*]»⁷¹ o «giustizia [*justice*]»⁷² e quanto invece sceglie di chiamare «*exception*»⁷³ o «*mercy*»⁷⁴. Del resto, la “*mercy*” è, tra i già citati volti dell'empatia dickiana, quello che incarna al meglio il «paradosso»⁷⁵ dell'azione “morale” – o, si potrebbe dire – “*autenticamente umana*” per Dick. Nel suo innestarsi⁷⁶, al pari del termine *merchandise*, sul latino *merx* e venendo tuttavia traslata, nel

⁷⁰ Gli scritti dickiani danzano infatti argutamente sul confine tra l'umanità sul fronte della biologia e l'umanità sul fronte etico. Se, dal punto di vista chimico-biologico, anche nei paesaggi dickiani “uomo” resta chi è fatto di carne e non di circuiti elettrici, per rispondere all'interrogativo “che cos'è autenticamente umano?” un tal criterio distintivo non basta. L'abilità di Dick consiste nel lasciar emergere la linea di demarcazione tra biologia ed etica proprio danzando su di essa, grazie agli strumenti offerti dalla SF – in cui sono ammissibili gentilissime formiche elettriche dalle fattezze umane, macchine stimatrici di Wagner (Dick, P. K., *Mr Lars...* op. cit., 2012, p. 74) e curiose ibridazioni tra tessuti organici e inorganici – e con l'ausilio di un linguaggio che non teme di far fluttuare vertiginosamente i significati dei termini, giocando, talvolta addirittura nella stessa frase, a impiegarli in un senso per poi stravolgerlo.

⁷¹ Dick, P. K., *L'esegesi*, op. cit., 2011, p. 414.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Onions, Charles Talbut. *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford: Oxford University Press, 1966, p. 570.

XIII sec., dal campo semantico dello scambio commerciale a quello dell'assoluta gratuità o – affermerebbe Paolo – “grazia [*charis*]”, la parola *mercy* è mirabilmente in grado di esprimere come l’“eccedenza” rappresentata dalla grazia rispetto a ogni obbligazione non identifichi una «sfera separata»⁷⁷ dalla legge, ma sia piuttosto – spiega Agamben – una paradossale «frattura»⁷⁸ che si origina nella legge stessa e che rimane da essa inscindibile. La medesima frattura che – non a caso, viste le sonorità del nome che Dick gli affida – contraddistingue anche il personaggio di Mercer e che permette di esplorare da un inatteso angolo visuale la storia dello sfuggente messia dei merceriani: osservato attraverso le lenti della *mercy*, egli non può che essere un *trickster*, non può che rivelare il suo potere soteriologico soltanto dopo che il subdolo *Buster* ha messo sotto scacco la serietà e la definitività del suo annuncio spirituale. D'altra parte, a dimostrazione che la stessa *mercy*, se sottratta al suo gioco di palleggi con la *law* ed eletta a inviolabile fondamento di un nuovo codice etico, si trasforma in uno sterile «grazioso vocabolo»⁷⁹, che impedisce di – sottolineerebbe Lurine di *Deus Irae* – «vivere»⁸⁰ tanto quanto la legge che intende combattere, è proprio Wilbur a implorare i suoi adepti di sospendere la morbosa adorazione della sua persona e del suo verbo. Di fronte all'irrigidirsi del suo invito a coltivare l'*empathy* nella pietrificata forma di un culto intransigente, dagli aspetti settari, Mercer è il primo a chiedere di «andare avanti»⁸¹ come se lui non esistesse. È per questo che J. Burton, avvalendosi di un felice prestito da Bergson, definisce l'etica dickiana una «morale aperta [*open morality*]»⁸². Rintracciando un *fil rouge* tra la teologia paolina, la filosofia bergsoniana e la riflessione di Dick, con l'aggettivo “*open*”, Burton ambisce a evocare precisamente quello che considera il cardine del messaggio che esse condividono: la vitale istanza di «salvaguardare il dinamismo da una ricaduta nella staticità, nella chiusura»⁸³. Chiusura che, invece, è la cifra di tutti quei “paesaggi” sociali, politici e relazionali che Dick fa confluire sotto la categoria dell'*Empire*⁸⁴, animati dall'istanza di ridurre a un'identità unica e fissa tutto ciò che esiste.

⁷⁷ Agamben, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Torino: Bollati-Boringhieri, 2000, p. 112.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Dick, Philip Kindred e Robert Zelazny. *Deus Irae*. Tradotto da Simona Fefè. Roma: Fanucci, 2012, ed. digitale, p. 31.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Dick, P. K., *Ma gli androidi...* op. cit., 2012, p. 184.

⁸² Burton, James. *The Philosophy of Science Fiction. Henri Bergson and the Fabulations of Philip K. Dick*. London - New Delhi -New York -Sydney: Bloomsbury Academic, 2015, pp. 46-50.

⁸³ *Idem*, p. 276.

⁸⁴ L'*Empire*, di cui lo scrittore rinviene le prime tracce nei secoli dell'ascesa dell'Antica Roma, non ha dei confini cronologici precisi – «l'Impero non è mai finito», dichiarano, ad esempio, quasi ossessivamente, Horselover Fat in Valis e Nicholas Brady di Free Radio Albemuth. Molteplici

Si delineano così due *modi agendi*, o meglio, due posture che si possono assumere nell'agire: una che Dick – guardando all'antica radice ittita del termine “meccanismo” – designa come «*Mekkis*»⁸⁵ la quale, sulla base della sostanziale incapacità di un io di concepire la presenza di un'eccedenza rispetto a sé e alla propria prospettiva, viene incarnata da qualsiasi tentativo di arrestare – per ricorrere a una ormai già nota formula dickiana – il *flip-flop* su cui si intesse il reale; in alternativa, lo scrittore individua la postura dell'«Amore [*love*]»⁸⁶, infusa di *empathy/caritas/agapē* e caratteristica di chi accetta di abitare la realtà nella sua natura “para-topica”, mantenendosi in aperto ascolto di quanto germoglia dai punti ciechi della propria visuale. Il *Mekkis* – estremamente simile al principio weiliano della «*force*»⁸⁷ – plasma il mondo nei termini di una «*Black Iron Prison*»⁸⁸, intrappolandolo in un'exasperante e tirannica «stagnazione»⁸⁹; l'Amore lascia invece spazio affinché sbocci – scrive Dick – il «*Palm Tree Garden*»⁹⁰. E, ammonisce il narratore, non c'è, tra queste due “configurazioni” che l'universo può assumere, alcuna “titanica” differenza. Si tratta di una «modifica di un, diciamo, 10% dello stesso modello»⁹¹, spiega Dick in una delle pagine più ispirate della sua *Exegesis*. Scegliere l'amore significa semplicemente accordare, di fronte alla stessa legge che il *Mekkis* imbraccia come inviolabile, il «totale permesso di un'eccezione»⁹².

Per tale ragione la strenua denuncia dickiana dei meccanismi dell'*Empire* – ravvisabili, ci tiene a ricordare Dick, tanto nel plateale dispotismo del governo nipponico-nazista di *The Man in The High Castle* quanto nel forzato “pietismo” verso gli animali condiviso dai merceriani e dai cacciatori di droidi di *Do Androids* – non dà luogo, nei suoi romanzi, alla formulazione di un

sono le incarnazioni dell'*Empire* che Dick propone nella sua narrativa (a questo proposito, v. anche J. Burton, *Machines Making Gods*, “Theory, Culture & Society”, 25, No. 7-8, 2008, pp. 262-284, in particolare pp. 264-268), offrendone dei lucidi esempi entro diversi contesti politici ed economico sociali: ad accomunarle è, in generale, un buon grado di intrusività (elemento caratteristico, ad esempio, del panorama terrestre di *The Galactic Pot Healer*, in cui anche i sogni sono controllati dal governo), l'attitudine alla manipolazione (basti pensare agli spot pubblicitari/propagandistici con cui vengono raggirati giornalmente i pursaps/purioti di *The Zap Gun*) e la mania di controllo, esercitato attraverso la persecuzione degli oppositori (è questo il timore principale, oltre che dello stesso Dick, dei protagonisti di *Valis* e *Free Radio Albemuth*).

⁸⁵ Dick, P. K., *L'esegesi*, op. cit., 2011, p. 414.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Weil, Simone. *L'Iliade ou le poème de la force (L'Iliade o il poema della forza)*, Tradotto da F. Rubini. Trieste: Asterios, 2012, ed. digitale.

⁸⁸ *Idem*, pp. 336, 815, 1238.

⁸⁹ *Idem*, p. 615.

⁹⁰ *Idem*, pp. 438, 961, 1174.

⁹¹ *Idem*, p. 434.

⁹² *Idem*, p. 414.

rivoluzionario decalogo: piuttosto, l'unico principio morale che il narratore fornisce ai propri lettori è quello dell'«*ethical balking*»⁹³, solitamente reso in italiano secondo il significato attuale del verbo inglese – “rifiutarsi di”, “tirarsi indietro” – ma che, se si fa riferimento al suo etimo, si traduce in un'immagine ancor più capace di accogliere il cuore della sua etica. “*To balk*” nasce per descrivere il gesto di «lasciare, durante l'aratura, un crinale non arato»⁹⁴. Ebbene, quel “crinale” che si accetta possa rimanere non lavorato, la cui esistenza non viene ricondotta soltanto ai frutti che può fornire e a cui viene data la libertà di nutrire piante diverse da quelle coltivate è precisamente l'unico terreno fertile a sufficienza perché possa fiorire il rigoglioso “Giardino di Palme” sognato da Philip K. Dick.

E per unirsi all'inno che Dick dedica al “non arato”, al marginale, al resto, all'eccezione, all'alterità – intonato, in un polifonico canto corale, da tutti i suoi scritti e diretto, non a caso, da ciò che per eccellenza rimane “ai margini” dell'attenzione dei più, i manufatti – non ci sono vincoli, né modelli da seguire. Dick si limita a regalare delle fugaci inquadrature dei suoi *balkers* più amati, il cui esempio non ha altro valore se non quello delle impronte dei pellegrini già passati su un sentiero: segnalare che, per quanto erto e desolato, il cammino è percorribile. *Balker* è Mr. Tagomi, nel momento in cui – in un universo infuso dell'antisemitismo del governo nazista – decide di non firmare il «modulo 20-50»⁹⁵ per l'estradiione dell'ebreo Frank Fink. *Balker* è Isidore, che, in un'America che ha eletto i droidi a suoi nuovi mortali antagonisti e i *pets* meccanici a valvole di sfogo per la frustrazione di chi non ne può possedere uno in carne e ossa, accoglie l'androide Pris nel suo unto soggiorno e non sa – o meglio, sa, in fondo, di non aver motivo di – distinguere un gatto automatico da uno “vivo”. Lo è il campione di *caritas* Lord Running Clam, che fa sbocciare la solidarietà anche in uno scalcinato condominio di San Francisco, dove a poter sopravvivere sembrano essere soltanto la polvere e l'atomismo sociale. *Balker*, ancora, è la «subnormale»⁹⁶ Alice – l'unica ad avere occhi per guardare con *agapē* anche il “Dio dell'Ira” in persona – la quale, insieme alla sua fedele bambolina di pezza, dal più oscuro bunker sotterraneo di un'autentica *Black Iron Prison* dickiana, riesce a risvegliare il ritmo della primavera.

⁹³ *Idem*, p. 389.

⁹⁴ Per questo riferimento etimologico v. la voce “*to balk*” dell'*Online Etymology Dictionary* (https://www.etymonline.com/word/balk#etymonline_v_42345, ultima consultazione 15/06/2022) e, per il relativo sostantivo, v. il lemma *balk* in Onions, 70.

⁹⁵ Dick, P. K. *La svastica sul sole*. Tradotto da Maurizio Nati. Roma: Fanucci, 2011, ed. digitale, p. 307.

⁹⁶ Dick, P. K. e Zelazny, R., op. cit., 2012, p. 9.

(Página deixada propositadamente em branco)

ESTAR NO MUNDO, COM O MUNDO E PARA O MUNDO: TRÊS CONDIÇÕES DE VÍNCULO COMO FUNDAMENTO PARA O APRENDIZADO

Constanza Kaliks
Goetheanum

Conhecer é dialogar: em todos os momentos da partilha tão generosa do Professor Doutor João Maria André, esse pensamento, que ele conhece de forma inigualável, se faz realidade. Nas aulas, nos textos, nas conversas, na poesia – diálogos que fazem ver, que ensinam, que abrem horizontes. Diálogos que permitem participar de saberes e do tanto que há por saber.

Este breve artigo aborda aspectos desses diálogos – todos memoráveis e cheios de aprendizados que ainda se revelam em sua riqueza e beleza.

*

Quais seriam as condições favoráveis para uma educação que seja dialogante, em diálogo com o mundo, com as pessoas que o habitam, com o presente a ser transformado num futuro partilhado, sempre aberto a novos futuros?

Educar se dá num campo aberto permeado por uma tensão: entre o que já está posto e o inédito que se presentifica com cada pessoa que nasce. Educar é assumir a responsabilidade por adentrar esse espaço: apreender aquilo que está, para poder transformá-lo naquilo que ainda não esteve. É afirmar que algo totalmente novo pode adentrar no mundo: aquilo que está em potência em cada criança, em cada jovem¹.

A potência é o estado em que algo ainda está por se realizar. Quando a criança nasce, ela é pura potência. Crescemos e vamos realizando nossa potencialidade, vamos nos inscrevendo no devir dos acontecimentos, do presente, daquilo que futuramente será o passado. A cada escolha podemos dizer que

¹ Arendt, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 247.

aquilo que era potência eventualmente deixa de ser, porque se realiza, porque se faz ato. E em cada realização geramos o espaço para novas potencialidades.

Quando a criança nasce, depende do cuidado, do zelo, depende de ser querida, depende que haja outros que a recebam. Desde que vem ao mundo está na condição essencial de inter-relação. Entrar no mundo é vir ao espaço do vínculo. Esse vínculo se apresenta de formas diferentes e se transforma no decurso da vida². Cada ser humano que nasce recoloca, para seu entorno, a pergunta: estamos para o outro? Estamos, enquanto entorno educativo, de tal forma, que a criança possa se sentir *no* mundo, se saber *no* mundo? E conforme a criança cresce, essa questão se reformula consecutivamente. Aprendemos a estar *com* o mundo, *com* os outros, de uma forma que faça possível aprender continuamente a estar *para* o mundo?

NASCER: ESTAR NO MUNDO

Estar *no* mundo é uma condição de dádiva, da vida como dádiva. A condição da existência humana, ao nascer, é o acolhimento, é o cuidado, o amparo³. Uma condição que pressupõe poder confiar, poder entregar-se. A confiança forma o berço que permite estar no mundo. Nas palavras de Martin Buber: “Confiança, confiança no mundo, porque essa pessoa existe - esse é o trabalho central da relação educacional. Porque este ser humano existe, a falta de sentido, por mais que ela nos oprima, não pode ser a verdadeira verdade. Porque esta pessoa existe, certamente há luz na escuridão, salvação no terror e o grande amor oculto [...]”⁴.

APRENDER: ESTAR COM O MUNDO

Crescendo, a criança aprende a estar *com* o mundo. Estar *com* o mundo é, também, aprender a vê-lo, a ver sua beleza, é aprender a descobrir e redescobri-la, sempre de novo. E estar disposto a procurá-la, também lá, onde não se

² Rudolf Steiner (1861-1925) propõe uma pedagogia que se orienta no crescimento e desenvolvimento da criança. As diferentes etapas de desenvolvimento se caracterizam por formas distintas de se relacionar com o mundo e com o aprendizado. Cf. Kaliks in: Lutzker, P. & Zdražil, T. (Ed.). *Zugänge zur allgemeinen Menschenkunde Rudolf Steiners: Wissenschaftliche, künstlerische und schulpraktische Perspektiven*. Pädagogische Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen, 2019.

³ Esquirol, Josep Maria. *A resistência íntima*. Lisboa: Edições 70, 2020, pp. 47-48.

⁴ Buber, Martin. *Werkausgabe. Schriften zu Jugend, Erziehung und Bildung* (J. Jacobi, ed.). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2005, p. 150: “Vertrauen, Vertrauen zur Welt, weil es diesen Menschen gibt – das ist das innerlichste Werk des erzieherischen Verhältnisses. Weil es diesen Menschen gibt, kann der Widersinn nicht die wahre Wahrheit sein, so hart er einen bedrängt. Weil es diesen Menschen gibt, ist gewiss in der Finsternis das Licht, im Schrecken das Heil [und in der Stumpfheit der Mitlebenden die grosse Liebe verborgen].”

faz visível de imediato. É poder exercitar o assombro perante o fato de que as coisas são. E aprender a pressentir a infinidade de coisas que são e que não conhecemos, ainda. É começar a descobrir o maior saber: o saber do não-saber, como abertura à infinitude do que é. É sentir o desejo de conhecer a cada nova descoberta, a cada novo aprendizado. É pressentir a amplitude do que se pode saber. Um exercício que não termina nunca, que nos predispõe a ampliar, sempre, os horizontes infundáveis do que sabemos. É despertar um desejo por aquilo que se pressente e fazer-se a caminho, para encontrá-lo. É a disposição de experimentar, uma e outra vez, o que Nicolau de Cusa fez ver com inigualável precisão: que conhecimento e desejo são inseparáveis⁵.

Estar *com* o mundo é, sempre de novo, sentir assombro, experimentar o maravilhamento. Em *Pasión de enseñar*, Gabriela Mistral (1889-1957) nos recorda que “toda lección es susceptible de belleza”, e que ensinar “[es] una de las más altas poesías”⁶.

Estar *com* o mundo é viver sua pluralidade, essa pluralidade que é, como diz Hannah Arendt, a própria “lei da Terra”⁷, é deparar-se com pura riqueza, com a inimaginável diversidade do que é real: “O professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo”⁸.

RESPONDER: ESTAR PARA O MUNDO

Dessas experiências nasce o desejo, o anseio, o movimento que gera a terceira forma de vínculo: estar *para* o mundo e os outros. Estar para o outro que me interpela, estar para a alteridade que me faz sair do lugar em que estou. O outro que, como dirá Emmanuel Levinas, outorga a minha humanidade, esse outro ao qual não posso ser indiferente. A resposta ao apelo face ao semblante do outro é a responsabilidade: “Ser Eu significa, portanto, não poder eximir-me da responsabilidade, como se todo o edifício da criação descansasse sobre meus ombros. [...] A minha singularidade é o fato de que ninguém pode

⁵ Cf. Nicolau de Cusa. *A Visão de Deus*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, trad. João Maria André, 2012, p. 106; André, João Maria. “Conocer es dialogar. Las metáforas del conocimiento y su dimensión dialógica en el pensamiento de Nicolás de Cusa” en: Machetta, Jorge, D’Amico, Claudia (ed). *El problema del conocimiento en Nicolás de Cusa: Genealogia y proyección*. Buenos Aires: Biblos, 2005; Kaliks Guendelman, Constanza. *Desejo e percurso na construção do conhecimento: Aspectos pedagógicos na obra de Nicolau de Cusa* [Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/T.48.2014.tde-13102014-142934>, 2014, Cap. 3.

⁶ Mistral, Gabriela. *Pasión de enseñar*. Isso: Editorial de la Universidad de isso, 2018, p. 27.

⁷ Arendt, Hannah. *A vida do espírito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 17.

⁸ Freire, Paulo. *Pedagogia da Autonomia – saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2019, p. 30.

responder em meu lugar. Descobrir esta orientação em mim é identificar o Eu e a moralidade. O Eu perante o Outro é infinitamente responsável”⁹.

Estar para o outro é aprendizado de abertura para aquilo que me vem ao encontro. Aprender a estar atento para aquilo que se apresenta. É exercitar a pergunta. É dar sentido ao mundo. Como diz Victor Frankl, a educação deve aguçar a percepção para o sentido inerente a cada situação¹⁰.

Aprender a estar no mundo em vista do outro, em vista da natureza, em vista do que é, é participar do mundo. É saber-se implicado. Como diz Paulo Freire: “[...] mais do que um ser no mundo, o ser humano se tornou uma presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como “não eu”, se reconhece como “si própria”. Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz mas também do que sonha, que constata, compara, avalia, valora, que decide, que rompe. E é no domínio da decisão, da avaliação, da liberdade, da ruptura, da opção, que se instaura a necessidade da ética e se impõe a responsabilidade”¹¹.

*

Essas formas de vínculo pedem, a quem ensina, atenção para as potencialidades, saber-se e saber os outros como seres em devir, em movimento, em transformação. É preciso ter presente, vivamente, o que Paulo Freire coloca em palavras: o ser humano em “sua vocação [ontológica] para *Ser Mais*” onde esse “ser mais” não é privilégio de alguns, mas direito de todos¹². Escolher vincular-se é realizar a liberdade, é afirmar que, por mais que o ser humano seja um ser de condições – as condições que permitem sua existência, seus entornos, seus muitos pertencimentos – essas condições não o determinam¹³. O ser humano tem a vocação de participar de transformações no mundo. Educar é fazer parte dessas transformações, compartilhar aprendizados, é intensificar o desejo por saber, o desejo de viver vínculos que dispõe a cada um fazer do mundo um lugar de partilha.

⁹ Levinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Iztapalapa: Siglo Veintiuno, 2016, p. 62: “Ser Yo significa, por lo tanto, no poder substraerse a la responsabilidad, como si todo el edificio de la creación reposara sobre mis espaldas. [...] La unicidad de Yo es el hecho de que nadie puede responder en mi lugar. Descubrir en mi esa orientación es identificar el Yo y la moralidad. El Yo ante Otro es infinitamente responsable”. Tradução própria.

¹⁰ Cf. Frankl, Victor; Lapide, Pinchas. *Gottsuche und Sinnfrage*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2011, p. 74.

¹¹ Freire, Paulo, *Pedagogia da Autonomia...* op. cit., 2019, p. 20.

¹² *Idem*, p. 19.

¹³ *Idem*, p. 20.

FRAGILITÀ DEI CORPI E CURA ECOLOGICA. LA FILOSOFIA COME PENSIERO DELLA CRISI

Gianluca Cuzzo
DFSE / UNITO

Il presente contributo è un omaggio sentito a João Maria André. Ma vuole anche essere uno spunto per una riflessione ulteriore, nella prospettiva di una condivisione intellettuale da protrarsi, come un legato da mettere a frutto, in un tempo contrassegnato dalla crisi. La mostra epoca storica, infatti, è caratterizzata dal cambiamento climatico e da sanguinose guerre fratricide, che divampano proprio in un momento in cui l'affrontare le nuove sfide del presente, inedite e potenzialmente esiziali per la stessa vita sul pianeta, richiederebbe il contributo di tutti.

Il tema prescelto è quello della fragilità umana, intesa anzitutto come esposizione alla ferita della crisi ecologica. Corollari di questo problema sono la metamorfosi del corpo e la formazione incontrollata di spazzatura, che coinvolge tanto il lato materiale della produzione industriale, quanto la natura e gli stessi esseri umani (aumentando in modo vistoso la dimensione dei reietti). Tutto ciò a fronte di un incremento della nostra proiezione mediatico-digitale, che – sotto forma di ambienti e avatar di natura virtuale – crea apparenti vie di fuga dal collasso sistemico del pianeta.

MEMORIE DI UNO SGUARDO: A JOÃO MARIA ANDRÉ

Vorrei esordire con un ringraziamento sincero per tutto quanto João Maria André, *nolens volens*, ha fatto per me da quando ho avuto la fortuna di conoscerlo, oramai più di un ventennio fa, grazie al comune interesse per Cusano. Come persona amica, capace di gesti di grande altruismo, e come studioso, in grado di infiammare l'intelletto con i suoi occhi lucidi e vispi, che penetrano nell'intimo, e con la sua parola tagliente, sempre affilata e

precisa, che distingue l'eterogeneo in ciò che gli altri, il più delle volte, vedono solo cose vaghe, senza spessore, da pensarsi e dirsi frettolosamente.

C'è una curiosa espressione francese, in voga nel Cinquecento, per esprimere questo potere dello sguardo, che io attribuisco a João: si tratta del *guigner*, ovvero del «guardare di sottocchi, sbirciare»¹, mostrando così di possedere un sapere che sfugge al proprio interlocutore. Questa competenza viene attribuita anche ad alcuni ritratti ben riusciti, i quali, nel loro ruolo di *repraesentatio* e di imago viva, sembrano anticipare il proprio osservatore, dettando le regole della loro stessa contemplazione (in una significativa inversione della piramide visiva albertiana). Uno splendido esempio di questa tecnica pittorica è offerto da *La dama con l'ermellino* di Leonardo da Vinci (1490): opera nella quale «è come se Leonardo volesse che l'esperienza centrale nella visione del dipinto fosse quella di collegare due esseri senzienti, l'osservatore e la persona ritratta»², dando pari dignità – se non una competenza visiva superiore – al personaggio raffigurato (in questo caso, Cecilia Gallerani, favorita di Ludovico il Moro, che sembra circoscrivere lo spazio circostante con una girata d'occhi che va, rispetto al riguardante, dalla sinistra alla destra del quadro). Che tutto ciò abbia a che vedere con João lo desumo dal fatto che la dignità e la vivacità del suo volto è pari a quella restituita dai personaggi ritratti dal pittore fiammingo Frans Francken I (1542-1616): immagini in cui la compostezza e il nobile riserbo dei venerabili antenati raffigurati sulla tela non riesce a trattenere quel mezzo sorriso che, accompagnato da occhi lucidi e beffardi, rivela allo stesso tempo profondità e ironia, due doti imprescindibili della ricerca filosofica (basta ricordarsi dell'antico *topos* dell'endiadi costituita dalle figure di “Democrito ridente” ed “Eraclito piangente”, ritratti splendidamente in questa polarità spirituale da Donato Bramante nel 1486). Ma, in João, questo tratto di chiaroveggenza penetrante, che in alcuni ritratti di Antonello da Messina cede ad un altezzoso senso di superiorità morale – si pensi al cosiddetto *Ritratto Trivulzio* di Torino, del 1476, il cui «sguardo inquisitore»³ e la cui spregiudicatezza secolare che ne trapela, per certi versi, sono la concrezione immaginale della figura cusaniana dell'idiota, il *sine litteris vir bonus*⁴ –, si coniuga al nobile gusto per l'accoglienza e per l'ospitalità. Chi conosce la sua magnifica finca nei pressi di Coimbra, sa che João è un anfitrione squisito, che ricorda a tratti gli antichi mecenati del nostro Rinascimento. Magione che diventa, all'occasione, luogo di riflessione fecon-

¹ Occhipinti C. (2011), *Leonardo da Vinci e la corte di Francia. Fama, ecrasi, stile*. Carocci, Roma, p. 28

² Campbell S. J. (2012), Cole M. W., *L'arte del Rinascimento italiano. Una nuova storia*. Einaudi, 2020, p. 338.

³ Castelfranchi Vegas L. (1988), *Italia e Fiandra nella pittura del '400*. Jaca Book, Roma, p. 84

⁴ Petrarca F. (1999), *De sui ipsius et multorum ignorantia*. Mursia, Milano, p. 197.

da, di amichevoli seminari e di ristoro intellettuale; ma anche museo di tante bellezze e ricordi personali da condividere con gli amici. Luogo dove nulla è lasciato al caso. Caravanserraglio dello spirito governato da un principio d'ordine che è l'immediata proiezione, tanto multiforme quanto inesauribile, dell'interiorità del suo proprietario, che tesse di nascosto i rapporti sottili che legano maschere, disegni, fotografie, poesie e libri, esibiti sugli scaffali come tracce della propria interiorità. Interiorità che, tra l'altro, parla la lingua di chiunque lo incontri: spagnolo con gli spagnoli, italiano con gli italiani, francese con i francesi, tedesco con i tedeschi, inglese con gli inglesi e gli americani. Come se la grande tradizione dei navigatori portoghesi si fosse magicamente tradotta in lui, grazie al principio della *scientia ignorationis*, in curiosità e senso di deferenza per tutte le altre culture, proponendo con la sua persona – allo stesso tempo acuta e porosa – un'alternativa radicale al portato violento della globalizzazione.

João, che rifiuta l'appellativo di maestro – mi donò molti anni fa un componimento che s'intitolava “*Não sou mestre*”, scritto da lui in altra occasione –, lo è in tutti i sensi. Perché, quando parla di filosofia, vibra con tutta la sua persona, come se il suo essere fisico entrasse in risonanza con pensieri vasti e incontenibili, che balzano fuori da una memoria e un intelletto che, agostinianamente, sono più grandi della sua sostanza individuale; perché quando critica le posizioni altrui lo fa sempre in nome della verità, di cui è un magnifico servitore, e mai per imporsi sugli altri o per vanto personale. Le sue critiche, per quanto energiche, non fanno mai male. Se scuotono nell'intimo è perché la sua vista ha scorto ombre là dove altri, con ingenuo entusiasmo, vede solo luce; luce là dove, per inguaribile pessimismo, vede solo ombre. Egli guarda il mondo con lenti bifocali, da cui ora s'irraggia il pensiero conciliante di Democrito, ora quello abissale di Eraclito. Ma, qualunque maschera indossi, è sempre compagno di viaggio di chi si interessi autenticamente al vero.

João, ai miei occhi, è un po' come l'*icona Dei* di cui parla Cusano nello scritto sulla visione di Dio; guarda tutti, e ciascuno singolarmente, senza scomporsi, mostrando di volta in volta la parzialità prospettica dei singoli interlocutori; ma così facendo, socraticamente, ci trascina in una caccia che non ha requie, in cui non c'è spazio per le banalità e per le soluzioni di comodo. Forse non è onniveggente, ma ha più occhi di chiunque altro io abbia mai conosciuto. Occhi che vedono il mondo, ad un tempo, *sub specie artis, theatri, philosophiae, scientiae, poesis*, ecc. La sua opera filosofica, in fondo, è ciò che meglio rappresenta la *theologia sermocinalis* di Cusano: dove ogni approccio prescelto afferma e nega ad un tempo qualcosa della verità; eppure, in questo diastema indicibile tra *sic et non*, dove silenzio ed effabilità si rincorrono senza requie, incontra ogni altra disciplina sulla scena del mondo, coinvolgendola in un gioco di scambi prospettici che ha qualcosa, allo stesso modo, della polifonia e della *pièce* teatrale. João, tutti

lo sanno, ama allo stesso modo la musica e il teatro, come manifestazione di una certa disposizione antropologica costitutivamente aperta tanto all'alterità, alla differenza e alla multiformità delle manifestazioni del cosmo e dello spirito, quanto alla splendida armonia che ne può risultare. E questa attesa di una *concinnitas* possibile – fatta di impegno, responsabilità a capacità di progettazione – è uno dei tratti utopici che innervano il suo pensiero antropologico e politico, tanto critico quanto aperto a una dimensione di speranza (ho avuto la fortuna di leggere un suo breve componimento dal titolo *Ode alla speranza*, in cui essa, senza mai poter essere nominata, appare come uno sfondo senza nome «nella voce infinita che scrive nel tempo il suo mistero»).

A João, dunque, voglio dedicare queste pagine sulla fragilità, tema da lui molto meditato, connettendolo al problema della crisi ecologia. Sono problemi di cui abbiamo parlato e discusso, nel corso degli anni, tra Torino, Lisbona, Salamanca, Coimbra, Rennes, Nice, Treviri e Buenos Aires. Prima, dunque, che io mi sia rivolto a queste pagine è lui che, da me interpellato, per primo mi ha fissato con il suo sguardo, dischiudendo l'orizzonte delle mie ricerche, suscitando interessi e modalità per tradurli proficuamente in ricerca: «videndo me das te a me videri», scrive a Cusano a proposito dell'onniveggente⁵. Ma se quanto segue non è all'altezza delle sue aspettative e del suo magistero, nonostante il debito contratto con la sua vista sapiente e lungimirante, è solo colpa mia. In fondo, come gli dissi tempo fa in occasione di una sua conferenza argentina, al suo cospetto mi sento un po' come il Monopo della II delle *Intercenali* di Leon Battista Alberti: vedo con un occhio solo e ci metto del tempo a scorgere distintamente le sue orme.

POSIZIONE DEL PROBLEMA

Svegliarsi in un corpo d'insetto, fino a qualche tempo fa, sembrava una semplice metafora letteraria. In Kafka, in particolare, quest'immagine orripilante è metafora della vulnerabilità del corpo di Gregor, protagonista della *Metamorfosi*: la mela lanciategli dal padre, disgustato dalla visione della figura subumana del figlio, gli si conficca in profondità nel corpo chitinoso, procurandogli – nell'infezione che ne conseguirà – un dolore immenso, che lo porterà alla morte attraverso una lenta agonia. Oggi questa eventualità di degradazione è divenuta un emblema della condizione umana, sulla cui identità psico-fisica pesano molte minacce: dalle distopie del postumano⁶ alle politiche di contenimento delle «vite di scarto»⁷, come Bauman ha definito migranti, straccioni, scavenger, «desechos de la economía» e coloro

⁵ Cusano N. (2000), «De visione Dei». In *Opera omnia*, vol. VI. Meiner, Leipzig, p. 17

⁶ Polsky S. (2022), *The Dark Posthuman*. Punctum Books, New York.

⁷ Bauman Z. (2003), *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. Polity Press, Cambridge.

che vivono ai margini del rito festoso (altamente entropico) dei consumi di massa, effetto di un'economia sempre più dilaniata dall'«acentuación de las diferencias de productividad tanto entre ramas de actividad económica como entre empresas»⁸; dalla minaccia ecologica (con il conseguente ridimensionamento delle nostre pretese materiali, fino ad arrivare al progetto di un nostro rimpicciolimento biotecnologico, conformemente al motto spensierato «making humans smaller»⁹) alle immagini orripilanti dei corpi di civili e soldati dilaniati dai dispositivi bellici “intelligenti” (con guerre che si fanno via via sempre più vicine ai nostri confini, mettendo a rischio ogni politica di profilassi fondata sul nesso aleatorio pace-democrazia); da un'economia globale agonizzante, effetto della saturazione dei mercati e dall'esaurimento delle materie prime, alle più torve violazioni dei diritti umani di paesi da cui dipendono le politiche energetiche dell'Occidente. In sintesi, il sistema globale, chiuso nella sua logica asfittica che tende unicamente a riprodurre se stessa a discapito dei corpi delle singole entità viventi, si sta avvicinando a un apocalittico punto di non ritorno: “Its “four riders of the apocalypse” are comprised by the ecological crisis, the consequences of the biogenetics revolution, imbalance within the system itself (problem with intellectual property; forthcoming struggles over raw materials, food and water), and the explosive growth of social division and exclusion”¹⁰.

Queste minacce, d'altro canto, si traducono in potenziali distorsioni dell'immagine dell'essere umano, fino a renderla del tutto incomprensibile allo stesso soggetto che ne è portatore. Quanto Pico scrive nel *De hominis dignitate* riguardo al possibile abbruttimento dell'uomo, creatura instabile e non avente «sua ullam et nativam imaginem»¹¹, è leggibile sul volto di coloro definiamo anzitutto i “reietti”, la cui invisibilità è direttamente proporzionale alla loro vulnerabilità¹² – specchio metamorfico di noi stessi in cui proiettiamo l'alieno e il deforme, tutto ciò che è altro rispetto alla figura umana riconfigurata nell'etere dell'universo social: mondo del virtuale costituito da flussi di informazioni binarie «che circolano in labirinti di nodi, con tutta la loro dimensione superficiale e scorporizzazione degli stessi»¹³, favorendo

⁸ Pizarro R. (2001), *La vulnerabilidad social y sus desafíos: una mirada desde América Latina*. CEPAL-Naciones Unidas, Santiago de Chile, p. 22.

⁹ Liao S. M., Sandberg A., Roache R. (2012), “Human Engineering and Climate Change”. *Ethics, Policy and Environment* 2: pp. 206-22 (p. 208).

¹⁰ Žižek S. (2011), *Living in the End Times*. Verso Books, London-New York, p. X.

¹¹ Pico G. della Mirandola (2012), *De hominis dignitatem* (1486). Edizione della Normale, Pisa, pp. 8-9.

¹² Falcón Aybar M. C. del (2009), “Zygmunt Bauman: reflexiones sobre pobreza y vulnerabilidad”. *Lecturas sobre vulnerabilidad y desigualdad social*, González LM (ed.). Editorial Copia, Nueva Córdoba, pp. 87-97 (p. 88).

¹³ André J. M. (2016), “Da un'antropologia della solitudine a un'etica della cura”. *Teoria* 2, pp. 67- 84, (p. 69).

di fatto una nuova alleanza tra «informacionalismo y capitalismo»¹⁴. Ma, in generale, prima nell'immaginario e poi nei fatti, tende a profilarsi un'insanabile divaricazione tra proiezione digitale dell'identità (che, grazie alla «infosfera», ha assunto le prerogative del volto autentico dell'essere umano, quale portatore di spiritualità e trascendenza¹⁵, da un lato, e suo supporto materiale, dall'altro (corpo sempre più visto come uno scarto indesiderato di una costruzione tecno-mediatica della soggettività, la quale non ha più alcun rapporto con una reale antropologia del vivente). Risvegliarsi da questa condizione schizofrenica, riedizione ingegnosa dell'antico gnosticismo, da cui emerge una rinnovata spiritualità digitale (quest'ultima immancabilmente social, dimensione in cui ogni frutto del paradiso, surrogato dallo spazio immateriale *cloud computing*, è disponibile *one-click buying*) significherebbe fare i conti con la propria degenerazione del corpo, ove il pericolo mortale – alla stregua della mela di Gregor – s'insinua in modo tanto subdolo quanto efficace. Uno di questi bruschi risvegli è stata la recente crisi pandemica SARS-CoV-2, i cui negatori, guarda caso, sono i maggiori sostenitori dell'assenza di alternative rispetto all'attuale configurazione politico-mediatico-economica altamente entropica, la quale, aggredendo l'ambiente delle specie selvatiche, ha avuto probabilmente, come effetto indesiderato, il cosiddetto *spillover* del virus¹⁶.

Parlare di vulnerabilità, termine adeguato a descrivere la situazione umana dal punto di vista della sua reale esposizione concreta al rischio, deve perciò fare i conti con l'altro versante del problema: la costruzione capillare di potenti surrogati di una soggettività che codificano l'interiorità dell'anima sul piano di una proiezione digitale e mediatica che assume sempre più i tratti fantasmatici del noumeno kantiano, alieno da ogni dimensione di corporeità. Vale a dire, essa è da intendersi alla stregua di un costruito disincarnato e in se stesso inconoscibile eppure, nella sua valenza di *fictio* identitaria, estremamente duttile e facilmente rappresentabile, efficace per dare stabilità alla rete di quei valori morali, politici ed economici che si credono immuni dal processo di trasformazione in atto. D'altronde, il mondo fittizio in cui questa proiezione può vivere è quanto definirei «disponibilità-mondo»¹⁷: un contesto a misura d'uomo, le cui risorse si credono illimitate, tale dunque da portare con sé «la degradazione di quel che ingenuamente chiamiamo ancora “mondo” a mero materiale (sostituibile con materiali sintetici, più affidabili e malleabili) per la produzione e diffusione di notizie e immagini,

¹⁴ Castells M. (2001), *La era de la información. Economía, sociedad, cultura*. I. La sociedad red. Siglo XXI Editores, Coyoacán-Buenos Aires, pp. 39-44.

¹⁵ Floridi L. (2014), *The Fourth Revolution: How the Infosphere is Reshaping Human Reality*. Oxford University Press, Oxford.

¹⁶ Andersen K. G., Rambaut A., Lipkin W. I., Holmes E. C., Garry R. F. (2020), “The proximal origin of SARS-CoV-2”. *Nature medicine* 4: pp. 450-452.

¹⁷ Cuzzo G. (2020), *Etica dei resti*. Morcelliana, Brescia.

all'interno di racconti ben congegnati»¹⁸. Esiste quindi una netta divaricazione tra *natura cogitata* (l'immagine di essa proiettata a livello mediatico dalla tecnica nel gioco aleatorio delle *iper*-forme, tecnica che ridisegna la Terra in funzione dei progetti industriali, «svalorizzando simultaneamente persone e luoghi»¹⁹ e *natura reale* (il dato *inemendabile* di realtà, che è «indifferente ai nostri atteggiamenti teorici, sebbene sensibile al *global warming*»²⁰). In fin dei conti, oggi, «ciò che gli uomini vogliono apprendere dalla natura, è come utilizzarla ai fini del dominio integrale della natura e degli uomini»²¹. Peccato che, in questo atteggiamento, vi sia un ingombrante *resto di realtà* che sfugge a questa capacità di pianificazione globale, la cui minaccia si fa sempre più vistosa: le montagne di rifiuti e di scarti venefici che vengono gettati in cielo come in terra, nella stratosfera o nelle falde freatiche, «sono una pallida immagine accanto alla perdita dei sensi, che è perdita della terra, e accanto all'impotenza programmata che noi abbiamo contribuito a propagare»²². Come se non bastasse, «continuare a sostenere che “il mondo può in effetti andare avanti senza risorse naturali” significa ignorare la differenza tra il mondo reale e il giardino dell'Eden»²³.

Se ci siamo trasformati in consumatori di immagini è perché, a causa di un processo di rimozione di ordine sociale del nostro sostrato materiale, siamo diventati noi stessi immagini che s'alimentano d'immagini e simulacri «sans l'alibi d'une participation au monde»²⁴: immagini che si nutrono d'immagini, mentre la realtà dei corpi – come ben aveva inteso lo scrittore statunitense Philip K. Dick – sprofonda nel «buco mondo», trasformandosi rapidamente in «putrio e palta»²⁵ – letteralmente, in immonda spazzatura: «all around us there is oxidation, chipping, blowing, and washing away, etc. There are no everlasting material structures because matter just as energy continuously and irrevocably dissipates»²⁶. Ma, di fatto, «la disattenzione

¹⁸ Duque F. (2011), “Apocalypse now”? Né ora, né mai. Pensare la postmodernità infinita. *Tropos* 1: pp. 4-22, (p. 17).

¹⁹ Illich I. (2005), *Nello specchio del passato*. Trad. da A. Sabbadini. Milano, Boroli, p. 81.

²⁰ Ferraris M. (2009), *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*. Laterza, Roma-Bari, p. 86.

²¹ Horkheimer M., Adorno T. W. (2010), *Dialettica dell'illuminismo*. Trad. da R. Solmi. Einaudi, Torino, p. 12.

²² Illich I. (2005), *Nello specchio...* op cit., p. 334.

²³ Georgescu-Roegen N. (1975), “Energy and Economic Myths”. *Southern Economic Journal* 41, n. 3: pp. 347-381 (p. 361).

²⁴ Baudrillard J. (1970), *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*. Denoel, Paris, p. 33.

²⁵ Caronia A., Gallo G. (2006), *Philip K. Dick. La macchina della paranoia*. Book, Milano.

²⁶ Georgescu-Roegen N. (1977), “The steady state and ecological salvation: a thermodynamic analysis”. *BioScience* 27: pp. 266-270 (p. 268)

al corpo è il segnale più visibile dell'allontanarsi dalla vita»²⁷, perdita della memoria atavica di quei vincoli d'interdipendenza – le «ragioni e maniere occulte dell'esistenza»²⁸ – che sussistono tra il nostro io psico-fisico e il tutto del vivente. La nostra cultura, di fatto, è entropica nella misura in cui «ci si dimentica dei luoghi» e delle radici ecosistemiche dell'essere umano²⁹.

Ma, sull'altro versante, quello del surrogato tecno-mediatico della soggettività, ricadono altrettanti pericoli, che espandono la nostra vulnerabilità nel virtuale: essere molestati o intimiditi psicologicamente come avatar su una piattaforma digitale non è irrilevante dal punto di vista dell'ontologia reale; una tale situazione, di fatto, impone un ripensamento sia della morale, sia del codice giuridico. Esempi quali quelli del cyberbullismo, del furto d'identità, dell'acquisizione illecita di dati personali (con violazione della privacy) sono tra i più eclatanti fenomeni criminali in rete che impongono una revisione delle nostre categorie filosofiche. Lo stesso dicasi dell'amplificazione digitale della violenza contro le donne in ambienti come Horizon Worlds, a cui – a livello europeo – si sta tentando di porre un argine tramite la GREVIO General Recommendation (*Group of Experts on Action against Violence against Women and Domestic Violence*), organo indipendente in seno al Consiglio d'Europa che ha il compito di monitorare, dal 2016 a oggi, l'applicazione negli Stati membri della Convenzione di Istanbul in merito a specifiche normative a tutela della donna.

VULNERABILITÀ DEL CORPO: L'ABISSO DELLA SUA ESPOSIZIONE ALLA FERITA ECOLOGICA

La schizofrenia corpo-anima, quella divaricazione tra soggetto reale e sua ipostatizzazione tecno-mediatica di cui si diceva (a cui fa da contraltare un corpo degradato a abbandonato a se stesso), tende a creare un dissidio tra esposizione-a e coscienza-del rischio: mai come oggi l'umanità corre il pericolo della sua autodistruzione (quale esito della sesta estinzione di massa); eppure, la ricerca del benessere materiale – conformemente a quelle stesse pratiche produttive altamente entropiche che hanno determinato la crisi sistemica in atto – sembra diventata il paradigma di riferimento assoluto per la determinazione del valore dell'individualità umana dal punto di vista della sua auto-esposizione mediatica. La nostra coscienza digitale, il cui riverbero è alla base dei prodigi del *metaverso*, ne è la più acritica

²⁷ André J. M. (2016), *Da un'antropologia...* art. cit., p. 77.

²⁸ Leopardi G. (2005), *Pensieri*. Garzanti, Milano, p. 87.

²⁹ Gillman N. (1988), "Cosmo e caos: visioni bibliche della creazione". In *Ecologia & Ebraismo. Dove la natura e il sacro si incontrano*, E. Bernstein (ed.). Trad. da M. Freddi. Giuntina, Firenze, p. 186.

giustificazione ideologica: surrogato di mondo apparentemente immune da ogni crisi dei presupposti degli equilibri della vita organica, e che si crede saldamente vincolato a quelli che papa Francesco ha definito «i meccanismi sacralizzati del sistema economico imperante»³⁰, in conseguenza di cui, a ben vedere, «la terra, nostra casa, sembra trasformarsi sempre più in un deposito di immondizia»³¹. Da questo punto di vista, un tale soggetto dimidiato non è in grado di fare alcuna distinzione tra un puntuale pericolo insito in un certo ambiente (quale choc esogeno di ordine fisiologico) e la catastrofe naturale *tour court* (che accade quando le società si sono rese da se stesse vulnerabili rispetto a un rischio sistemico di vasta portata, non riuscendo a escogitare efficaci pratiche di resilienza³²). Unica strategia di contenimento, sebbene alquanto aleatoria, consiste nella normalizzazione della catastrofe, riducendola – da vero *extremus necessitatis casus* – alle categorie del rischio e dell'improbabile; ma, come già ammoniva Hans Jonas, «niemals darf Existenz oder Wesen des Menschen im Ganzen zum Einsatz in den Wetten des Handelns gemacht werden»³³: la perdita, in questo caso, è troppo alta per affidarsi al caso o all'azzardo, puntando su determinate chance di sopravvivenza.

Rispetto alla crisi ecologica, determinata dal rapporto tra rischio di vulnerabilità e radicale trasformazione dei sistemi socio-ecologici³⁴, questa situazione di «cognitive dissonance»³⁵ tra immagine del mondo e mondo reale è piuttosto evidente. Detto con il filosofo Timothy Morton, oggi il rapporto della nostra specie con la «Earth Magnitude» è intaccato da un certo carattere oscuro e perturbante, che noi avvertiamo come minaccia indeterminata, nel senso di qualcosa che è allo stesso tempo «strangely familiar and familiarly strange – uncanny»³⁶: il più delle volte si tratta di un profondo e diffuso disagio, soggetti come siamo a una grave forma di fobia ecologia, molto simile alla melancolia. L'orso polare, in bilico sull'ultimo frammento di iceberg alla deriva nel mare artico, è la proiezione psicologica più fedele di questo disagio interiorizzato detto «eco-ansia» o «ansia ecologica», una

³⁰ Bergoglio J. M. (2013), *Lettera enciclica Laudato si'. Sulla cura della casa comune*. Tipografia Vaticana, Roma, p. 46.

³¹ Bergoglio J. M. (2015), *Esortazione apostolica Evangelii Gaudium*. Tipografia Vaticana, Roma, p. 19.

³² Dayton-Johnson J. (2006), *Catastrophes naturelles et vulnérabilité*. Cahier de politique économique, 29: pp. 1-32, (p. 7).

³³ Jonas H. (1979), *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Insel Verlag Frankfurt a.M., p. 81.

³⁴ Adger N. W. (2006), *Vulnerability*. Global Environmental Change 16: pp. 268–281 (pp. 268-271).

³⁵ Kunstler J. H. (2005), *The Long Emergency: Surviving the Converging Catastrophes of the Twenty-First Century*. Atlantic Monthly Press, New York, p. 20.

³⁶ Morton D. (2010), *The Ecological Thought*. Cambridge (MA), Harvard University Press, p. 50.

sensazione generalizzata del «breakdown of a healthy connection between general human health and the health of the biophysical support» della vita in genere³⁷. Questi accessi di ansia, il cui sfogo più immediato è la somatizzazione (una metamorfosi del corpo un po' meno appariscente di quella descritta da Kafka, ma certamente non meno patologica), sono l'equivalente filogenetico, sul piano della nostra assopita coscienza ecologica, del freudiano ritorno del rimosso, mediante cui il feedback negativo delle azioni compiute si ripropone per presentarci il conto dei nostri *desiderata* e dei nostri progetti di forma/senso, il cui carattere irrazionale è anzitutto dato dalla loro arrogante illimitatezza – mentre «la finitude de la planète nous contraint à nous limiter tant sur le plan écologique que sur le plan des conflits»³⁸. In tal modo, la fitta rete di riferimenti comportamentali e oggettuali di cui è intessuto il mondo fa sì che colui che eventualmente si ponga la domanda sulla fondazione di un nuovo paradigma etico possa coincidere, dal punto di vista della specie, con l'autore del delitto più grandioso sia mai stato concepito: il ferimento del corpo vivo della stessa umanità, effetto di un degrado del mondo naturale senza precedenti. Questo meccanismo perturbante di agnizione, a detta di Morton, sarebbe il segreto delle più raffinate *detection stories*: l'investigatore è il criminale, anche se non ne ha piena coscienza. Non dimentichiamoci che Sherlock Holmes confessa a Watson che in lui si nasconde il più raffinato e temibile dei delinquenti: secondo Conan Doyle, a ben vedere, Holmes e Moriarty sono le due facce di una stessa realtà, i due volti di un'unica intelligenza superiore – ora volta al bene, ora volta al male. Entrambi, direbbe Kracauer, sono il sintomo di una crisi della legalità fondata sul dominio incontrastato di una ragione euclidea, dalle cui crepe affiorano situazioni contraddittorie, le quali parrebbero trovare la propria soluzione unicamente in un processo di salvazione (*Heilsprozess*) che ha tuttavia le caratteristiche della «schlechte Unendlichkeit»³⁹. Per questa conversione di detective, assassino e, in questo caso, addirittura corpo della vittima rimando ancora una volta alla crisi pandemica, la perfetta esibizione – *apokálypsis* – del meccanismo di autoflagellazione del *corpus humanitatis*, che con un sorprendente *coup de théâtre* giunge con baldanza sulle soglie della propria uscita di scena.

Per spiegare meglio questa coincidenza nefasta di ruoli, basti qui riportare l'esempio del semplice gesto con cui accendo il motore della mia auto; questa singola azione, di per sé, non implica che io stia decidendo deliberatamente di distruggere ogni forma di vita sulla Terra con l'aumento della CO² e

³⁷ Albrecht G. (2019), *Earth Emotions: New Words for a New World*. Cornell University Press, Ithaca (NY), p. 32.

³⁸ Latouche S. (2012), *L'Âge des limites*. Mille et une Nuits, Paris, p. 31.

³⁹ Kracauer S (1979), *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Suhrkamp, Frankfurt a.M, p. 63.

dell'effetto serra; eppure, misteriosamente e in modo inquietante, raffrontata con la magnitudine terrestre – riflettendo quindi sul fatto che nello stesso istante miliardi di persone stanno compiendo la stessa e identica azione, avviando miliardi di motori a combustione interna – la mia azione singola, di per sé statisticamente irrilevante, contribuisce a quella che gli scienziati chiamano l'imminente sesta estinzione di massa⁴⁰.

Un tal gesto, a livello culturale, per passare inosservato, deve appoggiarsi a una serie di credenze implicite alla nostra cultura dello sperpero, le quali derivano da quella potente dissonanza cognitiva con cui ci relazioniamo al mondo: “la credenza nel carattere illimitato nelle risorse; l'idea della surrogabilità di quelle esauribili; la fiducia nella totale risolubilità tecnica delle questioni ambientali; la fede nella produzione intensiva di beni e nell'incremento dei consumi come unici criteri (strettamente quantitativi) di misura di benessere”⁴¹.

Si tratta, dunque, dell'entropia scatenata dall'entità globale essere umano, la cui «geophysical force»⁴² – a seguito della rivoluzione industriale e della tecnocrazia dominante – è in grado di agire su scala planetaria, provocando effetti di vasta portata quali il *global warming*. Un simile *hyperobject* pone le premesse di un rinnovamento dell'etica estremamente difficoltoso. Quando Kant, con la *Critica della ragione pratica*, ci parla di un'etica esigenzialistica, fondata su norme oggettive e di valore universale impiantate nel sostrato di una volontà buona, ha in mente un contesto in cui cause ed effetti – al netto dei dubbi insinuati da Hume – non erano ancora viziati da esiti perturbanti, anelli di retroazioni e conseguenze del nostro operato a medio e lungo termine del tutto imprevedibili (stando ai presupposti etici del nostro agire nel quadro di una *Gesinnungsethik*). Una così netta distorsione a livello sistemico, sul piano dell'inconscio e della non-intenzionalità, di quanto decidiamo di compiere era del tutto inimmaginabile: il mondo, per quanto attraversato anche allora da falsità, malafede e malvagità, era ancora in una certa misura trasparente; oggi, invece, la realtà di cui ci parlano James Lovelock (secondo cui, nel contesto del vivente, sarebbero sempre operanti quelle «relatively constant conditions by active control» che rendono possibile la vita mediante omeostasi⁴³), David Morton, Francisco J. Varela e Humberto R. Maturana è un ampio contesto di risonanze, autopoietico e circolare⁴⁴, in cui le in-

⁴⁰ Morton T. (2016), *Dark Echology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, New York, p. 35.

⁴¹ Bartolommei S. (1995), *Etica e natura. Una “rivoluzione copernicana” in etica?* Laterza, Roma-Bari, p. 46.

⁴² Morton T. (2016), *Dark Echology...* op. cit., p. 20

⁴³ Lovelock J. (1979), *Gaia. A New Look at Life on Earth*. Oxford University Press, Oxford, p. 10.

⁴⁴ Maturana H. R., Varela F. J. (2021), *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*. Trad. da A. Stragapede. Marsilio, Venezia, pp. 54-57.

tenzioni degli agenti si contaminano, si intersecano fra loro e si perdono in una fitta rete di riferimenti di per sé imperscrutabili; sicché le conseguenze indesiderate delle nostre azioni, per quanto conformi a intenzioni pure, si appalesano in forma equivoca e del tutto incontrollata, prendendoci spesso in contropiede. Il mondo, se ha ancora la parvenza della trasparenza, è perché è divenuto – come ci insegna il postmodernismo letto con le categorie di F. Jameson⁴⁵ – un sistema alienante di specchi, di cui abbiamo perso il *prius* immaginale. Al cospetto di questo labirinto di immagini, in cui la realtà si disarticola e ricomponе magicamente, siamo divenuti estranei a noi stessi come soggetti di vita morale: il «little me»⁴⁶, che noi siamo come singoli rappresentanti della specie, si smarrisce sul piano globale in una tela di rimandi in cui quanto deliberato (con coerenza e buona fede) si contamina irrimediabilmente, inabissandosi nel vincolo magico e misterioso di un gioco delle forze rispetto al quale nessuno sembra saper leggere finalità e senso complessivo. Insomma, la certezza di una relazione speculare tra l'io, il proposito/intenzione e l'azione conseguente, garantita in Kant dal fatto che l'io «muß alle meine Vorstellungen begleiten können»⁴⁷, è venuta meno, consegnandoci il più delle volte a quell'«accidia paralizzante» di cui parla Francesco⁴⁸: quel fatalismo di massa che porta «ad una depressione collettiva e a uno smarrimento dei veri desideri condivisi»⁴⁹.

FRAGILITAS, TRA PARADOSSI DELL'AGIRE UMANO E FINE DEI TEMPI

Ma vi è forse un punto di contatto tra escatologia (il discorso sulle cose ultime) e crisi ecologica (la mesta realtà del venir meno delle condizioni materiali di esistenza per la vita in genere)?

Prendo spunto da una sensazione, che si accompagna alle “splendide” giornate autunnali cui abbiamo da poco assistito; in cui sembra che il tempo si sia rivoltato come un calzino per offrirci una rinnovata primavera. La scienza, per chi ha orecchi per intendere, parla chiaro: il *countdown* è iniziato, stiamo entrando nella fine degli equilibri sistemici del pianeta. Tale fine non è davanti a noi, in un più o meno lontano futuro; se «il regno di Dio è in mezzo

⁴⁵ Jameson F. (2007), *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Trad. da M. Manganelli. Fazi, Roma, p. 58.

⁴⁶ Morton T. (2016), *Dark Ecology...* op. cit., p. 19

⁴⁷ Kant I. (1867), "Kritik der reinen Vernunft". In *Sämtlichen Werke*, Bd. III, Hartenstein G (ed.). Leopold Voss, Leipzig, s. 116.

⁴⁸ Bergoglio J. M. (2013), *Lettera enciclica Laudato si'...* op. cit., p. 66.

⁴⁹ Zoja L. (2013), *Utopie minimaliste. Un mondo più desiderabile anche senza eroi*. Chiarelettere, Milano, p. 8.

a noi»⁵⁰, vale lo stesso – nella nostra specifica *Jetztzeit* – per la *finis mundi*: è presente nel cibo che ingeriamo, nell'aria che respiriamo, nell'acqua che beviamo... insieme alle montagne di plastica, allo svuotamento dei mari, al cambiamento della flora e delle migrazioni degli uccelli, alle api impazzite i cui alveari pullulano di vita in pieno autunno, il mondo urla lo sconquasso che abbiamo creato, erodendo le «fondamenta della terra»⁵¹.

Vi è un dettaglio, sul quale riflettere. Noi, in questo frangente storico, stiamo sperimentando un'immane concentrazione del tempo, proprio a causa degli effetti della crisi ecologica, come se il nostro destino dell'umano si stesse giocando nel qui ed ora (attimo in cui, dunque, la storia del mondo sembra trovare il suo compendio/epilogo). Anche papa Francesco, nella sua esortazione apostolica, scrive che noi «assistiamo un'insolita accelerazione del riscaldamento [globale], con una velocità tale che basta una sola generazione – non secoli o millenni – per accorgersene. L'innalzamento del livello del mare e lo scioglimento dei ghiacciai – eventi che in natura avvengono nel corso di ere geologiche – possono essere facilmente percepiti da una persona nell'arco della sua vita, e probabilmente tra pochi anni molte popolazioni dovranno spostare le loro case a causa di questi eventi»⁵².

Consumiamo enormi quantità di tempo in singoli istanti – apparentemente banali – della nostra vita storica. Quando accendiamo un motore a combustione interna di un'automobile stiamo bruciando il prodotto della trasformazione di piante e dinosauri vissuti milioni di anni fa. Il petrolio è frutto di sedimentazioni di materia organica che ha impiegato ere geologiche per formarsi: e noi lo bruciamo, con spensieratezza e velocità, in brevi momenti di vita storica, immettendo nell'atmosfera residui di materia – sotto forma di CO² – generata non prima del Mesozoico (vala a dire, circa 65 milioni di anni fa). Non sappiamo ancora, sia dal punto di vista fisico sia da quello psicologico, cosa tutto ciò possa significare; ma è certo che sono due dimensioni o scale del tempo a entrare in collisione: una a misura umana, l'altra che ha a che fare con processi naturali di grandezza incomparabile rispetto alle nostre vite e alla nostra utilità. Come scrive il biologo Guido Chelazzi, «se comprimessimo l'intera storia della Terra in un giorno, la presenza umana – per quanto il suo impatto sia devastante – risalirebbe all'ultimo minuto»⁵³.

Il bello è che, a fronte di queste nostre azioni puntuali, il cui effetto è di ordine planetario, ossia di grandezza storica ineguagliabile dal punto di

⁵⁰ Lc 17, 20-21

⁵¹ Gb 28, 4

⁵² Bergoglio J. M. (2023), *Esortazione apostolica Laudate Deum*. 1.6: https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/20231004-laudate-deum.html

⁵³ Chelazzi G. (2013), *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*. Einaudi, Torino, p. 215.

vista della vita di una generazione, hanno un carattere inerziale i cui effetti potrebbero essere irreversibili: volendo porvi rimedio, «si arriva sempre troppo tardi, perché nessun intervento può fermare il processo già iniziato» di tal fatta⁵⁴. Il pericolo, infatti, è quello di «raggiungere un punto critico. Anche se questo punto di non ritorno non venisse raggiunto, gli effetti sarebbero disastrosi e bisognerebbe prendere misure in maniera precipitosa, con costi enormi e con conseguenze economiche e sociali estremamente gravi e intollerabili»⁵⁵.

Questa sensazione, anziché farci indugiare sereni in un presente pago di se stesso, a un livello subliminale, crea ansia e perturba. Detto con Morton, il rapporto della nostra specie con la «magnitudine terrestre» è profondamente intaccato da quel carattere oscuro e perturbante che oggi noi avvertiamo come un profondo e diffuso disagio, soggetti come siamo a una grave forma di “fobia ecologia”. Siamo tenuti in sospenso, come sul vuoto, tra guerre, pandemie e il possibile collasso del sistema mondo; come se la nostra fine incombesse, fosse imminente, anche se ci è difficile fare un computo esatto del tempo che resta. Lo scrittore statunitense Paul Auster, con il romanzo *Nel paese delle cose ultime*, ove si descrive un mondo distopico in cui la realtà è al collasso (le cose, e le rispettive parole, scompaiono una a una, e non tornano più⁵⁶), fa dire alla protagonista Anna: «how much time is “a little time”?»⁵⁷; difficile a dirsi, noi esistiamo giustappunto in questo precario spazio interstiziale del ciò che resta di un mondo che a stento persiste, prorogando di continuo la propria fine. Gli abitanti della città di distruzione descritta da Auster, a ben vedere, non fanno che riproporre, sempre di nuovo, la faticosa domanda; restano cioè inchiodati sulla soglia della fine, appesi al loro dubbioso domandare. Questa soglia, che nessuno potrà mai attraversare, è proprio di *quel che resta* dalla fine, la cui distensione ci è ignota in termini di grandezza.

Il teologo svizzero Franz Overbeck, rispetto all’attesa imminente della fine delle prime comunità cristiane (*Urchristentum*), aveva coniato un’espressione efficace e drammatica: «sich in die Luft stellen»⁵⁸; un librarsi nel vuoto rispetto a un evento – quello del compimento dei tempi (*Vollendung*) – che è l’in-annunciabile tout court, vuoto spaventoso in cui la speranza, perduta ogni certezza, è sempre pronta a ribaltarsi in profonda disperazione. Noi siamo in una situazione del tutto simile, in assenza di misure precise rispetto a un domani che è portatore di eventi decisivi per la storia dell’umanità;

⁵⁴ Bergoglio J. M. (2023), *Esortazione apostolica Laudate Deum...*, 1.7.

⁵⁵ *Idem*, 5.56.

⁵⁶ Auster P. (1997), *In the Country of Last Things*. London. Faber & Faber, London, p. 38.

⁵⁷ *Idem*, p. 154.

⁵⁸ Overbeck F. (1973), *Christentum und Kultur. Gedanken und Anmerkungen zur modernen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt*, s. 77.

come la Dama angelica al centro della *Melencolia I* di Albrecht di Dürer (1514), diffidiamo di ogni computo matematico, ma siamo consapevoli che la nostra fine – l'immagine spaventosa evocata da Anders di «un mondo senza uomo», a cui parrebbe fare riferimento Dürer attraverso l'aerolite che oscura il sole⁵⁹ – è una possibilità concreta.

Scrivendo l'economista torinese Aurelio Peccei, «non cercate cifre esatte, dati matematicamente sicuri. Non ne abbiamo, e quando li avremo sarà troppo tardi. La nostra ignoranza dei limiti che esistono nella capacità della Terra di sostenerci è piramidale. Essa è uguagliata solo dalla nostra voracità, che ci spinge ad approfittare di tutte le risorse, il più possibile e il più rapidamente possibile. Abbiamo tuttavia delle indicazioni sufficientemente affidabili per renderci conto di quanto grande e grave sia il degrado del nostro habitat terrestre. Esso viene danneggiato e saccheggiato tanto da una maggioranza povera che distrugge le sue risorse semplicemente per poter sopravvivere alla giornata, quanto da una minoranza ricca e insaziabile che queste risorse consuma e sperpera a dismisura. I molti poveri non riescono a pensare al domani, gli altri non se ne curano»⁶⁰.

Nelle nostre azioni si verifica dunque come *un salto di scala dal temporale al geologico, dall'individuale al sistemico*, di cui non siamo consapevoli, ma che agisce subdolamente in ogni singolo esercizio di libertà sotto forma di «astuzia dell'apocalisse». In ogni istante della nostra esistenza, grazie alla portata «geofisica» delle nostre azioni (in quanto esse sono in grado di agire «as a geophysical force on a planetary scale»⁶¹), è come se giudicassimo l'intero decorso storico, compiendo involontariamente qualcosa di decisivo per l'intera storia dell'umanità (agiamo su scala temporale, ma gli effetti delle nostre azioni sono di ordine sistemico, incidendo sugli equilibri del tutto nella forma di un Giudizio sull'intera storia dell'evoluzione). Da qui, credo, la necessità di ridefinire l'impronta ecologica (*ecological footprint*) come «peccato sistemico» (come papa Francesco), o «peccato ecologico», definizione che testimonia della «drammatica rescissione dei legami con il mondo reale»⁶²; cesura che abbrevia la nostra aspettativa di futuro sotto forma di *Overshoot Day* (la fine delle risorse rinnovabili in un anno solare, che quest'anno cadrà il 28 luglio, 5 mesi prima del termine dell'anno solare) in un'accelerazione progressiva della storia che poco spazio lascia al pensiero e alla formulazione di strategie di salvezza efficaci e radicali. Tra l'altro, ogni anno questa scadenza si abbrevia di alcune settimane, dando così un'idea della contrazione temporale di cui siamo responsabili nel nostro agire, me-

⁵⁹ Makowski C. (2012), *Albrecht Durers Lucas Cranach mélancolie(s)*. Somogy, Paris, p. 49A.

⁶⁰ Peccei A. (1975), *Quale futuro?* Mondadori, Milano, p. 78

⁶¹ Morton D. (2013), *Hyperobjects. Philosophy and Echology after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis-London, p. 7.

⁶² Chelazzi G. (2013), *L'impronta originale...* op. cit., p. 267.

dianche cui è come se svendessimo «the future irrationally»⁶³, trasformando noi stessi in scarto dei nostri sregolati progetti. Sicché «o riusciamo a elevare e sviluppare la nostra qualità esistenziale, in armonia con i cambiamenti cumulativi che produciamo noi stessi e nel nostro mondo, oppure, straniati e sconfitti dalle creazioni del nostro genio, andremo alla deriva, afflitti da disastri altrettanto cumulativi»⁶⁴.

L'UMANITÀ REIETTA E SENZA CORPO: BAUMAN E BAUDRILLARD

Il tema delle vite di scarto, come si diceva, è quello relativo a «the waste products of globalization»⁶⁵, coloro che, nei fatti, sono «risk-takers» anche se non sono tra coloro che hanno assunto consapevolmente i rischi ingenti con cui ci troviamo a convivere⁶⁶. Essi, quali elementi di una «clase emarginada, como parte de una sociedad que dejó de ser integral»⁶⁷, sono definiti scarti dell'economia in quanto non possono servire al processo produttivo, ma nemmeno danno il loro contributo sul versante dei consumi, acquistando prodotti che dovranno essere ben tosto smaltiti; questi individui sono cioè disfunzionali in tutto e per tutto, inutili e dannosi da qualsiasi lato si guardi il progetto/forma di civiltà. In effetti, il buttar via e l'esclusione di ciò che è inguardabile è *un gesto inaugurale* di ogni società; esso istituisce quella «*manque* fondateur de tout être, langage, désir»⁶⁸, mediante cui l'essere umano si fissa nel proprio sé escludendo l'altro; nel tragitto con cui io divengo, «j'accouche de moi dans la violence du sanglot, du vomir»⁶⁹. A conti fatti, «si è ciò che non si butta via», ci si identifica con ciò che rimane di un processo di implacabile e metodica amputazione che Bauman definisce «antropoémica»⁷⁰.

Questi soggetti rifiutati sono esistenze fantasmatiche che non producono alcunché e non partecipano al rito festoso dello spreco, di cui sono protagonisti – nel nuovo pleroma digitale dei puri spiriti digitali disincarnati, la cui fame non può trovare sazietà alcuna – i più affamati consumatori d'immagini. Sicché, sempre più spesso, «tra i cumuli di rifiuti e detriti sul ciglio della strada emerge una prostituta nera quasi bambina» – *avatar* postmoderno della passeggiatrice descritta da Baudelaire; «cosa fra le cose, vita dismessa, come i gruppi di africani che stagnano in attesa di un lavoro (magari nei

⁶³ Morton T. (2016), *Dark Echology...* op. cit., p. 37.

⁶⁴ Peccei A. (1976), *La qualità umana*. Mondadori, Milano, pp. 173-174.

⁶⁵ Bauman Z. (2003), *Wasted lives...* op. cit., p. 66.

⁶⁶ Floridi L. (2014), *The Fourth Revolution...* op. cit., p. 206.

⁶⁷ Falcón Aybar M. C. del (2009), *Zygmunt Bauman...* op. cit., p. 88.

⁶⁸ Kristeva J. (1980), *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Édition du Soliel, Paris, p. 13.

⁶⁹ *Idem*, p. 11.

⁷⁰ Bauman Z. (2000), *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, p. 109.

campi inquinati di pomodori), immagine di una diversa prostituzione»⁷¹. Anche costoro sono l'effetto di risulta nel nostro progetto di civiltà: non ha senso intenderli come l'estraneo o l'alieno, poiché essi sono l'effetto necessario di una produzione di forme la cui tara disfunzionale cresce in ragione proporzionale rispetto alle plusvalenze dell'economia e della creazione di soggetti tecno-mediatici quali avidi consumatori d'immagini, eternamente dilaniati tra bulimia e anoressia. Queste patologie rappresentano i due aspetti di un'unica malattia devastante, tale da svelare un lato importante della vulnerabilità della nostra integrità psico-fisica: di fatto, sono incarnazioni di quel processo nichilistico che si nasconde nella continua oscillazione – tipica dell'atteggiamento consumistico – tra la grande abbuffata dell'abbondanza programmatica di merci al consumo e la loro continua sostituzione/rigetto con altre. Non a caso, simbolo di questa altalenarsi schizofrenico tra scorpacciata della ridondanza e espulsione nevrotica del prodotto oramai superato è la giovane ragazza occidentale alla moda, la vittima sacrificale per eccellenza della mercificazione delle funzioni fisiologiche più ovvie (in questo caso, l'introiezione di alimenti e l'espulsione delle scorie): bulimia e anoressia, in definitiva, divengono i segni tangibili di un approccio condizionato dalla moda del momento (e non c'è moda che non sia *habitus* del momento) a una realtà *usa e getta*, violentata e degradata nella sua materialità. Bulimia e anoressia, in tal senso, sono la riproposizione, a livello dell'organismo individuale, dell'infernale binomio fondatore dell'immaginario economico-sociale *scarsità/abbondanza*. Mentre infatti l'una rifiuta la mancanza (dice: non manco di niente, dunque non mangio niente), l'altra rifiuta la replezione (dice: manco di tutto, dunque mangio di tutto): «L'anorexique conjure le manque par le vide, l'obèse conjure le plein par le trop-plein. Ce sont toutes deux des solutions finales homéopathiques, des solutions d'extermination»⁷²; esse traggono origine dal nesso fatale, imperante nel mercato dei consumi, *mondo saturo-strategia della penuria*, il cui esito è la produzione incontrollata di scarti: rifiuti di merci e alimenti consumati, i grassi da eliminare con la liposuzione, le scorie che si accumulano nel colon dopo grandi abbuffate eliminate con lavaggi appropriati nelle cliniche del benessere, persino il cadavere dell'anoressica, la cui immagine spettrale si consuma – esibendo il suo esile aspetto *sino alla morte* – sulle passerelle delle sfilate di moda (cadaveri ambulanti che compensano l'ingordigia dell'obeso che non può abbandonare, nemmeno per mangiare e vedere un film, il salotto a quattro ruote motrici in cui affonda, fino a soffocare, nell'oscenità compulsiva del proprio adipe).

⁷¹ Sebaste B. (2010), “Spazzatour”: reportage dall'olocausto bianco dei rifiuti Archivio blog, Juli 7. Available via <http://bepesebaste.blogspot.com/2010/07/spazzatour-reportage-dallolocausto.html>. Accessed 25 January.

⁷² Baudrillard J. (1986), *Amerique*. Bernard Grasset, Paris, p. 79.

I corpi umani, stretti in questa sindrome bipolare, sperimentano dunque l'oscillazione senza tregua tra incremento continuo di novità e rottamazione/espulsione liberatoria di ciò che, di volta in volta, è reputato superfluo e fonte di imbarazzo: tecnologia obsolescente (ciò che abbiamo comprato giusto qualche settimana prima), politici âgé, *soubrettes* poco più di ventenni ma oramai troppo vecchie per lo sguardo micrologico dei riflettori (che mette in risalto ogni minimo difetto), operai e insegnanti in sovrannumero, scuole e università non ritenute al passo coi tempi, la saggezza maturata nel corso di una vita, gli ultimi indios dell'Amazonia, i pachidermi nelle riserve africane (sterminati perché contendono i pascoli agli allevamenti di bovini della savana), tradizioni sopravvissute millenni, pensionati giudicati oramai improduttivi – tutto, senza alcuna eccezione, da un momento all'altro può fungere da scarto inutilizzabile/sacrificabile nella società dei consumi. Ciò che conta non è ciò che si getta via – cosa che, secondo la mentalità consumistica, non può mai avvenire a malincuore –, ma la grandiosità dell'annuncio che, quale «Appell zur Zerstörung»⁷³, introduce nelle nostre vite l'ultima novità alla moda. D'altronde, come ben aveva inteso Benjamin, «jede Strömung der Mode oder der Weltanschauung hat ihr Gefälle vom Vergessen her»⁷⁴: da ciò che è stato respinto, rifiutato, confinato e sepolto ignominiosamente nella grande discarica dell'esistente – la faccia perennemente in ombra e scabrosa del mercato dei consumi. E come risultato di questo andirivieni tra *tutto* (che non satura mai la mancanza) e *nulla* (di ciò che è già sempre vecchio, datato e inutilizzabile), il mondo dei rifiuti si innalza, in un'enorme spirale, fino al cielo. Dove l'unico fine da perseguire sembrerebbe proprio il folle accumulo delle inutilità e obsolescenze programmate in un'economia della ridondanza e dello spreco.

Anche l'odierna cura spasmodica del corpo, tra *lifting* e ricerca della forma fisica, nasconde in realtà un'analoga soluzione di sterminio, che nulla ha a che vedere con l'antico adagio «mens sana in corpore sano»⁷⁵: «Rien n'évoque plus la fin du monde qu'un homme qui court seul droit devant lui sur une plage, enveloppé dans la tonalité de son walkman, muré dans le sacrifice solitaire de son énergie, indifférent même à une catastrophe puisqu'il n'attend plus sa destruction que de lui-même, que d'épuiser l'énergie d'un corps inutile à ses propres yeux [...]. Ses yeux sont hagards, le salive lui coule de la bouche, ne l'arrêtez pas, il vous frapperait, ou il continuerait de danser devant vous comme un possédé»⁷⁶.

⁷³ Anders G. (2002), "Die Antiquiertheit des Menschen". Band II: *Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. C.H. Beck, München, s. 41.

⁷⁴ Benjamin W. (1982), "Passagen-Werk". *Gesammelte Schriften Band V/2*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., s. 496-7.

⁷⁵ Giovenale (1842), *Satire*. Poligrafia Empedocle, Palermo, p. 316.

⁷⁶ Baudrillard J. (1986), *Amerique*, op. cit., pp. 76-77.

Ancora lo scrittore Auster sembra aver ripreso quasi alla lettera questa immagine di un *fitness* esiziale in un romanzo eminentemente distopico, che ha per oggetto i margini indicibili, il controcanto allucinato del mondo saturo di merci scintillanti. Nel romanzo citato, la folle corsa dei Maratoneti ha a che vedere con la libera scelta della morte, con un esercizio consapevole di anticipazione della propria fine. In modo del tutto paradossale, questi nuovi martiri cristiani senza Dio – essi corrono per le strade il più velocemente possibile «flailing their arms wildly about them, punching the air, screaming at the top of their lungs»⁷⁷ – devono avere una preparazione atletica enorme per potersi spingere al limite. Si muore correndo soltanto quando si è *quasi* in grado di correre indefinitamente; si muore, cioè, quando «he has simultaneously reached a point of ultimate strength and ultimate weakness»⁷⁸, fino quasi a evadere dal corpo proprio.

In definitiva, alla luce di quanto rilevato, nella società dei consumi, dilaniata tra deformazione del corpo obliato e proiezione digitale di una identità spirituale disincarnata, trionfa una forma di vulnerabilità che assume la forma dell'*insecuritas* (quale esposizione alla catastrofe) e della solitudine (che non è altro che «vulnerabilità mascherata da autosufficienza»⁷⁹), persi come siamo in un mondo devastato e irriconoscibile: «si sente solo colui che consuma, perché si consuma e tutto consuma nel consumismo; ma si sente anche solo colui chi si vede escluso dal consumo perché non ne ha accesso»⁸⁰. E, in questa solitudine, ci stiamo adattando a un mondo impoverito, al collasso, che non sa più proteggerci da ciò che minaccia i nostri corpi senz'anima. A tutto ciò sopravviverà soltanto la nostra anima digitale?

⁷⁷ Auster P. (1997), *In the Country...* op. cit., p. 11.

⁷⁸ *Idem*, p. 12.

⁷⁹ André J. M. (2016), *Da un'antropologia...* art. cit., p. 75.

⁸⁰ *Idem*, p. 69.

(Página deixada propositadamente em branco)

ENSINO DA FILOSOFIA NO ENSINO SECUNDÁRIO EM PORTUGAL A VIRAGEM ANALÍTICA E AS «APRENDIZAGENS ESSENCIAIS»

Joaquim Neves Vicente
FLUC

O PROGRAMA DE 2001

O programa da disciplina de *Filosofia (10.º e 11.º anos)*, homologado em fevereiro de 2001, concebido no âmbito da revisão curricular fixada pelo Decreto-Lei n.º 7/2001, de 18 de janeiro, resultou de um reajustamento do programa de *Introdução à Filosofia* que fora aprovado em 1991, apresentando-se o programa de 2001 como uma «reformulação sem rutura» no que diz respeito aos conteúdos ou temas a abordar e como uma «reformulação com inovação» no que diz respeito aos objetivos e competências a desenvolver, às metodologias e instrumentos de trabalho filosófico a mobilizar e ainda à avaliação a promover em suas modalidades e critérios.¹ Ou seja, uma reformulação com inovação preponderantemente didática.

Um estudo levado a cabo entre 1997 e 2001, no âmbito da Unidade I&D Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa², enriquecido por um Inquérito por Questionário realizado a nível nacional junto de todos os professores de Filosofia³, mostrara com evidência bastante que a maioria dos professores, em 1999/2000, estava satisfeita com o programa em vigor e que maioritariamente se pronunciava a favor, apenas, de ligeiras alterações⁴.

¹ Ministério da Educação (2001) *Programa de Filosofia (10.º e 11.º anos)*. Lisboa: DES, p. 6.

² Henriques, F. & Almeida, M. B. (Coord.) (1998) *Os Actuais Programas de Filosofia do Secundário – Balanço e Perspectivas*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Departamento do Ensino Secundário.

³ Henriques, F. (Org.) (2001) *O Ensino da Filosofia: Figura e Controvérsias*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

⁴ *Ibidem*, p. 91 (*Quadro 68 – Grau de satisfação dos professores em relação aos actuais programas*); p. 94 (*Quadro 69 – Opinião dos professores sobre a alteração dos programas*).

Ouvidos ao tempo, designadamente no Seminário-Debate de março de 1998⁵, muitos professores universitários e muitos docentes do ensino secundário com experiência na formação de professores, apoiados nos dados apurados no referido Inquérito por Questionário – resultados que vieram a público no Encontro Internacional de 16 de março de 2001, após reflexão amadurecida sobre esses dados e suas implicações para uma revisão do programa, os autores responsáveis pela reformulação do programa optaram pela manutenção da estrutura do anterior programa, com corte de rubricas que não eram efetivamente lecionadas. Acrescente-se que uma das orientações da revisão curricular era tornar os programas disciplinares executáveis; e o de Filosofia não o era, de todo.

Propunha-se que o trabalho na aula de filosofia se centrasse *i*) nas práticas de *problematização, conceptualização e argumentação* (tomadas como competências *básicas* de todo o trabalho intelectual); *ii*) nas práticas globalizantes de *análise, explicação e comentário de textos e de teorias filosóficas*; *iii*) bem assim como nas práticas de composição de pequenos *ensaios ou dissertações*.

Colocado à discussão pública, o projeto de programa de 2001 foi objeto de apreciação por muitos professores, individualmente ou em grupo disciplinar por escola, foi também apreciado favoravelmente por quatro docentes universitários convidados pelo Departamento do Ensino Secundário e foi ainda submetido ao parecer da Associação de Professores de Filosofia (APF) e da Sociedade Portuguesa de Filosofia (SPF). Colheu ao tempo a apreciação bastante favorável da APF, mas não assim da SPF, designadamente do seu Centro para o Ensino da Filosofia (CEF). O CEF criticou de modo particular a introdução da unidade de Lógica só no 11.º ano, quando deveria, no entender dos membros do CEF, ser a unidade inicial do 10.º ano; criticou também, fortemente, a opção entre lecionar a lógica aristotélica ou lecionar a lógica proposicional, com argumentos diversos. Criticou ainda a inclusão de diversos temas por, diziam, não constituírem genuínos problemas filosóficos.

Introduzidas algumas retificações pontuais decorrentes da discussão pública, o projeto de programa foi homologado e entrou em vigor em 2002, sob forte protesto dos membros do CEF, designadamente no sítio *Crítica na Rede* (<http://criticanaredede.com>).

DA NATUREZA DA FILOSOFIA E O SEU ENSINO

O ano de 2002 pode ser tomado como o ano em que foi desenhada e começou a ser concretizada pelo CEF uma investida não só contra o programa

⁵ Henriques, F. & Almeida, M. B. (Coord.) (1998), *op. cit.*

de Filosofia em vigor mas também contra a filosofia tal como fora entendida e ensinada no ensino secundário português desde há várias décadas.

Em 2002 e 2003 foram publicados três pequenos livros cujo propósito foi o de estabelecer uma clara demarcação entre o que tinha sido até então um «péssimo ensino da filosofia» e o que tinha que passar a ser um bom ensino da filosofia no futuro, desígnio para o qual os membros do CEF tinham a receita única e prodigiosa. Os títulos dos três livros não escondem os propósitos: *i)* apresentar a natureza da Filosofia e do seu ensino⁶; *ii)* esclarecer o lugar da lógica no ensino da filosofia⁷; e *iii)* renovar o ensino da Filosofia⁸.

Em *A natureza da Filosofia e o seu ensino*, publicado ainda em 2002, Desidério Murcho propõe-se esclarecer a natureza da filosofia e o ensino que mais convém à natureza da filosofia.

Como veremos, adiante, o que é apresentado como a natureza da filosofia é o que se conforma ao *mainstream* analítico, e só ao *mainstream* analítico: formulação «correta» dos problemas filosóficos (há um catálogo de problemas para cada disciplina da filosofia) e discussão «crítica» de um conjunto de teorias e argumentos (também há uma cartilha de teorias e de argumentos) para cada problema.

Antes de explicitar a natureza da filosofia, o que é feito no segundo ensaio, há um primeiro ensaio que leva o título «Filosofia e desencanto no ensino secundário» que não podemos, de todo, aceitar, tamanhas são a intransigência e a maledicência, a injustiça e a afronta. Eis algumas das passagens que nos dispensamos de comentar: “Nas [nossas] faculdades aprende-se a navegar à vela e sem bússola pelos comentadores dos filósofos mortos. Aprende-se a fazer comentário de texto, baseados em trocadilhos e paráfrases”⁹. “O [nosso] ensino universitário da filosofia (...) é a repetição acrítica das palavras dos filósofos, das legiões de comentadores de terceira categoria, das bibliografias com 30 anos. É o completo desconhecimento do que se passa no mundo em termos de discussão filosófica – muitas vezes até porque não se domina a língua inglesa, sem a qual é hoje impossível estudar filosofia”¹⁰. “Com esta formação, como poderá o professor de filosofia do secundário ensinar filosofia competentemente? Como poderá ensinar o rigor, a importância das distinções subtis, a correta formulação dos problemas, das teorias e dos argumentos e, sobretudo, como poderá ele ensinar os seus estudantes a tomar posição, a pensar por si, a defender e a atacar ideias com disciplina, articulação, clareza, criatividade e rigor? Mas se não pode fazer isto, que fará ele da filosofia? Uma repetição anedótica de ideias feitas de filósofos

⁶ Murcho, D. (2002), *A natureza da filosofia e o seu ensino*. Lisboa: Plátano.

⁷ Murcho, D. (2003), *O lugar da lógica na filosofia*. Lisboa: Plátano.

⁸ Murcho, D. (Org.) (2003), *Renovar o ensino da filosofia*. Lisboa: Gradiva.

⁹ Murcho, D. (2002), *op. cit.*, p. 10.

¹⁰ *Ibidem*, p. 11.

mortos”¹¹. “É inacreditável que os contribuintes andem a pagar o ordenado a milhares de professores do ensino secundário que pouco mais sabem fazer do que conversa de café com os alunos – e que são mandatados para isso pelos programas mentecaptos, burocráticos e cinzentos do Ministério”¹².

Acrescente-se a estas torpes acusações duas outras que vêm mais adiante num outro ensaio: “... Portugal foi afectado pelo mais rude golpe que a filosofia sofreu na sua história, e que quase a fez desaparecer: o hegelianismo, que acabou por degenerar no irracionalismo romântico e que, graças ao disparatado positivismo, teve como resultado único o abandono do projeto original da filosofia – a tal «morte da filosofia». Mas a filosofia, felizmente, está bem viva. Só o facto de em Portugal continuarmos a trabalhar sob os preconceitos hegelianos e irracionalistas explica o estado atual da situação. Pior: a filosofia acaba hoje em Portugal por servir, em certos sectores, como uma forma sofisticada de tentar inculcar ideologias obscurantistas anti-ciência e perigosamente perto dos mais negros devaneios irracionalistas. Esta situação não é exclusiva do nosso país. Acontece o mesmo em França, Espanha, Itália e Alemanha”¹³.

Em suma, a filosofia que conta é uma e só uma: uma certa filosofia que se faz em língua inglesa e nos países de língua inglesa, a saber, a filosofia analítica. “A filosofia analítica, que recupera a tradição socrática, parece-me assim [escreveu Desidério Murcho] a única maneira de dar continuidade à verdadeira filosofia”¹⁴. *Delenda est* filosofia continental europeia.

Pena é que a insistência analítica na dimensão crítica da atividade filosófica rejeite a possibilidade de tal crítica incidir sobre a própria conceção de filosofia que é sustentada e sobre o carácter excludente com que é exercida. Ou seja: crítica... mas nem tanto.

O segundo ensaio fixa então a natureza da filosofia e do seu ensino. “Apesar de tantas posições [filosóficas] diferentes quanto à natureza da filosofia, há uma certa convergência entre os filósofos. A filosofia é uma atividade crítica, que consiste no estudo rigoroso dos conceitos mais básicos que usamos no dia-a-dia, nas ciências (humanas e da natureza), nas religiões e nas artes. Os frutos desse estudo são em geral teorias ou ideias filosóficas que procuram resolver certos problemas, apoiando-se em argumentos”¹⁵.

Continua o autor: a filosofia não é uma disciplina empírica, como a história ou a física, sendo antes uma disciplina «conceptual», que se faz apenas pelo pensamento; é uma atividade crítica para resolver «problemas conceptuais», por oposição a problemas de carácter empírico; é também uma disciplina «*a priori*» como a matemática, mas, ao contrário da matemática, «não dispõe

¹¹ *Ibidem*, p. 13

¹² *Ibidem*, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 66.

¹⁴ *Ibidem*, p. 87.

¹⁵ *Ibidem*, p.21.

de métodos formais de demonstração». Trabalha com conceitos, problemas, teorias e argumentos. A filosofia é o pensamento crítico. Não discutiremos aqui esta discutível «convergência» do que é a filosofia.

O que discutimos é o que na sequência Desidério Murcho exige de um aluno do ensino secundário. «O estudante – diz – terá de compreender claramente os problemas, as teorias e os argumentos da filosofia e terá de formar a sua opinião abalizada sobre eles», «deverá ser capaz de traçar distinções relevantes, terá de saber defender as suas ideias e terá de conhecer os argumentos que se levantam contra as suas ideias e terá de saber responder-lhes de forma adequada e responsável»; «terá de conhecer as alternativas às ideias que defende e terá de saber explicar por que razão as ideias que defende são melhores do que as alternativas»; «terá de saber argumentar sem cair em falácias, terá de ser capaz de reagir a contra-argumentos e a contra-exemplos, terá de dominar os pormenores técnicos e as subtilidades das teorias e argumentos mais complexos». ¹⁶

Um tal perfil de estudante convirá ao que se pode exigir numa licenciatura ou num mestrado de Filosofia, quando o estudante adquiriu já uma razoável cultura filosófica, o que não é o caso do aluno do secundário. Bem sabemos quanto o almejado «ensaio filosófico» está ao alcance de bem poucos. Sejamos realistas e mais comedidos. As propostas constantes dos sucessivos manuais do autor também o são. E ainda bem.

DO LUGAR DA LÓGICA NA FILOSOFIA E NO SEU ENSINO

Em *O lugar da lógica na filosofia*, publicado em janeiro de 2003, o mesmo autor oferece um pequeno curso de introdução à lógica, formal e informal, a que acrescenta um oportuno Apêndice 1 sobre Como fazer perguntas.

O que neste pequeno livro é controverso e, entendemos nós, também erróneo é justamente o lugar, a função ou o papel que é atribuído à lógica na filosofia e no ensino da filosofia. Escreveu o autor: “1. A lógica permite avaliar criticamente os problemas da filosofia. (...); 2. A lógica permite avaliar criticamente as teorias dos filósofos. (...) 3. A lógica permite avaliar criticamente os argumentos dos filósofos” ¹⁷.

Que a lógica seja um instrumento indispensável para apreciar a validade ou a forma lógica de um argumento dedutivo é óbvio; que a lógica seja suficiente para apreciar a verdade ou plausibilidade das premissas – condição indispensável dos «argumentos sólidos» – eis o que já nada tem de óbvio. Que mito este o dos «argumentos sólidos» em filosofia! Acrescentar que a lógica permite avaliar criticamente os problemas da filosofia e as teorias dos filósofos, eis

¹⁶ *Ibidem*, pp. 21-22 e p. 28.

¹⁷ Murcho, D. (2003), *O lugar da lógica na filosofia*. Lisboa: Plátano, pp. 27-28.

o que é ainda mais erróneo, porque a avaliação crítica dos problemas e das teorias dos filósofos só está ao alcance daqueles que têm uma base mínima de cultura filosófica. A informação precede necessariamente qualquer argumentação que se deseja bem fundada. Não argumenta bem quem quer mas tão-só quem está pertinentemente informado. Se as três afirmações acima referidas fossem verdadeiras, então bastaria entregar aos jovens aprendizes de filósofos um bom manual de lógica, podendo assegurar-lhes: Tendes aqui um excelente manual de lógica, com ele podereis aprender filosofia e aprender a filosofar.¹⁸

Escreveu A. Ambrose já em 1968: “De facto, está muito difundida a conceção equivocada de que a lógica é a arte de raciocinar e de que um curso de lógica poderá converter uma pessoa em perito em toda a espécie de disputa intelectual. Os que aceitam esta conceção equivocada, e agem em conformidade com ela, dececionam-se-ão ao estudar a lógica; e a razão é que lhe pediram mais do que ela pode dar. (...) Mas a verdade, nua e crua, é que a lógica está relacionada apenas em pequeno grau com muitos dos diferentes processos a que damos o nome de raciocínios. O campo da sua aplicação, ainda que grande, não é tão amplo como habitualmente se julga. (...) Tem que ver somente com os casos de raciocínio dedutivo que são corretos ou erróneos, válidos ou inválidos, em virtude somente da sua forma e de nada mais”¹⁹.

Regressemos, por conseguinte, à tese segundo a qual «A lógica permite avaliar criticamente os problemas da filosofia» porque o que está em causa nesta tese é decisivo. O termo «lógica» assume nesta tese um significado específico, distinto daquele que é o uso corrente, a saber, a avaliação formal dos argumentos dedutivos. O alcance e o propósito da tese só se compreende se a situarmos no quadro, hoje de todo superado mesmo para a filosofia analítica, do Manifesto do Círculo de Viena de 1929 que levava o título *A conceção científica do mundo*, segundo a qual a filosofia é, e só pode ser, uma «atividade de procura do significado», cuja tarefa é a «análise lógica» da linguagem para distinguir «o que se pode dizer» de «o que não se pode dizer», para expurgar da linguagem as palavras e os enunciados que carecem de sentido, sendo que o sentido de uma proposição que diga alguma coisa acerca do mundo é o conjunto das experiências que nos permite verificá-la (*princípio verificacionista do significado*). Todos os enunciados, como é o caso dos juízos de valor (ético ou estético) ou dos enunciados metafísicos, que não obedecem ao critério da verificabilidade empírica, carecem de sentido, são «pseudo-proposições», não têm valor de verdade, nem valor cognitivo

¹⁸ No manual *50 Lições de Filosofia* – 11.º ano, p. 9, pode ler-se: “Quando temos o texto de um filósofo que defende que é imoral matar animais para os comer, por exemplo, será o seu argumento realmente bom? Para o sabermos com mais rigor, temos de estudar lógica.”

¹⁹ Ambrose, A. e outro (1968), *Fundamentos de Lógica Simbólica*. México, Univ. Nac. Autónoma, pp. 10-11.

algun, ainda que possam expressar alguma atitude emotiva. Os «problemas» da filosofia tradicional, na sua grande maioria de natureza moral, estética ou metafísica, são o resultado de usos incorretos da linguagem.

Em texto anterior, Desidério Murcho havia já dito que um dos papéis reservado à lógica era: «permitir que se separe claramente aquelas teorias que merecem ser consideradas daquelas outras que por «análise lógica» têm de ser logo à partida afastadas da discussão séria»²⁰.

A adoção do princípio verificacionista do significado tornara-se devastador para a filosofia, mesmo para a filosofia analítica, por dissolver a maioria dos problemas da filosofia em domínios como a ética, a estética ou a ontologia, considerados pseudo-problemas. Foram precisos mais de duas dezenas de anos para vermos, na ambiência analítica, estudos sobre ética, estética ou metafísica. Ainda nos anos 40 do séc. XX, a «bíblia» do movimento analítico continuava a ser *Language, Truth and Logic* de A. J. Ayer, publicado em 1936. A grande viragem será feita, em 1951, por W. Quine que criticou o que denominou por «*Two Dogmas of Empiricism*».

Um tópico frequente da chamada «análise crítica» dos problemas e das teorias filosóficas na perspetiva positivista, assente no princípio verificacionista do significado, é o horror à «vagueza» em prol da «clareza», que outra coisa não é senão, em muitos casos, um horror às metáforas, às alegorias e aos símbolos, tomados na tradição filosófica não só como meios legítimos se não mesmo como mediações indispensáveis para pensar mais e pensar melhor. Foi em nome da invocada vagueza, sem sentido ou ambiguidade que os autores do livro *Renovar o ensino da filosofia*, suspenderam vários dos problemas propostos pelo programa de 2001 e rejeitaram vários enunciados por não constituírem, diziam, problemas filosóficos. Daremos adiante alguns exemplos.

Em suma, segundo o credo neopositivista, que, nos textos em análise, parece continuar a ser aceite pelos colegas do CEF, a única linguagem «válida» para dizer a realidade seria a da abstração conceptual e tanto melhor se submetida à prova da observação e da verificação empíricas, como se tudo o mais não passasse de «literatura» e de «ruído», como se pensar adequadamente passasse obrigatoriamente pela destruição das imagens, das analogias e das metáforas, como se o pensamento por imagens, alegorias e metáforas fosse congenitamente um pensamento deficiente.

É caso para retorquir: As alegorias e as metáforas não são falhas do pensamento, desvios, enganos ou tropos, nem sequer simples ornamentos do discurso, porque elas podem, e muitas vezes só elas podem, fazer ver mais longe e mais adequadamente. Foi assim na história da filosofia, foi assim também na história da ciência; e continuará a sê-lo, num contínuo processo de inovação semântica e num contínuo processo de indagação, descrição e

²⁰ Murcho, D. (1998), "Limites do papel da lógica na filosofia" in *Revista Filosófica de Coimbra*, n.º 14, p. 396.

explicação epistémicas, onde alegorias e metáforas desempenharam e desempenham relevante valor heurístico. Foi em «regime semântico cognitivo»²¹ que se explorou o valor heurístico e cognitivo das metáforas, e com elas das analogias e dos modelos, tanto no processo de criação científica como também no processo do ensino das ciências. Quanto a ciência deve à linguagem figurativa para a criação dos conceitos e para a elaboração das teorias científicas! Um exame do léxico científico mostra a evidência que grande parte dos termos e das expressões científicas têm origem figurada: corpúsculo, partícula, onda, energia, colisões moleculares, campos... Que melhor encontraram os cientistas para descrever a estrutura atômica senão fazendo intervir no discurso a sua similitude com o sistema solar com o sol, a terra e os planetas? Não será míope a aversão logicista ao processo de metaforização que continua a ver na metáfora um modo deficiente de conhecimento, quando a metaforicidade se apresenta como um processo essencial ao pensamento, em geral, e à ciência e à filosofia também?

Conhecida a posição dos colegas do CEF, defendida acerrimamente sobre o lugar da lógica no ensino da filosofia e a consequente aplicação aos conteúdos programáticos, fica-se com uma enorme expectativa de ver como se concretizou tão forte propósito nos manuais escolares para o ensino secundário que entretanto foram produzidos e publicados por alguns dos membros do CEF. A desilusão é completa. Morreriam do que afirmam enquanto vão vivendo do que condenam. A apresentação dos temas, dos problemas, das teorias e dos argumentos é feita na linguagem comum, sem que, senão pontualmente, se recorra à lógica proposicional, e sem que, em caso algum, se observe o uso da lógica de predicados.

O lugar da lógica e da argumentação no ensino da filosofia foi o tema de um colóquio que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em dezembro de 2009.²² A leitura das comunicações aí apresentadas mostra com evidência como o problema é controverso e as teses aí defendidas são substantivamente inconciliáveis. Colegas próximos da filosofia analítica defenderam a necessidade de um capítulo inicial sobre lógica proposicional e inclusive sobre lógica dos predicados, para erradicar de vez a lógica de

²¹ Nanine Charbonnel, em *La Tâche aveugle - Les aventures de la métaphore*. Strasbourg: PUS, 1991, distinguiu três regimes semânticos distintos no uso da metáfora: um regime *semântico expressivo*, um *regime semântico cognitivo* e um *regime semântico praxiológico ou praxioprescritivo*. Quando Romeu disse de Julieta “É o sol dos meus dias”, fê-lo num *regime semântico expressivo*; quando Niels Bohr explicou, a propósito do núcleo do átomo à volta do qual giram os electrões, que “É o sol dos electrões”, fê-lo num *regime semântico cognitivo*; quando J. Michelet defendeu que “A criança é uma planta que tem necessidade de muito sol” fê-lo num regime praxiológico ou praxioprescritivo, prescrevendo aos pais que dessem afeição à criança.

²² Ribeiro, H. J. & Vicente, J. N. (2010). *O lugar da lógica e da argumentação no ensino da filosofia*. Coimbra, FLUC.

inspiração aristotélica, considerada «inútil» e «ultrapassada».²³ Em clara contraposição, retirando proveito da lógica aristotélica, Victor Thibaudeau, da Universidade Laval, no Canadá, defendeu o grande mérito formativo da primeira operação da inteligência (a definição); estudo que ele coloca «no coração» da formação intelectual pré-universitária.²⁴ Para o importante trabalho intelectual e filosófico da conceptualização, pensa o professor canadiano, não dispomos, ainda hoje, de melhor instrumento metodológico do que o padrão aristotélico da definição, não obstante as controvérsias teóricas que a matéria da definição tem suscitado.

Acrescentamos, pela nossa parte, tal como defendemos no mesmo colóquio, que algumas das noções que estão contempladas no programa de 2001 sob o título *Lógica Aristotélica* não podem deixar de ser lecionadas. Referimo-nos em particular ao que se designa por *lógica do conceito*, indispensável ao trabalho de conceptualização, designadamente à aprendizagem da definição e suas regras, à aprendizagem da distinção e da relação entre conceitos.²⁵ Referimo-nos também à *lógica das proposições predicativas*, porque o trabalho com as proposições de tipo «S é P» continua a ser lugar obrigatório do trabalho filosófico para, por exemplo: *i*) saber negar proposições categóricas, área em que alguns alunos cometem erros frequentes; *ii*) saber se uma proposição de tipo «S é P» é uma definição ou apenas a atribuição a «S» de uma propriedade essencial ou tão-só de uma simples característica accidental ou contingente. Referimo-nos ainda à lógica do *raciocínio silogístico* e, em particular, às mais frequentes e mais enganadoras falácias formais: *i*) do termo médio não distribuído, *ii*) da ilícita maior; e *iii*) da ilícita menor.

Não tínhamos ao tempo da reformulação do programa e continuamos também hoje a não ter dúvidas quanto ao valor didático da lógica proposicional [já não dizemos o mesmo, de todo, quanto à lógica de predicados]. Sempre lecionámos no ensino secundário alguns elementos básicos da lógica proposicional e deles fizemos uso frequente na discussão de alguns problemas filosóficos. Reconhecendo a importância da abordagem tradicional de inspiração aristotélica, considerámos sempre ser ela insuficiente porque as aprendizagens desenvolvidas na lógica proposicional com as proposições e os argumentos condicionais, com as proposições e os argumentos disjuntivos e conjuntivos se reveste de grande importância para o desenvolvimento de um pensamento lógico-linguístico coerente e crítico. Sempre tivemos à mão, para avaliação formal dos argumentos produzidos nos debates em aula ou nos textos

²³ Artur Polónio, "Lógica formal no ensino secundário: o que estudar?" in *Ibidem*, pp. 109-124; e Aires Almeida, "A lógica e o lugar crítico da razão" in *Ibidem*, pp. 125-144.

²⁴ Victor Thibaudeau, «L'étude de la première opération de l'intelligence: au cœur de la formation intellectuelle au niveau pré-universitaire» in *Ibidem*, pp. 21-38.

²⁵ Temos consciência de que este é um ponto filosoficamente controverso, à luz das disputas recentes sobre definições.

argumentativos apresentados pelos alunos, algumas das leis ou regras de inferência válida (*modus ponens*, *modus tolens*, leis de De Morgan, contraposição, negação do condicional), assim como algumas das falácias mais frequentes (afirmação do conseqüente, negação do antecedente, falácias da disjunção).

Quanto à questão controversa de saber quando é que deve ser lecionada a unidade de Lógica ou de Argumentação e Lógica: se logo no início do 10.º ano ou mais tarde, estamos convencidos, como defendemos também no referido colóquio de 2009, de que seria preferível uma iniciação progressiva, ao longo dos dois anos, aos instrumentos lógicos e às regras da boa argumentação, em alternativa a um capítulo introdutório. A lógica poderia ser para a aprendizagem da filosofia, aproximadamente, o que a gramática o é para a aprendizagem das línguas. Poderia ser mobilizada como um conjunto de documentos ou «ferramentas» para o trabalho filosófico e, neste sentido, como metodologia proveitosa para todo o trabalho intelectual.

CRÍTICAS AOS PROGRAMAS DE FILOSOFIA DO ENSINO SECUNDÁRIO

Em julho de 2003, o CEF publicou o referido livro *Renovar o ensino da filosofia*, cujo propósito foi o de fazer uma impiedosa crítica a todos os programas de Filosofia que temos tido em Portugal e, em particular, ao programa de 2001, apresentando, em alternativa, um «Programa-Modelo de Filosofia – 10.º e 11.º anos». O livro reúne contributos de vários membros do CEF.

O primeiro capítulo [Análise geral dos programas] proclama logo de entrada: “Os programas anteriores à abortada reforma Carrilho mais não eram do que uma rapsódia de ideias filosóficas vagas e aparentemente gratuitas, dispostas de forma cronológica e sem que a sua escolha obedecesse a qualquer critério filosófico.” (...) “Efetivamente, até essa altura, não havia programas de filosofia, mas antes de história da filosofia, com as distorções que tal opção acarreta.” (...) “Os estudantes concluíam o ensino secundário com uma ideia falsa da história da filosofia, que era encarada como um antiquário de ideias sem qualquer interesse”.

Fica-se, sem palavras. Comentários. Para quê? Diga-se, pelo menos, que é falsa a afirmação segundo a qual até à reforma Carrilho os programas de filosofia em Portugal foram de história da filosofia. Nunca foram de história da filosofia: *i*) foram temáticos, de 1975 para cá; e *ii*) por disciplinas filosóficas, desde que foi introduzido o ensino da filosofia com a *Ratio Studiorum* de 1599.

Ainda no primeiro capítulo do livro são abordados, entre outros, dois relevantes tópicos didáticos para o ensino da filosofia: *i*) o lugar dos textos no ensino da filosofia e *ii*) o lugar da história da filosofia. Critica-se, em particular, a importância dada pelo programa de 2001 à análise, interpretação e comentário de textos, defendendo que a filosofia não é «exegese» (*sic*) e, uma vez mais recorrendo à

caricatura, diz-se: “Um «comentário de texto» é apenas uma forma de escrever copiosamente sem nada dizer de substancial, partindo de meras associações de ideias vagas e confusas; é a antítese do trabalho verdadeiramente filosófico que se espera do estudante: a discussão crítica das ideias dos filósofos...”²⁶.

Quanto à história da filosofia pode ler-se: “A apresentação de contextos histórico-culturais não é trabalho filosófico.” (...) “Não se está ainda a estudar filosofia quando se estão apenas a estudar as ideias dos filósofos; estuda-se filosofia quando se *discute* essas ideias”²⁷.

É caso para se retorquir: Como se pode discutir as ideias dos filósofos se não se estudam e compreendem essas ideias e se conhecem minimamente os contextos filosóficos? Conhecer as ideias dos filósofos não é, obviamente, o fim, mas é um meio indispensável, e só alcançável pelo estudo, sublinhe-se estudo, aturado dos textos, cuja interpretação do sentido é já trabalho filosófico. E, contra uma tendência crescente nos nossos manuais de filosofia para o ensino secundário, acrescente-se que os textos a privilegiar não de ser excertos dos próprios filósofos e não as exposições «manualistas» (passe a defeituosa expressão) dos autores dos manuais, essas fastidiosas paráfrases nem sempre fiéis às palavras dos filósofos. Escreveu A. Schopenhauer: «Ler, em vez das obras originais dos filósofos, qualquer tipo de exposição das suas doutrinas, ou uma história da filosofia, é como fazer mastigar por outro o próprio almoço».²⁸

Os capítulos seguintes do livro *Renovar o ensino da filosofia* (2 a 9) ocupam-se da impiedosa crítica ao Programa de 2001: *i*) crítica da natureza da disciplina de Filosofia e sua integração no currículo, tal como expressas no programa; *ii*) crítica das finalidades e dos objetivos delineados para o trabalho filosófico; *iii*) crítica da estrutura global do programa e do seu esquema conceptual organizado, desde 1975, segundo a divisão: *a*) a ação humana e suas dimensões (10.º ano); e *b*) o conhecimento: epistemologia e filosofia da ciência (11.º ano); *iv*) crítica dos conteúdos ou por serem vagos ou por não serem de filosofia mas antes de psicologia, sociologia ou história, ou por serem «filosoficamente comprometidos»; *v*) crítica das orientações metodológicas, *vi*) crítica, enfim, dos critérios de avaliação.

Os capítulos finais do livro (10, 11 e 12) são a defesa de um outro programa que é proposto no capítulo 11 («Programa-Modelo de Filosofia») como a boa alternativa aos «péssimos» programas que temos tido. Apresenta-se organizado por disciplinas filosóficas: ética, filosofia política, filosofia da arte, filosofia da religião, lógica, epistemologia, filosofia das ciências e metafísica. Para cada uma destas áreas são definidos conteúdos muito específicos, na sua maioria apresentados sob a forma de problemas formulados segundo a matriz

²⁶ Murcho, D. (Org.) (2003), *Renovar o ensino da filosofia*. Lisboa: Gradiva, p. 13.

²⁷ Murcho, D. (Org.) (2003), *op. cit.*, p. 14.

²⁸ Citado por Armando Girotti in M. L. R. Ferreira (Coord) *Ensinar a aprender filosofia num mundo em rede*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, p. 25

da filosofia analítica. Todos os tópicos de anteriores programas que tivessem alguma aparência de filosofia continental, particularmente da fenomenologia e da hermenêutica, foram rejeitados. A lógica aristotélica (lógica «silogística», no dizer depreciativo dos autores) deixa de ser uma opção. Todas as referências do programa anterior à «*análise e compreensão da experiência*» nas suas modalidades valorativa, convivencial, religiosa ou mesmo estética desaparecem. São relegadas as noções de «racionalidade argumentativa», de «discurso», de «pragmática», de «comunicação», de «diálogo» ou de «retórica», todas subsumidas pela noção inflacionada de «lógica» e só lógica (proposicional e de predicados) como o *organon* completo do pensamento e do trabalho filosófico. Problema algum da antropologia filosófica é enunciado. Quanto aos saberes, há um e só um: o conhecimento científico e mais nenhum, sem qualquer questionamento do cientismo e sem reconhecimento algum de outros saberes: práticos, prudenciais ou de bom senso comum.

Para cada uma das matérias propostas no «Programa-Modelo», os livros ou artigos apontados para leitura ou consulta são, na sua esmagadora maioria, de autores de língua inglesa recentemente (ao tempo) traduzidos para Português e publicados na coleção Filosofia Aberta, da Gradiva, coleção coordenada por Aires Almeida. Peter Singer é a «bíblia» para toda a ética. Também são recomendados alguns artigos dos membros do CEF. Nenhum dos textos propostos é da autoria de filósofos espanhóis, franceses ou alemães. As exceções à bibliografia anglófona são apenas alguns clássicos de Platão, Descartes ou Kant.

Não se resiste a perguntar: Tantas críticas, são elas genuínas e desinteressadas? Ao leitor, a resposta.

AS «ORIENTAÇÕES PARA A LECIONAÇÃO DO PROGRAMA» (DE 2005 E DE 2011)

Foi com esta proposta de programa que os membros do CEF se apresentaram ao tempo no Ministério da Educação, movendo diligências para que o programa de 2001 fosse removido e substituído por este outro. Os intentos não foram então satisfeitos, mas não desistiram os valentes guerreiros de vir a condicionar o sucesso do programa de 2001. E a oportunidade surgiu em 2004, por via da introdução do exame nacional de Filosofia no final do 11.º ano.

O programa de 2001 apresentava-se como um programa aberto na abordagem dos temas e dos problemas, sem imposição de teorias, autores ou textos, dando liberdade às escolas e aos professores de conceberem projetos didáticos próprios. Não havia exame nacional de Filosofia. Havia, em alternativa, «provas globais» de avaliação, por estabelecimento de ensino, no final de cada ano letivo: uma prova global no final do 10.º e outra no final do 11.º ano.

A introdução do exame nacional de Filosofia, na sequência da revisão curricular de 2004 (Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de março) foi o pretexto para que os colegas do CEF pressionassem o Ministério da Educação a delimitar ou limitar mesmo os problemas, as teorias e os autores que deveriam ser abordados. O primeiro grande afunilamento e enviesamento do programa de 2001 pode consultar-se no documento «*Orientações para a lecionação do programa*», elaborado pelos colegas do CEF, e só por eles, documento apresentado pelo Ministério em 2005, ainda que nunca tenha sido homologado. O documento foi acolhido favoravelmente pela Sociedade Portuguesa de Filosofia, mas não pela Associação de Professores de Filosofia. O documento foi objeto de muita contestação por parte da grande maioria dos professores; não assim por parte de um pequeno grupo próximo da filosofia analítica, como foi possível ler no sítio *Crítica na Rede*, criado em 1997, e controlado pelo CEF.

Em 2006 e 2007 houve exame nacional de Filosofia. De 2008 a 2011 não houve. Foi reintroduzido em 2012, na sequência de diligências feitas pela APF e em particular pela SPF, na convicção de que a existência de um exame nacional daria mais credibilidade à disciplina junto da opinião pública, sendo também requerido por algumas faculdades para ingresso em diversos cursos superiores. O Ministério da Educação aceitou a proposta sob a condição de um entendimento entre a APF e a SPF quanto aos conteúdos comuns suscetíveis de serem avaliados em sede de exame nacional. Decorrente da exigência ministerial resultou a publicação, em 2011, de um novo documento chamado «*Orientações para efeitos de avaliação sumativa externa das aprendizagens na disciplina de Filosofia 10.º e 11.º Anos*», que esteve em vigor até 2018, ou seja, até à aprovação das «*Aprendizagens Essenciais - Filosofia*».

A avaliação que fazemos dos dois documentos (o de 2005 e o de 2011) é esta: um e outro, em particular o de 2005, vieram descaracterizar em pontos essenciais a letra e o espírito do programa de 2001: não só nos seus objetivos gerais, mas também, e sobretudo, nos seus conteúdos e fundamentos. Houve cortes cirúrgicos ou desvios de algumas alíneas do programa inspiradas na tradição europeia da fenomenologia e da hermenêutica. Houve imposição de abordagens únicas de alguns tópicos, com formulações fechadas dos problemas a abordar e dos autores de referência. O estatuto central dos textos filosóficos na aprendizagem da filosofia (leitura, análise e comentário) foi marginalizado ou mesmo ignorado nas novas orientações. Não dispomos de informações suficientes, mas somos levados a crer que a APF, que aprovou sem reservas o programa de 2001, não soube ou não foi capaz de opor-se, em 2011, às pretensões do CEF, dando aval, incompreensível, diríamos, às referidas «*Orientações para efeitos de avaliação sumativa externa*», que, repita-se, alteraram no espírito e na letra o programa de 2001. Será de admitir uma outra hipótese: a de que a direção da APF adotou, desde 2011, uma outra opinião – hipótese que parece confirmada em 2018 com a aprovação, também da APF, das «*Aprendizagens Essenciais – Filosofia*» – programa agora em vigor. Diga-se que a direção da

APF nunca esclareceu publicamente a sua posição, como também nunca esclareceu junto dos seus associados de que lado estava ou está, o que lamentamos.

A influência decretória dos colegas da filosofia analítica no ensino da filosofia no secundário tem-se feito notar desde há muitos anos numa outra e decisiva instância, a saber, no IAVE – Instituto de Avaliação Educativa –, que tem por função a coordenação da avaliação externa das aprendizagens e os exames nacionais. As provas dos exames nacionais de Filosofia, que desde 2012 têm manifesta marca analítica, têm-se vindo a constituir, de facto, como um outro e relevante fator que veio condicionar substantivamente o ensino da filosofia e a elaboração dos manuais escolares. Só professores bem-avisados, conhecedores dos meandros analíticos, são competentes a preparar os seus alunos para serem bem sucedidos no exame nacional de Filosofia, em particular nos muitos *itens* de escolha múltipla. Assistimos todos os anos à discussão e à contestação (entre corretores e até na praça pública dos nossos jornais) da alínea (A, B, C ou D) que constituía a «opção certa» indicada pelo IAVE para alguns *itens*. Observava uma jornalista do *Público*, em 5/11/2022, depois de consultar muitas provas de exame: «Os exames de Filosofia são zero filosóficos». E, na verdade, são. Eles «veiculam – escreveu Alexandre de Sá, no jornal *Observador* de 16/11/2022 – uma compreensão muito limitada e medíocre do que é a filosofia».

SOBRE O ATUAL PROGRAMA DE FILOSOFIA

O programa da disciplina de Filosofia para o ensino secundário agora em vigor tomou em 2018 o nome de «*Aprendizagens Essenciais – Filosofia*», por imposição da Direção-Geral da Educação que determinou, pelo Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, que em todas as disciplinas fossem revistos os programas em vigor adequando-os: *i*) ao «Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória» (Despacho n.º 6478/2017, de 26 de julho); *ii*) ao «paradigma» das aprendizagens por competências, tal como definidas pela OCDE²⁹, pela UNESCO³⁰ e, em particular, pela União Europeia³¹; *iii*) às aprendizagens «essenciais», uma vez que só um «emagrecimento curricular» permitirá a substituição da «acumulação enciclopedista» pelo «aprofundamento da complexidade do conhecimento que se elege como essencial».

²⁹ OECD, *Future of Education and Skills: Education2030*. <http://www.oecd.org/edu/school/education-2030.htm>

³⁰ UNESCO, *Education 2030 Framework for Action*, <http://www.unesco.org/new/en/education/themes/leading-the-international-agenda/education-for-all/sdg4-education-2030/>

³¹ European Union's Recommendation on Key Competences for Lifelong Learning: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006H0962&from=EN>.

A versão portuguesa é esta: Recomendação do Conselho de 22 de maio de 2018 sobre as Competências Essenciais para a Aprendizagem ao Longo da Vida, publicado em *Jornal Oficial da União Europeia*, 4.6.2018 PT .

Não cabe nos limites deste nosso texto fazer uma apreciação dos méritos e deméritos das orientações internacionais e dos pressupostos que informam o cânone da «aprendizagem por competências».

Também não cabe nos limites deste texto fazer uma apreciação técnica da estrutura formal do programa que não é da responsabilidade dos revisores do programa. Foi no quadro da moldura decretória das recomendações europeias e sob as perentórias diretrizes de «Operacionalização/Harmonização das Aprendizagens Essenciais» impostas pela DGE que a APF e a SPF tiveram de rever em baixa os conteúdos do programa de Filosofia de 2001 e foram forçados a subordiná-lo ao espartilho de um *layout* ou *template* (modelo de documento) único e obrigatório para todos os programas.

As alterações mais visíveis consagradas nas «*Aprendizagens Essenciais – Filosofia*» foram a passagem da Lógica do 11.º ano para o início do 10.º ano e a passagem da «dimensão estética», que agora toma o nome de «filosofia da arte», e da «dimensão religiosa», que agora é renomeada «filosofia da religião», para o final do 11.º ano. Há, no entanto, outras e decisivas alterações no interior de cada um dos capítulos programáticos que se conformam agora, por completo, ao *mainstream* da filosofia analítica e já se podiam observar, em boa parte, no referido, antes, «Programa-Modelo de Filosofia» do CEF, de 2003.

A imagem que mais nos ocorre para descrever o que se passou na transição do programa de 2001 para o atual programa das «*Aprendizagens Essenciais*» é a de uma árvore cujos ramos principais foram profundamente podados para neles enxertar garfos de outra espécie. Como no âmbito da revisão curricular de 2017/2018, a DGE não autorizou a substituição do anterior programa, permitindo apenas fixar dele as aprendizagens essenciais, os revisores de serviço tiveram de manter os grandes ramos; e eles lá ficaram, mas enxertados com os conteúdos do programa alternativo elaborado em 2003, publicado em *Renovar o ensino da filosofia*, como analisado acima.

Na impossibilidade de analisar nos limites deste texto todas as podas e todos os enxertos feitos nos vários capítulos do programa, consideremos, a título de exemplo, dois casos: *i*) a poda e o enxerto feitos no início do 10.º ano, na unidade II. A Ação Humana e os Valores e *ii*) a poda e o enxerto feitos na estética que é agora lecionada no 11.º ano.

O título que ainda agora figura na Unidade II é: «A ação humana e os valores», mas nem a ação humana nem os valores resistiram à poda das aprendizagens essenciais. É despedida qualquer referência aos valores ou à diversidade cultural. Compromisso algum com o diálogo intercultural. Ironizados que foram como finalidades da filosofia no secundário contribuir para o «vivermos juntos»,³²

³² Trata-se da assunção por parte do programa de 2001 do quarto pilar da educação tal como enunciado no Relatório Delors (*Educação – Um tesouro a descobrir*) onde é acrescentada como finalidade da educação escolar «aprender a viver juntos» que se veio juntar a três outras já antes assumidas pela UNESCO: 1) aprender a conhecer; 2) aprender a saber e 3) aprender a ser.

«educar para a cidadania»³³ ou «educar para a democracia»³⁴, também estes propósitos foram revogados, como se discutir a cidadania e a democracia em filosofia fosse, *ipso facto*, uma catequese e uma doutrinação. Não há não «educação» para a cidadania e a democracia. Se a escola e a filosofia o não fizeram, a rua fá-lo-á.

No programa atual mantém-se o título: «A ação humana – análise e compreensão do agir». Mas veja-se o corte operado. O programa de 2001 propunha dois tópicos a abordar: «1. A rede conceptual da ação»; «2. Determinismo e liberdade na ação humana». Dos dois tópicos foi escolhido um: «Determinismo e liberdade na ação humana», a que se acrescentou, entre aspas [Metafísica]. Deixa, por conseguinte, de ser abordada a ação humana e os conceitos conexos de intenção, motivo, causa, desejo, voluntário, involuntário, escolha ou deliberação, que constituíam, para os programas de 1991 e 2001, um prévio conceptual para discutir o problema existencial e antropológico (não metafísico) da liberdade humana e também um prévio conceptual para tratar da ética, da política e da estética, mais adiante. Por estas razões, a ter de cortar um dos dois, seria preferível, pensamos nós, manter a «rede conceptual da ação», que mais e melhor contribuiria para uma *análise e compreensão do agir humano*. O «ser» humano é um sendo, não um ser dado ou essência, que só se pode *re-conhecer* no que faz, na ação mesma de fazer-se.

O que passou a «aprendizagem essencial» foi uma disputa conceptual, escolástica, sobre o problema *metafísico* do livre-arbítrio³⁵, subsumida por uns quantos «ismos» impessoais, hipostasiados e sem rostos: determinismo radical, determinismo moderado, libertismo, compatibilismo e incompatibilismo. Veja-se como foi operacionalizada nos manuais esta escolástica. Este foi o desvio redutor do que poderia e deveria ser uma «essencial» abordagem antropológica da liberdade humana a partir da análise da ação humana.

Já em 1943, J.-P. Sartre escreveu: "É estranho que se tenha podido discutir a perder de vista sobre o determinismo e o livre-arbítrio, citar exemplos a favor de um e de outro, sem tentar, previamente, explicitar as estruturas

³³ Murcho, D. (Org.) (2003), pp. 48 – 50.

³⁴ *Ibidem*, pp. 48-50. A educação para a cidadania e a educação para a democracia aparecem fortemente contestadas na comunicação de Aires de Almeida no colóquio de 2009. Ver: Ribeiro, H. J. e Vicente, J. N., *op. cit.*, pp. 125-129.

³⁵ Nunca, nos nossos manuais, o problema antropológico da *liberdade* fora reduzido ao problema metafísico do *livre-arbítrio*. Liberdade e livre-arbítrio não são, de resto, a mesma coisa. E essa era uma distinção prévia que era habitual fazer-se. O livre-arbítrio era caracterizado como uma «*liberdade*» de *indiferença* que consistiria em fazer sem ser determinado por razão alguma (porventura arbitrariamente), por oposição à liberdade genuinamente humana que consiste em agir por motivos racionais. A aproximação conceptual à noção de liberdade era descrita mediante algumas condições tais como: *i*) ter possibilidades (físicas e/ou biológicas); *ii*) haver ausência de violência ou constrangimento (interno ou externo); *iii*) haver conhecimento da situação (por oposição à ignorância das consequências e das circunstâncias); e *iv*) existência de motivos ou razões.

contidas na ideia de ação.”³⁶ O argumento central que Sartre aduziu foi este: “Eu nunca sou livre senão em situação”³⁷, sendo «fastidiosas essas discussões entre deterministas e defensores da liberdade da indiferença»³⁸. O problema da liberdade não é (só) um problema metafísico; ele coloca-se todos os dias no tribunal, na educação, no trabalho... na vida (em situação), onde não há as «entidades» metafísicas do compatibilismo e do incompatibilismo mas «realidades» sensíveis e bem sensíveis. Numa abordagem antropológico-filosófica da liberdade humana, feita a partir da análise da ação humana, a liberdade poderia ser dada a pensar como possibilidade, desafio, tarefa ou conquista do ser humano a autodeterminar-se, a libertar-se da ignorância, dos preconceitos, dos vícios, dos caprichos, da superstição, do fanatismo, da barbárie. Acrescente-se: o ser humano também está, existencialmente, ameaçado ou em perigo de malograr-se, de degradar-se. E essa é a tragédia humana. O problema «essencialmente» formativo não será antes: Como podemos ser livres? Uma outra abordagem possível do problema da liberdade humana poderia ser feita a partir da distinção entre natureza e cultura, sendo a cultura a «segunda natureza» humana. Uma das formulações que chegou a constar de um programa de Filosofia era: «o homem produtor ou produto de cultura». Julgamos que estas abordagens eram não só mais desafiantes, mas também mais «essenciais» de um ponto de vista formativo para os alunos.

Consideremos o segundo caso: «a dimensão estética». O título que continua a figurar nas *Aprendizagens Essenciais* é este: «A dimensão estética – análise e compreensão da experiência estética». O programa de 2001 propunha três tópicos a abordar: «1 – A experiência e o juízo estéticos; 2 – A criação artística e a obra de arte; 3 – A arte: produção e consumo, comunicação e conhecimento». Dos três tópicos foi escolhido um e só um: «A criação artística e a obra de arte». Foi neste que foi feito o enxerto. Impõe agora o programa que o problema filosófico a discutir seja o «problema da definição de arte», propondo o confronto entre as definições avançadas pelas teorias essencialistas e as teorias não essencialistas. O desvio é tosco; o enviesamento é evidente; e o resultado só pode ser péssimo com a perversão daquela que era a grande intenção formativa do capítulo: contribuir para o desenvolvimento nos alunos da sensibilidade estética e artística. Após a análise das várias definições das teorias (essencialistas e não essencialistas), o aluno é conduzido a concluir que, não sendo possível dar uma definição de arte, a

³⁶ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris: Gallimard, 1943, p.487.

³⁷ *Ibidem*, p. 546: “Não há liberdade senão em situação e não há situação senão pela liberdade.” Sartre diz ainda: “A liberdade é *escolha* de seu ser, mas não *fundamento* de seu ser” *Ibidem*, p. 535; “A liberdade não é *anterior* ao ato voluntário ou ditado pela paixão (passionné)”. “Eu sou um existente que adquire (*apprend*) a sua vontade pelos seus atos. (...) A minha liberdade está perpetuamente em questão no meu ser; ela não é uma qualidade adquirida (*surajoutée*) ou uma *propriedade* da minha natureza”, *Ibidem*, p. 493.

³⁸ *Ibidem*, p. 490.

melhor atitude a adotar é desistir do interesse pela arte e da curiosidade em procurar o seu valor e o seu significado antropológicos. Não seria possível encontrar percurso mais azarado para (não) desenvolver a sensibilidade estética e artística – de resto, uma das competências definidas no Perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória.

Sem dela podermos dar qualquer definição – ela é indefinível –, a obra de arte apresenta-se-nos, na sua singularidade como um todo particular, individualizado, sensível e empírico, onde simultaneamente transparece, seja em palavras (poesia ou ficção), em sons (música), em cores ou traços (pintura), seja ainda em movimentos e gestos (dança e teatro) a presença de um mundo distinto (o mundo da arte), distinto da realidade banal, distinto também da ciência, do trabalho, da técnica ou da filosofia. Por obra e arte do artista (pela criação artística) um mundo diferente pode ser (-nos) dado a ver, a imaginar e a construir. Se a obra humana da ciência foi e é a procura da verdade e a obra humana da ética foi e é a procura do bom e do justo, a obra da arte foi e continuará a ser, metamorfoseando-se, a procura do belo, do sublime, da forma simbólica, da utopia, do sentido ou da libertação. Ao contrário da ciência cuja modalidade é a do necessário, a modalidade da arte é a do *possível* inédito, do ainda não, contraposto ao contingente conhecido. Eis uma proposta alternativa para explorar, apoiando-se na frequência de obras emblemáticas, o sentido antropológico da criação artista.

Sendo uma das mais genuínas dimensões do agir humano, a arte é atividade e produto que se experiencia e a que se acede antes de mais pela impressionabilidade corpórea: do olhar, do escutar ou do tatear, dos movimentos ou dos gestos. A sensibilidade precede e ilumina a inteligibilidade. Se em algum domínio a abordagem filosófica no ensino secundário deve partir «do vivido para o pensado» é aqui, justamente aqui, na estética, que toda a anterioridade tem de ser dada ao vivido. Eis uma outra proposta alternativa.

Um outro e relevante tópico que poderia ser explorado é o poder educativo da arte. A frequência e sobretudo a prática das artes são decisivamente obreiras da sensibilidade do corpo e da sensibilidade da mente; educadoras dos sentimentos, das emoções e dos afetos; pedagogas do bom trato e do cuidado, formadoras da graça e da graciosidade também. Um corpo e uma mente que não foram educados na escola da arte, da sensibilidade artística, da sua graça e da sua graciosidade só podem ser indelicados, toscos e rudes, tendencialmente agrestes e violentos, mas nunca polidos, graciosos e hospitaleiros. É aproximadamente esta a base do «Plano Nacional das Artes» (DR, 1.^a série, 29/02/2019) que está a ser implementado numa articulação entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação e a que aquele enviesamento analítico retiraria, obviamente, qualquer fundamentação.

APELO A TODOS OS QUE NÃO DESISTEM DO PLURALISMO FILOSÓFICO EM PORTUGAL

A julgar pelo programa das «*Aprendizagens Essenciais*» de 2018, está consumada uma viragem analítica no ensino da filosofia no ensino secundário, levada a cabo por um grupo coeso e determinado de professores do ensino secundário e do ensino universitário, a quem se tem de reconhecer tenacidade e labor em prol das suas pretensões desmesuradas. Discorde-se, ou não, do projeto e dos propósitos, o empreendimento analítico apresenta hoje obra feita em Portugal, com grande visibilidade editorial e grande presença na *web*, na rede, que também é teia. Do ponto de vista editorial, todo o destaque vai para a coleção «Filosofia Aberta» da Gradiva, com quase meia centena de livros publicados. Dos projetos *on line*, destaca-se, hoje, o *Compêndio em Linha de Problemas de Filosofia Analítica* (2022), do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. O sítio *Crítica* na rede continua em grande atividade, com publicação frequente de textos.

Consumada uma viragem analítica no programa de Filosofia, no espaço editorial e na *web*, o mesmo não acontece no terreno do ensino: nas escolas e entre os professores. A entrada em cena, ativa, intempestiva e demolidora, dos membros do CEF a partir de 2002 contra tudo (formação nas universidades, programas e manuais) e contra todos (professores universitários, autores dos programas e autores de manuais) provocou feridas profundas, algumas delas ainda hoje abertas, na comunidade dos professores de filosofia do secundário. Se é verdade que uma pequena parte aderiu de forma convicta às propostas analíticas, uma grande maioria mantém-se distante: ou por ser assumidamente contra ou por se ter tornado indiferente. A controvérsia em torno do lugar da lógica e a obrigatoriedade da lógica proposicional contribuíram muito para a indiferença; indiferença que ficou bem patente, por exemplo, aquando da discussão pública das *Aprendizagens Essenciais*, em 2018. Poucos, muito poucos professores participaram nas sessões promovidas pela APF e pela SPF para a discussão das *Aprendizagens Essenciais*. Poucos, muito poucos conhecem o novo programa. Os manuais adotados acabam por ser a única referência.

Provavelmente, a viragem analítica também se está a dar nas nossas universidades, cujos lugares docentes, salvo melhor informação, são cada vez mais preenchidos por filósofos analíticos e cujos projetos de investigação subsidiados pela FCT são também cada vez mais. A confirmar-se esta tendência, num futuro próximo, haverá cada vez menos professores de formação continental – fenomenológica, hermenêutica ou crítica. Uma tradição que deverá continuar a ser ensinada pode estar em risco.

Donde o apelo que não podemos deixar de fazer, se não queremos que o pluralismo filosófico acabe em Portugal. Assim, apelamos a todas aquelas e a todos aqueles que ainda pensam de maneira diferente e que não se

identificam com a redução em curso no modo de entender a filosofia que ergam a sua voz no espaço público e nas instituições contra o totalitarismo desta visão da filosofia. E não são poucos os que veem a filosofia de modo diferente, a começar por aqueles que mais presença e mais escuta têm no debate das ideias, da cultura e da filosofia no espaço público em Portugal, como, só para referir dois exemplos, José Gil ou Viriato Soromenho Marques.

Depois de verdes o programa das *Aprendizagens Essenciais - Filosofia*, olhardes um ou outro exemplar dos exames nacionais de Filosofia e consultardes alguns dos últimos manuais de Filosofia adotados nas nossas escolas secundárias, seguramente um novo imperativo ético vos advirá: não cruzaremos os braços.

Em homenagem à figura e à obra de Eduardo Lourenço, cujo centenário de nascimento estamos a celebrar.

THE INTERCULTURAL EPIPHANY OF SPATIAL BEAUTY: RE-MAPPING AN ECOLOGY OF AFFECTS

Peter Casarella
Duke Divinity School

The title of this conference, “You are Beauty: Exploring the Catholic Imagination,” is a provocative title¹. If you take it literally, it suggests that there is a “you” who is not just one beautiful object among others but an instance, perhaps even an epiphany, of beauty itself. This thought intrigued me. I wondered if the “you” was necessarily a person. If so, are we talking about one individual or an archetype, for example, the revelation of the beauty of the common man? These questions about the title of the conference that occasioned these reflections have been replaying in my own mind for some time.

Even if beauty is understood as a “you” rather than an “it,” this “you” is not necessarily an individual. In the hymn to creation of St. Francis (“*Laudato Si’, O Signore*”), the Lord of all created reality is praised by likening the earth in a personal idiom to a sister and a mother: “Praise be to you, my Lord, through our Sister, Mother Earth, who sustains and governs us, and who produces various fruit with colored flowers and herbs.” For St. Francis, “you are beauty” could refer to the earth, at least if understood by analogy to the “you” of divine beauty. It is not unusual in the Christian tradition to intermingle attributes from the order of persons (human and divine) with other attributes in the created order. This intermingling in no way denies the uniqueness of the person in relationship to other dimensions of nature. On the contrary, it broadens the vision of the glory of God in all of God’s

¹ This essay was first delivered as a talk to 2016 Ethics and Culture Conference at The University of Notre Dame in South Bend, Indiana: “You are Beauty: Exploring the Catholic Imagination.” I dedicate it now to my dear friend and colleague, Dr. João Maria André of the University of Coimbra, whose work on both Nicholas of Cusa and contemporary intercultural dialogue, aesthetics, and ethics is a veritable lighthouse in the dark circumnavigations of the open seas that we must chart daily in our globalized culture today.

works of creation. The beauty of the gift of creation thus extends to both the personal as such and to the cosmic.

Here I will explore the cosmic beauty of space and place in a new key. Space and place are intertwined but distinct. "Space" is both beyond measure and microscopic in its minimalness. It is the expanse presents itself to human knowing and is not wholly determined by what it is knowable in its self-presentation. "Place" is the space that triggers our imagination and lives within us because it has been, will be, or in our wildest dreams could possibly be inhabited. The two concepts are linked in myriad ways. City planners, for example, are said to be masters of both space and place. Desert monks are dreamers who dwell in the seemingly uninhabitable spaces of the earth and think of them as gardens of God. Both concepts apply to the personal and to the cosmic. In the end, no one lives in a world-less no place, not even the itinerant or refugee.

The essay will proceed in steps, each of which begins at a different place and in a different historical epoch. I have deliberately chosen some paths that are theological and others that are philosophical. This mixing of genres is fitting for this task since both the vertical journey from earth to heaven and the horizontal one on the earth must be explored. In the end, all these paths converge on the notion of an ecology of affects. First, I will clarify the relationship between personal and natural beauty by examining a few texts from the third century theologian Irenaeus of Lyons. Second, I will explore the poetic ontology of a twentieth century philosopher of science from France, namely, Gaston Bachelard. Third, I will offer a synthesis of the foregoing that draws upon the social ecology of everyday life as presented in the encyclical *Laudato Si'*. Fourth, I will look at the relationship between the beauty of space and place in a late work of the Cuban-American thinker Alejandro García-Rivera on the question of technology. Fifth, I will examine the ecology of affects in Augustine and João Maria André. In this process, I hope to lay the groundwork for a new phenomenology of space and place, one that allows us to think and feel our way intercultural understanding and a peaceful existence of multiple cultures and peoples on the earth as our common home.

1. IRENAEUS OF LYONS: THE DRAMATIC INTERACTION OF PERSONAL AND COSMIC BEAUTY

The matter of creation is a source of beauty with respect to both the human and non-human elements of creation. Bishop Irenaeus of Lyons (d. ca. 200) wrote towards the end of the second century and was faced with the challenge of responding to Gnostics who denigrated the flesh, which they regarded as a tragic accident. Ancient Gnostics also absolved humanity of

any responsibility for the material evil present in the created order². The gnostic tendency is not absent from our contemporary world to the degree that Neo-Darwinist “experts” in science still maintain that the material order has a strict autonomy that escapes any analysis in terms of ethical norms and spirituality. Thus, Irenaeus’s response has an enduring value that extends beyond his time and can instruct us today.

Irenaeus, like many other Christian theologians, sees the world as a vestibule for the beauty of the Holy Trinity³. He interprets God’s creation of the world in these Trinitarian terms. According to Irenaeus, God the Father creates all things through his Word and in the presence of eternal Wisdom. Accordingly, seeds of this Word and shards of God’s wisdom are extant in the entire created order. To create the human person with and out of matter is not a concession for Irenaeus: “And God formed man, taking clay of the earth, and breathed into his face the breath of life.” It was not angels, therefore, who made us, nor who formed us, neither had angels [the] power to make an image of God, nor anyone else, except the Word of the Lord, nor any Power remotely distant from the Father of all things”.

Irenaeus quotes the book of Proverbs, a key source for a theology of created wisdom: ““God by Wisdom founded the earth, and by understanding hath He established the heaven. By His knowledge the depths burst forth, and the clouds dropped down the dew”⁴. And again: “The Lord created me the beginning of His ways in His work: He set me up from everlasting, in the beginning, before He made the earth, before He established the depths, and before the fountains of waters gushed forth; before the mountains were made strong, and before all the hills, He brought me forth”⁵.

The eternal wisdom of God does not lie just in the heavens. It has been woven into the fabric of the universe in a quasi-poetic act: “the clouds dropped down the dew”.

One key to Irenaeus’ vision is the notion of recapitulation.⁶ This theory of redemption draws upon 2 Cor. 5:21, Romans 5:15-21, and 2 Peter 1:3-4. In that light, Irenaeus maintains that Christ is the new Adam, who systematically undoes what Adam did. Where Adam was disobedient concerning

² Burns, J. Patout S.J. *Theological Anthropology*. Fortress, 1981, p. 2.

³ *Against the Heresies*, 3.20.1-4 as cited in Kirby - Irenaeus of Lyons. *Against the Heresies*, in *The Ante-Nicene Fathers*, ed. Alexander Roberts and James Donaldson, vol. 1. 1885–1887; repr., Hendrickson, 1994. See: Kirby, Peter. “Irenaeus of Lyons.” *Early Christian Writings*. 2016. 3 Nov. 2016, available on-line at: <http://www.earlychristianwritings.com/irenaeus.html>.

⁴ Proverbs 3:20

⁵ *Against the Heresies*, 3.20.1-4, citing Proverbs 8:27-3, as cited in Kirby.

⁶ Hans Urs von Balthasar terms recapitulation “the central concept of Irenaeus’ theology.” Cf. Hans Urs von Balthasar, *The Glory of the Lord*, II, *Clerical Styles* (san Francisco: Ignatius Press, 1984), 51 and Kevin Mongrain, *The Systematic Thought of Hans Urs von Balthasar: An Irenaean Retrieval* (New York: Herder, 2002), 27-52.

God's edict concerning the fruit of the Tree of Knowledge, Christ was obedient even to death on the wood of a tree. It is significant in terms of affirming matter that Irenaeus is the first to draw comparisons between Eve and Mary, contrasting the faithlessness of the former with the faithfulness of the latter. In addition to reversing the wrongs done by Adam, Irenaeus thinks of Christ as "recapitulating" or "summing up" human life.⁷ Through this process, human nature comes to partake of the divine. Irenaeus ties this concept of recapitulation as closely as possible to the person of Christ to avoid sanctioning a Neoplatonic cosmic scheme of inevitable fusion into a pre-established order. According to von Balthasar, instead of predetermining the outcome of history, the paradigm of recapitulation of all things in Christ "gives time itself validity before eternity"⁸.

Irenaeus preached "the glory of God is man fully alive"⁹. With that affirmation, he was not talking about self-fulfillment in a modern, secular sense. Rather than affirming freedom as arbitrary autonomy or freedom of blind choice, human freedom in its temporal and material complexity becomes the occasion for the exercise of divine artistry and divine pedagogy¹⁰: "You do not make God; God makes you. If you are God's artifact, then wait for the hand of the Master which makes everything at the proper time, at the time proper for you who are being created. Offer him a soft and malleable heart; then keep the shape in which the Master molds you...If, however, you immediately harden yourself and reject this artistry, if you rebel against God and are ungrateful because he made you human, then you have lost not only his artistry but life itself at the same time. To create belongs to God's goodness; to be created belongs to human nature. If, therefore, you commit to him the submission and trust in him which are yours, then you hold on to his artistry and will be God' perfect work"¹¹.

God makes a work of art with the matter of creation. The human person as an object of aesthetic and spiritual contemplation remains fully a part of a larger whole. This whole is by means static. In fact, its movement through time is the very confirmation of divine providence and the visible token of God's beauty in the material processes of a history that gradually can give evidence of a redeemer who entered history. Because Christ took on human flesh, there is no way to separate the revolutions of the orbs of the cosmos from the drama of human history¹².

⁷ See, for example, *Against Heresies* 3.18.7; 3.21.9-10; 3.22.3; 5.21.1.

⁸ Von Balthasar, Hans Urs. *The Glory of the Lord*, II, *Clerical Styles*. Ignatius Press, 1984, p. 51.

⁹ *Against Heresies* 4.20.7.

¹⁰ Von Balthasar, *The Glory...* op. cit., 1984, p. 51 and Sherry, Patrick. *Spirit and Beauty*. Oxford, 2002.

¹¹ Burns, J. Patout S.J. *Theological...* op. cit., 1981, p. 27.

¹² Mongrain, Kevin. *The Systematic Thought of Hans Urs von Balthasar: An Irenaean Retrieval*. Herder, 2002, 41-5.

Irenaeus lacks a complete aesthetics of space and place. He nonetheless articulates in his incredibly incisive response to ancient Gnosticism a timeless reminder that the glory of the Lord (or divine beauty) is present equally in the human and the non-human dimensions of the created order. He places the human image of God (“man fully alive”) at the center of this vision because humanity mirrors the beauty of the incarnate Word most excellently, but he does not allow for any domination of the human over the non-human. The beauty of the human indwells and confirms the beauty of the cosmos.

2. GASTON BACHELARD: THE POETIC ONTOLOGY OF SPACE

Bachelard was born at the end of the nineteenth century and came from a small town in Champagne where he worked as a postman in his youth. After a career in Chemistry, he produced thirteen volumes on the philosophy of science, including one on *The Experience of Space in Contemporary Physics*. He was established as an expert on the philosophical dimensions of contemporary scientific thought when a new wind started to blow in his work. After shocking the world with his *Psychoanalysis of Fire* (1938), he began a series of publications on the themes of dreams, reverie, and the earth. These works were not examples of standard psychoanalysis nor were they examples of philosophical aesthetics in any previously known sense. He had forged a new method, rooted in the Bergsonian tradition of seeking to uncover the *élan vital* of the world and the scientific method of phenomenology. He prefaced the publication in 1958 of *The Poetics of Space* with a brief word on this new method. Gilson, in his preface to the work, says: “To me at least, the first paragraph of the introduction to the volume is one of the major modern contributions to the philosophy of art, especially to its methodology. It opens in it a new era”¹³.

Bachelard was a truly original thinker in the eyes of Gilson. We turn now to the more original elements in this work to shed light on the notion that we can with the help of the poets encounter an epiphany of beauty in the spatial dimensions of the world.

One key image that hovers within and around *The Poetics of Space* is the daydream of the childhood home¹⁴. Many of us associate the memory of the childhood home with a time of play and innocence, a world in which the burden of responsibilities and the pain of loss seemed distant. Bachelard combines the incisive descriptiveness of phenomenology, the tools of psychoanalysis, and the evocative power of poetic words and styles to explore how we conceive and, of not less importance, how we retain an image of a childhood home.

¹³ Gilson, “Preface” in: Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Beacon Press, 1964, p. x.

¹⁴ Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Beacon Press, 1964, p. 13.

He begins by locating the space of the daydream in memory and in a mode of memory that can be explored within the intimacy and mystery of a regular dream. In other words, for the purposes of this analysis, daydreams are also dreams. He states in *The Poetics of Space*: “For the real houses of memory, the house to which we return in dreams, the houses that are rich in unalterable oneirism [that which relates to the dream], do not really lend themselves to description. To describe them would be like showing them to visitors. We can perhaps tell everything about the present, but about the past! The first, the oneirically definitive house, must retain its shadows. For it belongs to the literature of the depth, that, to poetry, and not to the fluent type of literature that, in order to analyze intimacy, needs other people’s stories. All ought to say about my childhood home is just barely enough to place me, myself, in an oneiric situation, to set me on the threshold of a day-dream in which I shall *find* repose in the past”¹⁵.

The memory, in other words, is of necessity like a dream, whether it is recalled when one is awake or when one is asleep. The presence of shadows within the memory is not necessarily ominous although the association with a tragedy that is suppressed in our more clairvoyant moments is already implicit. The shadows of the childhood home may be found in a cherished view from the window of my bedroom, the smell of raisins in the kitchen, the first stairway that we climbed, a nook where one used to read in silence, etc. The point is that the memory is a complex reality that needs to be explored in the same way that a philosophically trained eye can examine a line of poetry. Bachelard writes about how there is more in the image than meets the eye at first glance: “Associated with the nooks and corners of solitude are the bedroom and the living room in which the characters held sway. The house we were born in is an inhabited house. In it the values of intimacy are scattered, they are not easily stabilized, they are subjected to dialectics. In how many tales of childhood—if tales of childhood were sincere—we should be told of a child that, lacking a room, went and sulked in his corner”¹⁶!

We retell these familiar tales to demonstrate not just a commonality in our common memory but the palpable fact that these memories are “physically inscribed in us”¹⁷. We learn about the act of inhabiting the world by reflecting upon the dream of a childhood home. “We are the diagram of the functions of inhabiting that particular house, and all other houses are but variations on particular theme”¹⁸ This house embodies both an archetype of dwelling and an archetype of remembering. The way that we dream about inhabiting the world has been determined by this very original and foundational memory

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Idem*, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Idem*, p. 15.

that indwells our consciousness and mysteriously contributes to its ordering of reality. Our capacity to daydream and our capacity to create dreams of a better and more holistic future for the world, one which captures some of the intimacy of the childhood home, lie within the mystery of this complex memory.

It is significant that neither politics nor religion are mentioned by Bachelard in the context of speaking of the dream itself. These memories are generally not yet laden with ideology or even doctrines. But Bachelard does allude to something like a sacredness of the space when he later speaks about the house's "cosmicity" and the artificial but still relationship that evolves in urban settings between the building of a home and the wider space of the world¹⁹. No home can be protected from the "storms of the outside universe." A city-dweller is awakened by the noise of the street, and lightning rods can be found on the roofs of large apartment buildings. The building of a home in the city maintains its horizontal intimacy even while revealing this verticality and opening to the unknown reality outside the home. The doors and windows of a house can represent fear and the possible loss of life, as in the case of Jewish children who hid in a closet during German occupation. In other instances, these windows can be an invitation to allow the universe to enter the intimacy of the house. The complexity of the image of an inhabited house does not allow for just one interpretation. The true value of Bachelard's method is to consider the presence of such an image in one's consciousness from multiple profiles or vantage points.

In the synthesis of these multiple viewpoints, the poetic nature of space can become apparent. What we do with that poetry begins as a matter of reading the home and the landscape that surrounds it. But the analysis does not end there. It continues with us in the entirety of our individual and social lives. Such dreams of finding a childhood home can accompany an entire people, especially when the homeland is threatened and under attack. How we respond to these desires for a home brings us then to the social, political, and religious meaning of space. To that end, we will first look at an Argentine theologian who writes about a new ecology that will face the danger of the climate crisis and a Cuban American living in exile who laments and interrogates critically the very meaning in the experience of the everyday of notions of space, place, and the return to one's home.

3. POPE FRANCIS: THE SPATIALITY OF OUR COMMON HOME IN AN AGE OF CLIMATE CRISIS

Pope Francis's encyclical *Laudato Si'* deals with the earth as our common home. It contains prudential judgments regarding climate change, fossil

¹⁹ *Idem*, p. 27.

fuels, the depletion of the ozone layer, and other such concrete matters, but those scientific evaluations do not speak to the heart of the encyclical or even its main reason for being promulgated. It is also a writing by a thinker from the Southern Cone of Latin America, the ends of the earth, about the changing material and spiritual shape of our planet. The earth can now be viewed from more vantage points than ever before in human history, but our vision of what we can when we look at our own planet has become dimmer and more blurred rather than more focused.

What tools or therapies are needed to bring our picture of the world back into focus? The rich metaphors of the encyclical already speak to a new sense of spatiality. Examples of space and place in *Laudato Si'* include: ecological migrants²⁰, Amazonian lungs of the earth²¹, coral reefs vulnerable to climate disaster as a metaphor for fragile, hidden beauty²², inner city parks²³, the land of the southern poor²⁴, and the linkage through the work between the cry of the earth and the cry of the poor²⁵. The encyclical promotes an awareness of the vital relationship between social ecology, cultural ecological and everyday life²⁶. On this point the Pope from Argentina cites an essay by his fellow Argentine, Juan Carlos Scannone, on the wisdom that can be culled from the abodes of the poor and marginalized.²⁷ The biodiversity of the earth and the cry of the poor are not too separate problems for the world or for theological reflection. The crisis of climate changes forces us to address both issues at once and to find creative ways to support the social poets who are seeking new solutions for change.

The spiritual vision that undergirds the socioecological message comes from the doctrine of the traces of the Trinity in the created order. According to Pope Francis, the message of each creature as an existing and living being speaks to the in the harmony of creation²⁸. The world is therefore not to be contemplated as a resource for use. It is an object of praises as a mirror for

²⁰ Francis, Pope. 2015. *Laudato Si': On Care for Our Common Home* [Encyclical], 25, available on-line at: http://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_ enciclica-laudato-si.html.

²¹ *Idem*, 38.

²² *Idem*, 41.

²³ *Idem*, 44.

²⁴ *Idem*, 52.

²⁵ *Idem*, 49.

²⁶ *Idem*, 138-155.

²⁷ Pope Francis writes in *Laudato Si'* 149, N. 117: "Some authors have emphasized the values frequently found, for example, in the villas, chabolas or favelas of Latin America: cf. Juan Carlos Scannone, S.J., "La irrupción del pobre y la lógica de la gratuidad", in Juan Carlos Scannone and Marcelo Perine (eds.), *Irrupción del pobre y quehacer filosófico. Hacia una nueva racionalidad*, Buenos Aires, 1993, 225-230."

²⁸ Francis, Pope, *Laudato Si'...* op. cit., 84-100.

grasping the mystery of the Triune God. But the praise and glorification of the three persons in one God cannot divert the attention of the believer away from the degradation of the earth through the raw extractivism of natural resources and the marginalization of the poor through economic injustice. On the contrary, praise for the speech of God in God's traces leads to hear the outrage of the Creator as a prophetic trace in history. "The God who created the universe out of nothing can also intervene in this world and overcome every form of evil. Injustice is not invincible²⁹." Spirituality enjoins social change to enact a new vision of the earth and the proper mode habitation of the planet by those who wish to cherish the gift that has been given with the earth and in it.

Alejandro García-Rivera: The Discipline of Spiritual Technology

The great Cuban-American thinker Alejandro García-Rivera tied the kind of phenomenology that we have been pursuing to cosmic liturgy³⁰. He left Cuba as a small boy, but the experience of Cuba never left him. His insights into the world as a cosmic liturgy are a reflection of his search for a new home outside of Cuba that carried the smells and experiences of the place where he grew up. This idea of cosmic liturgy is an insight he shared with the Swiss theologian Hans Urs von Balthasar, who titled an early book on Maximus the Confessor with this phrase³¹. In his last book before he died prematurely at age 59 in 2010, García-Rivera returned to his theme and retraced his vision of the cosmos through a critical engagement with the Jesuit cosmologist Pierre Teilhard de Chardin³². García-Rivera's *The Garden of God* engaged Augustine's self-described *opus magnum et arduum* ("a work both great and difficult"), namely, *The City of God*. García-Rivera admired Augustine's vision of uplifting beauty but had been speaking for many years of showing why this classical vertical approach needed to be surpassed with new categories of beauty that were alive and tangibly experienced in the new world of modern technology.³³ He did not mean to rubber stamp the worldview of modern technology. On the contrary, modern technology had made it possible for humanity to annihilate the earth. Modern humanity would remain lost in the cosmos if it did not find a spiritual way to tame

²⁹ *Idem*, 74

³⁰ Casarella, Peter. "Beauty and the Little Stories of Holiness: What Alejandro García-Rivera Taught Me," in *Diálogo* 16, 2 (Fall 2013): 53-8.

³¹ Von Balthasar, Hans Urs. *Cosmic Liturgy: The Universe according to Maximus the Confessor*. Ignatius, 2003.

³² García-Rivera, Alejandro. *The Garden of God: A Theological Cosmology*. Fortress, 1999b.

³³ For his positive estimation of Augustine's analogical aesthetics, see *The Community of the Beautiful*, 29-31.

its own instincts towards self-destruction. Humanity's "place" within the cosmic liturgy, in sense of the topographical phenomenology developed by Bachelard, needed to be re-examined³⁴. García-Rivera challenged the Fathers of the Church in the same manner that Franciscan painters in the thirteenth century approached older Byzantine art, i.e., by demanding that a more human, variegated, and concrete form was needed to fill out the luminous archetypes of ancient iconography.

In addition, García-Rivera developed a theology of the visual arts, which is a topic that drops out completely in the mature works of von Balthasar³⁵. Most practitioners of a theology of beauty do not attend to the production of the work of art in the same way that García-Rivera did. He wanted to valorize artistic form, but this valorization was part of a much larger program. García-Rivera writes in his last testament: "The key to the garden of God will be finding a true, human technology. Such technology will be as much art as it is craft. Its aims will be less utilitarian than they will be spiritual. Such technology will continually keep before its proper mission: to create a life-giving place for human becoming. Such technology will be a disciplined creativity addressing our human frailty"³⁶.

The beautiful work of art is a figure for the spiritual re-making of a humanity that dreams of blowing up the gift of creation. This blindness leads to a very sterile theological aesthetics, one that reveres ancient forms with a nostalgia that von Balthasar himself tried vigorously to avoid³⁷. The blindness exists equally with the dream of an "American Eden"³⁸. Aesthetics cannot be separated from either ecology or the social community, a point to which we return below.

García-Rivera likewise defended a new pan-cosmic theory of signs and saw his work as surpassing that of von Balthasar's formalism in this regard. Beauty resided in semiotic relatedness for García-Rivera, and this community of semiotic being leads to concrete form and not vice versa. Here too is his new fraternal vision of bringing North America and South America into a genuine communion. This vision is dedicated to the Latin American Gustavo Gutiérrez, the U.S. pragmatist Charles Sanders Peirce, medieval Franciscan John Duns Scotus, and Josiah Royce ("A Californian, not a Hegelian," as Alex insisted). A cultural clash gives rise to an even deeper level of difference.

³⁴ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, pp. 70-4.

³⁵ García-Rivera, Alejandro. *A Wounded Innocence: Sketches for a Theology of Art*. Liturgical Press, 2003.

³⁶ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, p. 126.

³⁷ García-Rivera, Alejandro. "On a New List of Aesthetic Categories," in *Theological Aesthetics after Von Balthasar*, ed. Oleg V. Bychkov and James Fodor. Ashgate, 2008.

³⁸ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, 124-6.

But this is more than a stylistic difference between García-Rivera and von Balthasar. There is a real disagreement here about nature of reality. Von Balthasar adamantly defended the analogical nature of being, as a stark alternative to Scotistic realism. As a theory of naming, analogy highlights the unity in difference between the being of God and the being of creatures. The fourteenth century Franciscan thinker John Duns Scotus argued that being was not analogical but univocal. This means that there is more commonality between that which is signified by being in the case of creatures and the being of the Creator than St. Thomas wanted to allow. One formulation of Scotus' argument against Aquinas was that the univocity of being depends upon the fact that "the difference between God and creatures, at least with regard to God's possession of the pure perfections, is ultimately one of degree"³⁹. García-Rivera (through Peirce, Hopkins, and especially Scotus) defended the univocity of being. It is not for him a simple question of distance as opposed to nearness or one of redemption as opposed to incarnation. García-Rivera defends a medieval doctrine of formal beauty in a new key: "Is beauty, for example, to be found in the unity or the variety of form? Once you ask that question, a more profound element of beauty becomes evident. It is that element which somehow brings the varied into a unity without losing either the variety or the unity"⁴⁰.

García-Rivera believed firmly in the transcendent character of beauty. He insists in *The Community of the Beautiful*, for example, on the contemplative approach to reality, reviving the ancient Christian term *anagoge* or a "lifting up" of the sense of Scripture beyond the literal, moral, and allegorical sense to a mystical sense. But his theory of formal realism is radically different from that of Balthasar. Alex was always discerning "wholes" ("wholes" in the spiritual vision of a community), in the transformation of a technocratic mode of urban dwelling into a garden, and "wholes" within our own souls as we try to make sense of reality. These "wholes" are neither abstract concepts nor mere particulars. Like Scotus, Alex considered them to be formal realities that have to be discerned in their very "thisness." Balthasar, a great admirer of Hopkins (another Scotistic realist), nonetheless recoils from the seemingly romantic belief that formal wholes are so easily discernible in life and in history. Influenced by Karl Barth and Gustav Siewerth, Balthasar decries Scotus' metaphysics as a mere conceptualism, one that has the unintended consequence of excluding every pre-grasp of the self-revelation of the free God⁴¹. Balthasar's metaphysical position is meant to safeguard the radical epiphany of incarnate form. The revelation of Jesus Christ comes into history as a wholly new reality, not as a pre-existing whole. García-Rivera's position foregrounds the presence of

³⁹ Cross, Richard. Duns Scotus. Oxford, 1999, p. 39.

⁴⁰ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, pp. 127-8.

⁴¹ Von Balthasar, Hans Urs. *Herrlichkeit*, III,1,2. Johannes, 1965, pp. 377-80.

such form in the very midst of the life of the people of God. The two positions complement each other and can stand in creative tension.

What did García-Rivera contribute to a theology of space and place? He starts with the notion of place in the Letter to the Colossians and contrasts the Biblical view with both Plato (who focusses more on *chora*, space, than *topos*, place) and Aristotle (“a bounded container into which and out of which things pass”) as well as with modernity’s a-cosmism and purely historical notion of evolution. Paul’s Letter to the Colossians states: “If you died with Christ to the elemental powers of the world, why do you submit to regulations as if you were still living in the world? “Do not handle! Do not taste! Do not touch!” These are all things destined to perish with use; they accord with human precepts and teachings”⁴².

In his response to the Colossians, García-Rivera argues, Paul gives renewed emphasis to the heavenly perspective but at the same time gives this upward directionality of faith a renewed orientation. Rigorous asceticism had taken hold of this Church in Asia Minor and had dulled their senses to the this-worldly dimension of Christ’s reign. García-Rivera deploys the Christocentric theological cosmology to bring the dignity and inviolability of things that exist back into the foreground. Most scholars of the Biblical focus on the dyad time and eternity when considering the many dimensions of an eschatology of creation. García-Rivera, by contrast, highlights the continuity and discontinuity in place: “this continuity/discontinuity in place is framed in terms of a cosmos groaning in labor as its heaven interpenetrates and interlaces its earth. The cosmos is a divided land groaning to be reunited again”⁴³.

In his ascension Christ also accords a new spatiality to the notion of heaven. Heaven becomes opened up to the believer as a place to abide with Christ. That very sense of spatiality is already revealed in a partial way when we think carefully and faithfully about the relationship between heaven and earth. The realm in which we ponder “the spiritual” is neither above our heads or below our feet but rather in the middle of life and in the middle of the cosmos⁴⁴.

García-Rivera also thought about the problem of technology in terms of this new cosmology of place. He returns to the post-lapsarian and even post-modern phenomenon of the garden. Think of the urban plots of land in the most decimated parts of downtown Detroit that are now being tilled as urban gardens. He states: “Gardens are meant to be “lived-with,” not merely “lived in.” Gardens are a place to which one has a relationship”⁴⁵.

The figure of the Garden of God signifies for García-Rivera a place of struggle and tension. It is a real place with a real mix of inhabitants who

⁴² Col 2:20-22.

⁴³ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, p. 64.

⁴⁴ García-Rivera, Alejandro. *The Community of the Beautiful*. Liturgical Press, 1999a, p. 110.

⁴⁵ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, p. 129.

must struggle to achieve not just friendship but a genuine sense of sharing the polis and upholding virtues and norms that the community can both deliberate and actualize. The earth is therefore no empty receptacle in which life happens to transpire. García-Rivera says that such places will share “centers” of being that exist prior to the individual parts. These spaces will bring people into a new relationship to one another and to the earth. He is drawing in *The Garden of God* upon a description of well-designed architectural spaces as defined by Christopher Alexander⁴⁶. Centers in this specific sense “are responsible both for the beauty of a single living form but also for the entanglement of such beautiful forms into a greater living form”⁴⁷. In these centers the very notion of technology would be transformed into “an art of devotion to the earth for the sake of heaven”⁴⁸. How then will spiritual disciplines reign in the unhealthy passions that seek to dominate the earth? Is this new form of creativity merely an escape into a religious realm or can it truly transform the world in front of us? García-Rivera describes his vision of a new technology in *The Garden of God* in terms that are aesthetic but in a vital, living, and counter-cultural sense: “[I]t is a very different kind of technology from what Silicon Valley now offers us. It is a technology that promotes communities of gratitude not consumerism, vulnerability not invincibility, a graceful mastery that gives[,] not an oppressive dominion that kills. It is a technology associated with the arts. It is a way of life in the ways of beauty. For this is the spiritual dimension of beauty, that it is gift. For this reason, we must add a new dimension to our cosmology: it is not only a place but it is a place of beauty”⁴⁹.

One can too easily associate such a vision with a new Eden, a return to someplace more primitive and perhaps more quasi-Amish rather than the “real” world of injustice and struggle in the city. In this garden one must still find a path that brings together an intercultural idea of justice with a new framework for guiding one’s affections.

4. TOWARDS A NEW ECOLOGY OF AFFECTS

We conclude with a “map” that charts an ecology of affects that transforms the epiphany of beauty in space and place into an active engagement with intercultural and interreligious dialogue. Before “drawing this map”

⁴⁶ García-Rivera, Alejandro. *The Garden...* op. cit., 1999b, 128, citing Alexander’s *The Phenomenon of Life*.

⁴⁷ *Idem*, 128.

⁴⁸ *Idem*, 129.

⁴⁹ *Idem*, 80. Cf. García-Rivera, Alejandro. “Wisdom, Beauty, and the Cosmos in Hispanic Spirituality and Theology,” in *El Cuerpo de Cristo: The Hispanic Presence in the U.S. Catholic Church*, ed. Peter Casarella and Raúl Gómez, SDS. Crossroad, 1998.

that charts a path in our globalized culture today, it is fitting to recall the friendship at the very outset of the age of discovery between Fernão Martins de Roritz, the Canon of Lisbon and confessor of King Alfonso V, and the scientist Paolo Toscanelli, a friend of the philosopher Nicholas of Cusa⁵⁰. Martins is treated by Nicholas of Cusa as the Aristotelian conversation partner in the tetralogue of 1460, *De li Non Aliud*. Wisdom from Iberian peninsula was always and remains today critical to the Cusan synthesis. In that spirit, I draw here also upon the “ecology of affects” taught to me in our day by the Coimbran cartographer of a new humanism, the Portuguese intellectual historian, dramaturge, and philosopher, João Maria André.

The path that seeks to order the affections to one another in an “ecological” framework is not necessarily a new approach to mapping the epiphanies of beauty in our midst. Augustine speaks in *On Christian Doctrine* I, 17 about the interpretation of Scripture not as a single path to an eternal truth in which we go from one fixed place to another but as a journey on “a road of affections⁵¹”. Augustine desired that all affections were order to the love of God and saw the words of Jesus in Sacred Scripture as the instrument for achieving this end. Augustine came to this understanding of being guided through and by the Word of God in his 30s. The earlier period of life was marked by constant searching but no clear guidance of how the material and spiritual, the intellectual and the affective, were to be brought into a single whole. It is noteworthy, however, that even the mature convert still sees the path to truth as a road of affections. A new Augustinian path to Christianity need not involve either the abandonment or permanent chastisement of the affections. It is a question of finding one’s way with certitude that a guide is available from above but still tasked with the challenge of charting and making one’s own journey.

André has traversed a modern path to the ecology of affects, one that is more focused on aesthetics and the pedagogy of teaching art⁵². André demonstrates that Gregory Bateson’s notion of wholeness attempts to think beyond the dualism that sets thinking human beings and plants over and against one another. The Cartesian dualism of *res cogitans* and *res extensa* leaves us hamstrung if it not enriched by some form of non-mechanistic wholism. André is careful to note that the personal mapping of these affects into a single ecosystem can never delineate any more than a series of intersecting

⁵⁰ The letter and chart of Toscanelli on the route to the Indies was sent in 1474 to the Martins and later passed by him to Christopher Columbus. It can be read in the U.S. on-line though Hathi Trust: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=ha000289195>.

⁵¹ *On Christian Doctrine* I, 16. Augustine, St. *On Christian Doctrine*, tr. D.W. Robertson, Jr. Bobbs-Merrill, 1958. 16

⁵² André, João Maria. *Da educação pela arte a uma ecologia dos afectos*. Cadernos Apecv, 1999a; André, João Maria. *Pensamento e Afectividade*. Quarteto, 1999b, pp. 63-98.

trajectories⁵³. The force that operates in André's philosophy contrary to any fixing of the map into a stable system of signifiers is the ludic, which is not opposed to the epistemological, as Schiller demonstrated with his aesthetics of the *Spieltrieb*⁵⁴. Following art theorist Herbert Read, André proposes that art can be the main vehicles whereby the playful knower (or sentient player) can make adjustments to seeing and inhabiting the real world. There is much wisdom in this approach since it posits the equilibrium of the ecology of affects as a goal to be attained only through a repetition or process⁵⁵. The work of art is neither just a tool nor an artifact to be grasped solely in its intelligibility. The work of art proposes for us a world in which we can live in peace and with greater understanding because the ecology of affects has been reconfigured through the powers of the imagination. We are not thereby rescued from the present order of affects in all their glory and misery, but a path to a new future has been opened up.

André's path is very different from Augustine's by not superimposing a certitude from above. André follows Spinoza on the naturalizing of the ecology of the affects where Augustine follows Plato in attempting to move beyond the transitoriness of affective life. André ecology is also different from the ecosystem emerging in the *Quattrocento* and faced for the first time by Toscanelli and Columbus in trying to find their way to an unknown territory. They thought they were mapping a new path to the West Indies but were in fact mapping the world wholly uncharted by the European man of letters. The danger that existed in that period of humanist renewal (and no less so in our own fallible attempts at a new humanism today) was to colonize and dominate what was remained foreign once the process of discovery seemed to reach its end. The need for intercultural dialogue was not faced squarely in the process of discovery that took place in the fifteenth century but can be addressed today with new methods and a new ardor.

On this point, João María André and his work on a new, postcolonial *mestizaje* has been a true beacon of light⁵⁶. It points us in the right direction and puts us on a path to a better future. To reach the endpoint of a new *mestizaje*, however, requires the dialogical reconfiguring of new utopias, dystopias, contra-utopias, and more⁵⁷. What we have learned about the earth as our common home from Pope Francis and from Alejandro García-Rivera confirms the core ethical message and the global scope of understanding that problem as it is revealed in André's work. Those who follow Augustine

⁵³ André, João María. *Pensamento...* op. cit., 1999b, p. 78.

⁵⁴ *Idem*, pp. 78-83.

⁵⁵ *Idem*, p. 90.

⁵⁶ André, João María. *Diálogo Intercultural, Utopia e Mestiçagens em Tempos de Globalização*. Ariadne, 2005.

⁵⁷ *Idem*, p. 91-6.

in maintaining belief in a transcendent source of meaning and value today cannot take refuge in a flight to a purely otherworldly realm of solutions. On the other hand, what do innerworldly utopian visions offer besides a superimposition of one map of this world over another? The threat of coloniality of power, knowledge, and being remains lurking in the background for both otherworldly and innerworldly solutions to the problem of forging a new *mestizaje*⁵⁸.

My friendship and collegial interaction with João María André has been a personal source of hope mainly because he is always willing to engage in conversation about the broad dimensions of the problems that we face in our world today. Many have explored the psychology of trauma, and others have intellectualized the problem of utopians. Few have embarked on the journey of creating poetics, discourses, and dramas that are both fed by the wisdom of the past and challenge the growing fundamentalisms of the present. It has been an honor to be part of a this volumen dedicated to his monumental work because in the end the greatest art that he has enacted, in my opinion, has been within the creative and intellectually challenging abode of friendship itself. João María André understands the good of friendship and practices a friendship of the Good. For that reason I am profoundly grateful to be able to make a small contribution to this *liber amicorum*.

⁵⁸ Medina, Néstor. *Mestizaje: (Re)Mapping Race, Culture, and Faith in Latina/o Catholicism*. Orbis, 2009.

UMA ESTÉTICA DA COMPAIXÃO. A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL NA LITERATURA EUROPEIA

António Sousa Ribeiro
UC

Centrado no tema da guerra e impregnado de violência do princípio ao fim, o primeiro grande poema da literatura europeia - estou a referir-me, evidentemente, à *Ilíada* - é também um texto que, pelo menos da perspectiva do nosso presente, contém, paradoxalmente, elementos de uma crítica da violência. Isto reflecte-se bem, entre outros aspectos, na imagética muito drástica em que a guerra surge retratada não como um conjunto de acções heróicas em abstracto, mas como um processo que se inscreve de modo muito concreto no corpo humano ferido e mutilado. Mas os momentos mais salientes são os vislumbres ocasionais de um mundo em paz aqui e ali inesperadamente oferecidos pelo poema homérico. Numa das cenas mais famosas da *Ilíada*, Príamo, auxiliado pelos deuses, vai às tendas gregas reclamar a Aquiles o cadáver de Heitor, o seu filho morto. O tenso diálogo entre Príamo e Aquiles culmina na constituição daquilo a que podemos chamar uma comunidade de luto entre ambos: juntos, derramam lágrimas ao lembraram-se dos seres amados que morreram, e o herói grego, “condoído de ver a cabeça e a barba grisalhas”¹, acede a libertar o corpo e a deixar o rei troiano regressar incólume à cidade. A palavra-chave para esta cena é “compaixão” - é da perspectiva da compaixão que a guerra surge como contranatura, como hostil a todo o princípio de humanidade.

O conceito de compaixão é complexo e controverso, seja no uso comum, seja na tradição filosófica que remonta às reflexões de Aristóteles sobre o tópico na sua *Retórica*². Discutindo a definição aristotélica, Martha Nussbaum chama a atenção para os requisitos cognitivos em que se baseia o sentimento de compaixão: em primeiro lugar, “a crença ou a avaliação

¹ Homero. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. Cotovia, 2005, p. 490.

² 1385b

de que o sofrimento é sério, e não trivial”; em segundo lugar, “a crença em que a pessoa não merece esse sofrimento”; em terceiro lugar, aquilo a que Nussbaum, divergindo ligeiramente de Aristóteles neste particular, chama *juízo eudemonístico*, ou seja, a consideração de que “o sofrimento de um outro ser é uma parte significativa do nosso próprio esquema de objectivos e finalidades”³. Este terceiro elemento é de vital importância, na medida em que implica o reconhecimento da nossa própria vulnerabilidade e do facto de que esta vulnerabilidade leva a uma percepção mais aguda do compromisso solidário com o sofrimento de outrem - muito no sentido da reflexão de Judith Butler no rescaldo do 9 de Setembro de 2003, na sua obra *Precarious Life*⁴. Mesmo o implacável Aquiles, como vimos, se mostra, afinal, capaz de compaixão, tendo ele próprio sofrido a perda e a dor.

É certo que o conceito de compaixão está envolto em ambiguidades várias: como os críticos do conceito recorrentemente apontam⁵, ele pode marcar uma condição de desigualdade, implicando um modo de relação com outro ser humano colocado pelo sofrimento numa posição de inferioridade; pode ser sentimental, confundindo a clareza do juízo; pode corresponder a um sentimento efémero e frágil como o assinalado pela fórmula da “fadiga da compaixão” que se tornou corrente para designar as insuficiências da reacção internacional a grandes catástrofes. Nesta linha, em *Regarding the Pain of Others*⁶, Susan Sontag argumentou que a compaixão é um sentimento ligado à impotência que se sente no confronto com a enormidade de um espectáculo doloroso. Martha Nussbaum sublinha, contudo, um aspecto determinante, o da dimensão cognitiva do conceito - segundo a autora, a compaixão não é simplesmente um sentimento difuso ou uma emoção ocasional, é, sim, a única forma de integrar o sofrimento de outrem no quadro do nosso conhecimento do mundo e é, pois, indissociável de uma capacidade de acção - desta perspectiva, uma atitude cosmopolita e a luta pela justiça global dependem inteiramente da busca de compaixão.

A guerra é, sem sombra de dúvida, a refutação mais radical da ideia de compaixão. Como argumenta Simone Weil no seu grande ensaio “L’Iliade ou le poème de la force”⁷, o traço mais determinante da violência em geral, e da violência da guerra em particular, consiste na completa reificação do seu alvo, tornando-o uma coisa desprovida de substância humana e, assim, completamente à mercê do gesto de violência. No quadro desta simples rela-

³ Nussbaum, Martha C. “Compassion & Terror”. *Daedalus*, vol. 132, nº 1, 2003, pp. 10-26, (pp. 14-16). Cf. também Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge University Press, 2001.

⁴ Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.

⁵ Cf. Berlant, Lauren (org.). *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*. Routledge, 2004, para algumas perspectivas críticas.

⁶ Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Penguin, 2003.

⁷ Weil, Simone. “L’Iliade ou le poème de la force”. In Simone Weil, *Oeuvres*. Gallimard, 1999.

ção instrumental, não há lugar para a compaixão. Eis porque a visão sombria da condição moderna oferecida por Adorno e Horkheimer na *Dialéctica do Iluminismo* incorpora uma crítica da compaixão - segundo os autores, a compaixão enquanto princípio moral revela-se um conceito afirmativo, desprovido de potência crítica e, assim, enquanto instrumento de uma falsa reconciliação, em si mesmo parte de um sistema de opressão dominado por uma razão puramente instrumental.

Na literatura do século XX, talvez a discussão mais insistente da natureza problemática da compaixão se encontre no teatro de Brecht. A negação mais intransigente do conceito encontra-se no drama didáctico *Die Maßnahme* [*A medida*], cujo eixo central consiste num nítido tabu sobre a compaixão. É precisamente a compaixão pelo ser humano individual que torna o jovem camarada que está sob julgamento na peça culpado de trair a causa geral da revolução, que lhe exigia uma capacidade de acção implacável e desapaixionada; da perspectiva do drama, a sua condenação à morte parece, assim, inteiramente justificada. A esta luz, torna-se tanto mais pertinente observar em que medida o tratamento da compaixão por Brecht está, em si mesmo, cheio de ambiguidades. Se nos voltarmos para uma parábola tardia como *O círculo de giz caucasiano*, encontramos uma perspectiva muito diferente: a compaixão, que leva à salvação da criança abandonada, é vista neste drama como um modo de acção válido ou, mais ainda, como a afirmação possível, ainda que precária, de uma ideia prática e concreta de humanidade.

Esta perspectiva liga a visão do Brecht tardio à discussão sobre a compaixão como conceito indissociavelmente ético e estético no contexto do Iluminismo. De facto, no quadro das muitas releituras e reescritas da teoria aristotélica da tragédia no século XVIII, a compaixão é teorizada como um objectivo central da arte, em particular, da arte dramática. O dito de Lessing, “o ser humano compassivo é o melhor dos seres humanos” sintetiza a relevância do conceito como núcleo central da condição moral do ser humano⁸. Recorde-se que um tópico fundamental da discussão estética do período tem que ver com a necessidade da educação dos sentidos e das emoções, vista como suplemento essencial de uma razão puramente abstracta e como condição essencial da formação de uma esfera pública verdadeiramente esclarecida. Neste contexto, a arte é vista como meio para promover a competência moral imaginativa do ser humano, uma vez que tem a capacidade de gerar uma percepção superior da estrutura das relações humanas. Isto tem a importante consequência de assegurar que a compaixão não seja de pouca dura - na configuração estética, a ruptura do humano que é objecto do olhar compassivo pode permanecer sensível sempre de novo, em circunstâncias históricas muito diversas e muito diferentes condições de recepção.

⁸ Schings, Hans-Jürgen. *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*. Königshausen & Neumann, 1980.

Um traço definidor do trágico moderno é o facto de já não visar o excepcional, tendo antes que ver com a própria noção de normalidade. Nos termos de um muito citado fragmento de Walter Benjamin em *Parque Central*, a catástrofe não é o que está iminente, mas o que existe⁹. Esta perspectiva implica que o mais comum dos seres humanos pode ver-se envolvido numa situação trágica partilhada com uma enorme massa de outros seres humanos; o sofrimento tende, assim, a tornar-se anónimo e, literalmente, in-significante - Édipo em Auschwitz ou nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial não passa de um entre muitos. Para o observador, isto pode acarretar a impotência perante a enormidade do espectáculo do sofrimento aludida por Susan Sontag ou pode desencadear, por seu lado, o desenvolvimento de estratégias específicas para permitir trazer ao horizonte da compreensão essa enormidade. Esta é, a meu ver, uma razão importante para que o género do testemunho tenha adquirido uma tão grande proeminência na abordagem às catástrofes do século XX. O fundamento nominalista da estética do testemunho, ao concentrar-se, não numa lição moral abstracta, mas na verdade individual concreta de uma experiência particular, fornece o modelo para uma abordagem que proporciona espaço para um gesto de compaixão precisamente na linha do sublinhado na análise de Nussbaum, ou seja, como um modo de sentir que é, ao mesmo tempo, um modo de ver e um modo de conhecer.

É no quadro destas considerações que irei lançar um olhar breve sobre o contexto da Primeira Guerra Mundial e tecer alguns comentários sobre a relevância da compaixão como categoria estética para a produção literária relacionada com a Grande Guerra. Começo com aquele que é, provavelmente, um dos mais conhecidos poemas em língua portuguesa, “O menino de sua mãe”, de Fernando Pessoa, que poderá servir para uma ilustração inicial dos dilemas e das ambivalências associados a uma estética da compaixão. O poema, do Pessoa ortónimo e, aparentemente, inspirado por uma litografia vista pelo poeta num restaurante, foi publicado pela primeira vez em 1926, mas poderá ter sido escrito durante os anos da guerra. Na esteira da publicação, nas últimas décadas, de abundante material até então confinado à lendária arca pessoana, estamos em melhor posição para avaliar a marca profunda deixada pela guerra na obra pessoana. É, assim, tanto mais de estranhar que algumas leituras de “O menino de sua mãe” - porventura sob a influência da interpretação de João Gaspar Simões na sua biografia do poeta - tendam a negligenciar o contexto da guerra, inclinando-se para uma interpretação existencial e biografista baseada na dor pessoal causada pela perda de uma mãe que, supostamente, “traíra” o poeta na infância. “O menino de sua mãe”,

⁹ Benjamin, Walter. “Zentralpark”. In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp. Vol. 2, 1980, pp. 655-690, (p. 683).

afirma Simões, não é outro senão o próprio poeta¹⁰. Esta linha de raciocínio explica, talvez, a razão pela qual Georg Rudolf Lind desvaloriza um poema que considera claramente sentimental e alheio à poética da impessoalidade pessoana¹¹. Ora, sendo, sem dúvida, verdade que o poema está marcado por uma componente emocional, a pergunta a fazer é sobre as emoções envolvidas e sobre o modo como estão tratadas do ponto de vista literário. O poema, argumentaria eu, é um magnífico exemplo de uma poética da compaixão (efectivamente, muito ao arrepio do grosso da escrita pessoana). O contraste violento entre as imagens muito plásticas de fim, por um lado, e a reminiscência de imagens privadas de felicidade, por outro, dá uma forma específica a uma morte que, sem isso, seria simplesmente anónima, contrastando a morte individual e o sofrimento concreto com a impessoalidade do destino do soldado e as exigências abstractas do Estado (“o Império”). Enquanto tal, o poema está em linha com uma longa tradição da poesia de guerra que pode fazer-se remontar às alusões homéricas à biografia pessoal e aos laços familiares de guerreiros cuja morte violenta descreve em pormenor na *Ilíada*. Está também perfeitamente em linha com uma das versões da “Ode marcial” de Álvaro de Campos¹², escrita em 1914 ou 1915, em que a dor da mãe cujo filho foi morto por uma bala alemã recebe uma expressão concreta através de uma série de imagens reminiscentes de uma infância feliz e dos laços íntimos entre a mãe e o filho agora irremediavelmente dilacerados pelo absurdo da violência. Imagens semelhantes surgem noutros fragmentos e versões da ode, em particular na versão i), em que se faz a pergunta: “Que é feito d’aquelle que foi a creança que tiveste ao peito?”¹³.

A concentração na figura da mãe é reforçada pelo elevado grau de visualidade do poema, construído a partir de imagens concretas, incluindo a imagem da decadência do corpo (“jaz morto e apodrece”), imagens que conferem, com efeito, à voz poética um elemento de distância e de objectividade que, justamente, preclui a transformação da compaixão numa resposta emocional abstracta e difusa. Será, talvez, mais fácil entender a diferença do modo pessoano se recordarmos, a título de exemplo, um passo do poema “A Bélgica”, de Teixeira de Pascoaes, publicado na revista *A Águia* em Junho de 1915, uma das muitas reacções que percorreram a Europa ao destino sofrido pela

¹⁰ Simões, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração*. Bertrand, 1981, p. 46.

¹¹ Lind, Georg Rudolf. “Fernando Pessoa perante a Primeira Guerra Mundial.” In G. R. Lind. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 425-458, (pp. 440-41).

¹² Versão j da edição crítica de Teresa Rita Lopes. Pessoa, Fernando. *Livro de Versos. Álvaro de Campos*. Org. Teresa Rita Lopes. Estampa, 1993, p. 136-37.

¹³ *Idem*, p. 136.

Bélgica às mãos do exército invasor alemão. Em determinado momento, o poema evoca a imagem de

Creancinhas em bandos de terror
Meigos vultos beijados pela Dôr
E apertados nos braços da Aflição!
Desgrenhadas mulheres e velhinhos,
Fugindo, em desvario ao longo dos caminhos,
Sob a cruel e tragica Invasão!¹⁴

A visão do poema, embora fazendo alusões directas ao sofrimento da população civil na Bélgica invadida - apostrofada como “patria do infinito sofrimento” -, fica-se por um plano puramente abstracto. Todo o poema está, de facto, construído na forma de um apelo à empatia estruturado num modo claramente sentimental. Efectivamente, o sujeito poético “vê” – “Ó Bélgica sagrada e anoitecida [...] / Eu vejo-te na noite desabrida”, mas o que vê é mediado por um gesto tardo-romântico bem testemunhado pela profusão dos adjectivos ou por uma forma diminutiva sentimental como “velhinhos”, visando um envolvimento emocional do leitor distante de qualquer noção de objectividade. E, quando a figura da mãe em sofrimento é invocada - “Êrmo vulto de mãe que os êrmos ceus implora, / Tendo um filhinho palido nos braços!” -, é-o em termos que têm muito pouco que ver com a concretude da visão poética de Pessoa em “O menino de sua mãe”.

Na poesia de guerra escrita da perspectiva da reivindicação do sofrimento concreto, o tom é completamente distinto do de Pascoaes. É muito significativo que W. B. Yeats tenha excluído expressamente a poesia da Primeira Guerra Mundial do seu *Oxford Book of Modern Verse*, publicado em 1936. Vale a pena relembrar a justificação de Yeats: “Desagradam-me certos poemas escritos em plena Grande Guerra. [...] Os autores desses poemas [...] sentiram-se obrigados, nas palavras dos mais conhecidos, a pugnar pelo sofrimento dos seus homens. Em poemas que, durante algum tempo, gozaram de fama considerável, escritos na primeira pessoa, incorporaram esse sofrimento em si mesmos. Rejeitei esses poemas [...]; o sofrimento passivo não é um tema da poesia. Em todas as grandes tragédias, a tragédia é uma alegria para o homem que morre; na Grécia, o coro trágico dançava [...]. Se a guerra é necessária, ou necessária no nosso tempo e lugar, o melhor é esquecer o seu sofrimento”¹⁵.

Desta citação, resulta com toda a evidência que a noção da singularidade trágica alimentada por Yeats ignora o trágico moderno, nascido, precisa-

¹⁴ Pascoaes, Teixeira de. “A Bélgica.” *A Águia*, nº 42, Junho de 1915, pp. 227-228.

¹⁵ Yeats, W. B. (org.). *The Oxford Book of Modern Verse: 1892-1935*. Clarendon Press, 1938, p. xxxiv. Salvo indicação em contrário, as traduções são minhas.

mente, do tipo de sofrimento que a poesia de guerra toma por objecto. Não é acidente que o fragmento encontrado nos papéis de Wilfried Owen que seria, mais tarde, publicado por Siegfried Sassoon como prefácio da edição póstuma dos poemas do amigo, de 1920, reivindique a compaixão como fundamento da sua visão poética:

Sobretudo, não estou preocupado com a poesia.
O meu tema é a Guerra e a compaixão da Guerra.
A Poesia está na compaixão¹⁶.

“A Poesia está na compaixão”. Deve notar-se que, como é muito claro no caso de Owen, isto implica uma reformulação radical da própria noção de poesia lírica, levada pela confrontação com o concreto da violência a repensar as suas premissas convencionais e a assumir a tarefa de incorporar a violência como meio de ruptura de noções tradicionais de representação. Como vimos no caso de Pessoa, esta reivindicação da compaixão como fundamento do gesto lírico contrasta com as abstrações universalistas de uma retórica do heroísmo como sacrifício por uma causa superior, um contraste que está no cerne daquele que é, seguramente, um dos mais famosos poemas de guerra alguma vez escritos, o poema “*Dulce et decorum est*”, de Wilfried Owen. Neste poema, o gesto do testemunho é central: apoiada numa forte imagética visual e auditiva, a voz poética refere na primeira pessoa uma situação que o próprio poeta viveu, evocando vivamente o horror da guerra de trincheiras e da guerra química. Vemos aqui, de novo, a Guerra como algo muito concreto, da perspectiva do corpo em agonia do soldado envenenado pelo gás:

Se em sonhos de asfixia também tu caminasses
Atrás do carro para onde o lançámos,
Vendo os olhos em branco retorcer-se-lhe na cara,
A face pendente, qual iníquo demónio,
Se, a cada solavanco, ouvisses o sangue
A vir gorgolejante dos pulmões corroídos,
Obsceno como cancro, acre como baba
De pústulas vis, incuráveis, em línguas inocentes,
Meu amigo, não contarias com tão intenso afã
A crianças ávidas de desesperada glória
A velha mentira: *Dulce et Decorum est Pro patria mori*¹⁷.

¹⁶ Owen, Wilfred. *Poems*. Chatto & Windus, 1920, p. 40.

¹⁷ Idem, p. 15: “If in some smothering dreams you too could pace / Behind the wagon that we flung him in, / And watch the white eyes writhing in his face, / His hanging face, like a devil’s sick of sin; / If you could hear, at every jolt, the blood / Come gargling from the froth-corrupted lungs, / Obscene as cancer, bitter as the cud / Of vile, incurable sores on innocent tongues, / My

O poema culmina no convite final à partilha do impacto emocional do espectáculo do sofrimento concreto deste grupo de soldados e, em particular, do homem que está a sofrer uma morte repulsiva, tirando as conclusões inevitáveis da demonstração prática da incongruência da retórica belicista quando contrastada com a verdade da experiência vivida do soldado. Enquanto tal, constitui um manifesto poetológico em si mesmo, como prova prática do poder da arte enquanto meio de abrir caminho a um novo tipo de percepção no contexto do qual a compaixão adquire em pleno uma dimensão decisiva.

Muitos outros exemplos, nem sempre, naturalmente, de tão elevada qualidade estética, poderiam ser mencionados. Limitar-me-ei a referir o poema “Suicídio nas trincheiras” (“Suicide in Trenches”), um texto que seria interessante comparar com “O menino de sua mãe” e que, embora escrito num registo muito diferente, quase baladesco, é paralelo a “Dulce et decorum est” na apóstrofe final àqueles que têm apenas uma noção abstracta da realidade sórdida da guerra:

Eu conhecia um simples soldado
Sempre a rir para a vida descuidado,
Sozinho à noite um bom sono gozava
Manhã cedo co’a cotovia cantava.

De ar turvo, na trincheira, acometido
Por piolhos e granadas, de tudo desvalido,
Com uma bala os miolos estourou.
Nunca mais do soldado se falou.

Ó gente presumida de olhos a brilhar,
Aos vivas aos soldados a passar,
Ide pra casa e rezai pra nunca irdes ter
Ao Inferno onde mocidade e riso vão morrer¹⁸.

No fragmento acima referido, Wilfried Owen caracterizara os seus poemas como “elegias”, referindo que não são “de modo nenhum consoladores para esta geração”. O modo elegíaco, mesmo no registo aparentemente mais ligeiro

friend, you would not tell with such high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old Lie; Dulce et Decorum est / Pro patria mori.”

¹⁸ Sassoon, Siegfried. *The War Poems* (project Gutenberg): “I knew a simple soldier boy / Who grinned at life in empty joy. / Slept soundly through the lonesome dark, / And whistled early with the lark. // In winter trenches, cowed and glum / With crumps and lice and lack of rum, / He put a bullet through his brain. / No one spoke of him again. // *** You smug-faced crowds with kindling eye / Who cheer when soldier lads march by, / Sneak home and pray you’ll never know / The hell where youth and laughter go.”

de “Suicídio nas trincheiras”, é, efectivamente, uma forte marca distintiva da poesia de guerra. É frequente esse modo adquirir tonalidades apocalípticas, o que talvez aconteça com a máxima incisividade nos dois últimos poemas de Georg Trakl, “Lamento” e “Grodek”, escritos em condições desesperadas, na frente leste, nas vésperas do seu suicídio, em Novembro de 1914. Talvez Yeats fosse mais sensível ao registo lírico elevado e à linguagem densamente metafórica destes poemas. E, no entanto, no seu modo metafórico, estes poemas dão testemunho do mesmo impulso de compaixão com o sofrimento humano que encontramos em muitos outros exemplos. Consideremos brevemente o último poema de Trakl, “Grodek”:

Na tarde retumbam os bosques de Outono
De armas mortíferas, os plainos dourados
E lagos azuis, e por cima o Sol
Mais lóbrego rola; envolve a noite
Guerreiros que morrem, a queixa bravia
Das suas bocas despedaçadas.
Mas calmos juntam-se no fundo dos prados
Nuvens vermelhas, onde mora um deus irado,
O sangue vertido, lunar frialdade;
Todas as estradas vão dar à podridão negra.
Sob ramos dourados da noite e sob estrelas
Vem vacilante a sombra da irmã pelo bosque silente,
Pra saudar os espíritos dos heróis, as cabeças sangrentas;
E baixo ressoam nos juncos as flautas escuras do Outono.
Ó luto mais altivo! ó altares de bronze,
A chama ardente do espírito alimenta-a hoje uma dor poderosa,
Os netos por nascer¹⁹.

Embora, à primeira vista, o não pareça, trata-se de um poema fortemente autobiográfico e marcadamente testemunhal. Após a batalha de Grodek, em que o exército austro-húngaro sofreu terríveis perdas, Trakl, adstrito aos serviços de saúde do exército, foi deixado sozinho a cuidar de 90 soldados gravemente feridos, sem praticamente nada poder fazer para os ajudar. Um dos feridos deu um tiro na cabeça à sua frente, com o sangue e pedaços de cérebro a ficarem colados à parede. Muito diferentemente das imagens bem concretas de Owen, nada disto é directamente referido no poema, no qual a experiência concreta parece desaparecer por detrás de uma visão metafórica, por vezes mesmo alucinatória. O verso central, “Todas as estradas vão dar à podridão negra” (“Alle Wege münden in schwarze Verwesung”) resume a visão sombria de uma inescapável condição apocalíptica. As imagens da

¹⁹ Trakl, Georg. *Poemas*. Trad. Paulo Quintela. O Oiro do Dia, 1981, p. 173.

natureza, culminando em “as flautas escuras do Outono” (“die dunkeln Flöten des Herbstes”), convergem integralmente numa imagem global de violência e de morte. Mas esta violência, projectada nos domínios míticos do “deus irado” (“zürnender Gott”), o deus da guerra, é ao mesmo tempo, a violência exercida sobre seres humanos concretos: “envolve a noite / Guerreiros que morrem, a queixa bravia / Das suas bocas despedaçadas” (“umfängt die Nacht / Sterbende Krieger, die wilde Klage / Ihrer zerbrochenen Mäuler”), os “heróis” (“Helden”), têm “cabeças sangrentas” (“die blutenden Häupter”); e tudo é alimentado por “uma dor poderosa” (“ein gewaltiger Schmerz”), especificamente dirigida à percepção da perda absoluta sintetizada no verso final, “Os netos por nascer” (“Die ungeborenen Enkel”). Sem poder aqui desenvolver uma análise do poema, limito-me a apontar que a visão aparentemente mítica do horror e do absurdo da guerra é claramente articulada neste poema contra o pano de fundo de uma confrontação muito concreta com os acontecimentos reais e a experiência vivida. Quando, por exemplo, o poema refere os “altares de bronze” (“eherne Altäre”), isto tem de ser, indubitavelmente, lido como uma alusão oblíqua à retórica do discurso patriótico, no quadro do qual a frase feita “sacrificar-se no altar da Pátria” era um dos clichés mais correntes, com uma função semelhante à da frase “Dulce et decorum est pro patria mori” desconstruída por Owen. A elegia por um mundo aniquilado não é, pois, composta num plano abstracto - vistas de perto, as visões fantasmagóricas de Trakl revelam-se ancoradas num sentimento de compaixão concreto nascido da experiência material do sofrimento humano.

Das alturas da linguagem metafórica de Trakl às terras baixas da sátira vai uma grande distância. Mas poderá recordar-se que, segundo Schiller, a elegia e a sátira, como exemplos supremos daquilo a que chama “poesia sentimental”²⁰, têm a característica comum de nascerem ambas da percepção exacerbada de um abismo intransponível entre o ideal e a realidade. À primeira vista, a compaixão pareceria ser alheia à sátira - afinal o autor satírico, na expressão de Walter Benjamin, não é mais do que a forma civilizada do antropófago²¹ e a sátira, nos termos de uma definição já clássica, é uma forma de agressão tornada socialmente aceitável por meios estéticos²². Contudo, mais uma vez na esteira da definição de Schiller, a teoria da sátira tem insistido convincentemente na natureza utópica da sátira: a justificação ética para a violência simbólica inerente à abordagem satírica está na desilusão gerada pela percepção de que a realidade está sistematicamente

²⁰ Schiller, Friedrich. “Über naive und sentimentalische Dichtung.” In F. Schiller, *Werke*. Vol. 2. Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf., s.d.

²¹ Benjamin, Walter. “Karl Kraus.” In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp. Vol. 4, 1980, pp. 334-367, (p. 355).

²² Brummack, Jürgen. “Zu Begriff und Theorie der Satire” *DVjs*, vol. 45, nº especial, 1971, pp. 275-377, (p. 282).

aquém das exigências formuladas por um ideal de justiça ou de verdade. De múltiplas formas, portanto, a sátira é também uma forma de luto, luto pelas possibilidades do humano tornadas inviáveis, justamente, pelas práticas sociais, políticas ou culturais que o autor satírico toma por alvo. Enquanto forma de denúncia - denúncia, em particular, do fosso entre a normalidade aparente da sociedade e a lógica do discurso patriótico dominante, por um lado, e, por outro, a realidade desumana da guerra -, a sátira é um género muito presente na literatura da Grande Guerra. Veja-se o seguinte poema de Siegfried Sassoon:

“Eles”
Diz-nos o Bispo: “Quando voltem os rapazes
Virão diferentes; pois terão lutado,
Pela boa causa; combateram, audazes,
O Anti-Cristo; co’o sangue dos camaradas foi comprado
Novo direito a gerar uma raça honrada.
A morte desafiaram de cabeça levantada.

“Todos vimos diferentes”, ouve então dizer,
“George vem sem pernas; e Bob cego está:
Pobre Jim, das balas nos pulmões irá morrer
Bert vem com sífilis; nunca acontecerá
Um tipo vir da guerra como for.”
Disse o Bispo: “Ínvios são os caminhos do Senhor!”²³.

Trata-se de um bom exemplo de desconstrução do discurso belicista e patriótico, representado pela fala do Bispo na primeira estrofe. O poema recorre a uma das técnicas favoritas da sátira: levar à letra as palavras do Bispo inverte por completo o seu sentido, propiciando a articulação do que essas palavras silenciavam, o sofrimento material de cada específico soldado. Tomando a palavra, o objecto da fala do Bispo (“os rapazes”) assume a posição de sujeito e, ao mesmo tempo, recusa os falsos termos gerais da designação colectiva, referindo os nomes - os “rapazes” deixam de o ser, são, sim, George, Bill, Jim ou Bert - e apontando para a situação específica de cada soldado em particular. Mais uma vez, este processo prepara o terreno para a compaixão como meio de relacionamento com alguém que foi

²³ Sassoon, *The War Poems...* op. cit.: “‘They:’ The Bishop tells us: ‘When the boys come back / They will not be the same; for they’ll have fought / In a just cause: they lead the last attack / On Anti-Christ; their comrade’s blood has bought / New right to breed an honourable race. / They have challenged Death and dared him face to face.’ // ‘We’re none of us the same!’ the boys reply. / ‘For George lost both his legs; and Bill’s stone blind; / Poor Jim’s shot through the lungs and like to die; / And Bert’s gone syphilitic: you’ll not find / A chap who’s served that hasn’t found some change.’ / And the Bishop said: ‘The ways of God are strange!’”

vítima de violência, ao mesmo tempo que potencia a capacidade crítica da compaixão como meio de acção respeitante à virtude moral de não aceitar simplesmente o que é tido como o estado de coisas normal.

Não aceitar a normalidade aparente do estado de coisas foi a missão de uma vida do autor a quem irei buscar o meu último exemplo. Refiro-me ao escritor satírico austríaco Karl Kraus, autor do drama monumental *Os últimos dias da humanidade* (*Die letzten Tage der Menschheit*) - “tragédia em cinco actos, com prólogo e epílogo” -, sem dúvida, um dos textos mais relevantes da literatura europeia baseado na experiência da Grande Guerra. O drama pode ser caracterizado como uma sátira documental, dado que o seu escopo principal é a documentação pormenorizada dos anos da guerra e, em especial, dos discursos públicos que circularam na Áustria-Hungria e na Alemanha, em primeira linha, o discurso da imprensa. Escrito no decurso da guerra, a partir de Julho de 1915, foi publicado numa primeira versão em 1919 e, na versão definitiva, em 1922.

Não será fácil encontrar um paralelo a *Os últimos dias da humanidade* em qualquer literatura. O drama não segue modelos, embora Kraus tivesse, sem dúvida, em mente a complexidade proteica do teatro shakespeariano. Não tentarei sequer resumir neste espaço a imensidade de um texto composto por 209 cenas de extensão desigual, num total de umas 700 páginas. No quadro da minha exploração fragmentária do significado da compaixão para a definição de uma estética da guerra, limitar-me-ei a assinalar que a sátira krausiana redundava num panorama aterrador daquilo a que Hannah Arendt, num contexto diferente, mas relacionado, chamou a banalidade do mal. Entre os centos de personagens do drama, sobressai a figura do perpetrador: por vezes, um declarado criminoso de guerra, como o oficial que maltrata os seus próprios soldados até à morte ou mata civis inocentes, ou o juiz militar que profere sentenças de morte em julgamentos que são simples farsas, plenamente consciente da inocência dos condenados; mas, na maior parte das vezes, a vasta panóplia de personagens, a começar pelos imperadores Francisco José e Guilherme II e abrangendo muitas outras figuras, reais ou ficcionais - gerais e oficiais de todos os tipos, jornalistas, especuladores que lucram com a guerra -, representa a pura “normalidade” da sociedade em guerra, cujos representantes repetem incansavelmente os mesmos lugares-comuns patrióticos, tirando vantagens da guerra, ao mesmo tempo que permanecem surdos ao terrível sofrimento dos soldados na frente ou às consequências catastróficas do conflito bélico.

A ferocidade da acusação de Kraus aos responsáveis pela guerra não tem paralelo: para alguém que, mais tarde, Elias Canetti iria apelidar de “mestre da indignação”²⁴, não há limites para a violência verbal suscitada pela revolta

²⁴ Canetti, Elias. “Karl Kraus, Schule des Widerstands.” In E. Canetti, *Das Gewissen der Worte*. Fischer Taschenbuch Verlag, 1981, pp. 42-53, (p. 47).

do autor satírico confrontado com a insensibilidade da sociedade austríaca e da alemã. No conjunto, o drama está estruturado do princípio ao fim como uma sátira absoluta, através de uma combinação complexa entre o *pathos* e a ironia, e mesmo o humor. Mas o gesto fundamental da violência satírica é coerentemente justificado pelo próprio drama, não apenas de modo implícito, mas pelo sublinhar recorrente da figura da vítima, como forma de manter sempre presente o motivo da compaixão. Este motivo subjacente torna-se particularmente visível na longa cena final, em que um banquete dissoluto, representando o completo caos e a última decadência moral das altas patentes do exército é assombrado por uma série de visões alucinatórias que funcionam como signo do apocalipse iminente, de um modo reminescente da escrita na parede durante o banquete de Nabucodonosor ou dos fantasmas dos assassinados que atormentam Ricardo III na noite anterior à batalha final: surgem a mãe que testemunhou o assassinio do próprio filho, o camponês sérvio forçado a abrir a sua própria cova, as crianças do afundado vapor Lusitania, cujos corpos flutuam sobre um pedaço de madeira ao mesmo tempo que cantam uma pungente rima infantil, entre outras visões, culminando no filho por nascer que amaldiçoa o mundo onde se recusa a entrar.

Referi anteriormente que a característica fundamental da violência reside no aniquilamento da humanidade do ser humano, transformado em simples objecto. A compaixão baseia-se na recusa e na compensação deste gesto, trabalhando no sentido da restituição do rosto e da identidade da vítima enquanto sujeito, ao mesmo tempo que torna visível e denuncia o conjunto das relações e dos mecanismos sociais que produzem activamente a reificação da vítima. Uma estética da compaixão constitui, assim, a refutação do esquecimento, uma vez que se foca no silêncio da vítima e assume a função de fazer esse silêncio reverberar além do círculo férreo dos processos de violência que o produziram. Eis porque, em vez de uma definição impossível, concluo com uma citação final, de uma cena muito breve próxima da conclusão do drama de Kraus, a qual, a meu ver, condensa plenamente, da forma mais lacónica possível, aquela “compaixão da guerra” que, para Wilfried Owen constituía o objectivo da poesia nas novas condições impostas pela experiência da violência absoluta:

CENA 40

Uma travessa. Debaixo de um portal, um SOLDADO com duas medalhas ao peito. A boina tapa-lhe grande parte da cara. Ao lado, a filha pequena, que o guiou e se baixa agora para apanhar do passeio uma beata que lhe mete no bolso. No pátio da casa, um inválido com um realejo.

O SOLDADO: Agora já chega. *(Tira um cachimbo do bolso e a rapariga enche-o com o tabaco das beatas.)*

UM TENENTE: (*Que passou, vira-se, em tom ríspido.*) Mas você é cego ou quê?

O SOLDADO: Sou.

O TENENTE: O quê?... Ah, bom...

(*Afasta-se. O SOLDADO, guiado pela criança, segue na direcção contrária. O realejo toca a marcha "Vivam os Habsburgos".*)

(*Muda a cena.*)²⁵

²⁵ Kraus, Karl. *Os últimos dias da humanidade*. Trad. António Sousa Ribeiro. Húmus, 2016, p. 734.

COLONIALISMO, ANTICOLONIALISMO E O “CRIOULO” COMO SUPERAÇÃO. A ESCRITA FICCIONAL E O PENSAMENTO FILOSÓFICO DE MÁRIO LÚCIO SOUSA¹

Catarina Martins
CES - UC

O presente artigo pretende refletir sobre o lugar e o papel do colonialismo, bem como da descolonização e da realidade atual de Cabo-Verde e do mundo global na obra de Mário Lúcio Sousa, cabo-verdiano que tem vindo a distinguir-se cada vez mais em diferentes domínios da expressão artística, em particular da música e da literatura, bem como da ação política e do pensamento filosófico sobre a cultura. Tanto a sua vida como a sua obra em diferentes linguagens parecem imbrincadas entre si e com essas fases do percurso histórico contemporâneo do seu país, o qual, dada a sua situação geográfica atlântica e as características demográficas de uma população racial e culturalmente miscigenada – uma população “crioula” – serve de base a um ensaio filosófico, ético, político e estético “feito corpo”, não somente através dos textos e das canções como do ser e estar do autor, na performance em palco e na vida.

De facto, a biografia de Mário Lúcio Sousa parece ligar-se de modo simbólico com a história das ilhas: nasce no Tarrafal, na ilha de Santiago, em 1964, em situação de extrema pobreza e terá 31 irmãos, aprende a ler nas ruas a partir de rótulos de embalagens, e acaba por ser recolhido por militares, que se encarregam da sua educação no campo de concentração do Tarrafal, por terem ouvido o menino recitar os versos do poema “Cabral ca mori” (“Cabral não morre”). Mais tarde, a educação de Mário Lúcio, enquadrada pelo PAIGC, prossegue na capital, Praia, e desenvolve-se na vertente cultural, artística e política, em simultâneo. Estuda direito, em Cuba, torna-se deputado do PAIGC e, mais tarde, vem a ser Ministro da Cultura. Ao mesmo tempo, marca a cultura cabo-verdiana com a música do grupo

¹ A presente publicação resulta de trabalho desenvolvido com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, ao abrigo do Financiamento Plurianual de Unidade I&D (UIDP/50012/2020)

Simentera e com a obra poética *Nascimento de um Mundo* (1991)². A par com a música, que desenvolve hoje a solo, Mário Lúcio tem vindo a criar uma prolífica obra literária, nos domínios da poesia, do drama e do romance, atualmente com mais ênfase. O seu imaginário, ancorado na História e nas expressões populares da cultura cabo-verdiana, junta-se à sua formação budista, bem como à consciência de um político de esquerda, que atravessa o Atlântico como músico, promovendo triangulações culturais entre Europa, África e a América Latina. Esta fusão de referências resulta numa estética profundamente original, no âmbito da literatura dita “lusófona”, bem como num pensamento inédito no mesmo contexto.

De facto, a sua obra romanesca desenvolve-se sempre a partir da realidade das ilhas, mesmo que no registo maravilhoso de *O Novíssimo Testamento* (2010), em que Jesus ressuscita como uma mulher negra cabo-verdiana, ou de *Biografia do Língua* (2015), a história de um escravo que falou aos sete meses de idade, e cuja vida atravessa o colonialismo, a abolição da escravatura, a guerra da independência, a independência, num mesmo lugar.

Se, nestes dois romances, já se problematizava o devir histórico das ilhas, entrelaçado no seu imaginário mágico e se, no último, se conta a História a partir da ficção de uma biografia, nos dois romances seguintes, sobressai um registo dominado pelo dever da memória relativo ao colonialismo e à luta contra a opressão colonial, numa escrita que pretende humanizar de forma densa os seus protagonistas - heróis, mártires, mas, sobretudo, pessoas resistentes, enfrentando um sistema de opressão cruel e esmagador com a sua vulnerabilidade, mas também com a sua coragem, inteligência, criatividade, solidariedade e generosidade. *O Diabo Foi Meu Padeiro* (2019) relata a história do campo de concentração do Tarrafal, em que o colonialismo português detinha e torturava opositores políticos portugueses, angolanos, guineenses e cabo-verdianos. *A Última Lua de Homem Grande* (2022) é uma biografia ficcionada do líder político, pensador, estratega e mentor das independências de Guiné e Cabo-Verde, Amílcar Cabral. Vale a pena olhar para estas duas obras de ficção não só por causa do modo como respondem a uma ética da memória, mas também devido à forma como revelam uma compreensão do colonialismo, da luta anticolonial e da descolonização que não se restringe aos processos políticos, mas os analisa, filosoficamente, como geradores de um processo que Mário Lúcio Sousa designa de “crioulização”, no texto dificilmente classificável que intitulou “Manifesto a Crioulização” (2021). A estrutura complexa de ambas as obras, quase um labirinto de planos temporais em *A Última Lua de Homem Grande*, as escolhas surpreendentes das vozes narradoras e das perspetivas narrativas, estabelecendo tramas intrincadas que refletem as muitas camadas e direções dos processos históricos e da respetiva memória, a mestria poética, ora sensível, ora (tragicamente) irónica no manejo das palavras e nos jogos marcadamente expressivos de criação e reinvenção da língua, desrotinando o olhar e desvendando a profundidade do

² mariolucio.com (consultado a 27/03/2024)

humano, constituem, na minha perspetiva, não somente provas sólidas de uma imensa criatividade literária, mas a materialização estética da “crioulização” que o autor apresenta como manifesto criativo e de vida e apelo ético coletivo.

O Diabo Foi Meu Padeiro assume expressamente um lugar ambíguo entre romance e registo histórico: De facto, a narração detalhada do quotidiano dos prisioneiros no Tarrafal, das torturas e dos sofrimentos infligidos pela lógica concentracionária da repressão colonial, é desenvolvida de uma forma extremamente plástica, sensível e poética, com base em extensa pesquisa histórica, mas adotando o ritmo compassado da anotação diarística, em fragmentos curtos, nos quais a menção da data é substituída por títulos expressivos, de cunho aforístico, filosófico ou lírico, como, por exemplo: “Viagem ao forno do inferno” (sobre a tortura na tristemente célebre “frigideira”³), “Quisera ser éter”⁴, “Os ressurrectos da vida airada”⁵, “Latir é verbo do coração”⁶, “Estações noivas e viúvas acasalam e giram ventos”⁷, “Quem somos o outro?”⁸. Esta continuidade temporal, de uma longa monotonia fora do tempo, é, porém, sistematicamente interrompida, assim que acontece uma morte, com o epitáfio, a anotação da identidade, a idade, e a profissão do prisioneiro em causa. Nas páginas do próprio romance se explica o porquê deste repetido toque a finados, que resgata os anónimos e se substitui à passagem do tempo num universo em que a perda de referências é uma das principais dimensões da desumanização: “Hoje é dia 11 de Novembro de 1942. Morreu Damázio Pereira, operário, de 37 anos. Hoje é dia 28 de Dezembro, foi-se António de Jesus Branco, o nosso descarregador de 36 anos de idade. Perguntei a Joaquim porque nos pedem para anotarmos sempre as datas, os nomes e as profissões de todos os falecidos. E ele respondeu-me: Porque não há registo dos mortos, nem identificação no cemitério. Podemos ajudar a família a fazer o luto, um dia. É nosso dever contra a indigência”⁹.

Assim se cumpre a intenção de contribuir com a literatura para um processo de memorialização activa, que se completa, nas páginas finais do livro, com uma lista alfabética de todos aqueles que estiveram presos no Tarrafal e a quem o livro é dedicado. São presos portugueses, angolanos, guineenses e cabo-verdianos, todos eles contemplados na narração das vivências do campo. A estrutura, dividida em quatro partes, sempre narradas por um prisioneiro de nome Pedro, iguala e une os combatentes do colonialismo das diversas proveniências, marcando, ao mesmo tempo, as especificidades dos detalhes da tortura e do sofrimento de cada grupo, vertidos até na respetiva variante linguística

³ Sousa, Mário Lúcio. *O Diabo Foi Meu Padeiro*. D. Quixote, 2019, p. 62.

⁴ *Idem*, p. 63.

⁵ *Idem*, p. 95.

⁶ *Idem*, p. 100.

⁷ *Idem*, p. 109.

⁸ *Idem*, p. 131.

⁹ *Idem*, p. 155.

e sem esquecer os lugares diferentes que ocupam na estrutura da sociedade colonial: os presos angolanos, por exemplo, sabem que “ (...) se o regime mata os legítimos filhos, nós, os bastardos, já viemos mortos”¹⁰. Desta forma se dá substância ficcional a duas ideias: em primeiro lugar, a da diversidade cultural que é preservada na experiência extrema dos limites da existência e que assenta num mesmo substrato de humanidade partilhada. De facto, um acto de tortura idêntico pode ser vivido de forma diferente consoante o significado cultural que lhe é atribuído, como é o caso da ausência de privacidade e do pudor relativamente às necessidades fisiológicas¹¹, enquanto a experiência da fome e da sede iguala todos os prisioneiros, independentemente da sua origem. Em segundo lugar, a ideia de que os presos, portugueses e africanos, se juntam numa luta comum, na qual confluem as especificidades dos respetivos lugares e combates históricos e a forma como são percebidos e vividos.

Desta forma, Mário Lúcio Sousa dá conta da densa trama da História, com seus fios diversos, a partir do nó simbólico do campo do Tarrafal, criado para operar divisões e hierarquias e mantê-las através da violência extrema, enquanto instrumento do estado fascista, colonial e racista. A memória, assim construída, poderia ser concorrente, se privilegiasse a ocupação daquele lugar de memória pela narrativa de um só grupo nacional ou cultural. No romance, porém, torna-se multidireccional, segundo o conceito de Michael Rothberg¹². Trata-se, de facto, de uma história compartilhada e de uma memória entrelaçada – mais do que de memória disputada – entre todos aqueles que, independentemente da sua pertença nacional (com três delas ainda em construção), combatiam o mesmo sistema político.

Aliás, é o pensamento de Amílcar Cabral que inspira esta ideia e liga o romance sobre o Tarrafal ao romance biográfico sobre o líder da independência. No primeiro romance, lê-se a seguinte epígrafe: “Se a queda do fascismo em Portugal pode não levar ao fim do colonialismo português (...) temos a certeza de que a liquidação do colonialismo português arrastará a destruição do fascismo em Portugal”¹³. Já no segundo, é o mesmo Amílcar Cabral, enquanto protagonista, que profere algures: “Nós não lutamos contra o povo português. Lutamos sim para libertar a nossa terra do colonialismo português”¹⁴.

O romance é uma grande analepse que parte do momento em que Homem Grande leva um tiro, a 20 de janeiro de 1973, ou seja, a partir do seu assassinato em Conacri. Nessa manhã, Cabral tem a intuição de que vai ser

¹⁰ *Idem*, p. 185.

¹¹ *Idem*, p. 193-4. Apontada como mais sofrida no caso dos prisioneiros angolanos, assim também resgatados do imaginário do colonizado selvagem.

¹² Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, 2009.

¹³ Sousa, Mário Lúcio. *O Diabo...* op. cit., 2019, p. 5. Amílcar Cabral, Dakar, Julho de 1961.

¹⁴ Sousa, Mário Lúcio. *A Última Lua de Homem Grande*. D. Quixote, 2022, p. 253.

assassinado. A narrativa acompanha, pois, os diferentes momentos do dia, nos quais se entrelaça a biografia do protagonista, numa estrutura temporal de enorme complexidade e densidade, que corresponde aos vaivéns da sua memória. O narrador assinala as horas e os minutos, como os ponteiros de um relógio, tecendo relatos dos diferentes momentos privados e públicos da biografia do Homem Grande, bem como sentimentos, pensamentos, dilemas e introspeções. A voz narradora é do próprio Amílcar Cabral, mas em terceira pessoa, como se a personagem tivesse uma voz dentro da sua cabeça, uma voz de *griot*, conforme se explica no próprio romance¹⁵.

Como *O Diabo Foi Meu Padeiro*, também *A Última Lua de Homem Grande* é motivado por um dever de memória, enunciado expressamente no texto, face às diversas faces do esquecimento, tão intencional e politicamente motivado quanto a exploração e a manipulação do legado pessoal e político de Cabral, em particular no presente da *Realpolitik* guineense e cabo-verdiana. O morto é insensível a tudo, menos à ingratidão, precisam saber, desde já. O que o pincha, por isso, é que continuem a matá-lo depois de morto, com artimanhas e máculas de última hora, como o rebaixamento nas campanhas eleitorais, os pedidos para que sua imagem seja dependurada à vassourada das salas dos aeroportos e dos salões das instituições públicas, o achaque por todos os fracassos colectivos e individuais, o lavar das mãos dos novos Pilatos, estes que o deixarão à chuva entre duas querelas territoriais, por ele, Homem Grande, não ser guineense, vírgula, porque filho de pais cabo-verdianos, vírgula, e tampouco cabo-verdiano, vírgula, por ter nascido na Guiné Portuguesa, ponto¹⁶.

O esquecimento do herói da independência tanto de Cabo-Verde como da Guiné-Bissau parece explicar-se, segundo Mário Lúcio Sousa, pela relação conflituosa entre estes dois países, que não correspondem à unidade sonhada pelo respetivo fundador, antes se ancoram em nacionalismos arraigados. O olhar do escritor foca-se, porém, não na divisão de Cabral entre duas terras, mas numa personalidade que, à luz do *Manifesto a Crioulização*, que analisarei em seguida, se poderia designar de “crioula” – não no sentido da elite cabo-verdiana “embranquecida” ativa na dominação colonial, que era malquista entre guineenses, mas no sentido de uma convergência e fusão de identidades. O caminho que Cabral percorre é o da ausência de pertenças identitárias para a fundação de pertenças várias e indissociáveis.

A construção da figura de Cabral destaca-o como “um homem de lugar nenhum”, cuja ausência de lar, o “crochê cósmico” que faz com que não tenha vivido mais do que 12 anos na terra natal, são fundacionais para a sua personalidade: “Hoje, ele, Homem Grande, diria que é triste ter uma infância pendular, mas mais triste é não ter memórias do lugar. Dó de lar

¹⁵ *Idem*, p. 25.

¹⁶ *Idem*, p. 97.

dói doido”¹⁷. Cabral, de facto, é um constante migrante, não somente entre Portugal e as colónias da Guiné-Bissau e Cabo-Verde, como na Guiné-Conacri, e dentro destes territórios, o que faz com que se identifique sob a etiqueta mais ampla de “africano”: “(...) e lembra, a propósito, o dia em que em Lisboa lhe perguntaram provocadoramente: E és tu cabo-verdiano ou guineense?, Africano, respondeu. (...) «Africano», Lembra, como se fosse uma adivinhação, porque, ironicamente, se morrer neste dia 20, como lhe predizem os sinais, ele, Homem Grande, vai finir sem nenhuma cidadania que o naturalize; sem uma terra certa que o ampare; sem uma pátria para legar aos filhos; e, pior, como súbdito da única soberania que renegou, a portuguesa”¹⁸.

É este homem sem lar que vai, justamente, fundar duas nações, a partir do seu conhecimento da terra e dos povos enquanto engenheiro agrónomo. Afinal, a origem não é dada, constrói-se como um projeto poético e amoroso: “Começou o recenseamento agrícola. Lembra que palmilhou a província da Guiné de lés a lés (...). Ele, o engenheiro, via nascer, aos poucos e caboucos, a sua primeira relação com a terra, aquela que faz a pessoa ser de algum lugar. (...) De repente, ele, o engenheiro, modéstia à parte, estava a fazer aquilo que ninguém antes pôde ou soube fazer na Guiné: ver e escutar o povo. (...) Um impulso parecido a cócegas na alma o arranhou, e era o primeiro impulso para falar, de guineense para guineense, com as pessoas, não apenas com o chão. Adubou-as com palavras de esperança, metonímias de liberdade, metáforas de justiça, poemas de amor, motivações reverberantes e aducentes, palavras, dizia, apenas palavras, mas que, com os dias, ebuliram e levantaram do chão um povo enformado de uma leseira de há meio milénio”¹⁹.

Ao mesmo tempo, é Cabral quem concebe a unidade desses povos diversos em si e entre si, na luta anticolonial e através do processo de educação e formação cultural, a que dá primazia na fundação nacional (“Dois corpos, um coração”)²⁰. Neste processo, não se apaga a consciência lúcida da implicação dos “cabrianos” na opressão colonial, profundamente ressentida por guineenses – motivo que, aliás, conduzirá ao seu assassinato²¹. Acresce que Cabral se torna no nó memorial dessa dupla fundação das novas nações Guiné-Bissau e Cabo-Verde, e que as liga ao mundo, através dos seus périplos internacionais e do estabelecimento de redes de apoio em vários pontos do globo. A trama da sua biografia, vertida na complexidade de camadas temporais do romance, acaba por tornar-se, ela própria, matéria e metonímia de uma utopia pós-colonial de refundação identitária através das diferenças num projeto plurinacional unitário.

¹⁷ *Idem*, p. 47.

¹⁸ *Idem*, p. 29-30.

¹⁹ *Idem*, p. 79.

²⁰ *Idem*, p. 95.

²¹ *Idem*, p. 23.

Não terei tempo, aqui, para explorar as múltiplas dimensões desta biografia ficcionada, pelo que dela apenas me sirvo como ligação com a interpretação que Mário Lúcio Sousa faz do projeto de libertação anticolonial de Cabral, das realidades criadas pelo colonialismo em Cabo Verde, e do processo de descolonização, no já referido “Manifesto a Crioulização”. Este texto singular, de cunho ensaístico, não cabe nem nas classificações disciplinares das epistemologias ocidentais, nem no conceito tradicional de Manifesto. Os Manifestos de movimentos políticos ou das vanguardas estéticas, por exemplo, usam a palavra como substantivo; aqui, porém, esta surge enquanto verbo – uma declaração de intenções assumida na primeira pessoa, a partir de um pensamento filosófico sobre a identidade e a cultura, no sentido da promoção da paz. Um dos títulos dos fragmentos diarísticos de *O Diabo Foi Meu Padeiro* – “Quem sou o outro?” – poderia ser o mote desta reflexão sobre “o crioulo”, que se situa na linha de outros pensadores contemporâneos sobre identidades “compósitas”²², “in-between”²³, “múltiplas”²⁴, ou “crioulas”²⁵, os quais remetem para uma condição pós-colonial e pós-moderna da identidade, tanto enquanto constatação de facto como enquanto projeto de futuro.

Sobre o conceito de “crioulização”, escreveu o filósofo João Maria André, por ocasião do lançamento do *Manifesto a Crioulização*, em outubro de 2021 em Coimbra: “Por toda esta constelação de conceitos, a crioulização não é apenas uma certidão de nascimento ou de residência, nem é somente uma marca linguística, mas é, acima de tudo, um estado mental em movimento e em devir, que se repercute em muitas regiões do pensamento e da ação: uma nova forma de pensar, de conhecer e de saber e, assim, uma nova epistemologia, um novo modo de ser e, por isso, uma ontologia diferente assente na relação, um assumir-se humano diferente do tradicional e, deste modo, uma nova antropologia, uma reconfiguração dos valores comportamentais e, portanto, uma nova ética, uma estruturação diferente das relações sociais e do exercício da cidadania, o que a transforma numa nova política, e, finalmente, uma nova sensibilidade perante os homens, o mundo e a natureza no seu mistério e na sua riqueza, que se concretiza em novas expressões artísticas ao nível da palavra, da música, da pintura, da escultura, da dança, do teatro e do cinema, o que a converte também numa nova estética...”²⁶.

De facto, Mário Lúcio parte da realidade cabo-verdiana produzida pelo colonialismo para pensar um processo de construção de identidades individuais e coletivas – um devir “crioulo” – que supera o individualismo ocidental,

²² Maalouf, Amin. *As Identidades Assassinas*, Difel, 1998.

²³ Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

²⁴ Hall, Stuart et al. (orgs.). *Modernity and Its Futures*. Polity Press / The Open University, 1992.

²⁵ Chamoiseau, Patrick, *Eloge de la créolité*. Gallimard, 1989.

²⁶ André, João Maria. “*Manifesto a Crioulização* de Mário Lúcio Sousa – Apresentação”, 2021. (Manuscrito gentilmente cedido pelo autor).

as ficções de origem étnicas, territoriais e outras, e a própria dualidade identidade-alteridade. Não se trata, de todo, da reinvenção dos velhos mitos lusotropicalistas, mas da assunção da pluralidade e da mistura, mesmo que nascida de um processo violento, como um ponto de partida para sarar essa profunda e dolorosa ferida original e construir possibilidades de futuro. É justamente assim que Gilberto Gil, o prefaciador, entende este *Manifesto*: “O Manifesto mira assim, extensamente, um certo futurismo que as complexas relações de raça e cultura vieram inexoravelmente impor aos novos mundos. (...) O Manifesto foi escrito como sugestão à criação de novos territórios para experimentar a transnacionalidade, novos cultivos com a transracionalidade, novos ajustes para a transculturalidade e novos plantios para a transespiritualidade. Foi escrito para assegurar que sigamos vivos!”²⁷.

Assim, para Mário Lúcio Sousa, a ideia de “crioulização” aponta para o processo que desafia e contraria uma conceção essencialista das identidades ancorada numa ideia de origem, numa fixação territorial, numa pertença étnica, racial, religiosa ou linguística, ou em qualquer outro elemento isolado, para assumir uma conduta de aproximação ao Outro, de abraço da multiplicidade, que una em vez de separar. “Crioulo” é, pois, a constatação de um ponto de partida, mas também uma ética de construção identitária na relação entre o Eu e o Outro, feita de escolhas ativas: “O Crioulo é, assim, primeiro, uma conduta e, logo, uma assunção. É a assunção da cultura de um novo mundo, uma cultura em que a identidade do ser não é dada só pelo lugar de origem, pela fé que professa, ou pelos seus progenitores, mas pela escolha de pertença e de apropriação. É a possibilidade de se apoderar o futuro, procurando a abordagem pelo que nos junta, e não pelo que nos separa. Todas as características citadas acima podem bastar-se por si para definir uma identidade (negro, branco, asiático, muçulmano, etc.) e ainda o indivíduo pode escolher uma terceira, que soma, sintetiza, ou se abre para o Outro, ser Crioulo”²⁸.

Para Mário Lúcio Sousa, crioulo é “o indivíduo da era pós-moderna, do pós-rancor, do pós-nação”²⁹, que rejeita fronteiras, nomeadamente aquelas que se fixam na cor da pele, e adquire a liberdade de assumir amplamente os múltiplos elementos que compõem a identidade de cada sujeito, em “construção permanente”³⁰. A Crioulização representa, assim, um processo de superação do racismo ou de qualquer outro tipo de segregações: “O Crioulo é uma identidade-síntese comunicativa com todas as diferenças. A condição essencial é olhar para o que nos diferencia e simultaneamente para o que nos

²⁷ Gil, Gilberto, “Prefácio”, in: Sousa, Mário Lúcio. *Manifesto a Crioulização*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021, pp. 6-7.

²⁸ Sousa, Mário Lúcio. *Manifesto a Crioulização*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021, p. 17.

²⁹ *Idem*, p. 19.

³⁰ *Ibidem*.

assemelha. É certo que a semelhança pressupõe a diferença, mas também pode ser o único traço que nos distingue”³¹.

O jogo dialético com os conceitos de semelhança e diferença na conceção da identidade recordam inevitavelmente a proposta de Amin Maalouf, em *As Identidades Assassinas*, que Sousa, aliás, convoca para a reflexão³². Na obra de Maalouf, a ideia de “exame de identidade”³³ sustenta uma proposta de paz assente na assunção individual da identidade como múltipla, “compósita”, composta das mais amplas pertenças, as quais, no seu conjunto, configuram, porém, a singularidade do indivíduo. Desta forma, sem perder essa mesma singularidade, cada pessoa poderia relacionar-se com o maior número de pessoas só aparentemente “diferentes”, que passaria a reconhecer como “semelhantes”, desfazendo as fronteiras culturalmente construídas que a atravessam. Aquilo que Maalouf entende como “identidade fronteiriça”³⁴, as identidades que reúnem elementos socialmente considerados irreconciliáveis – no caso de Maalouf, o facto de ser árabe e cristão – ressoa no “crioulo” de Mário Lúcio Sousa, bem como a ideia de uma identidade situada não na semelhança, nem na diferença, mas, na *in-diferença*, uma invenção lexical e conceptual tão ao jeito da escrita e do pensamento de Sousa³⁵. A superação do conceito de diferença, que não significa o apagamento da diversidade, mas a sua aceitação naquilo que o autor apelida de “terceira identidade”, na qual cada um entra com o conjunto das suas pertenças³⁶, depende, para além disso, de uma relação criativa (poiética), inspirada na *Poética da Relação* de Édouard Glissant³⁷: “É o que podemos chamar da *Cultura da Relação*, usando a herança de Edouard Glissant. Se a aliança é um pacto, é já uma grande atitude, a Relação é um facto, a desejada plenitude. A Cultura da Relação é cada um de nós existir em parte no Outro e todos sentirmos o todo que existe em cada um. Utopia? Sim, mas já realidade”³⁸.

Não se trata do mestiço biológico, conforme sublinha Mário Lúcio Sousa³⁹, mas de uma mistura sociocultural e de uma atitude mental de abertura ao Outro, que, portanto, deixa de o ser, na linha de um novo humanismo associado ao pensamento africano do Ubuntu, um processo de intersubjetivação, cuja base é a afirmação de que “eu sou porque tu és”⁴⁰. Assim, consiste na

³¹ *Ibidem*.

³² *Idem*, p. 50.

³³ Maalouf, A., *As identidades...* op. cit., 1998, p. 25.

³⁴ *Idem*, p. 47.

³⁵ Sousa, Mário Lúcio. *Manifesto...* op. cit., 2021, p. 25.

³⁶ *Idem*, p. 24.

³⁷ Cf. Glissant, Edouard. *Poétique de la Relation. (Poétique III)*. Gallimard, 1990. Glissant, Edouard. *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Gallimard, 2009.

³⁸ Sousa, Mário Lúcio. *Manifesto...* op. cit., 2021, p. 25.

³⁹ *Idem*, p. 26-27.

⁴⁰ *Idem*, p. 73.

superação das categorias da modernidade que definem as pertenças (sem as renegar), bem como na superação dos eixos de opressão e de violência assentes na divisão racial e nas fronteiras (reconhecendo-os e propondo-se como ética de oposição aos mesmos): “Porque canto o Humanismo. Não há por onde matar. O Crioulo assume as suas múltiplas raízes, e toda a ramificação faz falta. Nenhuma parte que o compõe pode ser extirpada, porque temos partes de toda a parte, temos partes em toda a parte. Eu sou necessariamente o Outro”⁴¹.

Tal como a concebe, a criouliização tem como inspiração uma identidade paradoxal, definida pela miscigenação de duas identidades divididas e segregadas pelo sistema colonial, e que se relacionaram pela violência, criando descendentes dessa mesma violência, que carregam em si um dilema profundamente doloroso. Não é uma utopia, mas uma realidade necessariamente decorrente da escravatura, da desterritorialização das pessoas do continente africano, do seu isolamento num novo solo, da procura de cumplicidades interétnicas - “o primeiro sinal de uma criouliização iminente e transgressora” entre escravos⁴², a qual, para o autor, é manifestação de resistência, ou seja, de uma descolonização que se inicia em simultâneo com o colonialismo. Cabo Verde aparece como o laboratório do dilema existencial dilacerante que, por isso, inevitavelmente, tem de procurar uma solução: Na condição de Crioulos, a nossa história ensinou-nos que não é fácil ser um pedaço de verdugo e um pedaço de vítima no mesmo corpo; não é pacífico conviver com metade escravo e metade patrão na mesma alma; não é fácil carregar uma metade oficial e uma metade clandestina, uma metade legítima e a outra bastarda, na mesma folha de papel; não é evidente ser-se livre com vários nós em mim. O crioulo é essa síntese. Dolorosa síntese. Bela síntese. A Criouliização é interação obrigatória provocada pela natureza do encontro⁴³.

Mário Lúcio Sousa dedica várias secções do seu manifesto à reflexão sobre o papel de Cabo Verde, de África e da diáspora africana no processo de criouliização. No que diz respeito a Cabo-Verde, o autor dissocia expressamente a ideia de criouliização da ideia de “Cabo-verdianidade”, uma vez que a desterritorializa e situa em qualquer lugar do globo. Todavia, apresenta o arquipélago situado no meio do Atlântico, com uma população diaspórica, como laboratório do “crioulo”, num certo sentido mais modelar do que outros territórios considerados a título comparativo (como Cuba, as Antilhas ou o Brasil)⁴⁴. A noção de fratura associada à desterritorialização forçada de africanos, numa situação de anomia, conduz rapidamente, segundo Sousa, à gestação quase natural de criouliização no espaço matricial e “materno” do Atlântico: “Cabo

⁴¹ *Idem*, p. 104-105.

⁴² *Idem*, p. 67.

⁴³ *Idem*, p. 59.

⁴⁴ *Idem*, p. 33.

Verde funcionava como uma plataforma, uma porta de movimentação para o mundo. Essas idas e vindas, de vidas divididas, encontraram um espaço simbólico fértil, o Atlântico, como territórios casados com o mar e pelo mar. A Crioulização tem esse parto fundador: uma parte das nossas ascendências se estende até ao mar. Para lá do mar, perdemo-nos na tormenta da genealogia. Sem referências locais com que pudéssemos recriar etnias, tribos ou nações, rapidamente tivemos que procurar uma identidade no futuro, onde coubessem todas as nossas referências, tanto simbólicas quanto concretas. Uma identidade cultural individual sem referências no passado remoto foi dramática, mas foi aproveitada como uma oferenda. Em parte, sinalizámo-la como uma identidade atlântica, não baseada na definição do território, (mas no meritório). E isso enquadrrou-se no contexto poético de que o Atlântico é todos os oceanos. Atlântico, Matrimónio da Humanidade”⁴⁵.

Neste processo teriam igualmente sido determinantes as elites crioulas que assumem cargos de poder dentro do império português⁴⁶. Esta referência, porém, não equivale à análise crítica da hierarquia racial e social dentro do arquipélago, no passado colonial e no presente pós-independência, como acontece em *A Última Lua de Homem Grande*, antes a uma mera constatação idealizada da fundação de uma cultura de diversidade como projeto nacional, patente na língua crioula⁴⁷. Cabral é evocado justamente por sublinhar o papel da cultura no processo de descolonização, bem como a ideia de desetnicização do nacionalismo, que a ideia do “crioulo” simbolicamente representa⁴⁸, na linha do que Sousa viria a apresentar na biografia ficcionada do líder histórico. Igualmente, o processo de criouliização identifica-se, nalguns pontos, com a ideia de descolonização – um processo político, mas previamente mental, associado a um protagonismo que só poderia ser do colonizado: “Todos os impérios, pela sua própria natureza, engendram harakiris, sem exceções. A descolonização é, por isso, um fenómeno engendrado na barriga do colonizador. E, por isso, convém inverter a ordem da causa e da consequência que se nos tem apresentado. Não é “o fim do império e o início das nações”, como se chegou a propor, mas, sim, “o início das nações e o fim do império”. A consciência do colonizado antecede a do colonizador sobre a matéria da descolonização. A descolonização é uma conquista do colonizado e não uma benevolência do descolonizador”⁴⁹.

Descolonização é, para Mário Lúcio Sousa, a deslocação da narrativa da história da sua vinculação eurocêntrica, incluindo-se, por isso, numa tendência decolonial que toma como um exemplo a história moderna da descolonização. Esta visão decolonial implica não só o deslocamento desta

⁴⁵ *Idem*, p. 35-36.

⁴⁶ *Idem*, p. 34.

⁴⁷ *Idem*, p. 53.

⁴⁸ *Idem*, p. 48; p. 83.

⁴⁹ *Idem*, p. 87.

história para um início temporal e espacial diferente, mas também, segundo o autor, abre caminhos para articular um futuro: as memórias multidireccionais e entrelaçadas e a criação de comunidades crioulizadas que os romances já evocavam, na narrativa dos encontros e dos cruzamentos de histórias motivados pelo colonialismo e pelas lutas anticoloniais, convertem-se no que poderiam ser as partilhas e trocas de uma globalização decolonializada, no quadro de uma nova ética: “A descolonização tem a sua causa e sua consequência nas colónias e termina na metrópole, e não o inverso. Isto não tira protagonismo a ninguém, mas envolve todos. Este entendimento pode abrir caminho a novas formas de cooperação e de relacionamento entre as antigas potências e as ex-colónias. E, também, de uma forma descomplexada, a pós-descolonização pode criar um espaço geoestratégico, político e cultural importante na nova ordem mundial. Da descolonização pode nascer um espaço de partilha e de troca de experiências, um espaço multinacional, transcontinental”⁵⁰.

Se a formulação da identidade como múltipla, situada na relação, na assunção do Outro como Mesmo, se situa na linha de vários outros pensadores, como o já referido Glissant, ganha relevo na proposta de Mário Lúcio a inserção de ideias como a dor, o luto, o afecto, o abraço, o amor, o perdão, a união como dispositivos do pensamento filosófico e político. Estes dispositivos não se diluem num discurso meramente ético ou até eventualmente místico, mas, pelo contrário, ancoram-se num argumentário fundado numa reflexão sólida sobre os processos políticos, numa consciência aguda e na nomeação expressa dos processos de opressão colonial e do seu prolongamento no racismo, das desigualdades e nas violências que caracterizam o séc. XXI, como a morte em massa de migrantes (título, aliás, do último álbum de Mário Lúcio), bem como em diferentes tradições filosóficas ocidentais, africanas e até orientais, fundidas de um modo novo. Muito embora, como se viu, se baseie numa empatia humanista com as formas extremas de sofrimento humano (e com esta expressão quero dizer que há um envolvimento simultaneamente pensante, sensível, espiritual, estético, uma identificação ontológica e um olhar externo, a partir de uma reflexão informada por variadíssimas correntes de pensamento), a ideia de criouliização reclama-se de uma universalidade fundamental, que pressupõe a identificação, em cada indivíduo e em cada coletivo, das suas inúmeras e infinitas relações, da sua condição essencialmente diaspórica, como pressuposto da desapropriação (entendida como desapego) e, por essa via, como potencial criativo da liberdade plena, da igualdade e das suas formas de expressão. Mário Lúcio Sousa afirma: “O Crioulo é o nosso universo”⁵¹.

⁵⁰ *Idem*, p. 88.

⁵¹ *Idem*, p. 60.

O RITMO NA DRAMATURGIA DE ATOR: AS PESQUISAS DE EUGENIO BARBA

Cristiane Werlang¹
UFRGS

Introdução

Eugenio Barba, nascido em 1936 na Itália, emigrou para a Noruega em 1954. Estudou direção teatral na Polônia entre 1960 e 1964, sendo pupilo e assistente de Jerzy Grotowski. Em 1964, fundou o *Odin Teatret* em Oslo, Noruega, que mais tarde foi transferido para a Dinamarca. O grupo, constituído por atores com pouca formação tradicional, teve que desenvolver seus próprios parâmetros técnicos e éticos para alcançar a sua autonomia artística.

Barba e seu grupo estiveram, desde o início, preocupados com as questões éticas e técnicas que envolvem os processos criativos de atores. As ideias de Barba nascem da colaboração com os seus colegas de grupo. Toro salienta que “a teatralidade de Barba e do Odin está na dimensão visual, espacial, plástica e lúdica de seus espetáculos, como o tratamento do texto, que muitas vezes é usado mais em sua dimensão sonora que semântica”². O trabalho de Barba com seu grupo tem incentivado o surgimento de novas tradições, especialmente aquelas relacionadas ao teatro de grupo e à pedagogia teatral. Por meio das sessões da *Internacional School of Theatre Anthropology* (ISTA), Barba tem promovido a colaboração entre teóricos e práticos do teatro, estreitando a lacuna entre a teoria e a prática teatral. Em 1966, o grupo mudou-se para Holstebro, na Dinamarca, onde expandiu suas atividades com o nome *Nordisk Teaterlaboratorium*. Esta organização abriga o grupo e coordena diversas

¹ Este artigo nasce da tese de doutoramento, defendida em 2016 na Universidade de Coimbra, intitulada *A Musicalidade na Dramaturgia de Ator: das vanguardas do século XX ao caso do Teatro O Bando*, orientada pelo Prof^o Dr^o João Maria André e pela Prof^a Dr^a Helena Maria Rodrigues. A autora é professora de atuação teatral, desde 2003, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Brasil.

² Toro, F. de “El Odin Teatret y Latinoamérica”. *Latin American Theatre Review*, 22.1, 1988, pp. 96-97.

atividades interdisciplinares nas áreas pedagógicas e artísticas. O trabalho do *Odin* inicia-se pelo autodidatismo. Barba estudava os reformadores do século XX europeus por livros: Stanislavski, Meyerhold, Vachtangov, Copeau, Brecht e o seu mestre Grotowski eram vozes que o alimentavam. A Ásia foi a sua grande inspiração, como o *Kathakali* indiano e a Ópera de Pequim. O *Odin* é, também, a história de muitas migrações; multicultural em suas raízes, a sua principal busca não é ser um mosaico de línguas e continentes, mas convergir diferentes ideologias e sensibilidades³.

O treinamento do *Odin* deixou, com o tempo, de ser composto apenas de exercícios e se converteu em procedimentos que permitiram determinar e experimentar princípios e não formas⁴; princípios recorrentes sob diferentes formas. A fundação da ISTA, em 1979, colaborou para essas transformações, uma escola itinerante que reúne mestres de diversas tradições teatrais e de dança para explorar os princípios subjacentes a várias técnicas de atuação. Como salienta Schechner, a ISTA nasceu do *Odin Teatret*, um grupo dedicado ao “treinamento e à minuciosa preparação das montagens (os ensaios podiam durar tanto tempo quanto fosse necessário, até dois anos em alguns casos) e indiferente à reação imediata do público. Se tratava de um ‘laboratório de teatro’ no sentido literal da palavra [...]”⁵.

Hoje, os atores do *Odin* têm seus próprios projetos e exercícios, desenvolvidos como consequência de um trabalho pedagógico continuado. Deste trabalho surgiram também as demonstrações técnicas que se parecem muito com espetáculos, por conterem verdadeiros fragmentos dramaturgicos.

Schechner situa Barba e o *Odin* na intersecção das vanguardas: “Não se pode situá-lo na linha que se origina diretamente desde Alfred Jarry através do Dadaísmo e do Surrealismo, o Teatro do Absurdo, os Happenings e o teatro ambiental, chegando à dança pós moderna e à Performance Art. Também não está conectado com a linha que vai desde o Simbolismo, o Expressionismo, o teatro épico e o teatro com profundo significado social, ao teatro de rua e ao teatro de guerrilha. Tampouco se pode relacioná-lo com os grupos de teatro que desempenham estilos de vida alternativos e comunitários. O *Odin* de Barba incorpora aspectos de todas estas tendências experimentais de vanguarda. O resultado é o que ele chama de Terceiro Teatro”⁶.

O Terceiro Teatro é representado por grupos teatrais que operam fora do cenário artístico convencional e, como resultado, desenvolvem abordagens únicas de trabalho em equipe e métodos próprios de criação. Esses coletivos consistem em companhias teatrais que foram excluídas das tradições

³ Barba, E. *La conquista de la diferencia*. Lima: Editorial San Marcos, 2008, p. 11.

⁴ *Idem*, p. 122

⁵ Schechner, R. “Oriente y Occidente y Eugenio Barba”. In Watson, I. *Hacia un tercer teatro – Eugenio Barba y el Odin Teatret*. Ciudad Real, ES: Naque, 2000, p. 17.

⁶ *Idem*, p. 18

institucionalizadas e, por conta própria, aprenderam a criar suas próprias técnicas criativas. O que caracteriza esses grupos é a formação de pesquisas sobre as possibilidades expressivas da atuação, adaptadas às necessidades do próprio grupo. O Primeiro Teatro representa os teatros oficiais nacionais (institucionais), o Segundo Teatro os teatros experimentais de vanguarda, já ao Terceiro Teatro, como coloca Watson, interessa a dimensão sociológica: “[...] se centra nas relações: entre aqueles que compõem o grupo em particular, em sua relação com outros grupos e em sua relação com o público. Este núcleo de interesse em rede de relações tem seus cimentos no indivíduo e seu papel na comunidade”⁷.

1. ANTROPOLOGIA TEATRAL

O trabalho sobre a comunidade e a cultura fica mais evidente com a fundação da ISTA, em 1979. Junto com colegas de diferentes áreas, Barba concebeu a ISTA como uma escola internacional itinerante que propõe “o estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação”⁸, ou o estudo dos princípios que permitem criar a presença cênica que atrai e tem influência sobre a atenção e os sentidos dos espectadores.

A ISTA levanta questões desafiadoras para os criadores cênicos: como capturar a atenção do espectador, o que é presença cênica, quais os conteúdos necessários à formação do ator, o que é ser artista? Assim, a Antropologia Teatral – e todo o trabalho de Barba e do *Odin Teatret* que a ela se liga – tem realizado o importante papel de revisora e divulgadora das muitas práticas cênicas, tanto orientais quanto ocidentais.

O estudo recai sobre muitas culturas artísticas no sentido de encontrar princípios recorrentes para a criação de uma base pedagógica comum. É um estudo sobre o ator e para o ator, que procura avançar retrocedendo às tradições. Os exemplos buscados pela Antropologia Teatral são muitos, desde a *commedia dell'arte*, o balé, as pesquisas de Stanislavski sobre as ações físicas, a biomecânica de Meyerhold, a mímica de Decroux, todo o arcabouço teórico-prático de Grotowski, Brecht, Laban, Delsarte, Dalcroze, até a incessante pesquisa sobre o teatro e dança clássicos asiáticos, além das manifestações culturais da África e das Américas. Para tanto, as ciências, a sociologia e a antropologia são requeridas para a constituição de um corpo teórico-prático.

⁷ Watson, I. *Hacia un tercer teatro: Eugenio Barba Y el Odin Teatret*. Ciudad Real, Ñaque, 2000, pp. 46-47.

⁸ Barba, E., e N. Savaresi. *A arte secreta do ator – Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec. Campinas: Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1995, p. 8. Este livro é resultado das pesquisas da ISTA no período 1980-1990.

A abordagem antropológica do fenômeno teatral recebe, entretanto, críticas desfavoráveis por parte de alguns antropólogos e teóricos do teatro que não veem validade ou semelhança quando comparada com a antropologia das ciências humanas. Carlson lembra que Philip Zarrilli, ainda na ISTA de 1986, entendia que a ideia de pré-expressividade de Barba era não só intuitivamente baseada como destituída de avaliação reflexiva, uma das principais ocupações da antropologia contemporânea, definida como “escutar a ideologia implícita em nossa maneira de falar”⁹. Segundo Krüger, Barba vale-se da “antropologia de forma acessória e apropriando-se de alguns conceitos e orientações segundo interesses próprios, alheios aos objetivos propriamente antropológicos”¹⁰. Schechner, todavia, lembra que Barba sublinha que a Antropologia Teatral não é nem a antropologia cultural nem a antropologia física, mas um gênero diferente do praticado pela tradição antropológica. Antes de tudo, Barba é um artista, e todo aquele que assiste a uma sessão da ISTA “sabe que não se trata de um foro convencional ou conferência acadêmica onde se estimula o intercâmbio de pontos de vista contenciosos [...], mas é sim mais ou menos uma plataforma na qual Barba expõe e demonstra suas opiniões a respeito de seus colegas ocidentais e asiáticos”¹¹.

A discussão em torno desse tema é imensa e não cabe aqui explorá-lo, mas apontar alguns autores que nele se detêm¹². Importa, por outro lado, perceber que a Antropologia Teatral goza hoje de ampla aceitação por parte de artistas e pesquisadores das artes cênicas, sendo os encontros e as publicações da ISTA extremamente importantes para inúmeros grupos de artistas e escolas de teatro mundo afora.

A Antropologia Teatral postula a existência de diferentes níveis de organização da expressão do ator, sendo o nível básico de organização propriamente o campo da Antropologia Teatral: o nível pré-expressivo, que se ocupa “com o

⁹ Carlson, M. “O entrelaçamento dos estudos modernos da performance e as correntes atuais em Antropologia”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 1.1, 2011, pp. 164-188 (p. 178). 11 nov. 2015. <<http://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/21512>>.

¹⁰ Krüger, C. “Para além da canoa de papel”. *Cadernos de Campo*, 17, 2008, pp. 75-87, (p. 75).

¹¹ Schechner, “Oriente y Occidente...”, art. cit., 2000, p. 16

¹² Nesse ponto, o artigo de Carlson pode auxiliar visto que problematiza os movimentos e as diferentes compreensões de performance e as relações entre performance e antropologia nos últimos anos, especialmente a relação de Barba com a antropóloga dinamarquesa Kirsten Hastrup. Para aprofundar as relações entre teatro e antropologia recomenda-se a leitura de Schechner. Acerca das questões interculturais no trabalho de Barba indica-se a leitura: André, J. M. *Multiculturalidade, Identidades e Mestiçagem: o diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. Coimbra: Palimage, 2012 e Pavis, P. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

como tornar a energia¹³ do ator cenicamente viva”¹⁴. A Antropologia Teatral estuda e seleciona princípios comuns presentes nas diferentes manifestações culturais para compor as bases materiais da arte do ator e estabelecer os seus fundamentos pedagógicos. Identifica quais os princípios comuns que governam a pré-expressividade para, a partir daí, definir um conjunto de bons conselhos para os atores.

Primeiramente, como coloca João Maria André, a Antropologia Teatral “assenta na distinção entre técnicas quotidianas e técnicas extra quotidianas”¹⁵. As técnicas quotidianas respeitam os condicionamentos habituais do corpo (mínimo de energia despendida para máximo de resultado), e, ao contrário, as técnicas extra quotidianas (máximo de energia para um resultado mínimo) não respeitam os condicionamentos habituais do corpo. As técnicas quotidianas podem ser substituídas pelas extra quotidianas, através da aprendizagem: “As técnicas extra cotidianas do corpo consistem em procedimentos físicos que aparecem fundados sobre a realidade que se conhece, mas segundo uma lógica que não é imediatamente reconhecível. Estes operam através de um processo de redução e de substituição que faz emergir o essencial das ações e distancia o corpo do ator das técnicas cotidianas (...)”¹⁶.

É no terreno do extra quotidiano que se desenvolvem os princípios recorrentes em diferentes culturas, que incluem aspectos muito concretos da técnica corporal, chamados de princípios que retornam, sumarizados por Barba (1994) e Barba e Savarese (1995): 1. Equilíbrio em ação; 2. Dança das oposições; 3. Incoerência coerente; 4. Equivalência; 5. Corpo Decidido¹⁷.

A partir desses princípios depreendem-se os argumentos usados por Barba para solicitar um treinamento para o ator, independente da – e anterior à – produção de espetáculos. Os exercícios são para Barba um caminho para se alcançar um efeito duplo: sobre quem os pratica e sobre o público que o assiste. O interesse recai sobre dois polos, o da Antropologia Teatral e o dos processos de aprendizagem¹⁸. Para tanto, Barba lança perguntas como: Por que o ator treina se uma boa atuação nem sempre está condicionada à técnica? Há algo a aprender com a técnica que ajude a capturar a atenção do espectador?

¹³ Energia (Energeia = força, eficácia, de é-n-ér-gon, em trabalho). “A energia é geralmente reduzida a modelos de comportamento imperioso e violento. Mas é, verdadeiramente, uma temperatura de intensidade pessoal que o ator pode determinar, animar, moldar e que, acima de tudo, necessita ser explorada.” (Barba, E., e N. Savaresi, op. cit., 1995, p. 81).

¹⁴ *Idem*, p. 188.

¹⁵ André, J. M. *Multiculturalidade...* op. cit., 2012, p. 202.

¹⁶ Barba, E. *A canoa de papel: tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 57

¹⁷ Todos esses princípios estão explicados nos livros *A Canoa de Papel* (1994) e *A Arte Secreta do Ator - Dicionário de Antropologia Teatral* (1995 e 2012 – primeira e segunda edições).

¹⁸ Barba, E. *La conquista...*, op. cit., 2008, p. 23

2. TREINAMENTO

Barba usa o termo treinamento para designar um conjunto de exercícios que o ator executa regularmente. Através dele o ator forja “os instrumentos de sua independência, de seu crescimento individual e de sua resistência a condições adversas”¹⁹. Uma das atrizes do grupo, Roberta Carreri, afirma: “Ao meu ver, uma das funções essenciais do treinamento é a de não nos permitir perder a capacidade de aprender”²⁰. O treinamento é geralmente composto por um conjunto de exercícios com objetivos diversos, dependendo das necessidades de cada grupo de teatro. Como lembra Barba: “(...) Os exercícios são pequenos labirintos que o corpo-mente do ator pode percorrer para incorporar um modo de pensar paradoxal, para distanciar-se da própria maneira de atuar cotidiana e passar para o campo da ação extracotidiana da cena”.²¹

Barba²² sublinha que os exercícios são formas mutáveis – não dogmas ou estilos. Alguns têm o objetivo de romper com os reflexos condicionados encontrando uma maneira de decompor a ação cotidiana e recompô-la sensorialmente de forma persuasiva para quem a observa. Outros têm o objetivo de exercitar as potencialidades expressivas do ator, como a acrobacia, que envolve o aprendizado da precisão e da decisão. Ainda há outros, baseados em variações de ritmo, que ampliam a flexibilidade para adaptar-se aos estímulos dos colegas, fortalecendo a rapidez de resposta. Existem exercícios que trabalham com a fantasia e a imaginação, como os que envolvem a improvisação com personagens em determinadas situações; outros são doutrinas do corpo e da mente, como a respiração e a meditação. Os exemplos são muitos, mas todos são um meio e não um fim.

Os exercícios fazem parte do treinamento do ator sobre si mesmo²³ e visam dominar diferentes elementos técnicos, dentro de um sistema ético particular; auxiliam o ator na composição de sua dramaturgia. A dramaturgia de ator visa estimular reações emocionais²⁴ no espectador através da cons-

¹⁹ *Idem*, p. 119

²⁰ Carreri, R. *Rastros: treinamento e história de uma atriz do Odin Teatret*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 85.

²¹ Barba, E. *La conquista...*, op. cit., 2008, pp. 105-106: “*Un buen ejercicio es un paradigma de dramaturgia, es decir, un modelo para el actor. [...] Los ejercicios son pequeños laberintos que el cuerpo-mente del actor puede recorrer y recorrer, para incorporar un modo de pensar paradójico, para distanciar-se de la propia manera de actuar cotidiana y desplazarse al campo de la acción extra-cotidiana de la escena*”.

²² *Idem*, pp. 105-108

²³ O termo ‘trabalho sobre si mesmo’ foi usado por Stanislavski para referenciar o trabalho do ator sobre alguns elementos essenciais para o desenvolvimento de suas potencialidades criativas.

²⁴ As reações emocionais envolvem: 1. Mudança subjetiva (medo, por exemplo); 2. Avaliações cognitivas; 3. Reações autônomas independentes da vontade (aceleração cardíaca, etc.); 4.

trução do equivalente da complexidade que caracteriza as ações na vida. O ator deve saber reconstruir “a complexidade da emoção, não o resultado como sentimento”²⁵. Para tanto, é necessário, no treinamento, dominar certos elementos indispensáveis para a construção da dramaturgia de ator.

3. MUSICALIDADE

Barba se apropria de uma grande extensão de termos musicais para descrever e organizar a comunicação com seus atores, intitulado aqui, de forma geral, como musicalidade²⁶. Para se compreender a função da musicalidade em Barba é necessário o conhecimento prévio de outros conceitos referentes ao universo das pesquisas do pedagogo.

3.1 Dramaturgia de ator: ação real, partitura-subpartitura e improvisação

Barba explicita os elementos indispensáveis ao trabalho do ator: as ações reais, a improvisação e a partitura. Esses elementos requerem os princípios pré-expressivos para serem executados. No *Odin Teatret*, salienta Barba, “a dramaturgia do ator não era um modo de representar, mas uma técnica para realizar ações reais na ficção da cena”²⁷. As ações reais são a menor fatia de vida da criação do ator, “uma minúscula forma dinâmica que, ainda assim,” tem consequências na tonicidade de todo o corpo. Pode ser microscópica, apenas um impulso, mas deve irradiar-se por todo o organismo e ser “imediatamente percebida pelo sistema nervoso do espectador”²⁸. Ainda que a ação seja apenas um estender de mãos, ela surge na espinha dorsal e está sempre animada por uma dimensão interior – possui uma manifestação externa imbricada à interna. Além disso, a “ação é sempre integrada numa concatenação e numa simultaneidade de ações”²⁹. É importante que as ações reais não sejam dependentes de um significado narrativo, mas que correspondam a uma qualidade de tensões, ao desenho dinâmico, ao esforço, aceleração, manipulação. Assim, a informação dinâmica é preservada, mesmo quando a forma é diferente. O exemplo do tapa pode esclarecer: “[...] o ator tinha dado um tapa, mas o diretor o tinha transformado numa carícia. Então, o

Impulso de reação (correr, etc.); 5. Decisão sobre como proceder (Barba, E. *La conquista...*, op. cit., 2008, p. 110).

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A musicalidade refere-se a um conjunto de elementos musicais que regem a composição da dramaturgia de ator.

²⁷ Barba, E. *Queimar a casa: origens de um diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 62.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Idem*, p. 70.

ator modelava seu desenho dinâmico como se acariciasse, mas suas tensões correspondiam àquelas que tinham origem em dar um tapa. Desse modo, a informação dinâmica real ficava preservada, mas aparece sob uma forma diferente. O sentido cinestésico (ou a empatia cinestésica) do espectador reconhecia os dinamismos da ação (atingir com força para dar um tapa), mas esta informação sensorial não correspondia ao que ele estava vendo – uma carícia”³⁰.

Durante o trabalho, os atores do *Odin* elaboram partituras de ações reais a partir de diferentes técnicas de improvisação. A improvisação a que se refere Barba cobre três procedimentos distintos: 1. A criação de materiais, visíveis através das ações físicas ou vocais do ator, a partir de fontes diversas; 2. A criação de variações através da improvisação: o ator desenvolve temas ou situações através do entrelaçamento de materiais já conhecidos e incorporados; 3. A criação improvisacional corresponde à individuação, à capacidade de atuar todos os dias a mesma partitura com novos matizes, é a mais comum no cotidiano dos atores³¹. A improvisação nunca desaparece do jogo do ator, ela o auxilia a repetir a mesma partitura sempre com vida, impede que a forma externa se sobreponha à interioridade do ator e/ou que seja repetida mecanicamente.

A improvisação envolve a criação de partituras de ações. Por partituras entende-se: 1. Desenho geral da forma de uma sequência de ações; 2. Precisão dos detalhes de cada ação (mudanças de direção e velocidades); 3. Dinamismo e ritmo (regulação do tempo e intensidade no sentido musical de uma série de ações); 4. Orquestração das relações entre as várias partes do corpo (mãos, pés, etc.). Toda partitura é animada internamente, o que Barba chama de subpartitura, um estímulo que move a sua produção, evolução e comunicação, uma dimensão interior (não psicológica) do ator que impede que a partitura caia na repetição da forma.

Iben Nagel Rasmussen, uma das mais antigas atrizes do *Odin Teatret*, explica a sua concepção de improvisação: “Ora, para mim a improvisação é como uma composição musical: seleciono e componho os materiais. O resultado da improvisação [...] é uma espécie de poesia cênica que tem a sua própria métrica, o seu ritmo, o seu acento, o seu fraseado”³².

A partitura é, assim, a concatenação de uma série de ações reais, construída a partir da improvisação e com um sentido dramático. Como complementa

³⁰ *Idem*, p. 61.

³¹ *Idem*, p. 62

³² De Marinis, M. *Drammaturgia dell'attore*. Bolonha: I Quaderni del Battello Ebbro, 1997, p. 178: “Ora per me l'improvvisazione è come una composizione musicale: scelgo e compongo i materiali. Il risultato dell'improvvisazione non è più mezz'ora di materiale rozzo, bensì una specie di poesia scenica che ha una sua metrica, il suo ritmo, i suoi accenti, il suo fraseggio. [...] Ovvero io stessa faccio già un primo montaggio della mia improvvisazione”.

Barba, a partitura, o desenho geral da forma de uma sequência de ações, é “uma métrica das ações com suas micropausas e decisões, o alternar-se de ações velozes e lentas, acentuadas e não acentuadas, caracterizadas por uma energia vigorosa e macia”³³. Todos os princípios pré-expressivos são observados na partitura. Porém, a chama que a alma só vive quando integrada aos múltiplos níveis da subpartitura, considerada outro princípio que retorna e está na base da presença cênica do ator em qualquer estilo ou tradição teatral.

A subpartitura é o modo como o ator reage dentro de si, como conta a história da improvisação para si mesmo através de ações. Essa história interior comporta “ritmos, sons, melodias, silêncios e suspensões, perfumes e cores, figuras isoladas e montes de imagens contrastantes: uma enchente de ações interiores que se manifestavam em precisas formas dinâmicas”³⁴. A subpartitura é o outro lado da partitura, o apoio interno do ator, é ela que traz vida aos movimentos, deslocamentos e gesticulações. Não é um significado aberto para o espectador, mas um ponto de vista fundamental para o ator. A subpartitura pode estar composta por um ritmo, um modo de respirar, uma canção, uma ação realizada em diferentes dinâmicas e acelerações. Tecnicamente, respeitam-se os dinamismos e os ritmos das ações da partitura, mas no interior dela a subpartitura a anima e a impede de se tornar apenas um punhado de gestos e movimentos ginásticos.

O processo de composição da partitura leva à criação de uma forma fixa e precisa, mas não rígida. O resultado é a quintessência formal, uma estrutura compacta de dinamismos somáticos e vocais resultantes da subpartitura.

Observando a execução da partitura-subpartitura após dezenas de apresentações, Barba percebe que depois de tantas repetições o que a torna viva já não é mais a subpartitura, mas uma Música Interna ou um estado de constante improvisação da partitura. A Música Interna é traduzida por Barba como uma semente frágil e ativa que não é mais um esquema de ações, não pode ser chamada de subpartitura, contém, antes, um programa de estruturas diferentes, mas que mantém a mesma qualidade orgânica original: “Esse programa continha três perspectivas distintas: forma, ritmo e fluxo. Esses termos não indicavam outros princípios técnicos ou diferentes partes da composição, mas designavam três faces da mesma realidade. [...]. O ator e o diretor podiam tratar uma partitura física: como uma forma, um desenho dinâmico no espaço e no tempo que era o resultado de uma improvisação ou de uma composição; como ritmo, escansão e alternância de tempo, acentos, velocidades, acelerações; como cores e qualidades de energia (macia ou vigorosa); como um dique que continha o fluir orgânico das energias. O trabalho prático oscilava constantemente entre uma e outra destas perspec-

³³ Barba, E. *Queimar a casa...*, op. cit., 2010, p. 62

³⁴ *Idem*, p. 64

tivas de ações: forma, ritmo, cor da energia, fluxo (fluxo = múltiplos ritmos diferentes e divergentes)”³⁵.

A identidade de uma partitura não depende nem do esquema externo das ações e nem da subpartitura. A sua identidade tem origem num dinamismo que permite ao ator, por estar nele incorporado, mesmo mudando a forma externa da partitura, conservar a qualidade original, o seu perfil essencial da partitura-subpartitura. Tudo graças a um estado de “improvisação permanente”³⁶ com a forma, o ritmo e o fluxo.

A palavra dramaturgia foi definida por Barba a partir de sua chave etimológica: “[...] *drama-ergein*, trabalho das ações. Ou seja, como as ações dos meus atores começavam a trabalhar. Para mim, a dramaturgia não era um processo que pertencia somente à literatura. Era uma operação técnica inerente à trama e ao crescimento de um espetáculo e de seus vários componentes”³⁷.

Barba destaca a existência de várias formas de dramaturgia, desde a visão tradicional de escrita até a dramaturgia criada por atores, diretores e outros colaboradores artísticos³⁸. Ele vê o espetáculo como um organismo complexo, composto por diferentes níveis de organização que precisam coexistir e interagir, semelhante à harmonia entre instrumentos em uma composição musical. Em sua perspectiva, apresenta três entendimentos da dramaturgia: como relações entre os elementos do espetáculo, como redes que conectam e transformam todos os elementos heterogêneos do espetáculo e como uma composição realizada pelo ator, diretor e espectador. Esta última visão, espetáculo como composição, entende que os materiais que os atores elaboram já apresentam uma dramaturgia elementar autônoma, podendo ser integrada organicamente ao espetáculo.

Barba divide em três níveis a organização do espetáculo: “- o nível da dramaturgia orgânica ou dinâmica – é o nível elementar, e diz respeito ao modo de compor e tecer os dinamismos, os ritmos e as ações físicas e vocais dos atores para estimular sensorialmente a atenção dos espectadores; - o nível da dramaturgia narrativa – a trama dos acontecimentos que orientam os espectadores sobre o sentido ou os vários sentidos do espetáculo; - o nível da dramaturgia evocativa – a faculdade que o espetáculo tem de gerar ressonâncias íntimas no espectador. É essa dramaturgia que destila ou captura um significado involuntário e recôndito do espetáculo, específico para cada espectador”³⁹.

³⁵ *Idem*, p. 69

³⁶ *Idem*, p. 68

³⁷ *Idem*, pp. 37-38.

³⁸ Danan, J. *O que é a dramaturgia?* Lisboa: Editora Licorne, 2010, pp.10-16, também compreende a dramaturgia de forma alargada, entendendo que, hoje, múltiplas dramaturgias coexistem, tanto aquelas que dependem totalmente do texto quanto aquelas que dele prescindem.

³⁹ Barba, E. *Queimar a casa...*, op. cit., 2010, pp. 39-40.

Essa separação salienta que o olhar/direção do espetáculo pode ser construído tanto pela via do ator, quanto do diretor e/ou do espectador⁴⁰. De outra forma pode-se dizer: “A dramaturgia orgânica faz com que o espectador dance cinestésicamente⁴¹ em seu lugar; a dramaturgia narrativa movimentada conjecturas, pensamentos, avaliações, perguntas; e a dramaturgia evocativa permite que ele viva uma mudança de estado”⁴². Articulando esses três níveis, Barba considera possível interferir de forma ativa na montagem do espetáculo, desconstruindo as diferentes partes que o formam e montando-as sob outra lógica, misturando-as para encontrar novas – e às vezes imprevistas – redes de relações.

Do ponto de vista da dramaturgia de ator, no primeiro nível (dramaturgia orgânica), Barba trabalha com as ações físicas e vocais dos atores, figurinos, objetos, músicas, sons, luzes, características espaciais. Na dramaturgia orgânica vê-se a capacidade do ator de engajar e persuadir os sentidos do espectador; a palavra orgânica é entendida como as ações do ator que provocam uma participação cinestésica⁴³ no espectador, que as percebe como convincentes, independentemente da convenção ou gênero teatral. A dramaturgia orgânica atua como uma música que não se dirige apenas aos ouvidos, mas a todo o sistema nervoso do ator e do espectador. Segundo Barba, o “visível e o cinestésico são indissociáveis: aquilo que o espectador vê, produz nele uma reação física, a qual, sem que ele saiba, influencia sua interpretação sobre o que vê”⁴⁴. A dramaturgia orgânica é o nível primário de organização do espetáculo, onde todos os componentes do espetáculo são unidos e se tornam experiência sensorial. A dramaturgia orgânica “é constituída pela orquestração de todas as ações dos atores consideradas sinais dinâmicos e cinestésicos. Essa orquestração cria um fluxo de estímulos físicos necessários e imprevistáveis, que atraem ou repelem os sentidos do espectador”⁴⁵.

Depois de se estabelecer a dramaturgia orgânica é o momento de entrelaçá-la à narrativa – o conjunto de textos, temas ou personagens⁴⁶ do espetáculo. É um processo de montagem que pretende mergulhar a narrativa no rio de

⁴⁰ *Idem*, p. 57.

⁴¹ Na segunda edição brasileira do Dicionário de Antropologia Teatral (Barba, E., e N. Savaresi. *A arte secreta...* op. cit., 1995, p. 103) encontra-se o seguinte esclarecimento sobre cinestesia: “a percepção interior que todos nós temos dos movimentos do próprio corpo, ou de suas partes, através da sensibilidade muscular”.

⁴² Barba, E. *Queimar a casa...*, op. cit., 2010, p. 40.

⁴³ *Idem*, p. 57: “O movimento de qualquer pessoa põe em jogo a experiência do mesmo movimento por parte do seu observador. [...] Isso quer dizer que as tensões e as modificações do corpo do ator provocam um efeito imediato no corpo do espectador até uma distância de dez metros. Se a distância é maior o efeito diminui até desaparecer”.

⁴⁴ *Idem*, p. 57.

⁴⁵ *Idem*, p. 59.

⁴⁶ *Idem*, p. 97.

estímulos sensoriais que é a dramaturgia orgânica. No nível da dramaturgia narrativa Barba trabalha com as personagens, fatos, histórias, textos, referências iconográficas. É o nível mais explorado da tradição teatral, a constituição da trama, com as suas peripécias; é o nível das fontes⁴⁷, que pode ser uma poesia, uma pintura, um romance, uma canção, ou uma personagem. Barba lembra que a sua forma de entender a narrativa tem a ver com as ações (é uma narrativa através das ações) e não a “interpretação de um texto preexistente ou com o encaixe e a colagem mais ou menos coerente de vários escritos”⁴⁸.

O terceiro nível, a dramaturgia evocativa, diz respeito à reverberação do espetáculo nos espectadores, o que Barba chamou de dramaturgia das mudanças de estado⁴⁹. É a forma como o espectador apreende o espetáculo como um todo, “o conjunto de nós e curto-circuitos dramáticos que alteram radicalmente o sentido da narração, precipitando os sentidos do espectador em um vazio imprevisto [...]”⁵⁰.

Esses três níveis de organização do espetáculo são descritos por Barba para referir-se à sua experiência de diretor ao lado dos atores do *Odin Teatret*. A dramaturgia orgânica e narrativa pertence aos atores. O último nível já está na mão dos espectadores. A separação é interessante como metodologia de trabalho, pois auxilia os atores a selecionarem com precisão os materiais que pertencem à sua dramaturgia, bem como coloca em suas mãos o poder e a autonomia da criação. A separação implica a possibilidade futura de montagem, numa perspectiva cinematográfica, de decompor e recompor, cortar e colar, dentro de um fluxo narrativo específico. A montagem como coloca Barba e Savarese substitui o termo composição (colocar com) que “também significa montar, juntar, tecer ações junto: criar a peça”⁵¹. O ator, nesse processo, isola e coloca sob uma lente de aumento certos processos fisiológicos ou modelos de comportamento, tornando o seu corpo dilatado, visto que dilatar é isolar e selecionar, criando uma nova ordem e interdependência entre os materiais. O importante é tornar o ator consciente desses diferentes níveis de organização do trabalho e, através do treinamento, manter o seu corpo-mente plástico e flexível.

3.2 O Ritmo e a dramaturgia sonoro-vocal

A voz é um prolongamento do corpo, é ação concreta no espaço. O que é visual (presença material) tem de se tornar sonoro (revelar a sua voz), e o que

⁴⁷ *Idem*, p. 139.

⁴⁸ *Idem*, p. 138.

⁴⁹ *Idem*, p. 143.

⁵⁰ *Idem*, p. 70.

⁵¹ Barba, E., e N. Savarese. *A arte secreta...* op. cit., 1995, p. 158..

é sonoro (que tem voz) tem de se tornar visual (recuperar a sua presença): “Exercitávamos um vasto leque de entonações, sons, volumes e ressonadores; reproduzíamos vozes de animais, de objetos, de seres extraterrestres; ouvíamos discos com cantos de outras culturas e os imitávamos; repetíamos cadências melódicas e rítmicas de línguas e dialetos que ignorávamos. [...] Assim como fazemos uma ação física, eu conduzia meus atores para que fizessem a mesma ação com a voz”⁵².

Os espetáculos do *Odin* são para Barba um fluxo orquestrado de estímulos vocais que funcionam como uma música sobre a qual navegam as palavras⁵³. Exclamações, grunhidos e murmúrios, canções e línguas inventadas também fazem parte da dramaturgia vocal. Dois níveis são captados e interagem simultaneamente: a comunicação sonora (entonações, volume, intensidade, dinamismos, musicalidade) e a comunicação semântica. Um dos níveis anima a dramaturgia orgânica dos atores e o outro a sua dramaturgia narrativa. A trama de sons que contribui para o fluxo dos espetáculos ainda é composta pelos barulhos diversos que brotam das ações dos atores: passos, rangidos de portas, o arrastar de objetos. Também os instrumentos musicais, usados como uma prolongação do corpo, se transformam em personas, acessórios ou próteses, corpos sonoros com características próprias. Amalgamados com as ações vocais dos atores, os efeitos acústicos, a execução dos instrumentos segundo uma lógica teatral, os silêncios e a música de verdade compõem a música contínua que sugere o sentido do espetáculo⁵⁴.

Roberta Carreri, atriz do *Odin Teatret*, descreve os diferentes usos que faz da voz para que essa se torne uma ação vocal capaz de dialogar com as ações físicas. Lembra que noventa por cento da comunicação humana acontece de forma não verbal e que o tom e a melodia podem comunicar algo oposto ao sentido das palavras⁵⁵. Por conseguinte, é fundamental um trabalho não apenas sobre a prosódia, mas sobre as possibilidades musicais do som.

Quanto ao treinamento, Carreri aponta a importância de se colocar desafios concretos durante o treino, a fim de não cair no aborrecimento ou no cansaço. As ações físicas e vocais devem ser exercitadas tendo estímulos que mantenham a sua atenção e imaginação vivas: espaço (seguir diferentes linhas – retas, curvas ou ziguezagueantes); energia (executar as ações em diferentes intensidades); velocidade (tempos e ritmos diferentes) e dimensões (tamanhos diferentes da ação). O que se vê é a manipulação do ritmo, tanto no corpo quanto na voz. De forma abrangente, aponta Kiefer, o ritmo é um fluir que apresenta descontinuidades: os passos da dança são irregulares, se fossem contínuos não haveria a percepção do ritmo. As descontinuidades, os

⁵² Barba, E. *Queimar a casa...*, op. cit., 2010, p. 79.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Idem*, p. 81.

⁵⁵ Carreri, R. *Rastros...* op. cit., 2011, p. 166.

sons desiguais ou interrupções nos passos de uma marcha, trazem consigo “a comparação, a medida, entre os fragmentos daquilo que flui”⁵⁶. Isso coloca o ritmo em dependência com uma medida e com uma determinada ordem para que se possa percebê-lo. Ordenando as descontinuidades é possível distinguir, do punhado de sons – ou movimentos – caóticos, uma regularidade. É a percepção da descontinuidade da duração em comparação com o fluxo que faz com que se perceba o ritmo.

Entretanto, não é apenas a duração que determina o ritmo. Como explica Kiefer, o que indica o ritmo é, também, a intensidade (correlato acústico = amplitude da onda sonora), a força, o volume, a energia; o timbre (diferentes qualidades do som de um corpo sonoro, incluindo os ruídos); as alturas (correlato acústico = frequência da onda sonora – agudo ao grave); o silêncio (pausas) e os ruídos. As alternâncias são percebidas como acentos, sendo que um som mais longo tende a parecer mais acentuado que os breves, assim como um som agudo parece mais acentuado que um grave. Na língua falada, os diferentes usos dos acentos – que incluem a intensidade, duração, ondulações melódicas, etc. – produzem línguas que, embora iguais, parecem radicalmente opostas, como é o caso do português do Brasil e o português de Portugal.

Arriscando uma transposição das qualidades rítmicas encontradas no plano sonoro para o plano tempo-espacial do teatro vê-se um universo a se descortinar. Nas ações físicas e vocais do ator teatral, as alternâncias de duração, de altura, de intensidade e de timbre que geram o fenômeno rítmico se desenrolam na intersecção entre tempo e espaço. As alternâncias se organizam por acentos, que valorizam ora um elemento ora outro. Dentro da ampla gama que vai dos opostos longo-curto, forte-fraco, agudo-grave, rápido-lento, som-silêncio, mobilidade-imobilidade, infinitas possibilidades se desenham ao nível sonoro e físico. A capacidade do ser humano de passar de um modo para o outro, do modo escuta para o modo físico, torna capaz a apreensão e a visualização do ritmo em diferentes modos sensoriais⁵⁷. Ao pensar no movimento, as alturas tendem a corresponder, com o agudo, à leveza e à agilidade, enquanto as alturas baixas, as graves, tendem à lentidão e ao peso. Da mesma forma, as intensidades – do forte ao fraco – dizem respeito não só ao volume do som, como também induzem à expressão de movimentos de

⁵⁶ Kiefer, B. *Elementos da linguagem musical*. Porto Alegre: Movimento, 1973, p. 23.

⁵⁷ Segundo Stern, estamos constituídos com capacidades inatas de organização da experiência subjetiva e intersubjetiva que estabelecem uma sintonia comunicativa entre as pessoas. Essas capacidades têm origem pré-verbal e se processam de forma não linear, mantendo-se ativas durante toda a vida, possibilitando diferentes experiências simultâneas. Devido a essas capacidades somos capazes de experimentar um mundo de unidade perceptual. A percepção amodal sugere que desde cedo temos a capacidade de desempenhar a operação *cross-modal*. Assim, entre a visão, a audição, o paladar, o tato, o olfato, há um intercâmbio permanente. Cf. Stern, D. *El mundo interpersonal del infante*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

esforço e relaxamento. Na música, as alterações de velocidade e intensidade produzem expectativas no ouvinte e conotam o caráter da obra, criam sentido.

Saber compor as ações físicas-vocais com as graduações entre os opostos é fundamental para a criação do seu ritmo, como também indicavam Appia, Dalcroze, Meyerhold. Todos esses elementos, acentuados aqui e ali, colocam as ações físicas e vocais, fundam estados, engendram tanto a fraqueza quanto a explosão vital e, quando emaranhadas no organismo do espetáculo, ainda criam outros estados através da articulação dos diferentes níveis de organização. Segundo Barba e Savarese, o ritmo é o escultor da ação física-vocal: “O ritmo materializa a duração de uma ação por meio de uma linha de tensões homogêneas ou variadas. Ele cria uma espera, uma expectativa. Os espectadores, sensorialmente, experimentam uma espécie de pulsação, uma projeção de algo [...] Ao esculpir o tempo, o ritmo torna-se tempo-em-vida. [...] Não há ritmo se não há consciência de silêncios e pausas, e dois ritmos são diferenciados, não pelo som ou ruído produzido, mas pela maneira como os silêncios e pausas são organizados. [...] Existe uma fluidez que é alternância contínua, variação, respiração, que protege o perfil individual, tônico, melódico de cada ação. Essas pausas não são paradas estáticas, mas transições, mudanças entre uma ação e outra”⁵⁸.

A capacidade de modelar a ação é o que Carreri chama de fraseado. Frasear é justamente brincar com a manipulação de elementos teatrais dentro do fluxo espacial do espetáculo. Fraseado⁵⁹ é uma palavra fundamental, pois o objetivo tanto com a ação física quanto com a vocal é “construir um ritmo que contenha fraseados, ou seja, variações de intensidade, velocidade e volume”⁶⁰. Quando se trata de performance musical, a arte de frasear é uma das características pelas quais um grande artista pode ser distinguido⁶¹. Frasear implica, conseqüentemente, a determinação dos tempos, das relações de intensidade, das pausas, dos acentos, as suspensões, o passo rítmico, etc.

A capacidade de modelar, ou de frasear, como se refere Carreri, traz outro importante procedimento para Barba, a composição ou montagem: o “conceito de montagem não apenas implica uma composição de palavras, imagens ou relacionamentos. Acima de tudo, isso implica a montagem do ritmo [...]”⁶².

⁵⁸ Barba, E., e N. Savarese. *A arte secreta...* op. cit., 1995, pp. 211-212.

⁵⁹ “Um termo adotado da sintaxe linguística e usado para curtas unidades musicais de diferentes extensões; uma frase é geralmente considerada como mais longa do que um Motivo, mas mais curta que um Período. Ele carrega uma conotação melódica, na medida em que o termo ‘fraseado’ é normalmente aplicado à subdivisão de uma linha melódica. Como uma unidade formal, no entanto, deve ser considerado em sua totalidade polifônica, como ‘período’, ‘sentença’ e até ‘tema’” (Grove Music Online. *Oxford*: Oxford University Press, 2001. 04 jan. 2014. <<http://www.oxfordmusiconline.com/public/page/gmo/boards>>).

⁶⁰ Carreri, R. *Rastros...* op. cit., 2011, p. 170.

⁶¹ Kennedy, M., ed. *Dicionário Oxford de música*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 267.

⁶² Barba, E., e N. Savarese. *A arte secreta...* op. cit., 1995, p. 158.

Carreri expõe as quatro fases, ou estações, pelas quais passou a história de seu treinamento: 1. Descobrir novas maneiras de pensar o corpo através de exercícios aprendidos com os outros atores; 2. Desenvolver um treinamento individual, para romper clichês; 3. Treinar a organização de sequências de ações físicas: partituras; 4. Criar sequências de ações, danças, cantos, temas e/ou textos, para construir uma montagem com coerência dramatúrgica⁶³. Watson relembra que uma nova fase de treinamento do *Odin Teatret* se iniciou com a introdução dos exercícios de composição, que incluíam não mais apenas a aprendizagem de técnicas específicas, como também envolviam praticamente qualquer série de movimentos⁶⁴.

Essa evolução no treinamento deu-se na medida em que a prática se desenvolvia. Barba percebeu, no início, que os resultados variavam de ator para ator: “Ainda que todos os atores desfrutassem do mesmo conjunto de habilidades físicas, cada um tinha sua própria maneira de organizá-las em sequências”⁶⁵. O que diferenciava era o ritmo em que cada um as executava. Foi nesse momento que se deu uma mudança no treinamento, em lugar de usar os exercícios para aprender técnicas específicas, começaram a usar as técnicas, ou o conjunto de técnicas, para explorar os ritmos individuais. Após aprenderem a técnica, fosse acrobacia, voz e/ou respiração, os atores partiam para a composição. Juntavam uma série de exercícios e “iniciavam a busca de seus próprios ritmos dentro da montagem, repetindo a sequência de exercícios em velocidades diferentes, em direções diferentes e com diferentes graus de intensidade”⁶⁶.

O ritmo é um elemento comum tanto à literatura quanto ao cinema, música e artes visuais. Na atuação teatral, o ritmo é, como afirma Barba, a garantia de vida e de comunicação da emoção, ao criar uma sensação de ímpeto e projeção dinâmica. Para o espectador, o ritmo (além de outros elementos musicais já citados) confere a uma peça teatral um sentido apreendido por outras vias. Provê um novo tipo de coerência (no sentido da estrutura, da sintonização, da conexão com os materiais cênicos), como coloca Roesner⁶⁷.

O que Barba relata como experiência sua, a partir da prática, é a organização de um arcabouço de elementos com os quais o ator deve estar familiarizado para criar um sentido à sua criação. Aqui, a técnica teatral não deve se sobrepor ao ator, mas servir a ele. Tal qual um ritmo *swingado* tenta

⁶³ Carreri, R. *Rastros...* op. cit., 2011, pp. 45-46.

⁶⁴ Watson, I. *Hacia un tercer teatro...* op. cit., 2000, pp. 71-73. Também, Barba, E., e N. Savaresi. *A arte secreta...* op. cit., 1995, p. 244.

⁶⁵ Watson, I. *Hacia un tercer teatro...* op. cit., 2000, p. 73.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Roesner, D. *Musicality in theatre: music as model, method and metaphor in theatre-making*. London. Routledge, 2014, p. 210.

escapar dos códigos da métrica musical, o ator tem no ritmo um aliado para escapar da regularidade mecânica da técnica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O RITMO NA DRAMATURGIA DE ATOR EM BARBA

As bases teóricas e práticas de Barba junto ao *Odin Teatret* e à ISTA entendem o ator também como um bailarino que atua sobre uma base musical sempre presente. Essa concepção pode, em parte, justificar a extensa gama de termos advindos da música no trabalho de Barba, como orquestração, composição, fluxo, partitura, ritmo, etc. O diretor/pedagogo se alinha com todo o universo de questionamentos e o arcabouço ético e técnico das vanguardas do início do século XX, que vão não só beber no teatro oriental como, repetidas vezes, buscar na tradição da música e da dança referenciais e/ou modelos para a arte teatral. Porque, como coloca Allegri, é só na tradição ocidental, com raros exemplos em contrário, que o teatro (baseado na palavra) e a dança (baseada no gesto e no movimento) constituíram-se como duas tradições diversas e quase sem pontos de contato⁶⁸.

Para Barba, o ritmo é essencial tanto para a montagem da dramaturgia do ator quanto para a do diretor. Para o ator garante a ampliação de seus recursos criativos, visto que é capaz de fornecer diferentes caminhos para uma mesma partitura e criar uma profusão de ritmos, pela inter-relação dos vários níveis de organização do trabalho do ator. Nessa visão, o ator não é só um dramaturgo, mas também um encenador de si mesmo, visto que seleciona os seus materiais, corta, cola, reconfigura segundo uma dramaturgia por ele próprio criada.

O espetáculo balinês, por exemplo, que causou fascínio a Artaud – um teatro sem palavras, físico, baseado em gestos e movimentos que não pretendem imitar o cotidiano, com forte suporte na dança e na música – também inspira Barba na constituição de um corpo teórico-prático para o ator. Certamente, o jogo que se estabelece com essas sonoridades do mundo oriental, seus pulsos e ritmos, provoca outra percepção do tempo e, conseqüentemente, impulsiona a investigação de novos processos de criação para o ator.

Ainda é necessário citar as trocas e as sessões da ISTA, nas quais se dão as incursões às diferentes culturas espetaculares, como meios de entrada da música, tocada e/ou cantada, nas práticas dos atores do *Odin*. Da mesma forma, a musicalidade, como uma consequência de um exercício continuado com os elementos musicais, inscreve-se como operacionalizadora da criação, como fica muito claro na descrição que Barba faz da dramaturgia

⁶⁸ Allegri, L. *L'artificio e l'emozione: l'attore nel teatro del Novecento*. Roma, Editori Laterza, 2009, p. 168.

orgânica ou dinâmica (termo usado para designar, em música, as alterações de intensidade). Acresce o fato dos atores do *Odin* serem de diferentes nacionalidades, o que favorece experiências nas quais os significados das palavras hibridam-se com a sonoridade das mesmas, com o ritmo de cada língua, com as canções e melodias trazidas de diferentes partes do mundo. O contato que Barba estabelece com muitas culturas certamente contamina a criação dos atores, engendra novas narrativas na cena teatral e modifica a percepção das materialidades da cena pelos espectadores. Deslocando a atenção da narrativa ligada apenas ao texto para a sonoridade, a ritmicidade, o andamento, etc., a lógica dramatúrgica altera-se. Como coloca Roesner, desvia-se da narratividade, que fornece estruturas mais claras, para a tematização, que tem a ver mais com a forma e com uma dramaturgia musical⁶⁹. Esta estabelece novos modos de improvisação e notação, novas regras e convenções, inclusive novas estratégias de aproximação ao próprio texto. O universo teatral embebido do musical, tal qual se observa em Barba, engendra também outros conteúdos, procedimentos e estratégias criativas que podem auxiliar escolas e coletivos teatrais.

⁶⁹ Roesner, D. *Musicality in theatre...* op. cit., 2014, pp. 212-213.

BANDOS À PARTE: REPRESENTAÇÕES DA AMIZADE NO CINEMA

Elsa Margarida Rodrigues
Professora e Escritora

Sinto, existo. Sinto, logo existo.
João Maria André

A escolha de um sentimento como a amizade, talvez o mais nobre dos sentimentos, para servir de categoria de análise dos filmes propostos deve-se, antes mais, ao facto de esta ser indispensável ao equilíbrio e felicidade individuais, independentemente do modo de vida e das escolhas morais dos sujeitos. Por outro lado, a amizade, sendo um conceito nuclear para a construção da identidade, ultrapassa a esfera privada e funda a vivência política. No entanto, a montante da reflexão sobre a amizade, existe a necessidade de repensar o papel das emoções e dos sentimentos, afastados do exercício da racionalidade durante vários séculos, e relegados para um domínio irracional, animal, parasitário, patológico. A integração das emoções no exercício do pensamento racional é recente, mas encontra-se ameaçada pela crescente complexificação do mundo e, sobretudo, pelos recentes desenvolvimentos da Inteligência Artificial.

A Inteligência Artificial concretiza o projeto cartesiano de uma *res cogitans* desincorporada, livre dos afetos, desejos e limitações corpóreas. O ser humano, incapaz de competir com esta racionalidade sem limites, parece reduzido à sua condição de *res extensa*, local de afeto e desejo, emoção e sentimento. A libertação em relação aos limites férreos da lógica permite ao ser humano fazer do sentir o seu núcleo. Mas o mundo em que habita não facilita essa tarefa. A velocidade, virtualidade e liquidez que caracterizam os tempos em que vivemos tornam os afetos volúveis e as relações instáveis, conduzindo a uma des-orientação para a qual não existe bússola nem mapa, nem mesmo um caminho seguro. Será, por isso, necessário reinventar a razão.

Derrida defende, em *Politics of Friendship*, que o *cogito* contém, ele próprio, a necessidade do outro: “Thought, insofar as it has to be thought

of the other – and it is what it must be *for man* – does not happen without *philia*. Translated into the logic of a human and finite *cogito* this results in the formula: I think, therefore I think the other; I think, therefore I need the other (to think); I think, therefore the possibility of friendship lodges itself in the movement of my thought insofar as it requires, calls, desires the other, the necessity of the other at the heart of the *cogito*”¹.

No entanto, este cogito carente do outro que Derrida propõe já não é uma razão pura, lógica, mas antes uma razão que permite encontrar solidez e caminho naquilo que João Maria André, em *Pensamento e Afetividade*, chama labirinto dos afetos. Essa razão, que reconhece o afeto como núcleo a partir do qual nos podemos constituir como pessoa, é, nas palavras do mesmo autor, a razão *pática*, “uma razão em que a necessidade do outro se inscreve, mas que, simultaneamente, descobre a liberdade na sua emergência no coração dessa necessidade”².

A razão *pática* enquanto capacidade de sentir o outro e a sua falta, está na base da amizade. A necessidade que determina a abertura ao outro é uma carência que implica a possibilidade de que sejamos *afetados*, preenchidos por ele. A amizade, tal como o amor, implica, assim, a aceitação resignada dessa falha e a esperança de que o Outro a quem nos abrimos e damos seja capaz de retribuir a dádiva e que nos deixe habitá-lo como ele nos habita.

Como refere Agamben no texto *O Amigo* a propósito da proposta de Aristóteles sobre amizade, “Inerente a esta sensação de existir persiste outra sensação, especificamente humana, que tem a forma de co-sentir (*synaisthanein*) a existência do amigo. A amizade é a instância deste co-sentimento da existência do amigo na consciência do próprio existir. Mas isto significa que a amizade também tem uma dimensão, ao mesmo tempo, ontológica e política. A consciência do existir é, com efeito, sempre e desde já dividida e compartilhada ou co-dividida. A amizade é o nome deste partilhar e co-dividir. Aqui não há nenhum vestígio de intersubjetividade – a quimera dos modernos -, nenhuma relação entre sujeitos: mais, o próprio existir é dividido, um existir não idêntico a si mesmo: o Eu e o Amigo são duas faces – ou dois pólos – desta co-divisão”³.

Esta imagem da amizade enquanto co-sentimento e co-existência é uma das imagens dominantes do pensamento ocidental. No entanto, tanto a filosofia quanto a literatura, o teatro, o cinema ou até a música, contribuíram para a propagação de modos de viver as relações de amizade que povoam o nosso imaginário e acabam por moldar a forma de nos relacionarmos afetivamente.

A escolha do cinema enquanto objeto de análise dessas narrativas prende-se com o seu alcance e potencial em fornecer mapas para o *labirinto dos*

¹ Derrida, Jacques. Politics of Friendship. *American Imago*, vol 50 n.º. 3, 1993, 353-391, (p. 362).

² André, J. M. *Pensamento e Afetividade*. Coimbra. Quarteto Editora, 1999, p. 48.

³ Agamben, Giorgio. *O Amigo*. Civilistica.com, Ano 1, n.º2, 2010, p. 6.

afetos. Enquanto forma de arte, o cinema apela à sensibilidade, põe em jogo os sentidos e os sentimentos, mas também o pensamento. Obriga simultaneamente à apreciação estética, à identificação com as personagens, ao julgamento moral das ações, ao *pathos*, à capacidade de sentir com as personagens e pelas personagens, mas também à interpretação de imagem, à atribuição de organização e coerência à estrutura narrativa e à construção de sentido. Embora o teatro já obrigasse a muitas destas competências, o cinema, ao massificar-se, consegue chegar a um público global, exponenciando o poder de moldar comportamentos e visões de mundo. Além disso exige mais competências do que o teatro, visto que o presente do écran é sempre um passado e uma ausência que, como Deleuze sublinha em *A Imagem Tempo*, obriga a uma experiência prática de acelerações, desacelerações e inversões temporais, e de ajustamento de escalas e proporções espaciais⁴.

Ainda na esteira de Deleuze, podemos afirmar que o cinema não é apenas uma forma de arte, mas também uma forma de filosofia, uma maneira de pensar, de criar pensamentos e expressar ideias filosóficas, permitindo construir novos modos de perceber a realidade. Na medida em que coloca questões e fornece respostas que são apreendidas de uma forma sensitiva, afetiva, mas que apelam ao pensamento para lhes dar sentido e para admitir concordância ou discordância, o cinema poderá considerar-se uma espécie de filosofia de massas, construída a partir da *razão pática* proposta por João Maria André, uma razão do corpo, dos sentidos, aberta à paixão; “uma razão que, sabendo o peso do pensamento, sabe também sentir, sofrer, desejar, ter prazer e alegrar-se”⁵. E no cinema o espetador faz tudo isso, não apenas *em si e por si*, mas *com e pelas* personagens, *empaticamente*.

Retomando a ideia inicial de que o mundo labiríntico em que vivemos nos obriga a instrumentos de orientação, o cinema, sendo a representação ficcional, pode ser visto como um mapa para entender as diferentes possibilidades de viver e expressar sentimentos, causas e consequências das ações, respostas a dilemas éticos, comportamentos adequados e inadequados e noções de normalidade e transgressão. Por isso, os filmes escolhidos representam vários tipos de amizade e diferentes modos de a viver, todas elas nascidas do contexto histórico e da visão dos diferentes autores. São eles *Band à Part*, de Godard, *Butch Cassidy and Sundance Kid*, de Georges Roy Hil, *Thelma and Louise*, de Ridley Scott e *Gran Torino*, de Clint Eastwood, filmes que apresentam imagens e metáforas que nos fornecem um entendimento, não apenas da amizade, mas do acolhimento e hospitalidade que ela implica que se podem cruzar com as propostas filosóficas sobre os mesmos temas.

⁴ Deleuze, Gilles. *A Imagem Tempo – Cinema 2*. Editora Brasiliense, 2009, p. 50.

⁵ André, J. M. *Pensamento...* op. cit., 1999, p. 169.

AMIGOS NO CINEMA

Band à Part (em português *Bando à Parte*), realizado por Jean Luc Godard em 1964, é um exemplar do movimento francês *Nouvelle Vague*. Este movimento, na sequência de outros movimentos europeus de experimentação cinematográfica, como o neo-realismo italiano, tem um conjunto de características que irão marcar um determinado estilo de fazer cinema assente na desconstrução das convenções narrativas tradicionais: *jump cuts*, *takes* longos e planos sequência, maior realismo, narrativas não lineares, temas inovadores, elementos da cultura popular e uma nova geração de realizadores que procura imprimir aos seus filmes um cunho autoral, características que se podem, de forma genérica, encontrar neste filme.

Band à Part resulta da adaptação de *Fool's Gold*, uma novela americana escrita por Dolores Hitchens, e narra, numa espécie de paródia ao género filme de *gangsters*, a história de dois amigos: Arthur (Claude Brasseur) e Franz (Sami Frey), a quem se junta Odile (Anna Karina), formando um triângulo de amizade que é também um triângulo amoroso (à imagem de *Jules e Jim*, realizado por Truffaut em 1962).

O filme começa com Franz a conduzir um carro desportivo pelas ruas de Paris, acompanhado por Arthur, enquanto lhe conta sobre Odile, uma jovem colega das aulas de Inglês que lhe confidenciou haver dinheiro na casa onde mora com a tia, nos subúrbios da cidade. Rapidamente se percebe que o plano dos rapazes será roubar esse dinheiro.

Para que Arthur conheça Odile, Franz leva-o à aula de Inglês e Arthur facilmente seduz a rapariga com um jogo de olhares e mensagens. Depois disso, os três jovens começam a passar o tempo juntos, assumindo uma postura de desafio à normalidade e às convenções. Passeiam, fumam, bebem, andam de carro, fazem uma corrida no interior do Louvre e dançam (talvez a cena mais icónica do filme seja a da dança no café), com uma leveza e despreocupação que contrasta com os impulsos destruidores e tensões latentes que se vão revelando ao longo do filme.

Arthur assume-se como líder e comporta-se frequentemente de modo rude, impositivo e até violento. Essa violência culminará no assalto a casa da tia de Odile. Os rapazes entram, mas o dinheiro não está lá. Arthur agride Odile e prende a tia que, no processo, acaba por morrer.

Já em fuga, Franz e Odile descobrem que Arthur regressa à casa para ir buscar o dinheiro desaparecido, que afinal está num esconderijo secreto onde ele previamente o guardara. Nesse momento surge o tio de Arthur, a quem ele contara os planos do assalto, de arma em punho para lhe roubar o dinheiro. O tio dispara sobre Arthur e este sobre o tio, caindo ambos mortos perante o olhar de Odile e Franz.

Apesar da tragédia, com o mesmo impulso jovial com que inicia, o filme encerra com a fuga dos dois jovens, talvez apaixonados, em direção ao Brasil.

Godard, um dos nomes maiores da *Nouvelle Vague*, imprime ao filme uma desconstrução narrativa que pode ser lida como uma reflexão sobre a natureza subjetiva, fragmentada e, por vezes, contraditória da experiência humana, a que dá vos através da narração em voz *off*.

Ainda na mesma década, em 1969, também sobre a amizade e existência à margem das convenções e até da lei, é realizado *Butch Cassidy and Sundance Kid* (traduzido em Portugal para *Dois Homens e um Destino*). É um filme Norte Americano, assinado por Georges Roy Hill. Vencedor de vários Óscares (incluindo o Óscar para a melhor música com *Raindrops Keep Fallin' on My Head*, criada por Burt Bacharach), o filme conta com Paul Newman, Robert Redford e Katharine Ross a representar os papéis principais. Narra a história de Butch Cassidy e Sundance Kid, dois famosos assaltantes americanos da transição para o século XX, sendo considerado um dos melhores *westerns* de todos os tempos.

O genérico inicial de *Butch Cassidy and Sundance Kid* simula a projeção de um pequeno filme, um tributo a *The Great Train Robbery*, realizado por Edwin S. Porter em 1903, em que um comboio é assaltado, mas os assaltantes acabam por ter de fugir.

As primeiras imagens do filme, ainda a sépia, são maioritariamente grandes planos dos rostos dos dois homens enquanto observam um edifício. Esta escolha de planos mantém-se na cena seguinte, um jogo de cartas que origina um confronto. Só depois desta cena, que define a relação de amizade entre os dois homens e nos revela os traços da sua personalidade, é que o filme verdadeiramente começa, transição marcada pela passagem das imagens do tom sépia para cor.

Além da amizade que une os dois homens, há também a pertença a um bando, os *Hole in the Wall*, que Butch lidera de uma forma democrática até ao momento em que um assalto corre mal e Butch e Sundance passam a ser implacavelmente perseguidos. Esta perseguição faz com que ponderem fugir para a Bolívia, o que acabam por fazer, levando consigo Etta, a namorada de Sundance. Antes de partirem para a Bolívia, passam primeiro por Nova Iorque, onde os três aproveitam para se divertir.

À semelhança de *Band à Part*, o duo inicial de amigos passa a trio, incluindo uma mulher. São muitas as comparações que podemos estabelecer entre os dois filmes. Tanto em *Band à Part* como em *Butch Cassidy and Sundance Kid* o trio vive à margem do mundo, existe um triângulo amoroso pacificamente aceite e a relação a três é descontraída e assenta na diversão. No entanto, as diferenças são significativas. No caso de *Band à Part*, Arthur trai o bando e morre, enquanto Franz e Odile fogem juntos, estabelecendo entre si uma relação que não é apenas de amizade, mas romântica. No se-

gundo filme acontece o inverso: Etta promete que não ficará para os ver morrer, e, quando eles retomam a atividade criminal na Bolívia e começam a ser de novo perseguidos, Etta volta para os Estados Unidos, deixando os dois amigos, que acabam efetivamente por morrer juntos.

Se *Butch Cassidy and Sundance Kid* é um dos filmes que melhor retrata a amizade masculina, *Thelma and Louise* será um dos filmes que melhor retrata a amizade feminina. Realizado em 1991 por Ridley Scott a partir de um argumento assinado por Callie Khouri, este *road movie* tem no elenco Geena Davis, que interpreta Thelma, e Susan Sarandon, no papel de Louise. O elenco secundário é composto por Harvey Keitel, Michael Madsen e Brad Pitt.

Thelma, uma dona de casa presa num casamento com um homem que não a ama nem a respeita, combina com a amiga Louise, uma empregada de mesa, um fim de semana de pesca numa cabana nas montanhas. Sem coragem para pedir ao marido autorização para ir com a amiga, Thelma acaba por apenas lhe deixar um bilhete.

Já em viagem, no Thunderbird 1966 verde de Louise, as duas mulheres, por insistência de Thelma, acabam por parar num bar, ondem aproveitam para se divertir antes de seguir viagem. Um estranho tenta seduzir Thelma, pagando-lhe bebidas e dançando com ela. No decurso da noite, Thelma sente-se mal e o homem leva-a ao parque de estacionamento para apanhar ar e tenta beijá-la. Acaba por lhe bater quando ela recusa os seus avanços e prepara-se para a violar quando Louise aparece empunhando a arma que Thelma tinha levado na viagem. O homem solta Thelma, mas assume uma postura desafiadora e continua a usar uma linguagem ofensiva, e por isso Louise, que, como se descobrirá, também havia sido violada, atira sobre ele, matando-o.

A partir desse momento as duas mulheres passam a ser fugitivas. Louise elabora um plano de fuga para o México e pede ao seu namorado, Jimmy (Michael Madsen) para lhe enviar o dinheiro das suas poupanças. Entretanto, encontram J.D. (Brad Pitt), um jovem estudante, a quem dão boleia e que as acompanha até ao motel para onde o dinheiro será enviado. Quando chegam, é o próprio Jimmy que está à espera de Louise, propondo-lhe casamento. Com tristeza, ela recusa dizendo que não é a melhor altura e pede para que ele não faça perguntas. Ainda assim, fica com o anel de noivado e deixa a possibilidade de se reencontrarem. Enquanto isso, Thelma e J.D. envolvem-se e J.D. confessa afinal ser um ladrão, mostrando a Thelma como faz os seus assaltos.

Na manhã seguinte, depois de Jimmy se despedir de Louise e partir, as duas mulheres encontram-se a tomar o pequeno almoço e Thelma conta a Louise que passou a noite com J.D., que ainda se encontra no quarto. Louise lembra que é aí que está o dinheiro. Ambas correm, mas quando chegam J.D. já havia partido, levando consigo o dinheiro que permitiria a sobrevivência das mulheres e a sua fuga para o México. Perante o desânimo de Louise,

Thelma assume a liderança e, usando as táticas ensinadas por J.D., faz um assalto a uma loja que fica registado no vídeo de segurança.

Depois deste assalto, o FBI, que até aí apenas as considerava suspeitas de homicídio, fica com provas de que as mulheres são, efetivamente, *armadas e perigosas* e aumenta a perseguição. Quando são mandadas parar por um polícia que se prepara para as multar por excesso de velocidade, sabendo que ele descobriria quem eram, amarram-no e colocam-no dentro da mala do carro e mais tarde, quando se cruzam pela terceira vez com um camionista que lhes faz gestos e propostas sexuais, elas fingem aceitar. O camionista estaciona e vai ter com elas mantendo a mesma postura machista, e as mulheres atiram sobre o camião, fazendo-o explodir.

Depois disto, Thelma, que se descobre diferente do que sempre fora, confessa não ser capaz de voltar a casa, embora considere que Louise, tendo Jimmy à sua espera, o pode fazer. Louise recusa essa possibilidade e fica com a amiga até o fim. *Let's not get caught. Let's keep going* são as frases finais, ditas por Thelma, antes de, com as mãos dadas, despenharem o Thunderbird no desfiladeiro, perante o desespero de Hal (Harvey Keitel), o agente do FBI, o único que, apesar de as perseguir, as compreendeu e tentou defender.

Tal como em *Butch Cassidy and Sundance Kid*, em *Thelma and Louise* a morte das personagens nunca é vista pelo espetador. Em *Butch Cassidy and Sundance Kid* a imagem final, fixada a sépia como se fosse uma fotografia, é a dos dois amigos, de pistola em punho, a saírem do abrigo para enfrentar o exército que os rodeia. *Thelma and Louise*, por seu lado, termina com o Thunderbird a flutuar no ar, como se continuasse a percorrer uma estrada invisível, afastando-se do pelotão de polícias que lhes bloqueia qualquer outra saída.

Gran Torino é o último dos filmes propostos para ilustrar os modos como o cinema representa a amizade. Realizado e protagonizado por Clint Eastwood, este filme de 2008 distingue-se dos anteriores por várias razões, entre as quais não retratar uma amizade entre pares nem representar uma fuga às convenções e normas sociais. É a experiência da diferença na base da amizade que torna o filme mais rico e permite explorar outras questões, menos presentes nos filmes anteriormente referidos.

Gran Torino começa com o funeral da esposa de Walt Kowalski, um imigrante polaco, veterano da guerra da Coreia, amargo e conservador. Desligado dos filhos e dos netos, com os quais não se identifica nem criou laços, vive sozinho na companhia de uma cadela, Daisy, num bairro envelhecido, habitado por imigrantes, maioritariamente asiáticos e afro-americanos. Passa os seus dias sentado no alpendre a beber cerveja e é frequentemente visitado pelo padre que, a pedido da esposa falecida, tenta prestar-lhe apoio espiritual, que Walt recusa de forma pouco delicada.

Na casa ao lado da sua vive uma família asiática à qual pertence Thao (Bee Vang), um jovem sossegado que a avó considera efeminado e a quem os

gangues do bairro assediam. Um dos gangues, liderado pelo primo de Thao, pressiona-o para se juntar a eles usando o argumento de que são família e, incapaz de recusar, Thao acede a roubar o Gran Torino de 1972 que Walt conserva na garagem, numa espécie de ritual de iniciação.

Marcado pela vivência da guerra e experiência da morte nos três anos que passou na guerra da Coreia, Walt quase dispara sobre Thao quando o descobre a assaltar a sua garagem para roubar o Gran Torino, mas nada faz contra o jovem, que foge. Depois do fracasso de Thao, o gangue volta a insistir na sua adesão e, perante a sua recusa, os rapazes envolvem-se numa rixa física que se arrasta até ao relvado de Walt. Com toda a família a observar, Walt enfrenta o gangue com uma arma e afasta-os.

Como agradecimento, a família começa a levar-lhe oferendas que deixa nas escadas do alpendre. Sue (Ahney Her), irmã de Thao, explica a Walt que é a forma de expressar gratidão por ter salvado o irmão. A partir de então, Sue passa a ser uma personagem central, formando-se, neste filme também, um trio de amigos que inclui uma mulher, em relação à qual Walt irá assumir, tal como em relação a Thao, um papel paternal.

No aniversário de Walt, o filho e a nora visitam-no e propõem que abandonem a casa e vá para um lar, o que ele recusa, colocando-os na rua. Em contraste, no mesmo dia Sue convida-o para um churrasco em casa dela, com toda a família e, apesar da diferença da língua que impede a conversa sem a presença de Sue como tradutora, e dos hábitos “estranhos”, Walt confessa que se sente mais em casa ali do que com a sua família, conseguindo estabelecer laços até com os mais jovens.

As mulheres do bairro continuam a levar oferendas diariamente, que depositam na escada e no alpendre, e aos poucos Walt vai aceitando, tal como aceita que Thao trabalhe para ele para se redimir pela tentativa de roubo do Gran Torino. Depois disso, Walt ensina Thao a fazer pequenos arranjos e consegue arranjar-lhe um emprego. No entanto, o gangue prepara a vingança. Começam por agredir Thao, queimando o seu rosto com um cigarro, depois disparam sobre a casa e espancam e violam Sue, que é largada pelo gangue no jardim, ensanguentada e com o rosto desfigurado pelos hematomas.

Percebendo que Thao e Sue não terão hipóteses perante o gangue, Walt decide agir. Faz a barba, compra um fato e vai confessar-se. Prepara as armas. Thao chega a sua casa para ir com ele e Walt dá-lhe a estrela de prata que ganhou pela guerra da Coreia. Fecha Thao na cave explicando que não quer que ele tenha mortes na consciência como ele próprio tem, entrega Daisy à sua vizinha *hmong*, avisa Sue de que Thao está fechado e parte em direção à casa onde se reúne o gangue.

Desta vez é ele o *hostis*, parado no relvado enquanto os rapazes assumem a sua posição no alpendre. Walt coloca um cigarro na boca e põe a mão no interior do casaco para retirar o que poderia ser uma arma. Nesse momento todos os jovens disparam sobre ele, tombando o corpo morto no relvado,

com um isqueiro na mão. Os delinquentes são presos enquanto Thao chora o amigo. O filme termina com o funeral de Walt e a leitura do testamento, em que deixa o seu Gran Torino a Thao. A imagem que encerra o filme é a de Thao a conduzir o carro numa estrada junto ao mar, ao som da música *Gran Torino*, escrita e cantada pelo próprio Clint Eastwood.

AMIZADE, INIMIZADE, AMOR E HOSPITALIDADE

Para analisar e compreender as representações de amizade propostas em cada filme será útil fazer o cruzamento com as propostas filosóficas, também elas responsáveis por moldar as imagens de amizade dominantes no pensamento ocidental.

Nos livros *Ética a Nicómaco*⁶ e *Ética a Eudemo*⁷, de Aristóteles, encontramos um primeiro tratado sobre a amizade. O autor considera que existem três formas de ser amigo. A primeira forma é a amizade com base na utilidade, em que os amigos não o são por si mesmos, mas pelo bem que da amizade pode resultar. Deixando de existir utilidade, deixa, por isso, de existir motivo para a amizade, que acaba por morrer. Uma outra forma é a amizade com base no prazer, em que o sentimento que une os amigos se deve à sua agradabilidade e à capacidade de, com isso, provocar prazer. Esta é, de acordo com Aristóteles, uma amizade mais comum entre jovens, visto que os velhos tendem a ser mais amargurados e pouco prazer se tira da sua companhia. No entanto, à imagem da utilidade, também o prazer pode cessar, visto que as pessoas mudam ao longo do tempo, podendo deixar de ser agradáveis ou de sentir prazer por aquilo que antes lhes agradava.

Sendo instrumentais, estas formas de amizade são, para Aristóteles, meramente acidentais. Os laços que prendem os amigos que apenas procuram utilidade ou prazer facilmente se rompem, sobretudo se os envolvidos deixarem de servir de meio para proporcionar qualquer um dos objetivos. Existe, por isso, uma terceira forma de amizade, que se constitui como um fim em si mesma, em que os amigos são amigos apenas pelo que os outros são, querendo para eles os mesmos bens que querem para si mesmos. Esta será uma forma de amizade genuína e por isso rara, que implica tempo para que os amigos se mostrem dignos dela pois, como alerta Aristóteles, “o desejo de amizade nasce depressa, mas a amizade não”⁸.

Analisando os filmes de acordo com o tipo de amizades proposto por Aristóteles, podemos facilmente verificar que o tipo de amizade proposto em *Band à Part* se funda simultaneamente na utilidade e no prazer. A utilidade

⁶ Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Lisboa. Quetzal. 4ª ed., 2002

⁷ Aristóteles. *Ética a Eudemo*. Lisboa. Tribuna da História, 2005.

⁸ Aristóteles. *Ética a N...* op. cit., 2002, p. 202.

está presente principalmente na intenção com que Arthur se aproxima de Odile, para a utilizar como instrumento para roubar o dinheiro. Também aqui Aristóteles parece ter razão quando refere que a amizade fundada na utilidade acontece mais entre opostos: Odile é inocente, inexperiente e sonha com o amor; Arthur é fanfarrão, vaidoso e desonesto, disposições que Aristóteles considera inadequadas a um verdadeiro amigo.

No entanto, a relação que os três jovens estabelecem, para além da instrumentalização de Odile, é, predominantemente, uma relação de prazer, sendo o filme centrado nas situações em que os jovens se divertem na companhia uns dos outros, o que acaba quando se marca a data para o assalto, substituindo-se o prazer por uma tensão agressiva, especialmente entre Arthur e Odile, que se tinham envolvido romanticamente.

Apesar de não sabermos as origens da amizade entre Franz e Arthur, a relação dos jovens com Odile acontece logo no primeiro encontro, sem que haja tempo para testar a amizade que, no final, se prova não existir, dando mais uma vez razão a Aristóteles. Talvez por isso, Arthur sofra o castigo pela sua traição, e Franz e Odile, já sem Arthur, assumam a sua relação não como amizade, mas como amor romântico.

Já no filme *Butch Cassidy and Sundance Kid* não encontramos nenhuma intenção utilitária na amizade entre os dois homens e o prazer da companhia, embora presente, não será o elemento dominante. De todos os filmes escolhidos, este é aquele que mais se aproxima do modelo de amizade genuína proposto por Aristóteles, que não exclui a utilidade e o prazer, mas os secundariza no interior de uma relação duradoura de igualdade e reciprocidade de sentimentos, que deverá existir entre amigos virtuosos. No entanto, Butch e Sundance não têm um carácter virtuoso no sentido aristotélico. As suas disposições não tendem para o justo meio, mas antes para a falta ou para o excesso. Qualquer dos homens é temerário, imprudente e desonesto e Butch é também fanfarrão, vaidoso e perdulário. Assumindo Aristóteles que a virtude é essencial a uma amizade verdadeira, a amizade entre Butch e Sundance não o poderá ser.

No entanto, se afastarmos o elemento moral, facilmente encontramos na filosofia relatos de amizade que correspondem à de Butch e Sundance. Por exemplo Montaigne, no capítulo dos *Ensaíes* dedicado à amizade, inspirado na sua relação pessoal com Étienne de La Boétie, propõe uma noção de amizade genuína que lhes poderá ser aplicada: “Quanto ao resto, o que chamamos habitualmente amigos e amizades não passa de relações familiares contraídas por qualquer circunstância ou conveniência, por meio da qual as nossas almas se mantêm unidas. Na amizade de que falo, elas unem-se e fundem-se uma na outra numa união tão completa que apagam a costura que as juntou e nunca mais a encontram. Se me forcarem a dizer por que razão o amava, sinto que só posso responder afirmando: “porque era ele; porque era eu”⁹.

⁹ Montaigne. *Ensaíes – vol I*. Lisboa. E-Primatur, 2022, p. 267.

Esse apagamento das costuras que separam o eu do outro encontra-se em *Butch e Sundance* e é a razão que permitirá a partilha de tudo, incluindo Etta, sem que exista ambiguidade ou ciúme na relação entre os três. Voltando a Montaigne, a extensão da comunhão entre dois amigos implica uma partilha tão total de desejos, pensamentos, juízo, bens, mulheres, filhos, honra e vida, que nada sobra para dar ou emprestar¹⁰. Poderíamos objetar que sobrarão a morte, mas até essa é partilhada por *Butch e Sundance*.

Tal como eles, também *Thelma e Louise* partilham o mesmo destino. As diferenças entre os dois filmes passam pela diferença de sexo dos protagonistas, o que, na ficção como na filosofia, significa uma alteração na representação da amizade.

Ao contrário de *Butch e Sundance*, a amizade de *Thelma e Louise*, sendo igualmente genuína no sentido dado por Aristóteles por ser entre iguais, assente na reciprocidade, duradoura e resistente aos diversos testes que enfrenta, não tem a componente de prazer que encontramos no filme anterior. Pelo contrário, sempre que as personagens tentam divertir-se algo trágico acontece que as empurra para o desfecho inevitável.

Tal como Derrida aponta em *Politics of Friendship*, a reflexão filosófica sobre a amizade excluiu frequentemente quer a amizade entre mulheres quer a amizade entre um homem e uma mulher, do mesmo modo que excluiu a mulher da esfera pública. A mulher não só é excluída como muitas vezes aparece como incapaz de amizade. Como escreve Montaigne para justificar a exclusão da mulher da sua reflexão filosófica acerca do tema: “Ademais, verdade seja dita, a natural capacidade comum das mulheres é inadequada para essas relações e para essa intimidade que alimenta esse laço sagrado, nem a sua alma parece firme para suportar o aperto de um nó tão cerrado e duradouro”¹¹.

Aristóteles expressa uma opinião diferente, considerando que as mulheres (e os homens efeminados) serão capazes de amizade verdadeira, mas de uma amizade fundada na partilha do sofrimento. Nas suas palavras: “Os que têm uma natureza viril tomam precauções para que os amigos não fiquem a saber do seu sofrimento, porque só alguém insensível à dor será capaz de suportar tornar-se a causa de sofrimento para outrem. [...] Mas a natureza feminina e os homens efeminados gostam daqueles que com eles choram, e, na verdade, gostam deles como amigos de verdade e partilham efetivamente a sua dor”¹².

Thelma and Louise parece confirmar esta afirmação, assumindo existir uma *natureza feminina* que não se confunde com a natureza humana. No entanto, ao contrário de Aristóteles, o filme parece admitir que é exatamente nessa natureza que reside uma radical capacidade de sacrifício e a possibi-

¹⁰ *Idem*, p. 270.

¹¹ *idem*, p. 265

¹² Aristóteles. *Ética a N...* op. cit., 2002, p. 247.

lidade de uma amizade incondicional. Efetivamente, ao contrário de *Butch Cassidy and Sundance Kid*, em *Thelma and Louise* as personagens não são planas e sofrem uma transformação que é assumida como crescimento. No último filme, as mulheres morrem por terem deixado de ser quem eram, enquanto Butch e Sundance morrem por ser incapazes de deixar de ser o que sempre foram.

Lembrando que, para Nietzsche, a amizade deve constituir a possibilidade de nos transformarmos, ser uma ascese, uma atividade de autotransformação e aperfeiçoamento, devendo desconfiar-se dos amigos porque não criticam, Ortega, em *Para Uma Política da Amizade*, propõe uma amizade que tenha em conta a diferença, o silêncio, a incomensurabilidade entre o eu e o outro. Como refere o autor, amizade não é uma apropriação do outro, ainda que esse outro seja uma metade de nós. Mesmo na metade perdida, existe diferença¹³.

A alteridade não deve, por isso, ser suprimida no amigo, o que se torna ainda mais patente em *Gran Torino*. Tal como em *Thelma e Louise*, em *Gran Torino* as personagens também escapam ao modelo de amizade que Derrida caracteriza como androcêntrico e falocêntrico, estando sujeitas a um processo de transformação apenas possível pelo laço que constituem entre si.

Walt é velho, branco e racista e a relação que vai estabelecer com os jovens *hmong* Thao e Sue não resulta de uma falha ou desejo de amizade, mas, pelo contrário, surge de forma imprevista e indesejada e desafia todos os seus preconceitos. O filme desloca, assim, a amizade, da esfera privada de uma relação entre iguais, para a esfera pública da aceitação da diferença, sugerindo uma visão política da amizade. Não se trata da celebração da fraternidade, mas do acolhimento do Outro, condição do *amor mundi* proposto por Hannah Arendt. Como a autora refere: “A amizade exprime mais a humanidade do que a fraternidade, precisamente por estar voltada para o público. Ela é um fenómeno político, enquanto que a fraternidade suprime a distância dos homens, transformando a diversidade em singularidade e anulando a pluralidade. A fraternidade é, no fundo, uma forma de comunidade identificatória, na qual, na condição de irmãos, somos todos iguais”¹⁴.

A ideia de que a amizade é um fenómeno político encontra-se já presente em Carl Schmitt em *O Conceito do Político*. Como defende o autor¹⁵, a diferenciação específica da política é a diferenciação entre amigo e inimigo. Ao contrário do que acontecia em Aristóteles, esta antítese não pode ser confundida com a antítese moral bem/mal, nem com a antítese estética belo/feio. Amigo/inimigo caracterizam apenas o grau extremo de intensidade de

¹³ Ortega, Francisco. *Para Uma Política da Amizade*. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2020, p. 81 e segs.

¹⁴ Arendt *apud* Ortega, *Para uma Política...* op. cit, 2020, p. 31.

¹⁵ Schmitt, Carl. *O Conceito do Político; Teoria do Partisan*. Belo Horizonte. Del Rey Editora, 2009, p. 27 e segs.

uma união ou separação entre indivíduos ou povos. O inimigo não precisa de ser moralmente mau, tal como o amigo não necessita de ser virtuoso ou ter excelência moral. Também não são categorias que possam ser tomadas apenas no seu sentido psicológico como expressão de sentimentos. Não é preciso odiar pessoalmente o inimigo. O inimigo pertence à esfera pública, é, segundo Carl Schmitt, *hostis* e não *inimicus*. Do mesmo modo, o amigo faz parte da esfera privada, da *casa* onde o podemos acolher.

No sentido político, o inimigo é o que ameaça à segurança e à ordem pública, aquele que o Estado pode decretar como fora da lei, como *anormal*. A definição de amigo faz-se, assim, por oposição ao inimigo, sendo a inimizade a negação do Outro que pode conduzir ao combate e à guerra. A hostilidade está, assim, na base da identidade: sabemos-nos um nós contra os outros.

Todos os filmes podem ser lidos à luz da oposição amigo/inimigo proposta por Schmitt, constituindo os protagonistas dos filmes inimigos ou ameaças à ordem pública instituída, embora nos sejam apresentadas diferentes formas de *nós*. Em *Band à Part* e em *Butch Cassidy and Sundance Kid*, ambos realizados nos anos 1960, a identidade do *nós* constrói-se através de um ataque intencional às normas, leis e convenções sociais (sublinhado em *Band à Part* pela juventude das personagens), conduzindo a uma automarginalização que pode ser lida também como movimento de resistência à moral conservadora e ao sistema capitalista. Já em *Thelma and Louise*, a identidade do *nós* é definida contra a violência masculina, não através de um movimento atacante, mas defensivo. Continua a conduzir à fuga e perseguição pelas forças da lei para que seja reposta a *ordem pública*, mas Thelma e Louise são apresentadas como vítimas de uma guerra que não iniciaram. Também em *Gran Torino* a identidade dos amigos é construída numa lógica de oposição contra o inimigo. No entanto, neste filme, o inimigo não representa o sistema moral, político ou económico que é preciso combater, mas forças fora da lei, que o próprio sistema não consegue controlar. Os gangues são os agressores de quem Walt tenta proteger Thao e Sue. Há, no entanto, uma diferença entre a guerra que Walt trava contra os gangues e a guerra que Walt travara na Coreia, responsável pelos fantasmas que o atormentam: esta que agora combate é voluntária e representa, não o sacrifício do inimigo, mas um sacrifício pelo amigo, redimindo deste modo as mortes pelas quais fora responsável durante a guerra.

Em *Politics of Friendship* Derrida coloca a questão de saber se é possível experimentar a amizade antes ou fora desta lógica oposicional, em que o significado de amigo é determinado na antítese amigo/inimigo¹⁶. A resposta dos filmes parece ser a de que não é possível, reforçando a ideia de que a amizade é, mais do que moral ou afetiva, uma questão política:

¹⁶ Derrida, Jacques. *Politics...* art. cit., 1993, p. 375.

somos amigos porque existem inimigos. A esfera privada é a da amizade, a pública é a da oposição.

Neste sentido, é a partir da conflitualidade que as personagens fundam a sua liberdade. A liberdade é exercida contra a lei, é uma afirmação de autonomia que, em todos os filmes, acaba por ser paga com a vida. Mais do que uma realidade, ela é um desejo. A imagética cinematográfica da liberdade, associada aos *road movies*, está ligada à viagem, à evasão e à velocidade. Será, por isso, significativo que os filmes se centrem à volta de carros desportivos: o *Simca Sport Weekend 1954* de Franz (cujo sonho era conduzir um Ferrari nas corridas de Indianapolis), o *Thunderbird 1966* de Louise e o *Gran Torino 1972* de Walt. Em *Butch Cassidy and Sundance Kid*, cuja ação se situa no início do século XX, não há carro, mas há comboios, cavalos velozes e uma bicicleta, que Butch apresenta como o meio de transporte do futuro. No entanto, se nos três primeiros filmes o veículo representa um movimento em direção ao futuro, ainda que incerto ou trágico, em *Gran Torino* representará a conservação de uma identidade e de um passado através da dádiva feita ao Outro, ao que inicialmente se apresentou, não apenas como estranho, mas como estrangeiro.

A oposição amigo/inimigo está frequentemente associada à antítese cidadão/estrangeiro, estendendo-se, deste modo, à noção de hospitalidade. Nos filmes escolhidos podemos encontrar também esta questão, visto que todos as personagens são ou virão a ser elas mesmas estrangeiros, como se a amizade conduzisse a essa deslocação que podemos identificar com o movimento metafísico que Levinas descreve nas primeiras páginas de *Totalidade e Infinito* como o movimento “de uma nossa casa que habitamos para um fora-de-si estrangeiro, para um além”¹⁷. Odile e Franz planeiam fugir para o Brasil; Butch, Sundance e Etta fogem para a Bolívia; Thelma e Louise estão em fuga para o México; Thao e Sue, tal como Walt, são imigrantes. Todos deslocados à procura de uma forma de asilo ou hospedagem. Não deixa de ser interessante que a língua, que Derrida apresenta em *Sobre a Hospitalidade* como uma primeira forma de violência que o hospedeiro impõe ao hóspede¹⁸, seja um elemento abordado nos filmes. Em *Band à Part*, Odile e Franz conhecem-se nas aulas de Inglês, que Arthur se recusará a frequentar por considerar desnecessárias; Butch e Sundance não conseguem assaltar um banco boliviano por não falarem espanhol e é Etta quem os ensina a falar a língua; Thelma e Louise nunca chegam ao México, por isso não enfrentam as dificuldades de comunicação numa língua que não a sua, mas são confrontadas com as agressões verbais de uma linguagem masculina que não lhes permite outra resposta que não a violência física. A questão da língua enquanto fator de diferenciação é mais efetiva em *Gran Torino* visto que os

¹⁷ Levinas, Emanuel. *Totalidade e Infinito*. Lisboa. Edições 70, 1980, p. 21.

¹⁸ Derrida, Jacques. *Da Hospitalidade*. Coimbra. Palimage, 2019, p. 35.

vizinhos de Walt não falam inglês, obrigando à mediação de Sue enquanto tradutora, mas isso não impede que se estabeleçam relações de cordialidade e simpatia. Além disso, Walt ensinará a Thao as subtilezas da comunicação masculina, mostrando de que modo uma linguagem aparentemente ofensiva pode funcionar como sinal de cumplicidade e afeto.

Para além da língua, a questão da hospitalidade implica a noção de casa ou morada. De acordo com Levinas, é a partir da habitabilidade e interioridade da casa que o sujeito constrói e parte para o mundo. A casa, ou a sua ausência, é um elemento importante nos vários filmes. Em *Band à Part*, os jovens parecem não ter casa: Odile vive num anexo ao lado da casa da tia; Arthur não é desejado em casa e Franz não hesita em partir com Odile, mostrando não ter raízes. Sendo uma relação fundada na utilidade e não uma verdadeira amizade, a casa não serve de local de acolhimento, mas é antes o sítio estranho que se invade e assalta, acabando por ser local de morte. Em *Butch Cassidy and Sundance Kid* a casa é a casa de Etta, local para onde os homens regressam e do qual partem para a Bolívia. Em *Thelma and Louise* a casa é uma espécie de prisão que Thelma abandona e em *Gran Torino* a casa é a fortaleza que Walt vigia e guarda. A posição de Walt no alpendre é a posição do dono no limiar da entrada, a estabelecer a fronteira entre o fora e o dentro, entre o público e o privado, a impedir a entrada do estranho, do Outro, do estrangeiro. No entanto, é a transposição desta fronteira por Thao que dá origem à amizade entre os dois. Thao invade a casa para roubar (ainda que contra a sua vontade) o Gran Torino de Walt. Torna-se assim um hóspede indesejável, parasitário, um sujeito hostil, um inimigo clandestino, que invade e rouba, sendo, por isso passível de prisão. Revela-se *hostis* no sentido da *hostipitalidade* proposta por Derrida. Mas é exatamente na aceitação e acolhimento do inimigo que reside a radicalidade da proposta do filme. O acolhimento de Walt passa pela aceitação da doação. Thao doa o seu tempo a Walt para se redimir e Walt acolhe a dádiva de Thao, dando-lhe hospitalidade em retorno, impedindo assim que se torne um fora da lei.

A relação entre a hospitalidade e o feminino também pode ser encontrada nos filmes. Levinas, em *Totalidade e Infinito*, considera que o acolhimento ocorre de uma maneira original na doçura do rosto feminino, que fundamenta a intimidade da casa a partir da qual o homem se mantém no mundo, “E o Outro, cuja presença é discretamente uma ausência e a partir da qual se realiza o acolhimento hospitaleiro por excelência que descreve o campo da intimidade, é a Mulher. A mulher é a condição do recolhimento, da interioridade da Casa e da habitação”¹⁹.

E continua mais à frente: “O feminino foi descoberto nesta análise como um dos pontos cardeais do horizonte em que se coloca a vida interior – e a ausência empírica do ser humano “de sexo feminino” numa morada nada

¹⁹ Levinas, Emanuel. *Totalidade...* op. cit., 1980, p. 138.

altera à dimensão de feminidade que nela permanece aberta, como o próprio acolhimento da morada”²⁰.

Ainda que de modo diferenciado, os filmes parecem concordar com a ideia de Levinas de que a mulher está associada à casa: é a morte da mulher de Walt que o obriga a sair do seu recolhimento para o mundo; é a casa da tia de Odile que é roubada por Arthur e Franz; é à casa de Etta que Butch e Sundance retornam depois dos assaltos e onde se escondem dos perseguidores; Thelma sai de sua casa e é de lá que o FBI as investiga. Mas no caso de Thelma e Louise, o abandono do *lar* e a consequente entrada no mundo marcam o seu fim, como se mundo, hostil, não estivesse preparado para receber a alteridade feminina.

Apesar de os filmes concordarem com a importância dada ao feminino enquanto condição da esfera privada da domesticidade, na realidade em todos eles os elementos femininos (ou com características associadas ao feminino, como é o caso de Thao) são, em diferentes graus, apresentados como vítimas. Odile é vítima de Arthur, que a seduz, e de Arthur e Franz que a transformam em cúmplice involuntária do assalto; a tia de Odile é vítima do seu amante que usa a sua casa para esconder dinheiro sobre o qual não quer pagar impostos, e de Arthur e Franz que acabam por a matar; Etta, não sendo vítima de Butch e Sundance, acaba por ser incapaz de os fazer mudar de vida e é obrigada a abandoná-los para não os ver morrer; Thelma e Louise são maltratadas, espancadas, violentadas, roubadas, ofendidas e perseguidas até à morte; Sue é espancada e violada e Thao é perseguido, espancado e queimado no rosto pelo gangue.

Ainda que possam ser retratadas como morada e condição de acolhimento, recolhimento e interiorização por excelência, tal como Levinas refere em *Totalidade e Infinito*, as mulheres são, nos filmes como na filosofia, um elemento secundarizado porque carente, porque silencioso, porque vítima. Como sublinha Fernanda Bernardo²¹, a visão de Levinas perpetua a visão androcêntrica da filosofia ocidental. O acolhimento feminino é retratado, em Levinas como nos filmes, como um acolhimento incondicional e silencioso. Incondicional porque silencioso: Odile não denuncia Franz e Arthur, Etta não denuncia Butch e Sundance; Thelma e Louise não denunciam os seus agressores, tal como Thao e Sue não o fazem. Aceitam sem impor (e sem possibilidade ou capacidade de impor) condições de acolhimento, reafirmando assim a subordinação do feminino à superioridade e poder (físico, mas também emocional) masculinos.

²⁰ *Idem*, p. 140.

²¹ Bernardo, Fernanda. “Feminidade e Hospitalidade em Levinas – A Dificil Incondição do “Humano” Hóspede/Refém de Outrem” em Marcos, Cantinho e Barcelos, *Emanuel Levinas - Entre Reconhecimento e Hospitalidade*, Ed. 70, Lisboa, 2011, pp. 149-207, (pp.149 e segs).

O feminino está, nas reflexões filosóficas, mais associado ao amor romântico do que à amizade. E o amor não é um tema consensual. Como refere Badiou em *Elogio do Amor*, há na filosofia uma tensão entre, por um lado, uma espécie de suspeita racional lançada sobre o amor e, por outro, uma apologia do amor que roça o enlevo religioso²². Efetivamente, se *O Banquete* de Platão²³, pela voz de Aristófanes, propõe o mito das Esferas para explicar a incompletude humana que só o amor parece ser capaz de resolver, a restante história da filosofia, com poucas exceções, como mostram Aude Lancelin e Marie Lemonnier na obra *Os Filósofos e o Amor*, propõe uma visão bastante mais misógina, que, embora exaltando a força do sentimento, frequentemente considera a mulher inimiga, o casamento um risco e exalta o sexo sem compromisso como uma solução para evitar a irracionalidade e a *pathologia* do amor.

Da mesma maneira que propõem diferentes concepções de amizade, os filmes propõem também diferentes visões de amor. Odile é retratada como alvo da conquista de Franz e Arthur, apresentados como rivais na disputa pela sua atenção. Odile escolhe Arthur, mas anseia por um compromisso que ele se recusa a garantir, afirmando o seu desprendimento e vocação poligâmica. No entanto, o amor acaba por vencer visto que, com a morte de Arthur, Franz fica livre para conquistar Odile. Já em *Butch Cassidy and Sundance Kid* a visão de amor proposta é a de uma vivência a três, sem compromisso nem ciúme, em que apenas a sexualidade se restringe a uma vivência monogâmica. *Thelma and Louise* é o filme mais pessimista em relação ao amor pois, tal como assume o casamento como uma instituição falida e uma relação insatisfatória, parece sugerir que a diversão e o sexo sem compromisso só trazem, para as mulheres, consequências nefastas. Em *Gran Torino* o amor platónico parece ser reposto e o papel da mulher reabilitado, confessando Walt, enquanto dá conselhos amorosos a Thao, que havia conquistado a melhor mulher que tinha existido, numa declaração de amor que ultrapassa a vida.

Partindo da afirmação Aristotélica de que em amizade é mais apropriado amar do que ser amado, Derrida, em *Politics of Friendship*, considera que esta conceção de amizade leva a *philia* até ao limite da sua possibilidade, uma vez que permite continuar a amar quem está morto²⁴, tal como Walt faz com a falecida mulher e como os amigos farão após a sua morte. Tal não acontece nos restantes filmes. Arthur, o mau amigo de *Band à Part*, morre sozinho sem ser chorado e Butch e Sundance, tal como Thelma e Louise, morrem juntos. Assumindo a morte como a assimetria insuperável numa relação que se pretende recíproca, a simultaneidade da morte de Butch e Sundance e de Thelma e Louise é essencial à manutenção do equilíbrio da

²² Badiou, Alain e Truong, Nicolas. *Elogio do Amor*. Lisboa. Edições 70, 2020, p. 25.

²³ Platão. *O Banquete*. Lisboa. Edições 70, 2021.

²⁴ Derrida, Jacques. *Politics...* art. cit., 1993, p.354.

relação. Em *Gran Torino* a morte não cria assimetria porque a relação de amizade estava já assente na diferença, e por isso Walt pode morrer sabendo que continuará a ser amado, levando assim, como sugere Derrida, a amizade até ao limite da sua possibilidade: para além da morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os quatro filmes apresentados veiculam representações de amizades possíveis que podem servir de mapas no *labirinto dos afetos*. *Band à Part* mostra que uma amizade fundada na utilidade e no prazer, onde não há acolhimento, acaba tragicamente; *Butch Cassidy and Sundance Kid* mostra que uma amizade verdadeira permite a partilha de tudo, mas que o excesso e a resistência às normas podem conduzir a um castigo final; *Thelma and Louise* apresenta as mesmas conclusões em relação à amizade e o mesmo desfecho, mas a sua falha foi saírem para o mundo, desafiando os papéis que lhes cabiam enquanto mulheres; *Gran Torino* apresenta uma amizade entre diferentes, mais próxima das noções de acolhimento e hospitalidade propostas pela filosofia. Por isso, não há castigo final, mas sacrifício, numa dádiva de vida.

Qualquer dos filmes pode ser utilizado como recurso para a educação dos afetos, para a construção da *razão pática*, tolerante e aberta ao outro, capaz de sentir *por* e sentir *com*, de acolher o igual e o diferente e *com-partilhar* o mundo a partir da diferença que esse *com-sentir* nos impõe, que nos transforma e preenche.

A LEGITIMAÇÃO DO TEATRO: DA REVOLUÇÃO DE ABRIL AOS COMUNS

Fernando Matos Oliveira
CEIS20/UC

A CENA DO PROCESSO REVOLUCIONÁRIO EM CURSO

A 29 de janeiro de 1980 foi oficialmente constituída em Coimbra a Bonifrates - Cooperativa de Produções Teatrais e Realizações Culturais. Nascida numa temporalidade liminar, entre o ímpeto revolucionário e a recomposição do corpo social e político no período pós-74, emergindo de uma prática cultural onde convivem o teatro universitário, com um histórico de múltiplas solicitações, e o teatro amador que então se renovava nos seus termos, o percurso deste coletivo questiona categorias que hoje atravessam em pleno o debate sobre participação, mediação cultural, capital cultural e, de modo incisivo, a tensão entre dois paradigmas que informam diversamente as políticas culturais nas últimas décadas: democratização cultural vs. democracia cultural. O processo de democratização cultural tende a assumir um conceito mais seletivo de cultura, baseado em critérios de valor provenientes da cultura erudita, procurando alargar o seu acesso ao maior número de pessoas. A ênfase em processos de democracia cultural, por seu lado, tende a acolher a diversidade de manifestações culturais e de critérios de gosto existentes na comunidade como um todo¹.

¹ Sobre a genealogia desta tensão, veja-se a argumentação desenvolvida nas seguintes referências: Hadley, Steven. "Democratising the Arts: A Never-Ending Task?", *Arts Professional*, 2 de Abril, 2016; Hadley, Steven e Eleonora Belfiore. "Cultural democracy and cultural policy", *Cultural Trends*, 27:3, 2018, pp. 218-223; Belfiore, Eleonora e Lisanne Gibson. *Histories Of Cultural Participation, Values And Governance*, London: Palgrave, 2019. Em contexto português, vejam-se as contribuições complementares de João Teixeira Lopes. "Da democratização da cultura a um conceito e práticas alternativos de democracia cultural", *Cadernos de Estudo*, 14, 2009, pp. 2-13 e o mais recente trabalho de Hugo Cruz. *Práticas Artísticas Comunitárias e Participação Cívica e Política. Experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*. Porto: Universidade do Porto, 2021, pp. 35-43.

Este breve ensaio pretende sobretudo colocar neste contexto, de modo preliminar, os caminhos de uma companhia que se apresenta como “uma fábrica de amplificadores de cidadania”, nas palavras de Paulo José Miranda, ao encerrar o prefácio a uma recente monografia, apresentada por ocasião dos 40 anos da Bonifrates².

Entendido a partir das dinâmicas culturais que se desenvolvem após 1974, podemos dizer que o ano de 1980 contém uma prefiguração das políticas e das práticas culturais que viriam a determinar os caminhos nem sempre convergentes da política no setor, oscilando entre (a) um movimento que desde as campanhas de dinamização teatral do período pós-revolucionário desejava dar voz e campo expressivo ao povo e à coletividade excluída e (b) a afirmação lenta de um teatro profissional, protagonizado por algumas companhias que se propunham avançar com uma democratização cultural concebida (apesar de tudo) a partir de cima, com base nos valores e na pluralidade artística aberta pela própria Revolução. Tenha-se em conta que este é ainda um momento histórico de contiguidades, de ligações e formas de participação muito ativas no tecido teatral, antecedendo a fratura crescente que nas décadas seguintes se haveria de verificar entre o teatro popular-comercial (que o Estado não financiará) e o que poderíamos designar como um teatro de criação, profissional, em diálogo com a experimentação e o reportório dramático nacional e internacional (que o Estado passará a financiar quase exclusivamente até ao presente).

A excepcionalidade deste momento imediatamente posterior a 74 está bem patente nas palavras de Eugénia Vasques: “Entre 1974 e 1976, o teatro foi, essencialmente, uma grande festa coletiva, um terreno de ajuste de contas, que, em virtude de uma ainda mais radical efemeridade, não chegou a produzir, nem estética, nem dramaturgicamente, verdadeiras rupturas”.³ Luiz Francisco Rebello, por outro lado, como protagonista deste instante de todas as causas, haveria de publicar logo em 1977, ainda a polémica não tinha assentado, um volume intitulado *Combate por um Teatro de Combate*, ajustando as suas próprias contas perante a “viciosa argumentação” que atravessou este conturbado período. O sobressalto crítico no setor traduzia uma urgência que de algum modo resultava, devemos reconhecê-lo também no campo teatral, do facto de a transição para o regime democrático constituir um movimento ‘tardio’, quando entendido no contexto das dinâmicas criativas em curso no teatro europeu e nos modos de agenciamento da participação pública. Neste sentido, devemos ter em conta na interpretação da cena que se abre para o mundo com o 25 de Abril, a mesma textura sobreposta que o

² Cf. Carina Correia. *Os 40 Anos da Cooperativa Bonifrates: ‘E Alegres Continuamos’*, Coimbra: Bonifrates/ Palimage, 2021.

³ Vasques, Eugénia. “O Teatro Português e o 25 de Abril. Uma História ainda por Contar” Lisboa: Instituto Camões, 1999. Edição consultada: <http://hdl.handle.net/10400.21/3378>

sociólogo-historiador Hermínio Martins verifica no todo social e político: o nosso ano de 1974 integra também “um 1945 (queda das ditaduras), renovado com ingredientes de 1968, datas perdidas em Portugal nas suas edições originais e que vão ser comprimidas num período de dezoito meses”.⁴ De facto, observando por exemplo a cronologia da constituição dos grandes festivais de teatro na Europa devastada pela Segunda Guerra, nomeadamente o festival de Avignon (1947), o festival de Edimburgo (1947) o próprio festival de cinema em Cannes (1948) e ainda, num segundo momento, o Berliner Theatertreffen (1964) e o Festival de Cinema da Berlim (1968), percebemos que a celebração da cidadania cultural participada que propõem não teve simplesmente condições de ocorrência em Portugal. Os festivais nacionais que acomodam este espírito do tempo emergem de modo igualmente “tardio”, como ilustram o FITEI (1977), o Citemor (1978) e o próprio Festival de Almada (1984).

A respiração comunitarista e agregadora deste tempo teatral mais imediatamente pré e pós-revolucionário é visível no trajeto (e na nomenclatura) de diversas companhias que então se constituem, como A Comuna – Teatro de Pesquisa (1972), o Teatro da Cornucópia (1973), O Bando (1974), a Casa da Comédia (1975), A Barraca (1975), Centro Cultural de Évora (1975) ou Teatro da Graça (1975-1993). Observado à distância que o tempo entretanto nos permite, é notória a contingência deste singular contrato teatral estabelecido com a horizontalidade projetada durante o processo revolucionário. O conceito de teatro popular, por exemplo, de apreensão complexa, poderá não esgotar o teatro proposto pela Barraca, mas o próprio facto de o grupo assim se autodesignar traduz a vontade de inscrição continuada no *ethos* comunitário de 74: este coletivo apresenta-se publicamente como detentor de um percurso que “decorreu do estudo da Cultura Portuguesa, e que nos conduziu a uma ação-testemunho do nosso tempo, que nos insere num campo de teatro internacional que, à falta de designação mais correta e precisa, se pode definir por popular”⁵.

LEGITIMAÇÃO E DISSENSO

De modo a podermos aferir a tensão entre discursos de legitimação do teatro, antes de regressar ao caso da Bonifrates, analiso brevemente a complexidade da retórica da participação e do acesso à cultura a partir de dois casos nacionais: o primeiro à escala da reorganização política do campo teatral (incluindo a ação da Comissão Consultiva para as Actividades Teatrais,

⁴ Cito a breve síntese de Maria Inácia Rezola, no volume coordenado por João Luís Cardoso et. al., *História Global de Portugal*, Lisboa: Temas e Debates, p. 638. O pensamento de Hermínio Martins sobre as transições sobrepostas no tempo português pode ser mais completamente aferido no volume póstumo intitulado *As Mudanças de Regime em Portugal no Século XX*, Lisboa: ICS, 2018.

⁵ Cf. <https://abarracateatro.com/historial> (2024.02.15)

1975-76); o segundo à escala de um coletivo de criação (O Bando). A genealogia do debate em causa remonta ao final de Segunda Guerra e atravessou diversas geografias europeias, tendo no Reino Unido um precedente de relevo. A criação do Arts Council of Great Britain em 1946, uma iniciativa apoiada pelo economista John Maynard Keynes, ilustra desde o primeiro ano a dissonância entre o desígnio da participação e do acesso e, por outro lado, a valorização seletiva da qualidade e da excelência artística, visível no apoio conferido à Royal Opera no ano inaugural ou na pressuposição de uma autoridade cultural sobre os demais agentes no setor educativo⁶.

Na “fabulosa ucronia” que nos coube, para recorrer a uma expressão feliz de Eduardo Lourenço ao pensar o sentido e a forma da poesia neo-realista, foi durante a breve e disputada ação desenvolvida pela Comissão Consultiva para as Actividades Teatrais (1975-76) que a ideia do teatro como “serviço público” se consolidou no vocabulário nacional, constando no texto do “Projecto de Lei de Teatro”, dado a conhecer a 22 de abril de 1975. Assim se estabelece no seu Artigo 1º, num descritivo que expõe plenamente o âmago deste tempo: “O teatro passa a ser considerado um serviço público, pelo que será dotado, nos termos do presente Decreto-Lei, das estruturas e meios necessários para a prossecução dos seus fins de promoção sócio-cultural e de esclarecimento político das massas trabalhadoras”⁷.

Considerando a representatividade do seu corpo de redatores⁸, apesar de não ter sido aprovado, este documento constitui uma janela privilegiada para a auscultação das posições no campo cultural, sinalizando o lugar prospetivo do teatro no corpo social. De modo sumário, nos seus 59 Artigos, desenha-se um amplo quadro jurídico para o sistema teatral, nas suas múltiplas interfaces. A receção deste documento foi marcada pela polemização de parte das suas premissas, com destaque para a tomada de posição da Associação de Grupos Independentes de Teatro (AGIT), além de intervenções diversas de outros elementos, na imprensa escrita e em eventos públicos. Certamente informado pelo conhecimento internacional detalhado da regulamentação teatral, a versão apresentada enuncia uma política global para o setor que teria reflexos na legislação vindoura. O texto contempla princípios gerais que informam o quadro de legitimação do apoio à atividade teatral ao tempo do 25 de Abril, enuncia os objetivos de um futuro Instituto Português de Teatro,

⁶ Uma análise do contencioso que conduziu à criação do Arts Council of Great Britain pode ser consultada no estudo de Belfiore, *Histories...*, *op. cit.*, 2019, pp. 67-95.

⁷ Uma versão completa deste Projeto está disponível em Apêndice ao estudo de Luiz Francisco Rebello, *Combate por um Teatro de Combate*, Lisboa: Seara Nova, 1977, pp. 181-218. Todas as citações se referem a esta fonte.

⁸ A sua composição incluiu membros do Sindicato dos Trabalhadores do Espetáculo (Fernando Gusmão, Morais e Castro), SPA (Luiz Francisco Rebello), Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (Carlos Porto) e Direção-Geral da Cultura Popular e Espetáculos (Menezes Ferreira).

a “criação de centros dramáticos irradiantes”, a co-existência de setor teatral público, privado e setor privado de interesse público.

Entre os seus elementos estruturantes, para o que agora importa, podemos identificar a presença de três movimentos em simultâneo:

a) Um conjunto importante de ações encaminha-se claramente na direção da democracia cultural, em medidas e percepções potenciadas pela conjuntura ideológica dominante: a promoção da descentralização do teatro; ações de implicação transversal do teatro amador; atenção a outras linguagens e culturas teatrais, incluindo formas animadas e a criação de uma Companhia Nacional de Teatro Infantil e Juvenil; cursos especiais e educação de adultos; intercâmbio internacional e promoção de festivais de teatro no país; valorização do teatro popular; o desígnio de promover “formas de organização não-capitalistas”; uma estratégia que podemos designar já de desenvolvimento de públicos, através da criação de “Associações de Espetadores”.

b) Um segundo conjunto de ações enfatiza o caminho da democratização cultural, sublinhando a qualidade estética como um critério de legitimação a considerar: valorização de repertório dramatúrgico; reivindicação da autonomia artística das direções dos teatros. Neste plano, a intervenção complementar da Associação de Companhias Independentes, numa Carta Aberta ao Ministério da Comunicação Social, reforça a valorização da excelência artística e sublinha a importância da “qualidade, a inovação, o interesse e a diversidade de tendências estéticas”⁹.

c) Um terceiro conjunto de princípios, inscritos também no próprio processo revolucionário em curso, situa-se numa zona de tensão entre a democratização cultural e a democracia cultural, dependendo dos modos da sua implementação efetiva, como são os casos da valorização do teatro popular, da implementação da descentralização ou a valorização dos mecanismos de democracia interna. Situa-se igualmente neste plano a referência à possibilidade de nacionalização de meios de produção teatral, algo que não consta exatamente no Projeto de Lei, mas que é alvo de estudo preliminar e adicionalmente enunciado em documento subscrito por um conjunto notável de personalidades do teatro independente¹⁰.

⁹ Rebello, *Combate... op. cit.* 1977, p. 225.

¹⁰ Com data de 26 de Maio de 1976, uma reprodução deste texto pode ser consultada no trabalho de Levi Martins, *Estética e Ideologia no Teatro Português*, FLUL, Tese de Mestrado, 2014, pp. 110-116. Este mesmo texto foi revisitado, não com menor polémica, em 5 de Julho de 2014, numa leitura coletiva organizada por Luís Miguel Cintra, seu subscritor original, no Festival de Almada.

TEATRO POPULAR E TEATRO NEO-POPULAR

O Bando expõe de modo claro a entropia que logo se instala nas práticas e nos discursos de legitimação do teatro e na definição dos valores em causa. O grupo nasce em 1974, orientado para a itinerância, para o teatro de animação, inspirado em práticas francófonas, e na determinação programática de transformar as criações rotineiras do teatro para a infância. Mas esta mesma itinerância, generosa de modo inexcusável¹¹, pretende de modo complementar contribuir para a capacitação popular. De facto, no Manifesto 1, de 1980, o mesmo ano de fundação da Bonifrates, assume-se nesta publicação o objetivo de “elear” o teatro praticado no país: “A intenção do grupo de teatro-animação ‘O Bando’ de sistematizar a experiência e reflexão dos 6 anos da sua atividade era, à partida, de reunir ideias dispersas e atualizar conceitos, para orientação interna do coletivo (...) Decidimos chamar-lhe Manifesto 1 porque, para nós, ele faz parte de um processo dinâmico, e publicá-lo porque achámos necessário lançar um desafio, expormo-nos à luta de ideias, e contribuir, pelo confronto de opções estéticas, para o elevar do teatro em Portugal”¹².

Este teatro que se desloca pelo território em missão pública, que fala com o povo e simultaneamente o pretende capacitar e “elear”, para ser defendido no recorte integrador da ação emancipadora de 1974, exige quase uma década depois, em 1988, uma nova vinda a público por parte do grupo, mediante a publicação do Manifesto 2, no qual podemos ler o seguinte: “O que queremos fazer é um teatro popular. E, no nosso caso, falar de teatro popular é dizer teatro elaborado, sem comercialismo, nem populismo. Um teatro neo-popular, porque o outro continuou e manteve em geral fórmulas anteriores e bateu-se no terreno da *intelligentsia*, e nós, mais humildemente, chegámos a ele por um processo engendrado, cimentado passo a passo. É a nossa prática que produz reflexão e teoria. Não fazemos teatro a partir de uma teoria, nem para pôr em prática uma teoria”¹³.

A argumentação aqui presente efetua um movimento delicado de equilíbrio conceptual, assumindo a condição de teatro popular, não segundo as apropriações da ‘*intelligentsia*’ (onde poderíamos ler uma intimação lançada aos intelectuais que se despediam da fase orgânica), para uma renovação dos termos da equação representacional, conspicuamente expressa num teatro

¹¹ O documentário realizado por Rui Simões, intitulado *Trilhos. Teatro O Bando. 20 Anos (1974-1994)*, ilustra este percurso pelo país profundo, em contacto direto com um território isolado, onde crianças, jovens e adultos têm pela primeira vez na vida oportunidade para verem e participarem em atividades teatrais.

¹² Cf. http://www.obando.pt/fotos/editor2/2020/teatro_o_bando_manifesto_1.pdf (2024.02.15). Todas as citações são feitas a partir desta fonte.

¹³ Cf. http://www.obando.pt/fotos/editor2/teatro_o_bando_manifesto_2.pdf (2024.02.15). Todas as citações são feitas a partir desta fonte.

“neo-popular”, afim a uma arte teatral capaz de integrar as aprendizagens e as experiências plurais de um criador-encenador com o perfil de João Brites. Recordemos que este trazia consigo, como afirma o mesmo Manifesto 2, o legado das artes plásticas e do *happening*, a Bauhaus, a espetacularidade urbana do coletivo Fúria del Baus, Brecht, Kantor, Peter Brook, mas também o ímpeto coletivo do teatro operário de Paris e do teatro universitário. O conceito de teatro “neo-popular” pretende designar este composto.

De modo a clarificar e legitimar este caminho singular, o Manifesto 2 publica diversos esquemas e gráficos, onde consta um diagrama que testemunha o “singularismo” que O Bando reclama como o seu modo de fazer e de estar (Fig. 1). No centro do diagrama consta um território de interações estéticas e sociais que configuram a projeção idealizada de um todo circular, onde convivem as dimensões simbólicas, étnicas, alegóricas e épicas que sustentam o núcleo da prática artística do grupo. A “dimensão épica” que na composição gráfica herda diretamente o “funcionamento coletivo” de Abril é mais que um marcador brechtiano em sentido estrito, pois incorpora dinâmicas comunicativas (designadamente o teatro para todos), participativas, relacionais e um procedimento dramaturgico central: contar e adaptar histórias ficará como marca do processo criativo até ao presente.

A parte inferior do diagrama ilustra o recorte sistemático da ação desenvolvida, mostrando a relação de convergência, acima mencionada, entre a prática e a teoria. O debate, a militância e a itinerância são, neste plano convergente, dimensões estruturantes. Por isso o teatro itinerante se configura como um laboratório social e artístico primordial, existindo uma relação de simbiose entre, por um lado, a ação programática da FAPIR - Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários e, por outro, as campanhas teatrais de animação organizadas pelo território, especialmente na década inicial da existência do grupo.

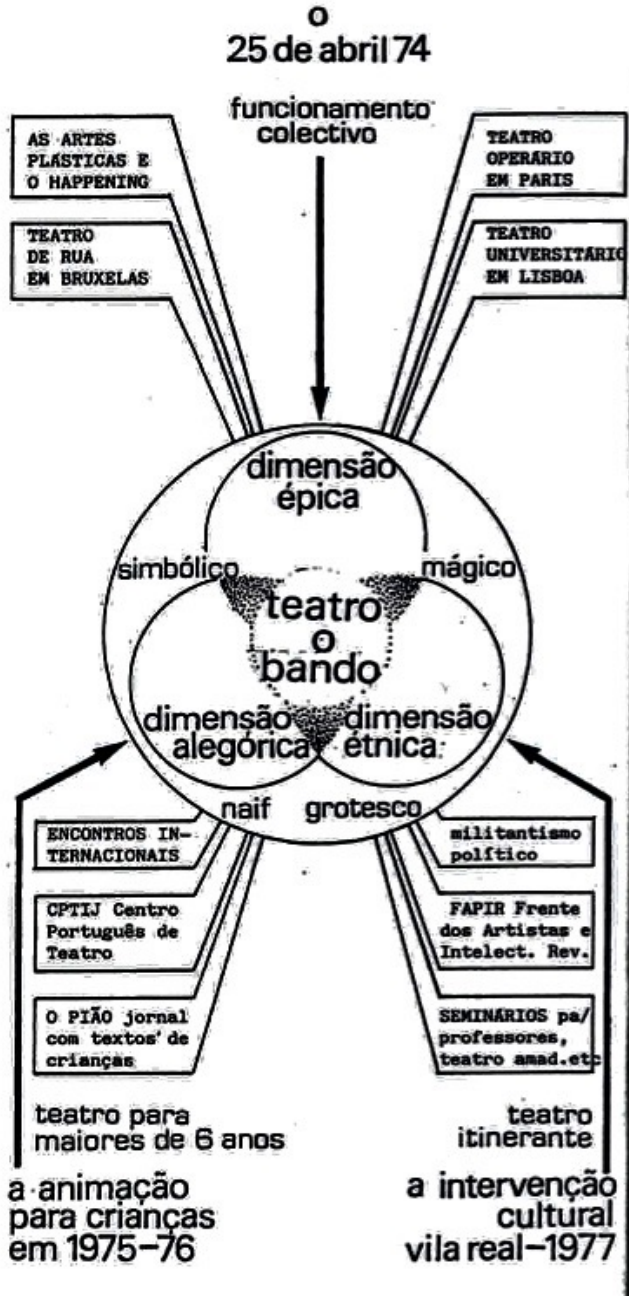


Fig.1 - Ilustração publicada no Manifesto 2 (1988).

O que muda, pois, da década de 70 até finais da década de 80? O que justifica este posicionamento no Manifesto 2, mais sustentado, refletido e mais robusto, em termos programáticos, quanto ao trajeto de criação percorrido? O texto enuncia com pertinência o âmbito das mudanças em curso no sistema teatral, referindo-se a uma “doença” que concitava uma nova vontade de ascensão por parte de certos elementos do sistema teatral, sinal de “aspirações inconfessas”, motivadas pela força corruptora com origem em três polaridades: (1) “a grande produção teatral” que manifestava o “poder do dinheiro”; (2) espetáculos baseados em textos de “incontestável qualidade literária”, subjugando a totalidade do espetáculo teatral ao prestígio das letras e da literatura dramática; (3) “a vontade de fazer ascender o espetáculo à perpetuidade”, um regime patrimonialista, se assim podemos dizer, que contradizia a ontologia efémera do teatro, onde assentava o âmago da autenticidade e da “singularidade” procurada pelo Bando.

Este vasto conjunto de fatores coincide com a evolução nos modos de financiamento público das artes, à custa de orçamentos que se revelaram insuficientes, a que se juntava a instabilidade política, dificultando o cumprimento de uma década com vocação reformista: “cá dentro há uma grande crise de subsídios, de teatro e de público”. Estes recursos orçamentais foram por esta altura disputados entre (a) teatros nacionais sem rasgo criativo, (b) um conjunto limitado de companhias profissionais em busca de consolidação das suas estruturas e espaços (c) e ainda um conjunto mais vasto, com escalas diferentes, de estruturas e coletivos que começam a surgir pelo país, como a Seiva Trupe (Porto, 1978), a Companhia de Teatro de Almada, 1978), o Teatro Art’Imagem (Porto, 1981) ou a Companhia de Teatro de Braga (1984). As alterações relacionam-se portanto com uma transformação em curso nas estruturas políticas, económicas, sociais e culturais. Públicos e artistas ajustam-se, como referido no Manifesto 2, nos “seus gostos, [n]as suas linguagens”. No concerto dos nomes e das etiquetas, O Bando identifica-se no final deste segundo manifesto com a prática de Teatro Comunitário, evitando assim os mal-entendidos do teatro popular: “O teatro que fazemos é um Teatro Comunitário – aceita o funcionamento coletivo que exclui os valores e a prática do individualismo e do vedetismo e pretende dirigir-se à comunidade”.

VALORES REMEDIADOS

O que está em marcha no ano de 1988 é também uma fratura crescente entre aquilo que David Throsby, especialista na economia das artes, designa como “valor económico” e “valor cultural” da arte¹⁴. O que se abre neste dissenso

¹⁴ In: Francesca Rayner, Maria João Brilhante, Mónica Almeida (Coord.). *Teatro e Economia. Desafios em Tempo de Crise*. Lisboa: TNDMII e Bicho do Mato, 2011, p. 29.

traduz a emergência de um sistema de valores relativo ao financiamento público do teatro que estará no centro do processo do apoio às artes até ao presente. De outro modo, perante a globalização do valor económico das artes, a “crise de subsídios” diagnosticada no Manifesto 2 ameaçaria o remanescente do seu o “valor público” e, com ele, o próprio teatro comunitário que o Bando tenta resgatar. Mas importa não perder de vista que este duplo caminho nos aparece, de modo premonitório, numa polaridade já inscrita no Projeto de Lei do Teatro em 1975. Aliás, os criadores que um mês depois tomam posição face a este Projeto interrogam-se repetidamente sobre como resolver o descompasso provocado pelos 48 anos de ditadura. Se o texto legal em debate prometia retomar nesse ano de 1975 um “fio interrompido da tradição dos decretos de 1836 e 1911”, a rememoração do arco de tempo que oscila entre o projeto teatral de Almeida Garrett – a emanação fundadora de um teatro como aparato simbólico de legitimação da nação burguesa de Oitocentos – e a sua deriva republicana em 1911, é deveras sintomática quanto aos dilemas em causa. O povo com que Almeida Garrett legitima o Teatro Nacional não é exatamente coincidente com o seu “povo-povo”, a classe menos ilustrada, a população dos campos¹⁵. É pois arguta e informada a dedução destes criadores, onde constam Luís Miguel Cintra, Jorge Silva Melo, João Mota, João Lourenço, entre muitos outros. As suas muitas interrogações são o epítome teatral do Processo Revolucionário em Curso (PREC): “[...] que fazer dos últimos quarenta e oito anos? Esquecê-los, como se a História e os homens tivessem parado? Ou, pelo contrário, utilizar a opressão de que fomos vítimas como nossa própria experiência-base? Ou, por outras palavras: que queremos nós? Retomar os fios da democracia burguesa anterior a 1926 ou caminhar irreversivelmente para uma sociedade socialista? Repegando nos termos da organização teatral criada na Europa no imediato pós-guerra (a organização dos Teatri Stabili, em Itália; as Rep Companies, em Inglaterra; a ‘Descentralização’, em França; e os teatros do estado, na Alemanha) que tenta este Projeto de Lei? Recuperar o tempo perdido e fazer-nos agora viver os vinte últimos anos que não vivemos?”¹⁶.

O posicionamento do Manifesto 2 sugere assim uma crise de legitimação, pois descreve uma fratura nas atitudes dos agentes institucionais (e dos seus

¹⁵ Ao percorrer as representações do povo em Garrett, Fernando A. Machado identifica a retórica popular que desagua no texto *Portugal na Balança da Europa*: “Finalmente, é no Povo ilustrado que faz assentar a certeza da vitória final da Pátria e a felicidade da Nação: ‘O Povo há-de erguer o braço; não o duvidemos; há-de pelejar, e há-de vencer. Façamos quanto em nós está para que bem o erga, bem peleje, bem vença, e bem saiba usar da vitória.’ Assim se exprimia na Introdução desse tão importante livro político da época, quanto desconhecido pelo grande público, *Portugal na Balança da Europa*. Que melhor forma de exprimir a consciência da diferença entre a sua classe e a do povo, ou seja, entre este e a burguesia? Que melhor forma de insinuar a soberania do povo enquanto decisor definitivo dos destinos das nações?” (Machado, Fernando Augusto. “Modernidade portuguesa na senda de Garrett”, FORUM 26, Jul-Dez 1999, p. 16).

¹⁶ Martins, *Estética...*, op. cit., 2014, p. 110.

públicos, por extensão) perante o teatro merecedor de apoio¹⁷. Neste segundo documento, o Bando polemiza e questiona os termos da administração da coisa teatral, porque de certo modo se assiste à reconfiguração do espaço para a prática um “teatro para todos”. Na verdade, a ecologia criativa e institucional que se define na transição das décadas de 80 para 90 adquire uma nova pluralidade, em virtude de um conjunto importante de transformações convergentes: a) maior escolarização dos públicos; b) profissionalização crescente dos criadores, em novas geografias formativas; c) maior adesão da comunidade teatral à experimentação e ao confronto entre regimes criativos dramáticos e pós-dramáticos; d) aprofundamento do contacto com linguagens e coletivos internacionais, através dos Encontros ACARTE (1987-), Fórum Dança (1990-) e de outros projetos de formação internacionalizada. A estes fatores acrescem transformações profundas na estrutura social e económica, em virtude do processo de adesão à CEE, coincidindo com os grandes eventos culturais da década de 90 (Lisboa94, Expo98) e com “a expansão e consolidação das políticas culturais e de um conjunto de instituições e iniciativas públicas”¹⁸.

Estas transformações consolidam a excelência artística entre os critérios de apoio às artes, conferindo prioridade aos processos mais verticais de “democratização da cultural”. Deste modo, o teatro que receberá maiores apoios nos anos subsequentes não é o que seguiu o “comercialismo” (valor económico), nem exatamente o que coincide com “o teatro para todos” ou com o “teatro popular” reclamado no contexto programático de 74 (valor público). O que vem de facto a ocupar lugar ao centro joga-se no prestígio de uma prática teatral que atenderá sobretudo aos critérios estéticos da geração de 90 (valor cultural/estético). Esta centralidade decorre dos modos de valorização e dos discursos de legitimação dominantes, apesar de conviver em tensão com perceções alternativas da prática teatral, nomeadamente as que herdaram o comunitarismo pós-revolucionário¹⁹. Este paradigma orientou as políticas da cultura ao longo das últimas décadas e predominou entre os critérios de financiamento da Direção-Geral das Artes até muito recentemente. E, nesta medida, não há como elidir uma constatação decorrente: “The culture to be democratised is not a common, shared or popular culture, but the culture of an elite. A culture that needs to be democratised in order to justify the subsidy that has led to its creation.”²⁰

¹⁷ Habermas, Jürgen. *Legitimation Crisis*, London: Polity Press, 1988, pp. 45-50.

¹⁸ Cf. Rodrigues, Vânia. “Produção e Gestão Cultural em Portugal, 1991-2001: uma década determinante”, *Modus Operandi. Produção e Gestão nas Artes Performativas*, Lisboa: Caleidoscópio, 2022, pp. 49-62.

¹⁹ Além da vasta bibliografia sobre o processo revolucionário e o debate ideológico, um estudo recente de Maria José Maurício tem interesse especial para as dinâmicas sociais e culturais em causa: *Participação Popular e Cidadania na Revolução de 25 de Abril de 1974 - Um longo Percorso Histórico*, Lisboa: Colibri, 2024.

²⁰ Cf. Belfiore, Eleanora. *Histories...* op. cit., 2019, p. 89.

UMA TEATRALIDADE DOS COMUNS

Não sendo oportuno descrever de modo exaustivo a evolução deste quadro de valores, é notório que se tem vindo a verificar uma erosão no paradigma da excelência estética como referente maior. Esta erosão decorre certamente de fraturas no corpo social, amplificadas pela revolução digital e pelo aumento exponencial de desigualdades e assimetrias geradas pelo neoliberalismo globalizado no terceiro milénio. Este movimento é sobretudo visível na ênfase posta na participação, na inclusão, na acessibilidade e na emergência simultânea de uma estética dos comuns²¹. Consequentemente, no âmbito das políticas de financiamento público, assistimos à implicação mais direta da arte em processos sociais, a uma valorização crescente da participação e, de um modo geral, ao reforço de ações alinhadas com os processos de democracia cultural. O recente Plano Nacional das Artes (2019-) constitui em si mesmo um derradeiro sinal da emergência de uma nova equação entre a democratização e a democracia cultural²², ratificada em formulações replicadas nos textos programáticos da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) e da própria Rede de Portuguesa de Arte Contemporânea (REPAC).

É precisamente nesta injunção que gostaria de regressar à posição singular da companhia Bonifrares, porque os seus 44 anos de atividade cultural continuada suscitam um terceiro caminho. A aferição desse lugar implica um eixo de relações que solicitam por igual o teatro amador e o teatro universitário, presentes no seu imediato contexto fundacional. Estas são duas genealogias cooperantes e centrais no processo cultural de transição democrática. O teatro universitário desempenhou em Portugal uma missão que ultrapassou em muito a extensão performativa da cultura literária dominante no contexto da universidade, onde a tradição da filologia consagrava

²¹ Cf. Matarasso, F. *A Restless Art: How Participation Won, and Why It Matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2019 e Dockx, Nico; Gielen, Pascal (Eds.). *Commonism. A New Aesthetics of the Real*, Amstardam: Valiz, 2018. Em movimento paralelo, procurando uma equação emancipatória capaz de salvaguardar a autonomia do gesto artístico, situa-se a reflexão de autores como J. Rancière, C. Bishop e, especificamente no campo teatral, o trabalho recente de Olivier Neveux (*Contra o Teatro Político*, Porto: Húmus/TNSJ, 2024).

²² Este corretivo consta explicitamente na formulação presente no PNA: “O posicionamento e a experiência estética é uma forma de validação da existência individual e subjetiva, ela é também a promessa e a expressão de uma comunidade: da possibilidade de viver e de partilhar essa experiência com outros; e da formação comunitária da nossa experiência, influenciados por outros e influenciando outros. A vivência cultural participada constitui comunidades, que se tornarão cada vez mais integradoras, na medida em que a transmissão e o acesso às manifestações artísticas e ao património cultural for democratizado, permitindo um sentimento de pertença e incentivando a participação dos cidadãos, dando-lhes voz e valorizando os seus conhecimentos, práticas e tradições. Assim, todos poderão contribuir para a cultura da comunidade. Acesso: <https://www.pna.gov.pt/>

historicamente o privilégio da escrita e os procedimentos hermenêuticos dos estudos literários. A ação ampliada do teatro universitário em Portugal, nomeadamente como espaço de possibilidade para uma prática de resistência e de antagonismo crítico relativamente à ditadura está bem documentada²³. Enquanto membros fundadores da Bonifrates, a proximidade de José Oliveira Barata e de João Maria André relativamente ao teatro universitário significa também uma relação com um universo formativo relevante no devir da cultura teatral até 1974. Esta tradição manifesta-se não apenas como escola informal de teatro, mas também como abrigo de uma sociabilidade estudantil, território de experimentação estética e lugar de acesso a reportórios dramaturgicamente censurados. O papel do teatro universitário na emergência do teatro interdependente nos anos que antecedem a Revolução deve-se a esta contiguidade estrutural (e conjuntural) que não teve paralelo nos países democráticos.

No descompasso que caracteriza o tempo teatral português, como vimos, ocorre também um singular encontro entre o teatro universitário e o teatro amador. Ambos são convocados e legitimados pelo processo revolucionário em curso, que vimos reclamar, desde o Projeto de Lei de 1975, uma missão pública para o teatro. A este propósito, numa dedução sintomática, Manuel Guerra afirma o seguinte, na monografia citada de Carina Correia: “[A] descentralização do teatro amador foi feita a partir do TEUC. Desde Guimarães, com Joaquim Santos Simões, até ao Algarve, com Emílio Campos Coroa, passando por Moçambique, com o TEUM, foi tudo gente que saiu do TEUC”²⁴. A este encontro entre o teatro universitário e o teatro amador soma-se de facto o influxo histórico do próprio processo de descentralização teatral, condição essencial para o cumprimento da democracia cultural: em 1976 constitui-se a Associação Técnica e Artística da Descentralização Teatral (ATADT) e nos anos subsequentes de 1979 (Viseu), 1980 (Viana do Castelo) e 1982 (Almada) realizam-se três encontros nacionais dedicados ao debate e promoção da descentralização do teatro. Joaquim Benite destacará o significado destas estruturas, não apenas no alargamento de públicos, mas numa alteração qualitativa da experiência, conferindo “uma existência cultural multifacetada, viva, ativa e regular”, quando comparada com um regime teatral assente na itinerância: “Daí que a descentralização seja incompatível com qualquer surtida cultural, nem se compadeça com formas de itinerância irregulares ou ocasionais”²⁵.

De entre as diversas formas organizacionais possíveis, a Bonifrates escolhe justamente a cooperativa “por serem os princípios do cooperativismo que melhor correspondiam ao projeto de trabalho e de intervenção que nos

²³ José Oliveira Barata. *Máscaras da Utopia. História do Teatro Universitário em Portugal. 1938-1974*. Lisboa, FCG, 2009.

²⁴ Correia, Carina, *Os 40 Anos...*, op. cit., 2022, p. 25.

²⁵ Benite, Joaquim. “Companhia de Teatro de Almada/Grupo Campolide: um trabalho de descentralização”, *Movimento Cultural*, Nº1, 1985, pp. 113-117.

animava”²⁶. Este modelo organizativo mobiliza diversos atores sociais na década posterior à Revolução, desde o setor primário a entidades no campo cultural. Além da Árvore - Cooperativa de Atividades Artísticas, nos anos sessenta, esta será a opção habitual em agrupamentos teatrais que coincidem neste tempo próximo, como a Comuna, a Barraca ou o Bando. Ao praticar o cooperativismo ao longo de mais de 40 anos, a Bonifrates internaliza também desde modo processos democráticos de decisão que neste momento se colocam em primeiro plano no discurso público. Não deixa de ser sintomático que o terceiro milénio e o recente tempo pandémico tenham despertado um renovado interesse em modelos organizacionais cooperativos, desde as recentes assembleias gerais em modo virtual a uma profunda e conspícua afinidade entre o cooperativismo e o recente movimento dos comuns²⁷.

Ao longo de quatro décadas, os espetadores da Bonifrates têm sido beneficiários desta prática, deste tempo e desta ética dos comuns, inscrita tanto na visão da companhia - a atividade cultural e artística “como exercício de cidadania e com um sentido festivo” -, como na abrangência que consta formalmente no elenco dos seus objetivos: produção de espetáculos teatrais e recitais de poesia; promoção de outras realizações culturais; desenvolvimento de atividades que articulem a arte e a educação; colaboração com outras entidades em torno da poesia, da música, do teatro e de outras expressões artísticas; valorização do património cultural local, nacional e internacional²⁸. Esta prática teatral socialmente expandida da Bonifrates aproxima-se de diversas formas de uma *teatralidade dos comuns*, não estritamente pelo modo como se coloca perante a partilha de recursos materiais, mas pela forma como mobiliza a comunidade, como se dispõe a formas amplas de participação, muito para além de uma gestão autoral de um trajeto criativo pensado num regime de autolegitimação. Trata-se de um percurso na comunidade, com a comunidade e frequentemente em resposta às solicitações da comunidade. As formas de participação, na sua latitude e generosidade, tanto dialogam com dramaturgias institucionais que operam no espaço público envolvente, como se abrem a dramaturgias coletivas e ao envolvimento de atores ocasionais. É ainda uma participação que se posiciona desde os próprios processos de co-produção, comunicação e apresentação.

Uma teatralidade dos comuns ativa um amplo espetro de espacialidades. Neste contexto, as linhas de ação da Bonifrates cruzam-se de diversas formas a partir de um espaço-âncora, desde a fase inicial no Grémio Operário (1980-1982), até

²⁶ Correia, Carina, *Os 40 Anos...*, op. cit., 2022, p. 11.

²⁷ Cf. Alonso Leal, N. *Rebeldías en Común. Sobre Comunales, nuevos comunes y economías cooperativas*, Madrid: Comunaria. Libros en Acción, 2017 e ainda Draperi, Jean-François. *Rendre possible un autre monde. Économie sociale, coopératives et développement durable*, Tours: Presses de l'Économie Sociale, 2005.

²⁸ O compromisso público da companhia encontra-se disponível online: <https://www.bonifrates.com/quem-somos> (2024.03.02)

ao atual Teatro-Estúdio Bonifrates na Casa Municipal da Cultura (1995-). Deste espaço de partida irradia um histórico de gestos que ocupam a cidade e que cruzam diversas fronteiras, ressignificadas como zonas de atravessamento e de ligação. A latitude destas interseções compreende espetáculos, leituras encenadas, recitais de poesia, conversas e debates. Os modos desta presença contribuíram de diversas formas para a multiplicação de encontros com os outros: “Esopaida ou a Vida de Esopo” (1986); “As Profecias do Bandarra”, por ocasião de um congresso internacional sobre Garrett (1999); um programa intenso, com uma dezena de eventos, em torno do Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra a Mulher, incluindo a criação coletiva “Estilhaços” (2009); “Putá de Vida” (2005) ou “La calle del infierno” (2012). Estes e outros encontros, tanto na sua singularidade como na generosidade concordante, colocam em relação um fazer crítico, um fazer artístico e um fazer cívico. Foi assim desde o emblemático projeto de intervenção intitulado “Quanto Vale esta Cidade”, desenvolvido nos anos imediatos de 1981-82, um levantamento de coletividades de Coimbra, conduzido de forma militante, para que fossem apresentados e colocados em relação, numa mostra que se prolongou por várias semanas, juntando teatro universitário, associações desportivas, grupos musicais ou de folclore.

Dentro e fora de cena subsistem práticas do cuidado e da relação, como as que são descritas no capítulo “Os Bastidores”, no final da monografia dedicada à história da companhia. Estar em comunidade “sempre de portas abertas e escancaradas”²⁹, gerar pertença através de uma ritualidade afetiva, feita de cumplicidades e partilhas, projeta a comunidade Bonifrates como grupo relacional, integrando vinculações interpessoais, proximidades geográficas, partilhas afetivas e dinâmicas intergeracionais. Mas é o gosto pelo teatro e pela temporalidade aberta e convivial dos ensaios, mais do que a temporalidade competitiva do teatro no atual regime de ‘projeto’ profissionalizado, que produz identificação através da arte.

O caminho que se enuncia na ação e na temporalidade da Bonifrates caracteriza-se assim pela permanência da vinculação simultaneamente social e artística nos seus modos fazer. É relevante que esta vinculação se distinga precisamente pelo espaço liminar que ocupa entre uma prática amadora e o acesso aos discursos artísticos com origem nas profissões artísticas implicadas nas diversas atividades: a Bonifrates convive em casa com a literatura dramática ocidental, com a adaptação e a apropriação de reportórios (dramatúrgicos, narrativos, poéticos, musicais), com profissionais da cenografia, encenação, figurinos, música e demais artes. Nesta mesma casa convivem professores, alunos, investigadores, profissionais de várias origens, atores e técnicos, amadores e profissionais, reunidos para ler, criar, ensaiar e apresentar os seus espetáculos. O que distingue a Bonifrates é assim a prática da “cidadania com um sentido festivo” traficando capital cultural numa condição amadora, *ao serviço da democracia cultural*.

²⁹ Correia, Carina, *Os 40 Anos...*, op. cit., 2022, pp. 139-148.

O que torna esta singular condição possível? Os Bonifrates são *amadores radicais*, no sentido proposto por Ridout. Assim devemos porventura compreender que “o facto de serem livres das amarras salariais será sempre o seu melhor trunfo”³⁰. Ao fazerem teatro num tempo que não coincide com o tempo-livre arregimentado pelo capital, que não coincide por isso também com o tempo do trabalho profissional, a Bonifrates de algum modo reescreve pela prática teatral o conhecido aforismo segundo o qual a verdade é sempre concreta! São, portanto, amadores radicais no sentido especulativo de Ridout, porque experimentam uma liberdade situada além da percepção capitalista do tempo-livre. Mesmo quando nesta atividade amadora/amorosa arriscam as necessidades das suas vidas práticas, vale o mote: “production and pleasure beyond the division of labor”³¹.

POST SCRIPTUM

“Um espetáculo que se dobra na imagem deformada dos espelhos”, assim se pode ler na nota prévia ao espetáculo “Cromos”, apresentado pela Bonifrates, no dia 13 de junho de 2002, no Teatro Académico de Gil Vicente. Interrogo-me sobre o espaço-tempo que suscita e que permite esta “dobra”. Na condição de espetador habitual vejo esta “dobra” como a própria demanda do sentido e da imaginação, num mundo para o qual nos faltam, por vezes, as palavras certas para nomear as muitas patologias causadas pela aceleração do tempo, pela desigualdade gerada no mercado global, pela segregação do humano que marca a marginalização de incontáveis subjetividades.

A Bonifrates tem vindo a responder ao individualismo crescente com a coragem do encontro e a ousadia do tempo comum. Não se trata (apenas) da projeção recorrente do encontro de espetadores, reunidos como comunidade no aqui e agora do teatro. É certo que esta comunidade praticada abre a experiência à partilha ou mesmo à celebração afetiva. Mas desde o seu nome (Boni frates / Bons irmãos), passando pelas relações, cumplicidades, temas e linguagens de um já longo reportório, passando ainda pelo questionamento da autonomia que nos sobra como indivíduos (desdobrada em várias camadas e noutros tantos títulos, onde ecoam bonifrates, matraquilhos, cromos, bonecos e bonecas), a Cooperativa Bonifrates convoca-nos de modo crítico para as urgências dos comuns: o inapropriável, a emancipação, a autorregulação, a partilha, o local-global, a responsabilidade, a sustentabilidade, a imaginação.

³⁰ Correia, Carina, *Os 40 Anos...*, op. cit., 2022, p 37.

³¹ Ridout, Nicholas. *Passionate Amateurs. Theatre, Communism, and Love*, The University of Michigan Press, 2016, p. 15.

O TEATRO DOCUMENTAL COMO RESGATE DE VIVÊNCIAS OPRESSIVAS NO FEMININO¹

Luísa Pinto
Encenadora e Investigadora

INTRODUÇÃO

Em 2018, defendi a minha tese de Doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, cujo objeto de estudo foi o teatro como meio de reinserção de reclusos, com orientação do Professor Doutor João Maria André. A conclusão do meu Doutoramento levou-me a prosseguir o meu campo de atuação artística levando à cena projetos que aliam as preocupações artísticas às questões sociais e éticas.

Confrontando-me com a necessidade de escrever um texto no âmbito do *Liber Amicorum*, para João Maria André, não poderia deixar de me centrar nestas problemáticas, desta vez, sobre o tema *O teatro documental como resgate de vivências opressivas no feminino*, centrado na última criação da companhia de teatro que dirijo, narrativensaio-AC, que alia a criação artística às preocupações sociais e éticas. Esta companhia de teatro foi fundada em 2015, para a criação, investigação e pesquisa teatral, privilegia as novas dramaturgias em português, cuja criação incentiva a escrita para o palco na língua de Camões. Com as ferramentas da pesquisa e do teatro contemporâneos, vem abordando temas relacionados com os direitos humanos: discriminação social, racismo, exclusão, violência doméstica, questões de género, produzindo assim perceções e análises críticas que aspiram à mudança social.

Neste texto, procurarei apresentar uma série de reflexões sobre um projeto de intervenção artística da referida companhia de teatro, assim como as motivações do estudo em causa. Trata-se de uma primeira abordagem do projeto que ainda

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/04041/2020 e UIDP/04041/2020 (Centro de Estudos Arnaldo Araújo).

está em desenvolvimento e que configura quatro ações: investigação, ainda em curso, um projeto de intervenção teatral, já concretizado e em circulação, um filme documental, a realizar, que resista à passagem do tempo e possa circular por outras geografias e, por último, a publicação de um livro. Pretendemos que este projeto, a que chamamos de investigação aplicada, venha a promover a reflexão sobre o papel da arte como meio de transformação e construção de uma sociedade mais justa e como meio de denúncia dessas problemáticas.

Anónimo não é nome de mulher estreou em janeiro do ano de 2023. Versa sobre mulheres que recusaram seguir os ideais propostos pelos regimes ditatoriais e que, por isso, foram consideradas loucas por desafiar as normas. Eram levadas para hospícios em internamentos compulsivos, torturadas e esquecidas.

1. VIVÊNCIAS OPRESSIVAS

A partir de documentos de arquivo do Hospício de Sant'Antonio Abate de Teramo, em Itália, a historiadora Annacarla Valeriano divulgou essas histórias. O seu livro *Malacarne: Donne e manicomio nell'Italia fascista* foi o ponto de partida para este projeto de intervenção artística. Na referida obra, são principalmente mulheres que viveram nos anos do regime da Itália fascista: mulheres marcadas pelo mesmo estigma da diversidade. Sobre estas alegadas “anomalias da feminilidade”, o dispositivo disciplinar aplicou a terapia do internamento compulsivo, levando-as ao isolamento social, ao afastamento da família, à perda de identidade, autonomia, autoestima e competências, com o objetivo de corrigir todos aqueles comportamentos que não correspondiam às normas pré-estabelecidas da época.

A retórica nacionalista formaliza as mulheres para serem essencialmente mães com objetivo de fortalecer a linhagem e aumentar a população, exercendo com isso o controlo dos seus corpos; o controlo das sexualidades, confinadas ao espaço privado, no lugar do cuidado e da respeitabilidade. «A mulher mãe», a perfeita, a «gloriosa», o modelo de virtude; obediente, submissa e, conseqüentemente, a dominação masculina, passa pela perspectiva das particularidades que caracterizam o feminino: a capacidade de dar à luz, considerada fundamental nesse contexto.

No livro *Malacarne: Donne e manicomio nell'Italia fascista* de Annacarla Valeriano, pode ler-se: “(...) havia a necessidade de controlar sobretudo as expressões da sua sexualidade para canalizá-la para a única função possível estabelecida pela natureza: ter que ser mãe. Aquelas que se desviavam dessa missão natural - na maioria das vezes revelando um desejo sexual não orientado para a procriação era interpretado como sintoma de um estado mórbido - eram entendidas como ameaças à estabilidade social, estavam sujeitas à censura moral. «quando a mulher deixa de cumprir a sua obrigação

para com a espécie e quer viver sua vida "sujeito", é considerada como uma maldição ". 'Tolas morais' eram exemplos de desordem sexual e resultado de uma autonomia excessiva e comportamento imodesto"².

Annacarla Valeriano diz ainda que: "(...) o dever e a responsabilidade de serem mães não se justificavam só na vontade de preservar o interesse da espécie, mas na resposta a um aviso social, claro, "fruto de uma moral consciente". Eram os médicos que sempre alertavam para o facto de que "nenhuma mãe, salvo os casos anormais de insanidade e degeneração criminoso, renuncia o seu direito de ser mãe"³.

Face ao exposto, podemos compreender que na época a terapia psiquiátrica servia como justificação da classe dominante e que a medicina terapêutica era utilizada como instrumento biopolítico, em resposta aos interesses do estado totalitário no sentido do "controlo da vida e controlo dos corpos".

Para Simone de Beauvoir a mulher é o "outro", o "segundo sexo", pela posição de subordinação em relação ao primeiro. "Ele é o Sujeito, é o Absoluto: ela é o outro"⁴. A mulher existe como objeto antes de sujeito, existe confinada à sua natureza biológica que a limita nessa função. "(...) A figura de Virgem Maria cerca-se de glória. É a imagem invertida de Eva, a pecadora; esmaga a serpente sob o pé; é a mediadora da salvação como Eva o foi da danação." É como mãe que a mulher é temível; é na maternidade que é preciso transfigurá-la e escravizá-la"⁵. Simone acrescenta, " Se recusa Maria o carácter de esposa, é para lhe exaltar mais puramente a mulher mãe. Mas é somente aceitando o papel mais subordinado que lhe é designado que será glorificada. «Eu sou a serva do senhor.» Pela primeira vez na história da humanidade, a mãe ajoelha-se diante do filho; reconhece livremente a própria inferioridade"⁶.

Beauvoir contrapõe essa visão sacrossanta produzida pela exploração da mulher na sociedade enquanto acessório da vida masculina. Podemos constatar que a problemática da sexualidade relacionada com o contexto social faz-se presente ao longo da história: o prazer sexual da mulher configura pecado e a possibilidade de o homem (sujeito) ceder ao poder erótico da mulher é encarado como ameaça ao patriarcado e à normalidade social; o mito da mulher como origem do mal; a mulher louca, a mulher bruxa, a mulher histérica, colocando-a no lugar da "desrazão", enquanto estratégia de culpabilização.

² Valeriano, Annacarla. *Malacarne: Donne Manicomio nell'Italia fascista*. Roma. Donzelli Editore, 2017, pp. 22-23

³ *Idem*, p. 79.

⁴ Beauvoir, Simone. *O Segundo Sexo*, Vol. 1. Lisboa. Quetzal Editores, 2008, p. 255.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

Etimologicamente, histeria deriva do grego *hystera*, que significa útero, e por muito tempo foi associada a uma forma de loucura das mulheres. Para caracterizar histeria, recorro à análise de Viviane Bagiotto Botton, “(...) A Histeria foi uma manifestação das mulheres que espetacularizavam os seus males, e também pode ser lida como sendo uma maneira de expressão e expansão feminina na época, já que além de ser um modo de chamar a atenção para si (como descreve Freud em seus primeiros trabalhos), também era um modo de existir (e talvez resistir) nas fronteiras entre o apagamento total e a possibilidade de serem livres sendo loucas. (...) A Histeria funcionou na Europa como norma prescritiva a todas as mulheres pela via do negativo, já que era o comando de como as mulheres não deviam ser. Do mesmo modo, a doença serviu à desqualificação da liberdade expressiva delas, especialmente em seus comportamentos e em sua linguagem. Quando, por alguma razão, não fosse conveniente o que faziam ou diziam, eram avaliadas e diagnosticadas (por médicos homens e sua ciência) como doentes e passíveis de intervenção e tratamento”⁷.

Ou seja, a falha trágica da mulher “ser livre sendo louca” sugere a possibilidade de poder demonstrar emoções, ser sensível, intuitiva e libertar os seus desejos sufocados.

Não constitui qualquer novidade que os estereótipos para denominar as mulheres sempre existiram e normalmente com o objetivo de desqualificar e desacreditar a mulher, colocando-a no lugar da “desrazão” e, consequentemente, no lugar da exclusão social.

Este assunto revela reflexões profundas e complexas das questões de género que me levam ao texto dramático *Anónimo não é nome de mulher* “A violência subtil isola a vítima. Só ela sabe, só ela sente, só ela percebe”⁸.

A pesquisa efetuada conduziu-me a um outro livro, *Holocausto Brasileiro* de Daniela Arbex, sobre o Hospital-Colónia, o maior hospício do Brasil, fundado em 1903, que funcionou durante muitas décadas como um hospital psiquiátrico. Os acontecimentos narrados pela autora apresenta-nos a desumanização exercida no Hospital Colónia ao longo da sua história, que ficou marcada por inúmeras violações dos direitos humanos. Entre 1930 e 1980, morreram 60 mil pessoas. Milhares de crianças, mulheres e homens foram submetidos a tratamentos desumanos; violentamente torturados e mortos, a maioria foi internada sem diagnóstico de doença mental: eram meninas violadas que engravidaram dos patrões, homossexuais, epiléticos, mulheres que os maridos não queriam mais para viverem livremente com as amantes, alcoólicos e portadores de deficiência. Dentro da instituição, os pacientes morriam ao frio e à fome, bebiam água do esgoto, comiam ratos, eram mortos

⁷ Botton, Viviane Bagiotto. “Histeria, mulher e feminino”, disponível em: «<https://www.filosofas.org/post/histeria-mulher-e-femenino>»

⁸ Pinto, Mariana Correia. *Anónimo não é nome de mulher*. Texto dramático da peça estreada em 19 de janeiro de 2023. Policopiado, p.17

com eletrochoques tão fortes, que toda a cidade ficava sem luz, por sobrecarga da rede. As mulheres eram violadas, mesmo grávidas. Muitas durante a gravidez cobriam o corpo com fezes para que os violadores não se aproximassem, para protegerem os seus bebês, contudo, os bebês eram roubados às mães à nascença, vendidos e as crianças que não eram vendidas, ficavam presas nos berços dias inteiros sem poder sair e sem ver a luz do sol. Muitas cresceram com os corpos atrofiados. Os pacientes quando morriam, davam lucro, os cadáveres eram vendidos às faculdades de medicina. Quando o número de corpos excedia a procura, eram decompostos em ácido, no pátio, diante dos pacientes. Os ossos eram comercializados. Nada se perdia. Exceto a vida⁹.

2. VOZES SILENCIADAS DO TOTALITARISMO

Na procura dessa história e com apoio do Centro de estudos Arnaldo Araújo/ESAP, viajei até ao Brasil para complementar a investigação. A proposta do projeto de intervenção artística estruturou-se a partir desses casos de estudo, baseada na documentação histórica procedente dos arquivos das instituições em causa, dos arquivos nacionais e através de testemunhos por entrevistas. Trata-se, portanto, de um projeto exploratório (que continua em desenvolvimento), em que são realizadas sondagens, no sentido de identificar situações paralelas àquelas já sumariamente identificadas.

A urgência de dar visibilidade a este tema despertou em mim a vontade de o levar a palco e convidei para a escrita do texto dramatúrgico a jornalista Mariana Correia Pinto. *Anónimo Não é Nome de Mulher* é o resultado desse trabalho, que parte das realidades de Itália e do Brasil – repetida noutras geografias de regimes opressores. Uma peça que fala sobre o que é ser mulher, sobre relações, maternidade, violência, direitos conquistados, perdidos e por conquistar. Fala sobre democracia, igualdade e liberdade. Não só nesse pretérito, mas também na atualidade.

Ainda que estes casos tenham ocorrido no feminino e no masculino, o principal foco do projeto de intervenção artística são as mulheres falsamente diagnosticadas como loucas e as que foram presas e perseguidas pelas “ditaduras;” todas elas, vítimas do horror de anos de violência; violência sexual, violência de intimidade, tortura e genocídio. Este estudo pretende transpor barreiras entre o passado e o presente, estabelecendo paralelismos de metodologias de tortura nos referidos países, com a pedagogia de tortura nos campos de concentração nazis e outras instituições totais em regimes fascistas, que ultrapassaram toda a análise que Foucault faz sobre as prisões ou qualquer outra instituição total. Na sua obra *Vigiar e Punir*, “(...) uma instituição disciplinar criada para exercer o poder de punir pela privação de

⁹ Arbex, Daniela. *Holocausto Brasileiro*. São Paulo. Geração Editorial, 2013, p. 14.

liberdade, para produzir docilidade e utilidade mediante exercício de coação educativa total sobre o condenado”¹⁰.

Este estudo pretende oferecer um espaço de reflexão sobre a arte como meio de resistência e libertação em sociedades opressivas e desiguais, assim como, dar voz a vozes silenciadas, resgatando memórias significativas e os seus reflexos na sociedade atual. Pretende ainda contribuir para a importância do não esquecimento das violações dos direitos humanos produzidas nos referidos períodos, institucionalizando a violência, o medo e a coerção como meios de perpetuar o seu jugo. Segundo Santos; “(...) quanto mais intensa a opressão, mais difícil se torna para os grupos oprimidos comunicar o sofrimento”¹¹.

Podemos constatar que os horrores predominantes no totalitarismo vão além da definição de instituição total de Goffman¹², considerada estigmatizante, pela perda de identidade decorrente da despersonalização aquando da entrada na instituição total, e a consequência da separação e diferenciação entre os internados e a sociedade em geral. As instituições totais são consideradas estigmatizantes, consequência da separação e diferenciação entre os reclusos e a restante sociedade, passando os primeiros a estar excluídos socialmente do mundo exterior, submetidos a uma vigilância constante, fechados, onde são obrigados a fazerem as mesmas coisas sob a mesma autoridade. Esta desumanização ultrapassa também a análise de Foucault relativa aos mecanismos de repressão nas prisões, que provocam nos reclusos um sentimento de inferioridade, tornando-os indignos.

Transpondo estas observações à condição de enclausurado, percebemos que este, ao deixar de representar os papéis que desempenhava anteriormente no exterior, passa a representar um outro e, com isto, os interesses pessoais e autonomia que contribuem para a sua própria imagem deixam de ser possíveis, pela perda de liberdade e pela perda de identidade, levando-o assim, a mortificação do “eu”¹³.

De acordo com os factos narrados nas obras acima enunciados, podemos compreender que a vivência nas instituições totais nos regimes fascistas é apresentada como uma experiência de muito sofrimento, decorrente das práticas de tortura a que os pacientes foram submetidos. Segundo Arendt, “(...) O domínio totalitário procura atingir esse objetivo através da doutrinação ideológica das formações de elite e do terror absoluto nos campos; e as atrocidades para as quais as formações de elite são impiedosamente usadas constituem a aplicação prática da doutrina ideológica – o campo de testes em que a última deve colocar-se à

¹⁰ Foucault, Michel. *Vigiar e Punir, Nascimento da Prisão*. Petrópolis. Vozes, 2004, p. 154.

¹¹ Santos, Boaventura de Sousa. *Globalização, fatalidade ou utopia?* Porto. Edições Afrontamento, 2001, pp. 25, 61.

¹² Goffman, Erving. *Manicómios, Prisões e Conventos*. São Paulo. Perspectiva, 2005.

¹³ Pinto, Luísa Isabel da Costa - *O teatro como meio de reinserção social de reclusos*. Coimbra: [s.n.], 2018. Tese de doutoramento. Disponível na [www: http://hdl.handle.net/10316/80588](http://hdl.handle.net/10316/80588), p.176

prova —, enquanto o terrível espetáculo dos campos deve fornecer a verificação “teórica” da ideologia. Os campos destinam-se não apenas a exterminar pessoas e degradar seres humanos, mas também servem à chocante experiência da eliminação, em condições cientificamente controladas, da própria espontaneidade como expressão da conduta humana, e da transformação da personalidade humana numa simples coisa, em algo que nem mesmo os animais são”¹⁴.

Sabemos que os campos de concentração são conhecidos por lugares de extermínio. Na sua maioria, foram construídos e desenvolvidos pelos nazis na segunda guerra mundial, (1939-1945). Caracterizam-se por locais onde se praticava total desumanização: trabalho escravo, humilhação, violência física, psicológica e violência de intimidade, que resultava numa enorme estigmatização. Os judeus, vítimas dessa barbárie, eram executados das mais variadas formas, destacando-se a execução em massa nas câmaras de gás, construídas propositadamente para o efeito, produziram fornos crematórios e enterravam cadáveres em valas comuns, tornando-os anônimos, até na morte.

Nas palavras de Arendt “(...) O verdadeiro horror dos campos de concentração e de extermínio reside no fato de que os internos, mesmo que consigam manter-se vivos, ficam mais isolados do mundo dos vivos do que se tivessem morrido, porque o horror compele ao esquecimento”¹⁵.

Voltando ao Hospital Colônia e de acordo com o exposto anteriormente por Daniela Arbex, entre as várias práticas de tortura na referida instituição total, a violência sexual contra as mulheres fazia-se presente sistematicamente pela agressão ao corpo e à maternidade, enquanto instrumentos específicos de domínio, humilhação e subordinação. O mesmo aconteceu em outras instituições com mulheres ligadas a movimentos de resistência no período de ditadura no Brasil. O crime era o mesmo: desafiar as normas.

A cientista política, Glenda Mezarobba, que colaborou como assessora na elaboração do anteprojeto de lei que deu origem à Comissão Nacional da Verdade (CNV) diz: “(...) a própria tortura das mulheres era diferente daquela destinada aos homens. Para além das perversidades que eles sofriam, elas foram alvo sistemático de violência sexual. Muitas grávidas sofreram abortos durante as sessões de tortura. Em outros casos, eram aplicados choques elétricos em seus órgãos genitais, com ameaças de que não conseguiriam mais engravidar, foram estupradas por vários agentes do Estado. Nem as crianças eram poupadas do terror: algumas mulheres foram torturadas em frente a seus filhos ou foram impedidas de amamentá-los. Crianças também foram torturadas física e psicologicamente para atingir suas mães”¹⁶.

¹⁴ Arendt, Hannah. *Origens do totalitarismo. Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo. Companhia de Bolso, 1979, p. 372

¹⁵ *Idem*, p.376

¹⁶ Mezarobba, G. *O preço do esquecimento: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile)*. São Paulo, 2008, p. 291.

Esta opinião é também partilhada pela investigadora Maria Paula Araújo, quando diz, “(...) mas, na prisão, a violência contra a mulher é, quase sempre, o estupro. Um dos depoimentos mais fortes que temos de denúncia da violência sexual contra mulheres presas é o da jornalista Rose Nogueira¹⁷. Rose foi presa em São Paulo, em 1969, com 23 anos. Era militante da Ação Libertadora Nacional – Brasil (ALN). Tinha acabado de ter um bebé, que tinha apenas um mês de vida e que ficou aos cuidados de seus sogros. Quando foi presa, Rose estava amamentando. Ficou presa por quase um ano, sendo torturada seguidamente, uma tortura marcada pela violência sexual “(...) eu tinha leite, e ele dizia que o leite atrapalhava o desejo dele. Então, mandou me dar uma injeção para cortar o leite”¹⁸.

Perante os factos narrados, verifica-se que nas prisões fascistas, os métodos específicos de tortura a que as mulheres foram submetidas através de menorização moral à condição feminina, é uma história que se perpetuou ao longo dos tempos. Constata-se ainda que os abusos praticados nesses contextos são conhecidos, entre outras fontes, pela voz das sobreviventes. E aquelas que morreram sem nunca terem falado?

Anónimo não é nome de mulher pretende ser um contributo para o conhecimento de uma história sombria, alertando simultaneamente, para o que dessa história ainda resta no nosso quotidiano.

Para Paulo Freire, a realidade só pode ser modificada quando o homem descobre que é modificável e que ele o pode fazer. O homem não pode participar ativamente na sociedade, na transformação da realidade, se não é ajudado a tomar consciência da realidade e da sua própria capacidade para a transformar, porque ninguém luta contra forças que não compreende. Então, importa que esta conscientização se torne no objetivo de a educação provocar uma atitude crítica e de reflexão, tendo em vista a transformação para outra realidade social¹⁹.

3. PROJETO DE INTERVENÇÃO ARTÍSTICA

Platão dizia que a arte é aquela que educa e orienta os jovens para a formação de uma sociedade sábia, livres da depravação moral. Na sua oitava obra *República, livro III*, Platão refere ainda que a arte é o melhor caminho pelo qual o homem poderá evoluir espiritualmente. A boa educação e cons-

¹⁷ Nogueira, Rose. Depoimento concedido ao projeto “Marcas da Memória: História Oral da Anistia no Brasil”. Rio de Janeiro, 2012.

¹⁸ Araújo, Maria Paula. “Uma história oral da anistia no Brasil: Memória, testemunho e superação.” 2012: 73. «<https://nuhom.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2021/01/Marcas-da-Mem%C3%B3ria-Hist%C3%B3ria-oral-da-anistia-no-Brasil.pdf>»

¹⁹ Freire, Paulo. *Conscientização. Teoria e Prática da Libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo. Cortez & Moraes, 1979, p. 22.

cientização devem ser uma da práxis para a transformação do indivíduo, pois é através da ação-reflexão das que se formarão novos cidadãos²⁰.

Partindo dessas teorias, podemos então compreender que a educação pela arte tem como objetivo colocar a arte ao serviço da educação e o teatro pode ser uma ferramenta de consciencialização e de produção de conhecimento, pela reflexão sobre um passado recente, a sociedade atual e o que queremos construir, contribuindo assim para uma educação através da arte. Num contexto nacional e internacional onde a divergência é frequentemente silenciada, acreditamos que este projeto pode trazer para a luz um importante debate. No entanto, concordo com João Maria André, quando diz que importa prevenir: “(...) o risco de instrumentalizar a própria arte em relação a fins que lhe são estranhos ou exteriores, transformando-a assim não num fim em si mesmo, que visa o prazer estético da sua contemplação, do seu exercício e da criação, mas num meio ao serviço de outros objetivos que nada têm a ver com a própria arte”²¹.

Nesta criação, não instrumentalizamos a arte para outros fins que não os da própria arte, ainda que se verifique a preocupação em provocar e inquietar o público para a construção do espectador ativo, capaz de refletir sobre o que vê. Podemos dizer então que esta proposta, de certa forma, é contaminada pela representação Brechtiana, na medida em que o teatro épico de Brecht serve como mediador para a ativação do espectador, para despertar no espectador uma atitude crítica, com o objetivo de transformar a sociedade que serve²².

Ao propormos concretizar um projeto de intervenção artística, tendo como ponto de partida *O Teatro documental como resgate de vivências opressivas no feminino*, o objetivo era levar à cena uma peça a partir do material recolhido, estabelecendo um diálogo entre esse passado e o presente e tentar compreender de que forma algumas dessas repressões se perpetuam, ainda que de forma diferente e muitas vezes subtis.

Trata-se, portanto, de teatro documental, na medida em que o documento histórico é o pré-texto e é também o elemento fundamental que possibilita ao dramaturgo partilhar com o público, através da encenação e da interpretação dos atores, questões e factos que não foram contemplados pela história oficial.

A origem do teatro documental é normalmente atribuída a Erwin Piscator pelo facto de ser o primeiro a levar para o teatro práticas documentais vindas do cinema e que passaram a ser denominadas como teatro documentário. Contudo, investigadores de linhas estéticas diversas, entre eles, Dawson²³,

²⁰ Pinto, Luísa Isabel da Costa - *O teatro como meio de reinserção social de reclusos*. Coimbra: [s.n.], 2018. Tese de doutoramento. Disponível na www: <http://hdl.handle.net/10316/80588>, p.89

²¹ André, João Maria. “Teatro, Arte e Educação (I)” in *Revista Palcos*, #4, novembro de 2012, p.19

²² Dort, Bernard. *O Teatro e Sua Realidade*. São Paulo. Perspectiva, 2010, p. 327.

²³ Dawson, G. F. *Documentary Theatre in United States*. Westport. Greenwood, 1999.

e Pavis²⁴ afirmam que os dramas históricos do século XIX já apresentavam características documentais. Dentro desse espectro, esses autores destacam a peça *A morte de Danton*, do dramaturgo Georg Büchner.

Em *A morte de Danton*, Büchner apropriou-se de documentos para a escrita do texto e, ao realizar esse cruzamento, acabou por conduzir a dramaturgia a uma determinada fidelidade histórica que viria a ser teatralizada pelos atores. Sendo assim, podemos afirmar que o teatro documentário não está, necessariamente, circunscrito aos procedimentos testados por Piscator. A relação entre teatro e a investigação histórica documental não tem contornos rígidos, não está pré-definida e pode ser vista como um campo amplo de experimentação teatral, o que o teatro do século XXI tem vindo a operar com maior frequência²⁵.

A investigação documental, na origem da peça teatral, torna-se uma alternativa à chamada sociedade do espetáculo²⁶, ao mundo submerso por informações desconstruídas em que estamos imersos.

Com base no material investigativo, a dramaturgia cumpre assim a sua vocação pedagógica e apresenta-se de forma diversa ao drama clássico.

De acordo com Soler, dois princípios podem caracterizar o teatro documental atual: fontes documentais autênticas na base da criação e a seleção dessas fontes para a construção do texto dramático, sem perder de vista a linguagem teatral, objetivando a construção de uma tese sociopolítica, crítica e que mobilize a capacidade reflexiva do público²⁷.

De certa forma, o teatro documental centra-se na sua habilidade em comunicar a verdade e tal comunicação é entendida pelo espectador como um testemunho autêntico do artista sobre a realidade, procurando conduzi-lo a adotar uma determinada atitude perante o que assiste. Podemos então reconhecer que a produção dramática de uma peça documental é pautada na ação de resgate de memória, de refletir e de ressignificar um determinado facto e contexto histórico.

A razão de o teatro documental estar associado ao ato de documentar, liga-a ao passado, à experiência vivida e, com isso, surge o desejo de criar uma narrativa, uma memória do que foi documentado durante o processo de investigação. Pelas próprias influências temporais e por ser um ponto de vista sobre a realidade, acreditamos que não será possível concretizar um teatro documental puro, sem considerarmos a ficção.

Partindo desse pressuposto, as questões relativas ao que pertence à ficção e o que é da realidade devem ser equacionadas, no sentido em que a realidade passará por um processo de ficcionalização ao ser estruturada sob

²⁴ Pavis, P. *Dicionário de Teatro*. São Paulo. Perspectiva, 1999.

²⁵ Soler, M. "O campo do teatro documentário". *Sala Preta*, 2013, pp. 130-143.

²⁶ Debord, G. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro. Contraponto, 2007.

²⁷ Soler, M. "O campo do teatro..." art. cit., 2013, pp. 130-143.

a moldura da linguagem teatral. No entanto, isso não descaracteriza a força da origem documental do trabalho, pelo contrário, a realidade passa a ser observada com lupa e o objeto teatral torna-se um documento fundamental para a compreensão ampliada da realidade. Nas palavras de Soler, “(...) documento é encarado contemporaneamente como o produto de um olhar sobre determinado fato, havendo um esforço para decifrar as informações contidas nele e manifestadas no material de suporte do registro, no processo de elaboração, na realidade em que ele foi produzido e, sobretudo, nos interesses da sua construção”²⁸.

De acordo com Soler, e dentro das perspectivas do teatro na contemporaneidade, ao estabelecer um “contrato” entre os criadores (artistas enunciadotes) e público, o teatro documental (enunciação) pressupõe que a cena não deve esquecer o gesto poético e deve fazer emergir uma voz própria, para que a plateia considere os contornos históricos, sociais e políticos levados à cena, mais do que o imaginário do dramaturgo, dos atores e do encenador.

Passando de intervenção artística, refiro-me a *Anônimo Não é Nome de Mulher*, importa sublinhar que é também uma reflexão sobre o que é ser-se mulher, fala de maternidade, violência, direitos conquistados, perdidos e por conquistar. A peça retrata esse pretérito e procura os seus ecos nos dias de hoje e faz uma reflexão sobre a democracia (e a sua fragilidade), a liberdade (e os seus limites) e a igualdade (e o seu contrário).

O texto dramaturgico de Mariana Correia Pinto evoca essa herança, desigualdade e subordinação da mulher ao longo dos tempos e transporta-a para os dias de hoje. Uma narrativa que parte de histórias reais, que levanta questões sociais, políticas e psicológicas relevantes da sociedade atual.

Partindo dessas vidas reais, *Anônimo não é nome de mulher* resgata histórias silenciadas e confronta-nos com resquícios de um tempo não muito longínquo, tal como consta na sinopse: “(...) no hospício de Santa Teresa, duas mulheres internadas debatem-se com as suas dores, dúvidas e sonhos em cacós. Uma trabalhadora testemunha o impensável e questiona o seu papel. Uma mãe espera. Uma médica reduz pacientes a números. Uma autarca zela pela “máquina” oleada do regime. Naquele lugar desumanizado, surge, no entanto, esperança: poderá a bondade vencer a opressão? Enquanto estas vidas se enovelam, outra mulher narra a sua história. Amor e violência, loucura e verdade, fama e solidão, violência e feminismo”²⁹.

O público é exposto às duras narrativas das personagens, dando voz e humanidade a quem teve voz silenciada por décadas. O texto dramaturgico enfatiza ainda a importância de ouvir as diferentes perspectivas da instituição total hierarquizada, as relações de poder e a sociedade em geral.

²⁸ *Idem*, p. 139.

²⁹ Pinto, Mariana Correia. *Anônimo não é nome de mulher*. Folha de sala da peça estreada em 19 de janeiro de 2023. Policopiado.

As duas atrizes dão vida a diferentes personagens, alternando a condição de oprimida e de opressora ao longo da narrativa, revelando as consequências das relações de poder e micropoder que produzem múltiplos efeitos sobre a liberdade dos sujeitos, provocando processos de subjetivação.

Ainda que o teatro do oprimido não seja o objetivo deste espetáculo, não poderei deixar de fazer uma breve referência a este “método” definido por Augusto Boal. O teatro do oprimido é uma metodologia que alia o teatro e a ação social, feita através da prática de jogos, de exercícios e técnicas teatrais que procuram estimular a discussão e reflexão de questões relacionadas com o quotidiano. Esta metodologia é entendida como um exercício para a libertação e em todas as suas práticas procura sempre trabalhar a relação entre o oprimido e o opressor, no sentido de libertação dos oprimidos, tendo em vista a transformação da sociedade. Nas palavras de Boal, “(...) deixemos que os oprimidos se expressem porque só eles nos podem mostrar onde está a opressão. Deixemos que eles próprios descubram os seus caminhos para a libertação, que eles próprios ensaiem os atos que os hão-de levar à liberdade”³⁰.

Esta criação é materializada por uma equipa profissional neste campo de atuação artística, cumprindo os objetivos pré-estabelecidos: fazer a arte pela arte a partir de um texto dramático que privilegia a reflexão sobre o teatro como meio de resgate de uma memória que importa não esquecer; um teatro como possibilidade de dar voz a vozes silenciadas; um teatro como meio de denúncia.

Trata-se de uma narrativa sequencial que caminha para um desfecho; no entanto, não há um seguimento de tempo cronológico, existem cenas narradas no presente e outras que narram factos passados. A encenação harmoniza sobreposições e passagens entre jogo cénico e texto dramático. O espaço da narrativa de *Anónimo não é nome de mulher* é um lugar simbólico, retratando um hospício, com os seus compartimentos; gabinete de direção administrativa, sala de espera, cela, camaratas e uma casa. A habitabilidade cénica permite uma vivência experimental na relação do corpo com o espaço, na medida em que conta com uma cenografia simples, despojada e que vai sendo complementada pela ação das atrizes ao longo da representação, produzindo uma paisagem cénica forte e que nos remete para o teatro pobre de Grotowski, “(...) um teatro desprovido de meios, os seus atores desistiram de tudo menos do seu próprio corpo; têm o instrumento humano e tempo ilimitado – não admira que se considerem o teatro mais rico do mundo”³¹.

Em *Anónimo não é nome de mulher*, o encenador privilegia as atrizes, os seus corpos, e a ação dramática. No entanto, neste espetáculo, também podemos ver Brook, na medida em que o corpo e o espaço estão no centro da estética da encenação.

³⁰ Boal, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2008, p. 29.

³¹ Brook, Peter. *O Espaço Vazio*. Lisboa. Orfeu Negro, 2008, p. 182.

A ausência de maquiagem e os figurinos reais de aparência gasta contribuem para a composição do trabalho de interpretação e ajudam na construção dos vários estados de alma que as personagens carregam consigo, como a “dor”, o sentimento protagonista da narrativa. Sobre a representação da dor, recorro novamente à reflexão de João Maria André, “(...) O teatro e a dança são duas das artes em que o sujeito da criação é justamente essa nossa interface com o mundo. São, por isso mesmo, duas das artes em que mais se poderá ver evidenciar a articulação entre a dor e o processo criativo. Caberá, por isso, perguntar: como é que a dor se apresenta e se representa em palco?”³².

João Maria André acrescenta: “(...) O drama é uma encenação da dor da existência, de uma perturbação na harmonia do existir humano, de um jogo de excessos que dilacera o homem no seu ser e o rasga no seu viver. O que significa que o drama existe no mundo antes de existir no teatro e que a dor existe na vida antes de existir na representação. É por isso que o teatro não tem privilégio único de tornar presente (“re-presentar”) o dramático: também o romance, também a poema, também a pintura, também a música, a fotografia ou o cinema. Só que o teatro o torna presente (“re-presenta-o”) precisamente através da interface do homem com o mundo: através do corpo. Pelo que a dor que acende o drama, encarna, no sentido literal do termo, no corpo do ator e faz-se nele na cena na encenação do mundo”³³.

As ações são apresentadas num cruzamento entre o passado e o presente e abrem a porta ao debate de variados temas já enunciados anteriormente e representados por duas atrizes, Luisa Pinto e Maria Quintelas, que se desdobram em sete personagens singulares, pessoas que são símbolos, de diferentes idades, diferentes estratos sociais e diferentes histórias de vida. A encenação privilegia os espaços do silêncio e os espaços da música. A atmosfera sonora dialoga com o texto, enquanto elemento dramático, executada ao vivo e trazem a dramaticidade pretendida ampliando a informação do que está a ser visto.

Esta peça da narrativensaio-AC, escrita por Mariana Correia Pinto e encenada por António Durães, estreou em janeiro de 2023 na Casa das Artes de Famalicão, foi apresentada em São Paulo, no Brasil em fevereiro do mesmo ano e continua em circulação no território nacional.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o fim dos regimes fascistas, as instituições totais passaram por diversas reformas e foram feitos esforços para documentar essas violações dos

³² André, João Maria. *Jogo, Corpo e Teatro. A Arte de Fazer Amor com o Tempo*. Coimbra: Angelus Novus editora, 2016, p.115.

³³ *Idem*, pp. 115-116

direitos humanos e que surgiram a partir de movimentos sociais e políticos, no resgate de memórias associadas a narrativas de opressão.

Alguns museus e memoriais foram construídos com o objetivo de transformar o propósito original. Atualmente, os referidos edifícios arquitetónicos são espaços públicos voltados para a pesquisa e documentação, com o objetivo de dar a conhecer factos históricos ocorridos nesses locais relacionados com abusos e violação dos direitos humanos. Entre eles, o Museu da Loucura em Barbacena, que se tornou num centro de documentação e pesquisa sobre a história da psiquiatria pública em Minas Gerais e da memória do terror vivido pelos pacientes no Hospital Colónia. Assim como o Memorial da Resistência, em São Paulo, antigo Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo, que passou a ser um museu de História, dedicado à memória política das resistências e da luta pela democracia no Brasil. De acordo com a premissa dos mais variados memoriais, podemos então compreender que o dever de memória está relacionado com uma reparação moral às vítimas e à sociedade em geral. No entanto, as narrativas podem omitir alguns acontecimentos pela possibilidade de manipulação da memória. E sobre a memória manipulada, Paul Ricoeur diz: “(...) Não se trata mais, obviamente, de manipulações no sentido delimitado pela relação ideológica do discurso com o poder, mas, de modo subtil, no sentido de uma direção de consciência que, ela mesma, se proclama porta-voz da demanda de justiça das vítimas. É essa captação da palavra muda das vítimas que faz o uso se transformar em abuso”³⁴.

Na perspetiva de Ricoeur, o dever de memória é principalmente o dever de não esquecer. A necessidade de reivindicação por justiça, pelo impacto produzido nas vítimas que vivenciaram acontecimentos traumáticos ao longo da história, designadamente nos regimes totalitários, revela-se numa necessidade de apaziguar marcas difíceis de restabelecer.

Neste texto procurei apresentar uma série de reflexões sobre um projeto de intervenção artística, assim como as motivações do estudo em causa. Esta proposta, a que chamamos de investigação aplicada, pretende contribuir para a reflexão da arte como meio de transformação e construção de uma sociedade mais justa, como meio de denúncia destas problemáticas e como forma de dar voz a vozes silenciadas,

O espetáculo tem sido apontado como uma importante reflexão sobre a democracia e as suas fragilidades. No Brasil, uma senhora, após a apresentação do espetáculo na SP-Escola de Teatro, dirigiu-se a nós, emocionada e fez o seguinte comentário: “Obrigada por contarem a minha história”. Também um crítico brasileiro, que assistiu à peça no mesmo local, escreveu que este espetáculo “(...) realiza a política que o século XXI precisará produzir em

³⁴ Ricoeur, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas. Unicamp, 2007, p. 102.

larga escala – e deflagra um dos teatros mais urgentes e combativos da atualidade”³⁵.

Esta primeira ação do objeto de estudo, centrada na violência de gênero e na violação de direitos humanos, explanado no projeto de criação artística, a partir de factos que ocorreram no Brasil, revelou o muito que ainda há a descobrir e a fazer neste campo de intervenção. Estará esse passado a tocar-nos de novo à porta?

Torna-se, portanto, necessário que este tema venha novamente a público para trazer a dimensão real do custo humano, para que a história não se repita.

Num país e mundo onde partidos de extrema-direita e populistas ganham terreno, acreditamos que este trabalho ganha atualidade e urgência e a arte pode ser um dos meios mais capazes para produzir efeitos transformadores.

De acordo com o material recolhido nas entrevistas realizadas pela dramaturga, podemos afirmar que muitas mulheres ainda vivem sob o poder de um controle biopolítico, e nesse sentido este assunto merece uma investigação mais aprofundada, que será concretizada com a publicação do livro, que contará com o estudo comparativo, relativo a outras geografias, designadamente Portugal, na tentativa de compreendermos melhor a dominação social que ainda se encontra presente na sociedade atual.

Termino com um excerto de *Anónimo não é nome de mulher*, atribuído à personagem Júlia: “(...) Já não há hospícios como antigamente. Mas fazer-nos de loucas continua a ser fácil. Bruxas na Idade Média, históricas, séculos depois, depressivas, *borderline*, maníacas, agora. O comércio da loucura sobrevive. Só mudou de administradores. Sou herdeira de milhares de mulheres. Da dor e da luta de milhares – e, no entanto, tudo se repetiu em mim. E talvez tudo se repita depois de mim...”³⁶.

³⁵ Tito, Márcio. *Crítica: Anónimo não é nome de mulher (Portugal)* in Blog do Arcanjo. Publicado e acedido em 13 de fevereiro de 2023 em <https://www.blogdoarcanjo.com/2023/02/13/critica-anonimo-nao-e-nome-de-mulher-portugal/>

³⁶ Pinto, Mariana Correia. *Anónimo não é nome de mulher*. Texto dramático da peça estreada em 19 de janeiro de 2023. Policopiado, p.33

(Página deixada propositadamente em branco)

TEATRO, RESISTÊNCIA E CIDADANIA

Micaela Barbosa

Teatro Art'Imagem

O teatro sempre foi uma arte de cidadania, na medida em que, sendo um facto social, provoca a relação direta com a sociedade, com o pensamento e identidade social.

Encontramos na história do teatro vários momentos em que claramente o teatro se assume como prática artística construtora da cidadania ativa, seja através do político, do social e interventivo, seja através da consciência antropológica do fazer teatral e da prática de um teatro popular.

Hoje o teatro na sua globalidade afasta os espectadores, vemos salas vazias ou plateias muito reduzidas, o carácter de acontecimento de comunhão está em crise. Não será a crise do teatro, as salas muitas vezes vazias dos nossos grandes teatros, uma consequência do teatro que se faz? Hélder Costa, encenador, a propósito da crise do teatro dizia num artigo: «O teatro foi ficando asséptico, sem alma e sem cor, nos Teatros Nacionais e em algumas companhias transformadas em “templos” de produções caríssimas. O que implica, pelos temas e pelos preços, a exclusão de amplas camadas da população mais carenciada. (...) É que os criadores teatrais também contribuíram para o afastamento do público. Porque acreditaram nessa promoção do teatro para “elevados espíritos”, ou porque recearam a campanha ideológica que combate as linhas do teatro popular em nome do “anti maniqueísmo”. (...) Em nome de experimentalismos e de pós-modernismos brotam falsos vanguardismos. Substituem-se histórias por textos díspares e inconsequentes, surgiu o culto sórdido da incomunicabilidade em vez da relação afectiva com o espectador, ressurgiram o vedetismo caduco e o artista da torre de marfim. E como o público não tem nada a ver com isso, pratica a deserção das salas»¹.

Sobre este tema e o papel do teatro, Hélder Costa faz a seguinte afirmação no mesmo artigo: «... toda a vida lutámos contra a Censura de Salazar, e o que é curioso, é que se ela voltasse, podia autorizar cerca de 80% dos

¹ Hélder Costa, «A “crise” do teatro» in Rodriguez, D. et. al. *O Estado do Teatro em Portugal*, Edição Associação Intervenção, Chaves, 2010, pp. 271-272.

espetáculos que estão em cena!»², concluímos destas palavras que na sua maioria o teatro que se faz hoje está longe de implicação social e política, de questionamento da realidade porque claramente vazio de qualquer função crítica e interventiva. Urge um teatro de resistência aos tempos atuais.

Pensemos então o teatro, a arte, como serviço público. E ainda, seguindo a linha de pensamento deste que é para nós um grande exemplo de homem/fazedor do teatro em Portugal, afirma ele, ao encontro das nossas ideias, que é importante que o teatro seja: «um acto de cidadania liberto de individualismo e projecto unipessoal, transformando-se num exercício colectivo, aberto, e por isso mesmo, fonte de novas acções de cidadania»³.

Cada vez mais é necessário que o teatro assuma um lugar de intervenção e construção de cidadania, em detrimento dos valores da economia e de mercado, de individualismo (morte de valores da ética social) tão presentes nos tempos atuais.

Focamo-nos num teatro implicado social e politicamente, atento aos acontecimentos da humanidade, comprometido com os valores sociais de liberdade e cidadania.

O Teatro é uma atividade de aprendizagem social, ou mais precisamente, uma atividade construtora de uma cidadania ativa.

O Teatro como prática de criação recorda, recria e inventa e real.

O Teatro é esclarecedor e impulsionador de uma opinião consciente e crítica, é uma forma anti burguesa e de ação coletiva.

Já Bertolt Brecht procurou com o seu teatro que o espectador tivesse consciência do seu papel como cidadão, das suas forças para mudar a sociedade, do seu espírito crítico. Que o espectador se visse como um homem livre de pensar e agir.

Vós, ó artistas que fazeis teatro
Em salas enormes, sob sóis artificiais de luz,
Perante uma multidão silenciosa, procurai, uma vez por outra,
O teatro que acontece em plena rua
*O teatro quotidiano, multimodo e anónimo,
Mas bem vivo e terreno, que se alimenta
Do convívio dos homens e acontece em plena rua.*
(...)
*A vossa maneira de produzir teatro deve ser
Reconduzida à realidade.*
(...)
*Ficai, porém, sabendo que, mesmo que aperfeiçoais
O que aquele homem da esquina de rua faz, fareis menos*

² *Idem*, p. 273.

³ *Ibidem*.

*Do que ele, se o vosso teatro for menos incisivo,
Se intervier menos e por motivos mais insignificantes
Na vida dos espectadores, e se for menos útil*⁴.
Bertolt Brecht

A expressão «teatro como exercício de cidadania», não é uma expressão nova e original, e encontramos-a muitas vezes associada a alguns coletivos de teatro portugueses, no grupo A Barraca, nos discursos de Hélder Costa ou ainda e agora fazendo uma citação mais atual (de 2021) da Cooperativa Bonifrates, no seu livro comemorativo dos 40 anos: «...assumir o teatro como exercício de cidadania, fazendo dele uma arma política no sentido mais nobre desta palavra: ligação à polis de uma forma ativa e participativa, em que a arte do palco, tornando visível o que muitas vezes parece invisível, denuncia, com o riso ou com o espanto, com a comédia ou com a tragédia, o drama do tempo e dos tempos, da história e das estórias»⁵.

O teatro construtor de uma cidadania ativa revela objetivos da ordem social, política e interventiva sem, no entanto, se constituir como um teatro panfletário. O seu fazer estético não é reprodução do real, mas interpretação do mesmo, em ordem à sua transformação, com vários olhares e outros reais possíveis, de forma a constituir-se como uma arma política (no conceito de Bonifrates), porque resiste, denuncia, esclarece, desconstrói narrativas dominantes, acerca do homem e do seu mundo, convocando-o (criadores, público e a sociedade) à participação, reflexão crítica e ação.

Este Teatro de resistência e cidadania, como o nomeamos, bebe nas teorias e práticas do Teatro Político, Documental e Épico de Piscator⁶ e Brecht, do Terceiro Teatro de Barba, do Teatro Popular de Jean Vilar, da Animação Teatral e do Teatro Comunitário, que colocou o teatro no seio da comunidade e na condição de participação positiva, e também do Teatro Documental e Político da atualidade, oferecendo-lhe várias dimensões a considerar.

De Piscator, trazemos para este teatro a procura por um objeto artístico diretamente ligado à realidade social, em diálogo com esta, longe de estéticas vazias e elitistas de um teatro burguês. Piscator procurava que o seu teatro fosse questionador e crítico da sociedade, que provocasse diálogo, conflito, uma relação de forças com o mundo social e incluía muitas vezes a discussão política como elemento cénico.

Este caráter questionador e crítico não se limita ao espetáculo e ao público, o ator é militante e comprometido com a função de levar para o palco

⁴ Bertolt Brecht, *Poemas 1913-1956*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, p. 238

⁵ Cooperativa Bonifrates. «Bonifrates: 40 anos a fazer do teatro uma casa de afetos e um exercício de cidadania» in Carina Correia, *Os 40 Anos da Cooperativa Bonifrates: E Alegres Continuamos!*, Edição da Cooperativa Bonifrates e Terra Ocre/Palimage, 2021, Coimbra, pp 11-12

⁶ Erwin Piscator, *Teatro Político*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1968.

a história e a política através de uma dramaturgia sociológica e dialética, como Brecht veio depois a concretizar no seu teatro épico.

Há uma rejeição de um teatro de entretenimento, e em simultâneo uma grande procura de democratização teatral, em que a arte cénica é uma arte de fruição acessível a todos (como Vilar falará no seu Teatro Popular). Já em Piscator há uma rejeição da identificação, ilusão e ator stanislavskiano, apagando da cena sentimentalismos e catarse na identificação.

O teatro Documental que hoje se faz teve as suas raízes no Teatro Político de Piscator, e apresenta-se hoje como uma prática eficaz na nossa construção e promoção, através do teatro, de uma cidadania ativa.

Tal como Brecht, nestes projetos teatrais, a recusa da ilusão é um elemento fundamental na relação que o espetáculo tem com o seu público, devendo convocá-lo para a ação e não o deixar “afundar na poltrona”, devendo promover o fim da contemplação (já o ditou a modernidade). Por isso muitas vezes este teatro sai do palco, avança para a plateia, para o lugar do espectador, para a rua, ocupa o espaço público e convoca o espectador participativo.

A história social, e as personagens que transportam o mundo na sua atitude (“gestus social”) é uma presença constante na construção dramática. Brecht foi muito representado em Portugal, principalmente nos anos pós-revolução, sendo visto como um teatro da liberdade, como uma arma da revolução e de resistência.

O teatro épico quer mostrar como a realidade deve ser mudada, como todos nós devemos participar e fazer esta mudança, na defesa de um teatro popular, utilitário, crítico, materialista e consequente, e ser assim uma forma de intervenção social.

O teatro, para Brecht, tem de ser transformador da realidade: «Não basta exigir ao teatro conhecimentos, imagens elucidativas da realidade. O nosso teatro tem de suscitar o desejo de conhecer, tem de fomentar o prazer de transformação da realidade. Os nossos espectadores têm não só de conhecer a maneira de como é libertado o Prometeu Agrilhado, mas também de se adestrar no desejo de o libertarem. O teatro tem de nos ensinar a sentir os desejos e prazeres dos inventores e dos descobridores, e, também, o triunfo dos libertadores»⁷.

Este teatro de Brecht, de influências marxistas, e que assumimos possuidor de formas construtoras de uma cidadania ativa, luta contra o capitalismo e o imperialismo, fomentando a transformação social.

Estão muito presentes na conceptualização do teatro como construtor de uma cidadania ativa, também, as premissas com que Vilar criou o seu Teatro Popular.

⁷ Bertolt Brecht, *Estudos sobre Teatro*. Coleção Problemas, nº 1, Lisboa. Portugália Editora, 1957, pp. 156-157

Desde logo, colocando o teatro como «serviço público», na sua mais abrangente ação (desde os espaços fora dos grandes centros, onde se fez acontecer, pela democratização e acessibilidade de todos ao teatro). De ressaltar, aqui, que o teatro como serviço público de Vilar não significa um teatro ao serviço do Estado, muito pelo contrário. No entanto como arte e cultura que é, obrigação do Estado financiá-lo, assegurar-se que existe por e para todos: «Meus senhores, se há um feito social, ou antes um acontecimento social, um modo perpétuo, um «movimento perpétuo» social, - inseparável das nossas civilizações ocidentais atuais – que dá conta de todas as contradições capitais e capitalistas do nosso tempo, é sem dúvida o teatro»⁸.

O Teatro Popular de Vilar é um teatro promotor de sentimentos de pertença e de fortalecimento de identidade social, promotor de ação coletiva.

Uma outra grande referência para esta conceptualização é a função do teatro que Augusto Boal desenvolveu na sua arte e que foi muito influenciadora de alguns coletivos de teatro em Portugal nos anos logo após o 25 de Abril. A conceção do teatro como revolução foi trazida por Boal que viveu durante alguns anos em Portugal, e assume-se como um teatro ao serviço das lutas sociais, de resistência política, um teatro de ativismo cívico. Várias técnicas do Teatro do Oprimido foram absorvidas por alguns grupos e integradas no seu fazer cénico: o teatro-jornal, o teatro-invisível, como forma de tratar o real e envolver um público popular. «Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio de revolução!»⁹.

De Boal interessa-nos fundamentalmente a sua visão de ativismo político e social através do teatro, num processo de democratização e cidadania ativa.

Para conceptualização deste teatro construtor de uma cidadania ativa, bebemos ainda em Eugénio Barba e nas suas premissas de Terceiro Teatro, um teatro que se situa à margem. Barba defende um teatro criado no seio das comunidades, distante do teatro profissional ou oficial e do teatro vanguardista com estéticas experimentais, um teatro que surja a partir de vivências e experiências culturais e sociais, por pessoas e artistas à margem do sistema teatral institucional dominante.

É um teatro que se assume como forma de vida e não como profissão, o que nos remete para os grupos de teatro que surgem como amadores e só muito mais tarde se oficializam (como é o caso de vários grupos de teatro portugueses nascidos nos anos 80). Muito deste teatro é feito em condições precárias, sem meios técnicos ou de produção, pois despidos de

⁸ Jean Vilar. *Le théâtre, service public*, Éditions Gallimard, Paris, 1986, p.65: «Messieurs, s'il est un fait social, ou plutôt un événement social, un mode perpétue, un "mouvement perpétuel" social, - inséparable de nos civilisations occidentales actuelles – qui rend compte de toutes les contradictions capitales et capitalistes de notre temps, c'est bien le théâtre.»

⁹ Augusto. Boal. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, 6.ª edição, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1996, p.139.

financiamentos e apoios por parte do Estado e estando à margem das correntes e contextos dominantes, são possuidores de uma total liberdade criadora, em que os resultados estéticos são menos importantes que as relações sociais e culturais do coletivo que se constrói (exemplo disto pode ser a Cooperativa Bonifrates, um grupo de teatro como mais de 40 anos, e que se mantém à margem, assentando o seu fazer artístico no encontro e no desenvolvimento de uma forte relação social e cultural no seu coletivo). As equipas criativas neste teatro, e principalmente os seus atores, são desprovidos de formação teatral convencional e muitas vezes considerados “amadores”.

O Teatro construtor de uma cidadania ativa tem muitas vezes estas raízes e situa-se frequentemente no campo de um terceiro teatro, como uma “ilha flutuante” (no conceito de Barba), e que de alguma forma resiste a oficializar-se¹⁰.

Uma característica interessante do teatro de Eugénio Barba e que pode caracterizar este nosso teatro da cidadania é a forma como os coletivos (companhias e grupos de teatro) se organizam internamente e no panorama teatral. São grupos que trabalham coletivamente, numa organização horizontal, em troca constante de ideias e vivências. O coletivo dá mais importância ao social e cultural do que ao artístico. Os elementos não trabalham para o coletivo, eles são o próprio coletivo, desenvolve-se uma forte condição de pertença e identidade.

O teatro construtor de uma cidadania ativa é também um meio de desenvolvimento artístico e social nas comunidades, através da socialização, inclusão e coesão, crescimento e educação dos cidadãos. Estas funções aqui elencadas têm origem na animação teatral e na grande proliferação de grupos de teatro de amadores nos anos 70/80 no nosso país e que promoviam a difusão cultural, a criação de públicos, a educação e formação artística, o desenvolvimento comunitário e a visão crítica do cidadão, e mais evidente nos projetos de Teatro Comunitário que proliferam no nosso país e colocam as artes cénicas como produto da comunidade participativa assente em conceitos de democratização cultural (acessibilidade) e de democracia cultural (modos de produção nascidos e realizados no seio comunitário).

A Animação Teatral e as suas características, pode considerar-se uma prática que influenciou em muito a nossa conceptualização, porque se situa na base de um desenvolvimento de várias práticas teatrais no nosso país com clara ênfase nos objetivos sociais que encontramos no teatro para uma cidadania ativa: teatro assume-se como transformação social; convoca à participação e mobilização da comunidade; oferece oportunidade para o encontro, debate e partilha de coletivos à margem; dá voz às comunidades; cria uma oferta cultural para todos; cria cidadãos esclarecidos e críticos; desenvolve uma cultura identitária e popular em oposição a uma cultura

¹⁰ Eugénio Barba, *Além das Ilhas Flutuantes*. Editora Hucitec. Campinas/São Paulo, 1991.

massificada; cria espaços e práticas de mediação cultural; é um instrumento de resistência e confrontação.

A Animação Teatral tem claramente objetivos de construção dum cidadão ativo, esclarecido e interventivo, como nos diz A. Martynow-Remiche: «O teatro é antes de tudo um instrumento de conscientização. Para a maioria deles, a conscientização, embora essencial, nunca é um princípio em si, mas o primeiro passo numa gestão que deseja incitar o espectador a sair de sua passividade e a tornar-se um agente ativo do seu próprio desenvolvimento e do desenvolvimento qualitativo da sua comunidade»¹¹.

Não é este teatro de resistência e cidadania, um teatro de propaganda, mas bebe da grande explosão que foi o teatro de agitação e propaganda, ou melhor, o teatro de intervenção, no nosso país nos anos 70 e 80, logo após a revolução da liberdade.

A censura vivida durante 47 anos afetou o teatro numa forma muito intensa, demonstrando obviamente a força e o poder que as artes do palco têm na consciencialização e revolução social: «Proibir o Teatro, como instrumento de consciencialização e promoção sócio-cultural, como meio de desalienação e desmistificação das mais vastas camadas populacionais, era efectivamente a aspiração secreta do regime – que, na impossibilidade manifesta de pôr em prática, montou um pesado mecanismo repressivo, centralizador e burocrático, tendente a reduzir ao mínimo as manifestações de um teatro vivo, dinâmico e progressista e a confinar a função dramática no puro plano do entretenimento gratuito (na melhor das hipóteses) e de preferência alienante»¹².

Este grande ímpeto teatral criou um público participativo e ativo e servia principalmente como uma forma direta de informação e formação de cidadão ativos, como uma arma de consciencialização e revolução social.

O teatro assumiu um forte papel no associativismo, nos movimentos sindicais e estudantis nos anos 80. Hoje é de grande importância o Teatro de Amadores, como prática teatral potencialmente criadora de cidadãos ativos e participativos.

Dentro desta ideia de teatro construtor de cidadania ativa, o teatro documental na sua construção dramatúrgica cumpre e revela-se como um espaço alternativo de conhecimento e interpretação do real, pois é um teatro de

¹¹ A. Martynow-Remiche. *Animation et Théâtre*, Strasbourg, C.E apud V. J. Ventosa, *La Expresión dramática como medio de animación en educación social – fundamentos, técnicas y recursos*, Salamanca. Amarú Ediciones, [or.1974], 1996, p.37: «El teatro es en primer lugar un instrumento de concienciación. Para la mayor parte de ellos, la toma de conciencia, aunque primordial, no es nunca un principio en sí mismo, sino el primer paso de una gestión que quiere incitar al espectador a salir de su pasividad y a convertirse en agente activo de su propio desarrollo y del desarrollo cualitativo de su comunidad

¹² L. F. Rebello. *Combate por Teatro de Combate*, Empresa de Public. Seara Nova, Lisboa, 1977, p. 9.

memória, de narrativas históricas desconstruídas, como um caleidoscópio do real a partir de registos e documentos cruzados com ficções possíveis, para mundos possíveis.

O Teatro Documental não é histórico nem jornalístico, mas uma arte criadora de sentidos e posicionamentos claros dos seus criadores, de ficções com novos pontos de vista sobre a realidade:

Diz-nos Soler: «O que se pretende não é construir uma ficção sobre factos que ocorreram, mas discuti-los, fazendo o uso de documentos de toda a ordem. Na construção da cena explora-se uma significação outra, diferente da obtida quando se trabalha com produtos assumidamente ficcionais. O próprio espectador relaciona-se com a obra não ficcional de outra maneira»¹³.

É principalmente uma forma de teatro que põe em causa os sentidos únicos provocados por uma sociedade que, através dos seus meios de comunicação, da máquina de «propaganda» do Estado, nos faz chegar uma realidade inquestionável da grande história do homem. Serve o Teatro Documental para abrir possibilidades de interpretação, de assimilação e de confronto contraditório dos factos sociais documentados e explorados teatralmente: «Acreditamos que num processo de Teatro Documentário, o exercício do novo olhar para a realidade, buscando as metáforas nela presentes, fará com que as pessoas, objetos, espaços e palavras sejam vistos sob uma ética diferente do usual, libertando-as da prisão da monossemia e devolvendo a elas novos significados e sentidos de existir»¹⁴.

O teatro com forte pendor político e interventivo continua e continuará a fazer sentido, enquanto a sociedade o exigir e o homem for elemento ativo desta sociedade e estiver desperto para a ação e revolução do dia-a-dia. Enquanto, como Craveiro diz, «a ocasião fizer o ladrão»¹⁵.

Pensar as questões políticas (nos conteúdos e formas) é fundamental e consequente para a construção de um teatro promotor de cidadania ativa. Para a nossa conceptualização interessa pensar o político como um teatro que crie conflito, que apresente mundos possíveis e antagónicos, trabalhando o coletivo, o encontro, o teatro como acontecimento social e político, apagando a condição individual do artista e do objeto artístico, tomando posições coletivas, resistindo ao mundo capitalista e global que vai pouco a pouco matando a humanidade, deslocando o conceito político para as práticas de cidadania.

Questões, levantadas por Olivier Neveux, na obra “Contre le théâtre politique”¹⁶ podem ser questões basilares na construção de um caminho de motivação política, social e que levam a respostas, soluções estéticas novas.

¹³ M. Soler. *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção*, HUCITEC, São Paulo, 2010, p. 39.

¹⁴ *Ibidem*, p. 58.

¹⁵ *Apud* M. Lança. «Também Foi Assim Que as Coisas Se Passaram», *Sinais de Cena*, 1, junho, Lisboa, 2016, pp. 67-74.

¹⁶ Olivier Neveux, *Contre le théâtre Politique*. Paris. La Fabrique Eds, 2019.

São elas: como representar o povo no teatro? Como representar o sistema político no teatro? Como representar o abstrato social? Ou mais concretamente enunciadas por ele: «- Como fazer uma representação que permite entender o sistema que enquadra isso? - Como representar uma história que não é feita por grandes homens, mas por gente comum? - Como chegamos às massas? - Como pensamos a tensão entre arte popular e arte das vanguardas?»¹⁷.

Acreditamos, como Neveux, que o Teatro Político só o é se criar uma relação de forças, um conflito com o mundo político, em que o fazer teatral deve estar longe de conivências, e bem distante da alçada das tutelas ideológicas do sistema.

Deve o teatro político hoje, ou como lhe queremos chamar, ser um teatro de constante transgressão e questionamento. O que era transgressão ontem já não o é hoje e devemos estar atentos para sermos eficazes nos conflitos que criamos com o nosso teatro. O subversivo nasce do cruzamento da situação com a sua conjuntura. Se queremos levar ao palco hoje o teatro político do passado, temos de o reinventar e atualizar em relação à nossa realidade, senão não passará de um fóssil fantástico que poderemos ver acomodados na poltrona como se num museu de arqueologia estivéssemos.

O teatro político hoje, deverá acima de tudo ser um teatro crítico: «A ausência de soluções para as guerras e conflitos recentes, o agravamento da precariedade, das injustiças sociais que abalaram, de forma inesperada, a estabilidade das mais diversas sociedades contemporâneas, abrem espaço ao regresso de uma palavra política que, não sendo ideológica, reafirma a necessidade de testemunhar, de dar a conhecer nas suas múltiplas variações o mundo que nos rodeia. Lúcidos quanto aos limites do poder de intervenção do seu gesto artístico, mas investindo e acreditando em novas formas de percepção e de utilização dos signos, os artistas contemporâneos afirmam-se, cada vez mais, como os novos autores desse teatro que, nas palavras de Roland Barthes, tem por vocação assegurar um «comentário» do mundo. Antecipando o regresso de um teatro crítico»¹⁸.

O caráter político é hoje apenas um dos lados deste projeto mais amplo que é o teatro construtor de cidadania ativa. A militância é substituída pela participação, a intervenção pela promoção de pertença, identidade, memória num diálogo direto com a realidade social; a comunicação direta e panfletária por uma construção coletiva de sentidos e diálogo partilhado

¹⁷ O. Neveux, em registo vídeo do debate «Teatro e Política – sessão 2: O que resta de político no “teatro político”- José Soeiro e Saguenail em diálogo com Olivier Neveux », organizado pelo Mira Fórum, em dezembro 2019, Porto. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cKoVzy3AaGA&t=3989s>>

¹⁸ A. M. da Silva “Crítica do Teatro.”, in Sarrazac, J.-P. *A Invenção da Teatralidade - Seguido de Brecht em Processo e o Jogo dos Possíveis*, tradução de Alexandra Moreira da Silva, Deriva Editores, Porto, 2010, p. 12 .

(vivência e experiência) entre os vários interlocutores e com a emancipação do espectador; a participação política numa relação direta com processos e instituições políticas é substituída por uma participação cívica, assente num envolvimento com os problemas concretos da comunidade próxima por um lado, e uma sensibilização com os problemas atuais mundiais por outro.

O mundo é outro, as formas de ação e transformação social e política são outras, o teatro é outro. O teatro construtor de uma cidadania ativa representa um teatro implicado, com um propósito urgente de reclamar cidadãos críticos e ativos, para a transformação cultural e social, através de um compromisso ético e estético atual.

Citando Lorca: «Teatro que não recolhe o pulsar social, a drama das suas gentes e a cor genuína da sua paisagem e do seu espírito, pelo riso ou pela lágrima, não merece que se lhe chame Teatro»¹⁹.

O teatro é a arte em que mais notoriamente se revelam os conflitos da sociedade, em que as ideologias são refletidas. Atribuímos à arte, para além do simples prazer e gosto, um caráter educativo, informativo, organizativo que influencia, incita e critica a sociedade e os valores.

Teatro como construtor de uma cidadania ativa, porque é um teatro que desenvolve, na sua prática, uma postura política e ética num fazer estético e artístico que promove cidadão críticos, participativos, e potenciais transformadores da realidade.

O teatro construtor de uma cidadania ativa caracteriza-se por: - Ser um teatro comprometido com a realidade social e política; - Ser um teatro que promove um espectador emancipado, ativo e transformador; - Ser crítico e provocador; - Promover a participação estética e ética da comunidade; - Ser uma prática de democratização cultural; - Promover o coletivo, o encontro e o diálogo; - Combater o elitismo e a erudição cultural, as criações umbiguistas e que em nada dialogam com o público; - Ser um teatro como serviço público; - Apresentar-se como central na construção de cidadania; - Apresentar o seu potencial crítico de muitas formas (como abordagem de temas políticos dando a conhecer processos sociais, como criador de novas representações do mundo, como espaço de memória e identidade, ser transformador e interpelativo e principalmente teatro como espaço de organização coletiva e de encontro); - Ser um ato de resistência, porque impactante na sociedade.

É acima de tudo um ato teatral como parte dos acontecimentos sociais, ou como nos diz Sarrazac «Ir ao teatro ver o mundo»²⁰.

Hoje, século XXI, vivemos um tempo que caminha para a perda do conceito de civilização e humanidade, com as guerras, que levam a um cres-

¹⁹ F. G. Lorca, “Charla sobre Teatro” apud José Oliveira Barata, *Didáctica do Teatro - Introdução*, Livraria Almedina, 1979, p.7.

²⁰ J. P. Sarrazac, *Vou ao Teatro ver o Mundo*, Tradução de Alexandra Moreira da Silva, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa. 2016.

cimento considerável de refugiados, a um aumento da fome, da corrupção e do capitalismo, a uma perda abismal de direitos sociais, justiça, liberdade, identidade, com uma nova realidade comunicacional e de informação massificada e simulada, de catástrofes humanas e ecológicas, com a ascensão do racismo, sexismo, fundamentalismos religiosos e sobretudo de totalitarismos.

É preciso encontrar uma forma artística que faça frente a esta barbárie, que desafie o estado das coisas e que seja revolucionário no sentido de instigar à reflexão e à ação.

Diz-nos Edward Bond sobre o papel da arte: «A arte deve responder ao perigo de uma época [...] A arte não é um remédio, ela fornece modelos de razão e de tensão que organizam nossa experiência e dão sentido para a vida. A função da arte é levar a realidade sobre o terreno da imaginação, de utilizá-la para interpretar e assim transformar o mundo social objetivo, de onde ela tira o élan de sua transformação»²¹.

É um teatro que deve ter uma preocupação profunda em dar visibilidade aos problemas sociais e estar atento ao mundo que o rodeia, que possui uma função crítica e interventiva socialmente.

Procure ser uma prática que fomente o desejo de transformação social, que irrompa dentro da sociedade com função de a questionar, criticar e modificar. De influências marxistas, este teatro luta contra o capitalismo, o imperialismo e o patriarcado (contexto atual do mundo) e, apresentando-se distante de elitismos teatrais, rejeita a ostentação, snobismos, egocentrismos e filosofias autistas. A criação deve ter poder de contestação.

Em suma o teatro que esteja para e com todos, e que seja um exercício de revolução.

Este teatro, como projeto global (nas suas mais variadas valências – criação, programação, desenvolvimento de públicos), deve ser um meio de desenvolvimento artístico e social nas comunidades, através da socialização, inclusão e coesão, crescimento e educação dos cidadãos. Estes objetivos aqui elencados têm origem na animação teatral e na grande proliferação de grupos de teatro de amadores nos anos 70/80 no nosso país e que promoviam a difusão cultural, a criação de públicos, a educação e formação artística, o desenvolvimento comunitário e a visão crítica do cidadão.

É este teatro uma forma de resistência e confrontação, um teatro do propósito, na nossa visão, que promove uma ação e pensamento ético assente em valores universais de liberdade, justiça e solidariedade.

A equipa que constrói este tipo de projeto teatral é ela própria o projeto teatral, luta contra a precariedade do trabalho artístico e compõe-se como coletivo de organização horizontal, de partilha, num fazer artístico colabora-

²¹ Edward Bond apud Fernanda A. C. de Souza, *A Atualidade do Teatro Documentário: Percorso histórico e estudo do trabalho cênico Morro como um país*, Tese de Mestrado em Artes Cénicas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2018, p.14.

tivo e cooperativo. Deve este teatro ser financiado pelo Estado, pois cumpre uma função fundamental de serviço público e deve ser encarado como um bem de primeira necessidade.

E sobre a equipa, os “atores” deste teatro, a nossa perspetiva é a seguinte: os elementos do coletivo devem ser militantes, conscientes e engajados; o encenador não deverá ser apenas um maestro estético, mas um servidor do mundo real e do seu tempo, deve rejeitar a neutralidade nas opções da encenação, deve comprometer-se política e eticamente, instigando e tomando partido; o ator não será mais um fingidor mas um ativista, comprometido com a realidade social, cidadão ativo que participa e reconstrói realidades sociais, não artista de camarim. Portanto os artistas devem ter uma atitude de ativismo, serem cidadãos engajados e não apenas envolvidos ao nível estético com o público, mas também com a comunidade.

Neste sentido este teatro deve construir projetos com gente comprometida, desperta, consciente e que tome partido na sua realidade social. Como nos diz Castro Guedes: «Passados estes excessos de politização de tudo – ao rubro em 74 e 75 – caiu-se no excesso contrário de absoluta demissão do papel social do artista. Hoje, em nome de um pragmatismo utilitário de sinal contrário (individualista, “dessocializado” de todo) e duma ambição cada vez maior para responder ao consumo que nos é exposto e à fama prometida, parece que ser actor é exactamente o mesmo que ser operário numa fábrica de armamento. E não é. (...) Há responsabilidade intelectual activa: não se é completamente dissociável do conteúdo e/ou dos efeitos que acompanham a recepção dos produtos artísticos em que se participa. (...) Não tendo que ser um “militante político”, um “missionário religioso”, “um terapeuta do foro psíquico”, “um filósofo existencialista”, sequer um “fazedor do ridendo castigat mores” ou seja o que seja em nome da mudança do que está mal, conservação do que está bem ou simples reflexão sobre a pessoa no mundo e na relação com ele (seja no âmbito social, epistemológico, ecológico, cosmológico, metafísico) tem de perceber que não pode ser uma meretriz comercial de dia contribuindo para o amolecimento de cérebros e à noite ser portador da Boa Nova, qual Chen Té e Shui Tá»²².

É muito importante este comprometimento do ator com o que está a fazer, de forma esclarecida e com um forte papel social ativo, de cidadão.

É o teatro construtor de uma cidadania ativa, quando é também construtor de um espectador emancipado, crítico e participativo.

Em conclusão, um teatro de resistência e construtor de cidadania ativa é um teatro que está no lado oposto ao do teatro elitista que só existe para autossatisfação dos agentes teatrais, num ato quase sempre de masturbação intelectual que em nada participa na construção de uma sociedade cultural-

²² Castro Guedes e Mário Vieira de Carvalho., *Do Outro Lado da Máscara. Ensaios Teatrais Politicamente Incorrectos*, Letras e Coisas, Porto, 2011, p.72

mente madura. Falamos dum teatro acessível a todos, fora dos palanques autistas de grandes teatros, que só os novos burgueses conseguem frequentar, de um teatro de «custo justo», para todos os públicos; de um teatro que coloque o espectador num estado de emancipação porque crítico e participativo, um espectador esclarecido e ativo; um teatro que seja ainda engajado com a realidade social, política e atual quer da sua comunidade, quer ultrapassando mentalidades regionalistas, olhando o mundo universal com olhos de liberdade, justiça e solidariedade, que questione, que apresente pontos de vista claros e questionáveis, que eduque os cidadãos do ponto de vista estético, que lhes faculte sentido crítico e estético.

(Página deixada propositadamente em branco)

O QUE É O POVO EM CARLOS DE OLIVEIRA?

Oswaldo Manuel Silvestre
CLP - UC

POVO E PLEBE

A pergunta que dá título a este texto, e que encontramos no título de um dos textos reunidos em *O Aprendiz de Feiticeiro* de Carlos de Oliveira, contém em si um problema prévio de filosofia política: saber do que falamos quando falamos de *povo*. Na secção 9 do texto “Almanaque Literário”, do mesmo *O Aprendiz de Feiticeiro*, Carlos de Oliveira reporta-se, inteiramente a este propósito, a um escritor emblemático do neorrealismo, em palavras que convém recordar: “Quem fala do povo com a paixão obsidiante de Redol, a sua teimosia, os seus momentos de grandeza, incomoda e vive na incomodidade”¹. Logo em seguida, o povo de Redol é-nos apresentado numa espécie de políptico ou retábulo: “Um magma inicial de avieiros, pescadores, gaibéus, fangueiros, vindimadores”². A formulação, que devolve o povo a um “magma inicial”, é multiplamente reveladora de todos os problemas envolvidos no sujeito coletivo “povo”, que suscita de imediato um desdobramento em alíneas (avieiros, pescadores, gaibéus, fangueiros, vindimadores) que, obviamente, não o esgota, já que essa possibilidade não parece estar ao nosso alcance: é porque o povo é sempre mais do que os seus vários seccionamentos que ele funciona como sujeito coletivo necessário, ainda que infinitamente problemático, no discurso político dos últimos séculos, pelo menos desde que a sua noção moderna, ou romântica, se constituiu.

A questão, que a literatura não pode deixar de enfrentar no período moderno, não é, pois, apenas, a de dar voz a esse sujeito coletivo, no momento em que ele devém uma (sempre ambígua, de resto) fonte de soberania; mas,

¹ Uso a edição das *Obras de Carlos de Oliveira*, na Caminho, 1992, que passarei a referir por Obras, seguido do número de página, neste caso, Oliveira, Carlos de. *Obras*. Lisboa, Caminho, 1992, 475.

² Obras: id.

mais profundamente, o mesmo é dizer, mais retoricamente, a de saber como representar um sujeito coletivo que, seja como for que o pensemos, não é de todo uma coisa estável e, por isso mesmo, pacificamente representável (o povo, como de resto se aprende em Fernão Lopes, não serve para produzir “naturezas mortas”). Esta questão, que é retórica e representacional, mas que é também metapolítica, atravessa todo o romantismo e, no nosso caso, toda a obra de Almeida Garrett e Alexandre Herculano, que não fazem outra coisa senão tentar responder-lhe. O povo é, em Herculano, Afonso Domingues, arquiteto da abóbada do Mosteiro de Santa Maria da Vitória e “vassalo livre”, liberdade essa conquistada no campo de Aljubarrota e inscrita, na forma de cicatrizes, no seu próprio corpo. E o povo, enquanto fundamento constitucional, é aquilo que Garrett busca na sua viagem de Lisboa a Santarém, revelando, porém, uma extrema dificuldade em reconhecê-lo, dada a sua infinita variedade ainda não catalogada (o romantismo será justamente a produção desse catálogo) e dado também o facto de que quase sempre aquilo a que o romântico Garrett chama povo se revela uma figura ou tropo que não coincide plenamente com os corpos e sujeitos que lhe vão surgindo durante a viagem.

O povo é, pois, um sujeito etnográfico, tendencialmente passivo, e um sujeito político, oscilando entre o passivo e o ativo. No caso da etnografia, sabemos como o problema se resolve: através, por exemplo, da figura moderna do museu, que o descontextualiza, mas sobretudo reifica, tornando o povo coisa mostrável e contemplável em vitrines com legendas explicativas. Enquanto sujeito coletivo, porém, o povo é algo não da ordem da coisa, mas do evento, o que coloca um desafio representacional reconhecível desde a literatura do século XIX: como representar as massas populares, ou melhor, como representar esses momentos em que os muitos se congregam sob a figura (aspiracional, mais do que fática) do uno? Por outras palavras, como fazer aceder o sublime político à ordem da representação?

Giorgio Agamben recorda-nos que nas línguas europeias modernas a mesma palavra – povo – nomeia “tanto o sujeito político constitutivo como a classe que, de facto, senão de direito, está excluída da política”³. No conceito de “povo”, diz-nos Agamben, reconhecemos “os pares categoriais que ... definem a estrutura política original: vida nua (povo) e existência política (Povo), exclusão e inclusão, *zoé* e *bios*”⁴. Na sua leitura, aquilo a que Marx chamou luta de classes “não é mais do que esta guerra intestina que divide cada povo e apenas chegará ao fim quando, na sociedade sem classes ou no reino messiânico, Povo e povo coincidirem e não houver, propriamente falando, nenhum povo”⁵. Em todo o caso, quando falamos

³ Agamben, Giorgio. “O que é um povo?”, *A Política dos Muitos. Povo, Classes e Multidão*. Coordenação de Bruno Peixe Dias e José Neves. Lisboa, Tinta da China, 2011. pp. 31-34, (p. 31).

⁴ *Idem*, p. 32.

⁵ *Idem*, p. 33.

de povo recorreremos já a uma prévia operação de redução dos muitos que o povo é a uma entidade unificada pela ideia moderna de contrato, de Hobbes a Rousseau. Como lembra Etienne Balibar, “Para Hobbes a ‘multidão’ que estabelece o contrato não equivale ao conceito de ‘massa’; equivale, sim, ao conceito (‘metodologicamente’ individualista, como os atuais sociólogos Anglo-Americanos dizem) de um ‘povo’ já decomposto, previamente (preventivamente) reduzido à soma dos seus átomos constituintes (pessoas no estado de natureza), e capazes de entrarem um a um, por meio do contrato, na nova relação institucional da sociedade civil”⁶.

Balibar relaciona esta posição hobbesiana com o “medo das massas”, o que faz todo o sentido. O povo que estabelece o contrato não corresponde, pois, ao conceito de massa, cujo arquétipo é seguramente o conceito de plebe (ou *plebs*), que na república romana se opõe lexicalmente ao povo (ou *populus*). Como lembra Martin Breaugh, “A plebe é o nome de uma experiência, a do acesso à dignidade política. (...) A experiência plebeia manifesta-se como a metamorfose do *animal laborans* em *zoon politikon*. (...) *Animal laborans* é aquele cujo ser se mantém submetido à ordem vital, aos imperativos do corpo humano. Enquanto tal, o seu estatuto infra-político liga-se ao facto de estar privado da palavra pública (*logos*) e reduzido à simples expressão animal do prazer e da dor (*phone*)”⁷.

Gostava de pegar numa pergunta que Martin Breaugh faz a certa altura, no seu estudo sobre aquilo a que chama “a experiência da plebe”. A pergunta é esta: “será possível escrever uma história política da plebe”?⁸ A questão é difícil, bastando, para ter noção da sua dificuldade, pensar naquilo a que Hannah Arendt, convocada a este propósito por Breaugh, chamou a temporalidade plebeia: a da *brecha*, ou seja, a de uma “irrupção do acontecimento que suspende provisoriamente a ordem da dominação”⁹, o que significa que tal experiência “não poderá inscrever-se na duração”¹⁰, exigindo, pois, um modelo historiográfico não durativo. Mas gostaria de regressar à questão apenas para a repropor, ou seja, para a deslocar, sugerindo que aquilo a que se chamou entre nós Neorrealismo, uma nomeação que foi tudo menos pacífica, foi, de facto, pelo menos parte dele, *uma tentativa para escrever uma história política da plebe*. E aqui, naturalmente, começam a brotar os problemas, já que a plebe, enquanto experiência da conquista do nome e do

⁶ Balibar, Etienne. *Masses, Classes, Ideas. Studies on Politics and Philosophy Before and After Marx*. New York & London, Routledge, 1994, p. 16, tradução minha.

⁷ Breaugh, Martin. “A experiência da plebe”, *A Política dos Muitos. Povo, Classes e Multidão*. Coordenação de Bruno peixe Dias e José Neves. Lisboa, Tinta da China, 2011, pp. 379-391, (p. 379).

⁸ *Idem*, p. 389.

⁹ *Idem*, 388

¹⁰ *Ibidem*.

direito à palavra pública, evoca uma historicidade dos sujeitos infrapolíticos que não é já exatamente a da primeira metade do século XX, num país que fez as suas revoluções liberal e republicana, ambas de resto pouco pacíficas (decerto por terem sido profundas), e governado, apesar de tudo, por uma constituição, ainda que com o perfil da de 1933. O neorrealismo, enquanto escrita de uma história política da plebe, funcionaria, pois, em dois regimes dominantes e não necessariamente coincidentes: aquele em que, seguindo a leitura dos *Estudos do Subalterno* por Dipesh Chakrabarty, reconhecemos uma “tentativa inicial de criar um passado longo e profundo para esses sujeitos”¹¹, o que coincidiria com o propósito do nosso neorrealismo; e aqueloutro no qual a plebe traduz alegoricamente o apelo da insurreição, em espaços (geográficos e sociais) bem localizados e delimitados – todos tendencialmente pré-modernos –, ao mesmo tempo que fica claro que a insurreição só cobra sentido histórico quando a plebe se unifica em *classe* (a classe proletária) e, desejavelmente, em *povo*.

Permitam-me então que regresse à frase que Oliveira dedica ao povo de Alves Redol no texto antes citado e que a acrescenta da frase que se lhe segue: “Um magma inicial de avieiros, pescadores, gaibéus, fangueiros, vindimadores. Os pobres ombros poderosos do povo, a escolha que Redol decidiu fazer, mesmo na literatura”¹². Suponho que a frase produz uma partenogénese do povo naquele magma inicial, que acusa ainda um princípio de individuação (de falsa individuação) em subclasses, antes dessa espécie particular de prosopopeia que é a dos “pobres ombros poderosos do povo” (um Adamastor proletário): o múltiplo devém uno e, com a ajuda decisiva da anáfora, o que se repete muda de natureza e os “pobres ombros do povo” tornam-se os “ombros poderosos do povo”. O povo, precisamente por estar sempre a provir de e a regressar a esse magma inicial, por ser uma força constituinte que se constitui sempre historicamente, isto é, dificilmente, é força e fraqueza ao mesmo tempo. Noutros termos, a precisa figura de um “pobre poder”, que não é contudo um impoder, já que essa “pobreza” é a figura que denuncia o difícil *vir a si* de um poder, em rigor, constituinte de todos os outros.

POVO, INDIVIDUAÇÃO, MULTIDÃO

Na fase inicial da poesia de Carlos de Oliveira, mesmo depois de revista, a omnipresença do povo, de cuja voz o poeta é apenas eco, é legível num poema marcante de *Mãe Pobre*, “Coração”, que em função disso apresenta a

¹¹ Chakrabarty, Dipesh. “História subalterna como pensamento político”, in *A Política dos Muitos. Povo, Classes e Multidão*. Coordenação de Bruno Peixe Dias e José Neves. Lisboa, Tinta da China, 2011, pp. 281-307, (p. 302).

¹² Obras: 475

sua poesia como “Tosca e rude poesia” e os seus versos como “plebeus”¹³. O “gênio do povo” que canta no poeta, os “Olhos do povo” que cismam chorando, exigindo ao poeta, no poema “Assombração”, com que o volume se encerra, uma “alquimia do sangue e do resgate” na qual destile “os vocábulos do povo”¹⁴, tudo isso estabelece uma harmonia muito epocal, recordando aquelas palavras de João José Cochofel, dedicadas, em rigor, à música de Lopes-Graça, mas funcionando para todo o neorrealismo, para quem “a mitologia das fontes populares” ou, numa outra formulação, a “miragem do folclorismo era uma espécie de panaceia universal, suscetível de resolver só por si a totalidade dos problemas da arte e dos artistas”¹⁵. Essa mitologia chega a aflorar na poesia, quando personagens como o *viandante* ou o *caminhheiro* – “Recordo-te, caminhheiro esquecido: / eras o corpo do povo e a sua voz”¹⁶ – se autonomizam desse sujeito coletivo, chegando mesmo a ganhar o nome de João Santeiro, “gandarês torvo” e líder da quadrilha do romance *Alcateia*, que permaneceu no poema “Assombração”, de *Mãe Pobre*, mesmo depois de o romance ter sido expurgado do *corpus*, em termos que oscilam entre um Zé do Telhado e um justiceiro trágico: “tremo à tua lembrança / assolando sem lei e sem destino / as noites sem esperança”¹⁷.

Esta simbolização torna manifesto aquele que é o problema, representacional e político, central de toda a literatura cujo objeto central é o povo: a individuação, precisamente. Um tanto como na obra paradigmática de Alves Redol, *Gaibéus*, a diferiçã, mais ou menos estóica, da questão, não consegue, ainda assim, expulsá-la, razão pela qual ela se manifesta na figura do *ceifeiro rebelde* que, contudo, como quase todos os outros gaibéus, é uma criatura desprovida de nome próprio (sendo a alcunha uma outra forma de diferiçã da ocorrência do nome próprio) e desprovida de verdadeira individuação psicológica. O princípio da individuação ocorre com manifesta má consciência, deixando perceber que para o autor, e para boa parte do neorrealismo, o pólo positivo do processo dialético envolvido na subjetivação política é, não o indivíduo, mas o povo enquanto sujeito coletivo. O que Redol tende a fazer reproduz a solução que o realismo, primeiro burguês e depois crítico, adotará para enfrentar esta dialética, já que a forma romanesca, como a literatura em geral, enquanto imitação de indivíduos em ação, na definição aristotélica, prefere pessoas (ou figuras) a ideias: refiro-me à opção por personagens que não o são exatamente, ou estão a meio caminho entre o sujeito individual e o coletivo, e a que toda uma tradição de estudos

¹³ Obras: 41

¹⁴ Obras: 64

¹⁵ Cochofel, José João. “O Som do Passado”, *Obra Completa*. Lisboa, IN-CM, 2020, pp. 659-661, (pp. 660-661).

¹⁶ Obras: 63

¹⁷ Obras: 62

da narrativa chamará “personagens tipo”, e que na versão lukácsiana serão *típicas* apenas se apontarem o sentido mais fecundo do processo histórico.

A possibilidade extrema da dialética envolvida no processo da individuação, aquela que consistiria na dissolução do conceito de *povo* e na sua substituição pelo conceito radicalmente heterogêneo de *multidão*¹⁸, justamente o processo em que vivemos desde há algumas décadas, é em rigor impensável para o horizonte político em que se inscreve a obra de Carlos de Oliveira. Gostava de dar dois exemplos desse impensável. O primeiro é a figura, por definição deficitária, dos “homens dispersos”, que ocorre em poemas de *Mãe Pobre* como “Xácara das bruxas dançando” – “O lume no fim / e os homens dispersos”¹⁹ – ou na quadra de abertura do emblemático “Soneto” do mesmo livro: “Acusam-me de mágoa e desalento, / como se toda a pena dos meus versos / não fosse carne vossa, homens dispersos, / e a minha dor a tua, pensamento”²⁰. O segundo é a própria ocorrência da *multidão*, no poema “Pesadelo”, de *Colheita Perdida*, que imagina a “Terra vista dos astros, breve e nua”, comida pelo caruncho e tomada de “um murmúrio apavorado” em que os mortos andam “enfeitando-se ao frio”²¹. Nessa paisagem em que fulguram apenas “as forjas de Wall Street e os vulcanos temíveis”, os humanos dispersos são agora de dois tipos: “cardumes de mendigos ao poente nas estradas” e “o eco / de multidões remotas e dementes”²². Conviria recordar aquela posição de Thomas Hobbes, no *Do Cidadão*, segundo a qual “O povo é uno, tendo uma só vontade, e a ele pode atribuir-se uma ação; mas nada disso se pode dizer de uma multidão”²³. Em Carlos de Oliveira, como em geral no neorealismo, é manifesto que a subjetivação política é coletiva, não existindo processo emancipatório sem a metáfora de um Povo que, em rigor, tem como antagonista a multidão.

PERSONAGENS POPULARES E NOMES DO POVO

Em todo o caso, a questão ganha soluções diferentes na sua obra, consoante se trate da ficção romanesca ou da poesia. Na primeira, as personagens populares ocupam quase sempre o segundo plano na economia narrativa, notando-se da parte de Oliveira uma manifesta relutância em relação ao uso da personagem tipo. Raimundo, o andarês coxo de *Pequenos Burgueses* que sonha com uma

¹⁸ Reporto-me aqui à teorização da figura política e metapolítica da “multidão” por Toni Negri nas últimas décadas, com tão vastas consequências na filosofia política contemporânea.

¹⁹ Obras: 52

²⁰ Obras: 58

²¹ Obras: 99

²² Obras: 100

²³ Hobbes, Thomas. *Do Cidadão*. Tradução, Apresentação e Notas de Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 189.

mula que o liberte das limitações da deficiência – “Afinal, o mundo anda a cavalo, eu é que não”²⁴ –, não é um símbolo ou uma personagem de retábulo medieval encarnando um ofício, mas um popular miserável e analfabeto, ao mesmo tempo capaz de ler “as veredas da gândara”, que são “um enovelado fiar e desfilar de pegadas. Não faltam sinais de pés descalços, tamancos, cascos, ferraduras, na poeira grossa e ainda húmida das últimas chuvas da primavera. O calor, contudo, aperta dia a dia, o chão começa a esboroar-se e há de criar o pó amarelado e solto de agosto. Então, adeus pegadas”²⁵.

Se Raimundo surgisse num retábulo, a cena seria talvez flamenga, mas sem a miríade de gente e o dominante fundo burguês dessa pintura (em Oliveira a burguesia, certamente exploradora, parece sempre à beira da extinção, por razões desde logo endógenas, ou genéticas). A forma como Oliveira lida com a representação do povo está intimamente ligada à sua eleição da Gândara como território matricial e modelo reduzido do mundo histórico. Os romances de Oliveira não são panorâmicos, no sentido do realismo de Oitocentos, que necessita por isso de modalidades de economia da representação como é o caso das personagens típicas (ocorre-me, a este respeito, um caso maior, o de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que o panorama social fervilhante, particularmente revelador quando o bisturi da narrativa opera sobre a fronteira falsamente móvel entre o proletariado e a burguesia, vive disso). No mundo das ficções de Oliveira não sobra nem falta gente, pois o modelo reduzido que é a Gândara permite modalidades de circularidade e recursividade combinatória que não faz dos poucos muitos, mas sim os suficientes para a paisagem ser povoada de modo esclarecedor. A cena em que Raimundo lê o chão da Gândara resume tudo isto, já que acusa o privilégio do método sobre a extensionalidade do objeto: na vereda lê-se todo o universo gandarês, fazendo por isso a economia da sua representação.

O nome mais recorrente do povo na obra poética de Oliveira é *camponês*, oscilando a sua ocorrência entre o singular e o plural. Recordo, a este propósito, que no texto “O que é o povo?”, de *O Aprendiz de Feiticeiro*, Carlos de Oliveira invoca a sua experiência de organizador, com José Gomes Ferreira, nos anos 50, dos dois grossos tomos de *Contos Tradicionais Portugueses*, experiência que lhe permitiu constatar que “nessas narrativas o povo se identifica predominantemente com a massa camponesa na sua multiplicidade de fainas agrícolas e pequenos artesanatos”²⁶. E acrescenta: “Trata-se portanto de um povo reduzido ao universo rudimentar e tradicionalista da enxada, do arado de madeira; das oficinas elementares em que se esfalfam o bate-sola, o

²⁴ Obras: 735

²⁵ Obras: 733

²⁶ Obras: 563

ferreiro, o alfaiate, o marceneiro; das sacristias, dos almocreves conduzindo pela arreata as bestas carregadas, da sopa de pedra, etc”²⁷.

É certo que, na sequência, Oliveira afirmará que “Na literatura neo-realista o povo é um pouco diferente. A área sociológica em que se move aumentou. Aparecem-nos já a metamorfose do camponês e do artífice em operário; o próprio operário industrial; e certas camadas pequeno-burguesas que receiam a proletarização acima de tudo, acima do diabo”²⁸. A descrição é correta. Mas não custa admitir que é uma descrição que se aplica escassamente ao universo de Oliveira, decerto porque, uma vez mais, a Gândara enquanto modelo reduzido do mundo impõe a sua lei, que é basicamente rural e campesina, razão pela qual o camponês tem uma centralidade indisputada na representação do povo em Oliveira.

No livro *Terra de Harmonia*, de 1950, o poema em prosa “Árvores” traduz a ideia de uma agência coletiva da qual resulta, a partir do símile mínimo de uma semente, a vasta terra da harmonia: “Camponês, que plantaste estas árvores reais com pássaros vivos na verdura autêntica das ramagens, sabias bem que nada valem as asas fulvas e imaginárias nas florestas do tempo. Tu sim, que concebeste todas estas folhas, flores e frutos, toda esta terra de harmonia – no tamanho duma semente mais pequena que o coração das aves”²⁹.

O último poema do livro, também em prosa, com o título “Quando a harmonia chega”, é talvez o texto que mais canonicamente exprime na obra de Oliveira o sonho comunista de um povo planetário em marcha. O poema inicia-se em modo autorreferencial, referindo a conclusão da escrita do livro, na madrugada. O poeta termina, pois, o seu labor no exato momento em que se inicia o do povo: “Acordam pouco a pouco os construtores terrenos, gente que desperta no rumor das casas, forças surgindo da terra inesgotável, crianças que passam ao ar livre gargalhando. Como um rio lento e irrevogável, a humanidade está na rua. E a harmonia, que se desprende dos seus olhos densos ao encontro da luz, parece de repente uma ave de fogo”³⁰.

Quando os camponeses reaparecem na poesia de Oliveira, quase duas décadas depois, em *Sobre o lado esquerdo*, dir-se-ia que se tornaram irreconhecíveis. Vejamos o caso do segundo segmento do poema em prosa “Desenho infantil”: “Os camponeses, esses, destinados às sepulturas rasas, aos estratos de mortos sobre mortos, servem-se do pinho, dos adobes (materiais perecíveis), erguem casas na lama, manuseiam utensílios tão rudimentares como a charrua de madeira. Passam sobre a areia e as pegadas somem-se depressa, ‘mas carregam aos ombros a pedra do meu lar (pensa a criança obscuramente) e a minha lápide futura”³¹.

²⁷ Obras: idem

²⁸ Obras: 564

²⁹ Obras: 132

³⁰ Obras: 165

³¹ Obras: 212

Mortos sobre mortos, pegadas que se somem na areia: os camponeses são agora a própria encarnação da mortalidade, embora persistam ainda como construtores. O que dessa construção resulta não aspira já, porém, à ambição de uma terra de harmonia, antes a casas erguidas na lama (uma verdadeira desfiguração da metáfora do “construtor terreno”, por excesso de literalidade). Obscuramente, a criança intui que o camponês lhe sobreviverá, já que lhe caberá carregar aos ombros (os “pobres ombros poderosos do povo” que Oliveira rastreava em Redol) a pedra com que se edificará a sua casa e o seu túmulo. O camponês, digamos, sobrevive, encarnando o tempo longo da duração, da resistência e da espera.

“Camponeses” é o título de um dos poemas maiores de *Pastoral*, coletânea derradeira do autor, todo ele construído como resposta a uma interrogação inicial (“Porquê?”) destinada ao regime de chuvas e águas na natureza. A interrogação volve-se em condicional (“Se caminham”), cuja conclusão se diria crepuscular:

Se caminham;
com a sua aura de água
opaca; oprimem
o horizonte. Ou param
para germinar. E então;
irreparavelmente;
absorve-os o crepúsculo³².

A LEI E O RETORNO DO RECALCADO

A última ficção, *Finisterra. Paisagem e Povoamento*, propõe uma versão também crepuscular dos camponeses, que agora se diria provirem apenas da memória da criança. A descrição verbal do desenho infantil traz até nós as vozes dos camponeses que estão já ausentes da paisagem visível da casa. Cumpre notar, no entanto, que os camponeses se manifestam por segmentação de um coro inicial caótico que reproduziria uma versão não unificada do povo:

Onde vão vocês e o vosso fogo?
Respondem todos ao mesmo tempo. Vozes embatem noutras vozes,
fragmentam-se em pequenos sons incompreensíveis: um coro áspero que
não se entende.
Falem os camponeses.
Estamos de passagem. Vamos à lagoa matar a sede³³.

³² Obras: 400

³³ Obras: 1026

Os camponeses sofrem agora a sobreposição de um outro nome – *peregrinos* –, em demanda não se sabe bem de quê, portadores de uma luz pessoal que aumenta consoante a proximidade, maior ou menor, da lupa inquiridora do observador do desenho infantil. Os camponeses estão desde sempre, dir-se-ia, de passagem, mas na lógica do modelo representacional de *Finisterra* é como se fossem já passado, pois existem apenas na memória transfigurada do desenho não mimético da criança, um desenho por definição antigo e que impõe algo como um “dever de memória”. A questão migra, no romance final, para o debate sobre direito, invocando um privilégio da origem, quando a propriedade imitava a natureza – “(dunas feitas, desfeitas, pelo vento)” –, origem essa legitimada pelo direito natural: “(...) Eu compreendo. Mas vejo coisas diferentes: homens que chegam ao deserto; meia dúzia de alfaias (e, quem sabe, meia dúzia de reses); cabanas desabrigadas; criação vagarosa da terra. Porque eles criaram-na, depois de Deus, e a lei (até hoje) não o menciona. Aí tem uma lacuna importante”³⁴.

Ao que o executor fiscal contrapõe, com toda a astúcia do direito positivo: “– A lei está ainda a caminho. Há-de consignar um dia a moral histórica, refletir a memória do povoamento, pôr um freio aos oportunistas. Ideias gerais, para outra conversa”³⁵.

Há, pois, uma expropriação fundadora; e há História porque há roubo. Quanto à reparação moral, consignada na lei, fica para outra conversa. Uma outra forma de colocar a questão consistiria em admitir que no Carlos de Oliveira final o idiográfico (a consideração individual do problema, a decomposição do povo em camponeses) é substituído pelo nomotético (a interrogação de leis gerais), desembocando por isso na exploração das leis da representação e, mais latamente, da Lei.

Gostava de terminar, porventura metendo a foice em seara alheia, com um momento do filme que Fernando Lopes extraiu de *Uma abelha na chuva* e, em boa verdade, da poesia tardia de Carlos de Oliveira. O filme interioriza e somatiza toda a questionação da linguagem do Oliveira tardio, muito patente nas quebras sintáticas dos versos impostas por uma pontuação que não segue uma lógica métrica ou gramatical, pondo também em causa a sua própria linguagem fílmica, o que é visível nos *freeze frames* ou nas repetições. Perto do fim, já depois da morte de Jacinto e do suicídio de Clara, a admirável formalização da linguagem fílmica de Lopes é substituída abruptamente por uma sequência documental que regista uma feira na zona da Gândara. Nada em todo o filme nos prepara para a surpresa dessa sequência, à qual Lopes impõe a dessincronização de banda imagem e banda som que distingue o filme e o inscreve na nossa memória cinéfila: em fundo ouve-se, não o ruído da feira, mas um rumor, ondulando como uma maré, que provém do povo,

³⁴ Obras: 1094

³⁵ Obras: 1095

um rumor de reza, supostamente a reza no funeral do jovem casal morto. A essa dessincronização acrescentam ainda os *freeze frames* que Lopes pratica de novo, agora sobre esse pedaço de cinema documental com câmara à mão, congelando por alguns segundos planos de mulheres e homens.

Na minha leitura, o choque entre a formalização que atravessa todo o filme e esse pedaço de “verdade documental” traduz com rara felicidade a leitura que Fernando Lopes faz da obra de Carlos de Oliveira na sua fase tardia. Num momento decisivo, o povo, que o devir da obra de Oliveira traduzira numa interrogação representacional e numa questão de Direito, irrompe no filme de Lopes com toda a força de um retorno do recalçado. A sugestão poderia ser esta, e assim termino: nenhuma lei formal, nenhuma Lei pode conter ou domesticar a força desse inconsciente de toda a representação política que é o povo. O que nos devolve à questão inicial e fundadora e, porventura, sem resposta: o que é, afinal, o povo em Carlos de Oliveira?

(Página deixada propositadamente em branco)

A PROJEÇÃO DO ENCONTRO: O CINEMA NO DIÁLOGO INTERCULTURAL

Sérgio Dias Branco
CEIS20 - UC

Escrevo a partir de uma memória. Esta recordação evoca um projeto criado por João Maria André no qual participei e que serve de pretexto para uma breve reflexão sobre em torno do cinema no diálogo intercultural e com a esfera da espiritualidade do religioso. Nas páginas que se seguem, parto do contributo da sua obra filosófica, e sustento-me nele, para pensar o diálogo intercultural como tópico contemporâneo fundamental para o presente e o futuro dos estudos artísticos e humanísticos. Como o próprio explica, não se trata de comunicar certezas, mas de deixar pistas de leitura, interrogações, muitas dúvidas e perplexidades: um pensamento em movimento, elíptico e policêntrico, escrito no plural e permanentemente à procura dos espaços de silêncio em que a voz do mundo e dos mundos, do tempo e dos tempos, se torna audível e nos reconforta no reencontro dialógico com os outros, na sua diferença e no seu mistério, mas também na concórdia discordante com que se tece a riqueza dos homens¹.

Eis uma posição com raiz numa orientação filosófica e epistemológica definida pela incompletude e por uma conduta de assumida e permanente abertura ao outro – que é uma postura a um tempo científica e ética. Quatro anos depois do lançamento do seu livro *Multiculturalidade, Identidades e Mestiçagem: O Diálogo Intercultural nas Ideias, na Política, nas Artes e na Religião*, João Maria André criou e coordenou um programa com a designação “Diálogo Intercultural na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra” para acolher e aproximar estudantes que vinham de dezenas de países para estudar nas áreas das artes e humanidades em Coimbra. O projeto assumia-se como uma “resposta à diversidade cultural e consciente da importância do diálogo para a construção das identidades”² e incluiu quatro oficinas distintas:

¹ André, João Maria. *Multiculturalidade, Identidades e Mestiçagem: O Diálogo Intercultural nas Ideias, na Política, nas Artes e na Religião*. Palimage, 2012, p. 13.

² “FLUC Cria Programa para Reforçar o Diálogo Intercultural.” *Notícias UC*, 22 set. 2016, <https://noticias.uc.pt/artigos/fluc-cria-programa-para-reforcar-o-dialogo-intercultural/>.

Oficinas Interculturais de Saber, Oficina Intercultural de Cinema, Oficina Intercultural de Música, e Oficina Intercultural de Criação Artística. Nas Oficinas Interculturais de Saber foram promovidos debates sobre diversos temas relacionados com diferentes culturas, coordenados por estudantes de culturas diferentes. Na Oficina Intercultural de Cinema foram exibidos e debatidos filmes representativos de aspetos de várias culturas. Na Oficina Intercultural de Música foram apresentados e escutar temas musicais escolhidos por estudantes. Estas três oficinas decorreram durante o primeiro semestre do ano letivo de 2016-2017. No segundo semestre, foi desenvolvida a Oficina Intercultural de Criação Artística, com o apoio da área de estudos artísticos, para “criar um espetáculo multifacetado, a apresentar no final do ano, onde os artistas sejam estudantes de diferentes culturas” (“FLUC Cria Programa para Reforçar o Diálogo Intercultural”).

No dia 28 de novembro de 2016, foi a minha vez de colaborar na Oficina Intercultural de Cinema. O interesse de João Maria André no estudo do diálogo intercultural vinha de trás, como a publicação do livro *Diálogo Intercultural, Utopia e Mestiçagem em Tempos de Globalização*, no qual se lê que “se a identidade de um indivíduo é plural, também as suas competências culturais são plurais”³. Podemos ler esse volume como um esboço de um programa de trabalho que começa por pensar a mestiçagem como condição multifacetada e pessoal do mundo globalizado⁴ e que foi posteriormente desenvolvido. Para lidar com esta condição “mais do que identidade no singular há que falar de identidades no plural em permanente interação e transformação”⁵, até porque “cada indivíduo é, por natureza, multicultural, pois tem acesso a mais do que uma cultura e é competente em várias culturas”⁶. É, portanto, com grande clareza e solidez argumentativa que João Maria André se desfaz dos supostos obstáculos intransponíveis no diálogo intercultural, que levam, no limite, a considerar que este não é possível ou não passa de um simulacro. Sem partir de um pressuposto universalista que apague diferenças e identidades, o que a sua perspetiva salienta é uma condição contemporânea de mestiçagem cultural que é inegável neste mundo de fronteiras elásticas e porosas. Não é estranhar, portanto, que este pensamento não se tenha esgotado na produção intelectual, mas tenha procurado ocasiões que comprovassem a sua validade na *prática*. Penso que é a esta procura de impacto social a partir de valores humanistas, desde logo no contexto diverso da Universidade de Coimbra, que correspondeu o programa de Diálogo Intercultural na Faculdade de Letras.

³ André, João Maria. *Diálogo Intercultural, Utopia e Mestiçagem em Tempos de Globalização*. Ariadne, 2005, p. 136.

⁴ *Idem*, p. 64.

⁵ *Idem*, p. 48.

⁶ *Idem*, p. 49.

A ESPERANÇA, ENTRE A VIVÊNCIA E O TESTEMUNHO

A Oficina Intercultural de Cinema acima mencionada integrou uma sessão no Teatro Académico de Gil Vicente do filme *Fogo no Mar*⁷, realizado pelo italiano Gianfranco Rosi. Entre o documentário e a ficção, desafiando essas delimitações, esta obra cinematográfica regista e recria a vida na ilha de Lampedusa, à qual muitos refugiados têm tentado chegar através do mar. Algumas dessas pessoas são resgatadas, outras perdem a vida num percurso difícil e doloroso. O desafio para mim, na medida em que esta sessão se intersectou com outros trabalhos e outras preocupações, foi abrir a discussão para sentido(s) de esperança, questionando a dificuldade (ou a desadequação) de o fazer em relação a esta obra. Interessava-me, em particular, examinar como este filme associa a esperança aos lugares e à sua vivência e como cada pessoa entendia essa associação, nomeadamente a partir da sua matriz cultural.

Michel de Certeau distingue entre o lugar e o espaço. Um lugar “é a ordem (de qualquer tipo) de acordo com a qual os elementos são distribuídos em relações de coexistência”⁸. Um espaço “existe quando se leva em consideração vetores de direção, velocidades e variáveis temporais. Assim, o espaço é composto de interseções de elementos móveis”⁹. Como ele escreve, “em suma, *o espaço é um lugar praticado*”¹⁰. A rua é geometricamente definida pelo planeamento urbano e é transformada em espaço pelo trânsito dos automóveis e pela caminhada dos peões, nas suas múltiplas direções. Por fim, o pensador francês acrescenta o seguinte acerca da articulação destes conceitos com a noção de narrativa: “No nosso exame das práticas quotidianas que articulam essa experiência, a oposição entre “lugar” e “espaço” irá referir-se a dois tipos de determinações nas histórias: a primeira, uma determinação através de objetos que são redutíveis ao *ser-aí* de algo morto, a lei de um “lugar” (do seixo ao cadáver, um corpo inerte parece sempre, no ocidente, fundar um lugar e dar a aparência de um túmulo); o segundo, uma determinação através de *operações* que, quando atribuídas a uma pedra, árvore ou ser humano, especificam “espaços” pelas ações de *sujeitos* históricos (um movimento parece sempre condicionar a produção de um espaço e associá-lo a uma história)”¹¹.

Para sistematizar a análise da relação entre os lugares, os espaços, e a narração cinematográfica socorro-me de uma passagem de Tomás de Aquino sobre a narrativa da esperança e a sua estrutura causal. Ao procurar uma

⁷ *Fuocoammare*, 2016.

⁸ Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Traduzido por Steven Rendall. University of California Press, 1984, p. 117. Nota: todas as traduções de inglês para português são minhas.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, p. 118.

resposta sobre se a esperança é uma causa do amor, o teólogo dominicano defende que a esperança “pode ter a ver com duas coisas. Tem a ver com o seu objeto, o bem que se espera. Mas como o bem que esperamos é algo difícil, mas possível de obter; e já que, às vezes, acontece que o que é difícil para nós se torna possível para nós, não através de nós próprios, mas através de outros; daí que a esperança também diga respeito àquilo pelo qual algo se torna possível para nós”¹².

Resumindo, segundo Tomás de Aquino, a esperança é, simultaneamente, *o bem que se espera obter e o meio pelo qual esse bem é obtido*. Tomando como base este enquadramento filosófico e teológico, é necessário avanço para alguns apontamentos mais concretos sobre Lampedusa e *Fogo no Mar*.

A 8 de julho de 2013, o Papa Francisco esteve em Lampedusa e presidiu a uma Missa pelas vítimas dos naufrágios. Nessa ocasião, disse no início da sua homilia: “Emigrantes mortos no mar; barcos que em vez de ser uma rota de esperança, foram uma rota de morte. Assim recitava o título dos jornais. Desde há algumas semanas, quando tive conhecimento desta notícia (que infelizmente se vai repetindo tantas vezes), o caso volta-me continuamente ao pensamento como um espinho no coração que faz doer”¹³.

A primeira resposta é de comoção, portanto. Este gesto liga-se ao resto do texto, que se estrutura como um comentário às duas perguntas que Deus dirige à humanidade no livro do Génesis. No início, à humanidade desorientada, personificada por Adão, Deus pergunta: “Onde estás?”¹⁴. Mais tarde, à humanidade culpada, personificada por Caim, Deus pergunta “Onde está o teu irmão Abel?”¹⁵. São perguntas que, por serem colocadas na infância da humanidade, o momento em que a humanidade ganhou consciência de si própria, da sua liberdade e da sua responsabilidade, podem ser *colocadas em qualquer tempo*. A estas duas perguntas, Francisco acrescenta uma terceira que se refere à constatação da morte de muitas das pessoas que desesperadamente tentaram chegar a Lampedusa: “Quem chorou pela morte destes irmãos e irmãs? Quem chorou por estas pessoas que vinham no barco? Pelas mães jovens que traziam os seus filhos? Por estes homens cujo desejo era conseguir qualquer coisa para sustentar as próprias famílias?”¹⁶. O seu ponto é que desaprender, rejeitar, ou esquecer a experiência de chorar, de

¹² II-I: Q40, A7. Tomás de Aquino, OP. *Summa Theologica*. 2.ª edição revista. Traduzido por Província Dominicana Inglesa. 1920. <https://www.newadvent.org/summa>.

¹³ Francisco (Jorge Mario Bergoglio). “Homilia da Santa Missa na Visita a Lampedusa” (Campo Desportivo “Arena” na Localidade de Salina, 8 jul. 2013). https://www.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2013/documents/papa-francesco_20130708_omelia-lampedusa.html, par. 1.

¹⁴ Gn 3,9. *Bíblia Sagrada*. 5.ª edição revista. Coordenada por Herculano Alves, OFMCap. Difusora Bíblica e Centro Bíblico dos Capuchinhos, 2008.

¹⁵ Gn 4,9.

¹⁶ Francisco, “Homilia da Santa...” op. cit., 2013, par. 8.

padecer com o sofrimento alheio, é uma forma de globalizar a indiferença. Esta indiferença é chocante, em particular, nas pessoas que “tomam decisões socioeconômicas que abrem a estrada aos dramas como este”¹⁷. Vejamos como isto se relaciona com alguns momentos do filme.

Os refugiados que *Fogo no Mar* filma com mais tempo e atenção fugiram da África Ocidental, mais concretamente da Nigéria. Os lugares por onde os vemos passar têm uma função quase clínica, de processamento, mas não de acolhimento. Em cada um destes lugares, eles usam o espaço que lhes foi destinado. No entanto, há vários momentos em que têm oportunidade de transformar estes lugares em espaços, por exemplo, quando jogam à bola ou quando rezam. Além de o filme transmitir a dimensão do seu isolamento, também nos mostra a necessidade de o transcender, num movimento associado à esperança. Penso, em especial, na comovente narração cantada da longa e árdua viagem dos refugiados até chegarem a Lampedusa que começa assim: “Este é o meu testemunho... Não podíamos mais ficar na Nigéria. Muitos estavam a morrer. A maioria foi bombardeada...” É através desta voz que outros lugares em guerra, como a Líbia, são evocados para que o aparente desespero que ainda permanece na situação atual possa ver revisto, relido, ou até superado.

Como docudrama, o filme coloca em paralelo esta linha narrativa com uma outra centrada num conjunto de habitantes da ilha. A insularidade que ocupa tematicamente o filme também define a relação entre as suas partes quase na totalidade, com poucos pontos de contacto entre os refugiados e os habitantes. De entre esses pontos, podemos destacar uma personagem – o médico local, o Dr. Pietro Bartolo, que tratou vários refugiados – e uma referência – as notícias os naufragos ouvidas através da rádio. Isso não quer dizer, porém, que as duas linhas narrativas não se cruzem num nível temático, já que o filme as coloca *em relação* através da montagem. Samuele Pucillo, o garoto que aparece a deambular pela paisagem na cena de abertura, é sobrinho de um pescador, mas enjoa no mar. A comunidade de Lampedusa constrói-se a partir de uma forte ligação com o mar e com aquilo que o mar lhe dá. É uma questão geográfica e material que impede qualquer visão idílica do mar ou da natureza. Os lampedusianos sabem que, se o mar lhes oferece alimento, também lhes impõe perigos. Esta é uma realidade dura que não é atenuada ou romantizada, desde logo devido às tragédias humanas no mar. A comunidade de Lampedusa está, portanto, apta a reconhecer as dificuldades que os refugiados enfrentaram, a sentir compaixão por eles.

Há uma sequência de *Fogo no Mar* que começa com um mergulhador à procura de ouriços-do-mar na escuridão das águas profundas. A guarda costeira faz uma busca semelhante pelos barcos de refugiados, nomeadamente usando helicópteros, como se vê antes da longa sequência de resgate. Samuele

¹⁷ *Ibidem*.

é alguém que precisa de auxílio de várias pessoas e em vários contextos ao longo do filme. Precisa de corrigir um problema de visão, a ambliopia ou olho preguiçoso. Precisa de aprender outras línguas para conseguir falar com os estrangeiros. A capacidade de ver e de comunicar são laços na relação com o outro. O garoto também necessita que o tio o ensine a ser marinheiro, porque, como lhe dizem, em Lampedusa toda a gente sabe manobrar um barco. Carece ainda que o médico lhe explique, com muita paciência, que ele não tem qualquer problema de saúde, que a sua ansiedade é o resultado do seu estado hipocondríaco. Samuele é uma criança que tem a oportunidade de aprender a esperança através de outras pessoas.

EXCURSO COMO CONCLUSÃO

Na sua carta encíclica sobre a esperança, o Papa Bento XVI fala em três “lugares’ de aprendizagem e de exercício da esperança”¹⁸. O primeiro é a *oração*, que responde à necessidade de ser escutado¹⁹ – é o lugar de Samuele quando procura que alguém o escute. O segundo é a *acção e o sofrimento*, sobretudo agir sofrendo com o outro²⁰ – é o lugar de Dr. Pietro face aos refugiados que ajuda. Finalmente, o terceiro é *o juízo*, que se relaciona com a responsabilidade²¹ – é o lugar de cruzamentos das relações interpessoais de correspondabilidade no contexto da ilha de Lampedusa. A imagem da esperança é, em conclusão, uma figura de abertura, daquilo que nos pode parecer final em certos instantes, mas que sabemos não ser ainda o fim. Daí que Deus, na perspectiva cristã, só possa ser pensado como o fundamento da esperança por ter um rosto humano.

A teologia distingue entre as virtudes cardinais e as virtudes teológicas. As virtudes cardinais, como o adjetivo indica, são virtudes principais ou fundamentais. Não admira, portanto, que o cristianismo não afirme que as tenha descoberto ou articulado. Já as encontramos, por exemplo, em *A República* de Platão como valores: a prudência (*prudentia*), a justiça (*justitia*), a fortaleza (*fortitudo*), e a temperança (*temperantia*)²². Estas são virtudes descritas apropriadamente como humanas, e assim podemos contrastá-las mais facilmente com as teológicas, na medida em que estas resultam de hábitos da inteligência e vontade humanas. Estas virtudes são morais, são

¹⁸ Bento XVI (Joseph Aloisius Ratzinger). Carta encíclica *Spe Salvi* [sobre a esperança cristã]. 30 Nov. 2007, p. 31. http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20071130_spe-salvi.html.

¹⁹ *Idem*, pp. 32-34.

²⁰ *Idem*, pp. 35-40.

²¹ *Idem*, pp. 41-48

²² Platão. *A República*. 7.^a edição. Traduzido por Maria Helena da Rocha Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

disposições que capacitam alguém para determinadas condutas. Sendo mais específico, habilitam a pessoa a servir o bem comum, a julgar bem, a ser firme, e a encontrar a medida certa.

A esperança é considerada uma das três virtudes teológicas, sendo as outras a fé e o amor (ou a caridade). São assim designadas porque têm Deus como origem, motivo, e objeto, correspondendo a participações na vida divina²³. Deus é, no limite, incognoscível, tal como teologia negativa expressa. Dentro dessa tradição, Nicolau de Cusa, por exemplo, utiliza o conceito de “não-outro” como representando “o inominável nome de Deus, de modo que nele, como no enigma mais preciso, brilhe aos olhos dos que procuram”²⁴. Há, pois, um fundo de *incognoscibilidade* nestas virtudes que as afastam de uma espécie de ciência da moral, porque à sua possível claridade não corresponde a clareza na sua aceção. A virtude entendida desta maneira é distinguível da ação moral, na medida em que esta fundamenta e anima tal ação, mas não é destrinchável dela. Sem ação e sem lugar onde essa ação se desenrole, a virtude não pode ser *colocada em cena* no interior da existência humana. Esta relação com a *mise-en-scène* sugere o interesse em estudar as formas como o cinema contemporâneo tem lidado e dialogado, nos planos temático e figurativo, com a esperança e outras virtudes teológicas.

Nas dinâmicas internas do que filma e põe em marcha, o cinema é capaz de representar de forma complexa as virtudes assim como as tentações — a esperança sem excluir a tentação do desespero, por exemplo. Analisar a representação das virtudes teológicas na arte é, antes de tudo, definir essas virtudes. Por um lado, as virtudes são fontes ou princípios de vida. Por outro lado, as virtudes são hábitos, isto é, formas de habitar o mundo. A raiz latina da palavra, *habitus*, remete em simultâneo para o estado do corpo, os seus movimentos, e para um modo de ser — *um modo de ser que é concretizado numa forma de agir*. A nova criação da qual Paulo fala na Carta aos Gálatas²⁵ necessita do hábito das virtudes para se poder manifestar e tomar corpo.

Nesta discussão, é igualmente fundamental considerar a dimensão cultural da religião — isto é, a religião não como um conjunto fechado de proposições, mas como um sistema aberto, articulado (e rearticulado) através da produção cultural ao longo da história das comunidades humanas. Em última análise, como escreve Paul Tillich: “A forma da religião é a cultura. Isto é especialmente óbvio na linguagem usada pela religião. Cada linguagem, incluindo a da Bíblia, é o resultado de inúmeros actos de criatividade cultural.”²⁶.

²³ Ver Robinson, Elaine A. *These Three: The Theological Virtues of Faith, Hope, and Love*. Wipe and Stop Publishers, 2010.

²⁴ Nicolau de Cusa. *O Não-Outro*. Traduzido por João Maria André. Edições Afrontamento, 2012, p. 67.

²⁵ Gl 6,15

²⁶ Tillich, Paul. *Theology of Culture*. Oxford University Press, 1964, p. 47.

Podemos encontrar conceitos semelhantes, de raiz teológica, fora da esfera daquilo que institucionalmente designamos como religioso, em obras de cariz secular, onde a prática religiosa surge apenas pontualmente ou não aparece de todo, que os transformam em *ideias estéticas*.

João Maria André identifica um conjunto de operadores do diálogo intercultural e a sua inscrição na interculturalidade artística que têm relevância para estas observações em torno do cinema: “a episteme, o pensamento mítico-simbólico e o ritual”²⁷. *Fogo no Mar* combina a cosmovisão dos habitantes de Lampedusa com a mundividência dos refugiados nigerianos. Como vimos, a estrutura narrativa com características simbólicas é basilar para a articulação de um sentido de si de cada grupo e da sua inter-relação e interdependência. O filme está também muito atento à ritualização do quotidiano, marcando determinados momentos significantes, como quando os refugiados cantam a sua terrível odisseia depois de terem sido forçados a abandonar o seu país de origem. O ritual tem a capacidade de recativar o pensamento mítico-simbólico. É por esse motivo que “[u]ma certa convertibilidade entre arte e ritual permite-nos assim captar a fecundidade que os rituais podem assumir no contexto das interações culturais e artísticas”²⁸. A sessão da Oficina Intercultural de Cinema demonstrou a centralidade destes três operadores do diálogo intercultural e também o modo como o cinema pode projetar o encontro entre culturas.

²⁷ André, João Maria. *Multiculturalidade...* op. cit., 2012, p. 153

²⁸ *Idem*, p. 156.

Índice Onomástico¹

- Abrantes, Paulo. 23
Adger N. W. 229
Adorno, Theodor. 144, 227, 279
Afonso Domingues. 386
Agamben, Giorgio. 71, 165, 166, 213, 322, 386
Agostinho de Hipona. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 69, 94, 125, 128, 262, 274, 275
Alberola, Carles. 21
Albertson, David. 46
Albrecht G. 230,
Alegre, Manuel. 16, 20,
Allegrí, L. 319
Alexander, Christopher. 273
Almeida, Aires. 249, 252,
Almeida, M. B. 241
Alonso de Santos, José-Luis. 21
Althusser, Louis. 11, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199
Álvares, Manuel. 120
Álvarez Gomes, Mariano. 13, 18, 71, 72, 75, 88, 93,
Ambrose, A. 246,
Anders, G. 238
Andersen K. G. 226
Angela de Foligno. 111, 115, 117
Anselmo de Cantuária. 94, 102, 104
Antonello da Messina. 222
Araújo, Maria Paula. 362
Arbex, Daniela. 358, 359, 361
Arendt, Hannah. 175, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 218, 219, 288, 332, 360, 361, 387,
Ariew, Roger. 149
Aristóteles. 31, 45, 48, 73, 104, 114, 120, 121, 122, 123, 126, 128, 129, 168, 170, 272, 277, 278, 322, 329, 330, 331, 332
Auster P. 234, 239
Averróis. 121, 127, 130
Ayer, A.J. 247
Azevedo, Aluísio. 391
Bacharach, Burt. 325
Bachelard, Gaston. 262, 265, 266, 267, 270
Bacon, Francis. 147
Badiou, Alain. 191, 337
Balibar, Etienne 198, 199, 387
Balsemão Pires, E. 145, 148, 157
Balthasar, Hans Urs von. 263, 264, 269, 270, 271
Barata, José Oliveira. 20, 21, 351, 380
Barata, Maria Manuela Cruzeiro. 19,
Barba, Eugenio. 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 319, 320, 375, 376
Barth, Karl. 271
Barthes, Roland. 379
Bartolo, Pietro. 401
Bartolommei, S.231
Batista, Jennifer Lopes 33.
Baudelaire, Ch. 236
Baudrillard Jean. 227, 236, 237, 238
Bauman, Z. 224, 225, 236
Beatriz de Nazaré. 106, 110, 112, 114, 115,

¹ De acordo com as normais mais usadas, os nomes antigos e medievais (*circa* 1500) são registados pelo nome próprio, sendo os restantes, pelo apelido.

Concordância e Diferença

- Beauvoir, Simone de. 357
Belfiore, Eleanora. 339, 342, 349
Beierwaltes, Werner. 64, 85, 97
Benite, Joaquim. 351
Benjamin, Walter. 238, 280, 286
Bento XVI (Papa). 14, 402
Bergoglio J. M.: vd. Francisco (Papa). 229, 232, 233, 234, 400
Berkeley, George. 124
Berlant, Laurent. 278
Bernardo, Fernanda. 336
Bernardo de Claraval. 101, 105, 114
Bertoldo de Moosburgo. 73
Bessarion (Cardeal). 73, 122
Bhabha, Homi. 297
Bingemer, Maria Clara. 109, 110
Biran, Maine de. 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142
Blumenberg, Hans. 60, 145
Boal, Augusto. 366, 375
Boccardi, Daniele. 20
Bocken, Inigo. 88
Boécio 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57.
Boécio de Dácia. 174
Boella, Laura. 204
Bohr, Niels. 248
Bond, Edward. 381
Bonhöffer, Dietrich. 175, 176, 177, 178, 180
Bossuet, J.-B. de. 157
Botton, Viviane Bagiotto. 358
Breaugh, Martin. 387
Brecht., Berthold. 279, 304, 305, 345, 363, 372, 373, 374, 379
Brites, João. 345
Brito, Sílvia. 22
Brook, Peter. 345, 366
Brummack, Jürgen. 286
Bruno de Estrasburgo. 104
Buber, Martin. 218
Büchner, Georg. 364
Buffon, G. L. de 148, 156, 157
Burns, J. Patout. 263, 264
Burton, James. 213, 214
Butler, Judith. 278
Buttarelli, Annarosa. 204
Cabral, Amílcar. 292, 294
Calvino, Italo. 80
Câmara, Luís da 120.
Campbell, S. J. 222
Canetti, Elias. 288
Carlos Scannone, Juan. 268
Carlson, M. 306
Caronia, A. 227
Carreri, R 308, 315, 317, 318
Carvalho, Mário Santiago de. 18, 119, 120, 123
Casarella, Peter. 269, 273
Castells, Manuel. 226
Certeau, Michel de. 109, 399
Chakrabarty, Dipesh. 388
Chamoiseau, Patrick. 297
Charbonnel, Nanine. 248
Charron, Pierre. 153
Chávez, Raúl. 103, 104
Chelazzi, G. 233, 235
Cintra, Luís Miguel. 343, 348
Cirlot, Victoria. 109, 110, 115
Clarke, Samuel. 147, 149, 150, 151, 154, 155, 156
Cochofel, João José. 389
Cole, M. W. 222
Collins, Anthony. 148, 149, 154, 155, 156, 157
Condillac, E.B. de. 134
Copérnico, N. 147, 174
Costa, Carlos Coelho. 19, 22
Costa, Hélder. 371, 373
Correia, Carina. 340, 351, 352, 353, 354, 373
Correia, Ricardo. 17
Couto, Sebastião do. 128
Craveiro, José. 378
Cross, Richard. 271
Cudworth, Ralph. 150
Cuozzo, Gianluca. 19, 226
Dalarum, Jacques. 114
Dall'Igna, Antonio. 208

Índice Onomástico

- Danan, J. 312
- Darwin, Ch. 81, 148, 157
- Dayton-Johnson, Jeff. 229
- Dawson, G.F. 363
- De Marinis, M. 310
- Des Chene, Denis. 124
- Debord, G. 364
- Deleuze, Gilles. 323
- Demócrito de Abdera. 150, 222, 223
- Deploige, Jeroen. 104
- Descartes, René. 12, 13, 16, 17, 20, 75, 104, 124, 125, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 144, 148, 174
- Derrida, Jacques. 159, 160, 161, 198, 199, 321, 322, 331, 332, 333, 334, 335, 337, 338
- Devarieux, Anne. 140
- Dick, Philip K. 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 227
- Donato Bramante. 222
- Dorfman, Ariel. 22
- Dort, Bernard. 363
- Doyle, Conan. 230
- Dronke, Peter. 51
- Duhem, Pierre. 46
- Dupré, Wilhelm von. 65, 98
- Duque, F. 227
- Eastwood, Clint. 323, 327, 329
- Eckhart (Mestre). 25, 27, 31, 32, 36, 37, 39, 41, 42, 101, 105, 106, 206, 207, 208
- Edvige de Antuérpia. 108, 110, 111, 112, 115, 117
- Eichmann, Adolf. 180, 181, 182, 183, 184, 185
- Epicuro. 150, 153, 198
- Espinosa, Baruch. 13, 20, 148, 152, 174, 199, 275
- Esquirol, Josep Maria. 218
- Eugénio IV (Papa). 63
- Falcón Aybar, M. C. del. 225, 236
- Fernão Lopes. 386
- Ferraris, M. 227
- Ferreira, José Gomes. 391
- Ferreira, Maria Luísa Ribeiro. 17, 20
- Feuerbach, Ludwig. 148, 187, 192
- Fisher, Mark. 77
- Floridi, L. 226, 236
- Fonseca, Pedro da. 120
- Foucault, Michel. 76, 158, 359, 360
- Francisco (Papa). 400
- Francisco Petrarca. 222
- Francken I, Frans. 222
- Frankl, Victor. 220
- Freire, Paulo. 219, 220, 362
- Freud, Sigmund. 158, 174, 358
- Galileu. 144, 147, 174
- Gallo, G. 227
- Galvan, Jill. 203, 205
- Gama, António. 17
- Garasse, François. 153
- García, Roberto. 21
- García Lorca, Federico. 22
- García-Rivera, Alejandro. 262, 269, 270, 271, 272, 273, 275
- Gardner, Herb. 21
- Garí, Blanca. 110, 115
- Garrett, Almeida. 348, 353, 386
- Georgescu-Roegen, N. 227
- Ghelderode, Michel de. 21
- Gibson, Lisanne. 339
- Gil, José. 260
- Gillman, N. 228
- Gilson, Etienne. 32, 129, 265
- Giordano Bruno. 18
- Girotti, Armando. 251
- Giuliano Cesarini. 63, 67, 68
- Glissant, Édouard. 299, 302
- Godard, Jean-Luc. 323, 324, 325
- Goffman, Erving. 360
- Góis, Manuel de. 119, 120, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131
- Goorle, David von. 153
- Gould, Stephen. 157
- Gramsci, Antonio. 11, 190, 194
- Grondin, Jean. 172

Concordância e Diferença

- Grotowski, Jerzy. 303, 304, 305, 366
- Guedes, Castro. 382
- Guerizoli, Rodrigo. 32
- Guerra, Alicia. 21
- Guilherme de Moerbecke. 48
- Guilherme de Ockham 101.
- Gusmão, Manuel. 197
- Gutiérrez, Gustavo. 270
- Habermas, Jürgen. 144, 349
- Hadewijch da Antuérpia: vd. Edvige de Antuérpia.
- Hall, Stuart. 297
- Hamilton, William. 178
- Han, Byung-Chul. 76, 78
- Häring, N. 50, 51, 52, 54
- Hayek, Friedrich. 158
- Hadley, Steven. 339
- Hayles, N, K. 205
- Hegel, G.W. 104, 144, 145, 147, 158, 191, 192
- Heidegger, Martin. 14, 133, 144, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 197, 198, 199
- Heller, Karin. 104
- Henrique de Halle. 112
- Henriques, Fernanda. 14, 241, 242
- Herculano, Alexandre. 21, 386, 400
- Hildegarda de Bingen. 103, 104, 111, 116, 174
- Hill, Georges Roy. 325
- Hitchens, Dolores. 324
- Hitler, Adolf. 175, 176, 181, 184
- Hobbes, Thomas. 148, 198, 387, 390
- Hölderlin, F. 145, 171
- Homero. 278
- Hopkins, Jasper. 26, 93, 94, 95, 271
- Horkheimer, Max. 144, 227, 279
- Hume, David. 146, 153, 231
- Illich, I. 227
- Israel, Jonathan. 145
- Jacopone de Todi. 107
- James, Oliver. 77
- James, William. 93
- Jameson, F. 232
- Janicas, João Paulo. 22, 23
- Jarry, A. 21, 304
- Jianjiong, Zhu. 207
- Jonas, Hans. 183, 229
- João XXII (Papa). 106
- João de Moosburgo 73.
- João Duns Escoto. 32, 121, 122, 127, 129, 270, 271
- João Escoto Eriúgena 46, 73.
- João Wycliffe. 116
- Juliana de Norwich 110, 111, 116, 117.
- Kafka, Franz. 224, 230
- Kaliks, Constanza. 33, 218, 219
- Kant, Immanuel. 22, 104, 144, 169, 171, 172, 184, 231, 232, 252
- Keynes, John Maynard. 342
- Kennedy, Kerry. 22
- Kennedy, M. 317
- Khoury, Callie. 326
- Kiefer, B. 315, 316
- Kirby, Peter. 263
- Koch, Josef. 55, 86
- Kowalski, A. 21, 327
- Koyré, Alexandre. 20
- Kracauer, S. 230
- Kraus, Karl. 286, 288, 289, 290
- Krüger, C. 306
- Kristeva, Julia. 236
- Kunstler, J. H. 229
- La Boétie, Étienne de. 330
- La Mothe Le Vayer, François de. 148, 152, 153
- Lamarck, B. de. 148, 157
- Lança, M. 378
- Lancelin, Aude. 337
- Lasowski, Aliocha Wald. 189, 199
- Latouche, S. 230
- Leibniz, G. Wilhelm. 12, 20, 124, 147, 149, 150, 151, 154
- Lemonnier, Marie. 337
- Leopardi, G. 228
- Lenine, V. I. 192, 193, 194
- Leon Battista Alberti. 224

Índice Onomástico

- Lessing, G.E. 279
 Levinas, Emmanuel. 219, 220, 334, 335, 336
 Lewis, David. 78
 Liao, S. M. 225
 Lind, Georg Rudolf. 281
 Locke, John. 134, 149, 150
 Lopes, Fernando. 394, 395
 Lopes, Teresa Rita. 281
 Lopes-Graça, Fernando. 389
 López Mozo, Jerónimo. 21
 Lourenço, Eduardo. 260, 342
 Lovelock, J. 231
 Lucena, João de. 120
 Lucrécio. 198
 Maalouf, Amin. 297, 299
 Macherey, Pierre. 199
 Machetta, Jorge M. 14, 15, 16, 17, 55, 66, 92, 219
 Malebranche, Nicolas. 124, 157
 Makowski, C. 235
 Mandeville, B. de. 148, 153, 157
 Maquiavel, Nicolau. 19, 148, 198
 Margarida Porete. 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
 Marsilio Ficino. 121, 131
 Martins, António Manuel. 123
 Martins, Hermínio. 341
 Martins, Levi. 343
 Martins, Maria Cristina da Silva. 103.
 Martynow-Remiche, A. 377
 Matilla, Luis. 21
 Marcella Pattijn. 107
 Margery Kempe. 110, 111, 116, 117
 Marion, Jean-Luc. 134, 139
 Martino, Paolo. 206
 Matilde de Magdeburgo. 105, 106, 108, 110, 111, 112, 117
 Maturana, H. R. 231
 Marx, J. 73
 Marx, Karl. 148, 158, 174, 187, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 386, 387
 McCarthy, Mary.
 McGinn, B. 107, 109, 110, 111, 112, 114, 115
 McNamara, Kevin. 203
 Medina, Néstor. 276
 Melo, Jorge Silva. 348
 Mersenne, Marin. 153
 Meritan, Ray. 201, 210
 Mezarobba, G. 361
 Michelet, J. 248
 Miranda Delphim. 13
 Mistral, Gabriela. 219
 Molitor, Franz J. 145
 Mongrain, Kevin. 263, 264
 Montaigne, M. de. 148, 330, 331
 Morton, Timothy. 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236
 Morra, Gianfranco. 92
 Mota, João. 22, 23
 Murcho, Desidério. 243, 244, 245, 247, 251, 256
 Negri, Toni. 390
 Neveux, Olivier. 350, 378, 379
 Newton, Isaac. 134, 149, 150, 151
 Nicolau de Cusa. 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 31, 33, 34, 45, 46, 48, 50, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 99, 219, 221, 223, 224, 261, 274, 403
 Nicolle, J.-M. 48
 Nietzsche, F. 144, 158, 174, 332
 Nogueira, Maria Simone Marinho. 87, 91, 102, 105, 109, 110, 112.
 Nogueira, Rose. 362.
 Nunes, Fernanda Cardoso. 117
 Nussbaum, Martha. 277, 278, 280
 Occhipinti, C. 222
 Oliveira, Carlos de. 385, 388, 390, 391, 394,395
 Oliveira, Fernando Matos. 19.
 Onions, Charles Talbut. 212, 215
 Orígenes. 101
 Ortega, Francisco. 332
 Overbeck, Franz. 234
 Owen, Wilfried. 283, 284, 285, 286, 289

Concordância e Diferença

- Paolo Toscanelli 274, 275.
Parménides 104.
Pascal, Blaise. 150
Pascoaes, Teixeira de. 281, 282
Pasnau, Robert. 121, 122
Paulo (São). 93
Pavis, P. 306, 364
Peccei, A. 235, 236
Pedro Abelardo 101, 174.
Pedro Balbo. 73
Peirce, Charles Sanders. 270, 271
Pereira, Miguel Baptista 11, 13, 18, 19, 189.
Pessoa, Deolindo. 21
Pessoa, Fernando. 280, 281
Petrarca: vd. Francisco Petrarca.
Pseudo-Dionísio Areopagita. 61, 105
Pico Estrada, Paula. 95
Pinto, Fernão Mendes. 15
Pinto, Luísa. 22, 367
Pinto, Mariana Correia. 359, 365
Pio II (Papa). 45
Pico della Mirandola, G. 122
Piscator, Erwin. 363, 364, 373, 374
Pita, António Pedro 11.
Pizarro, R. 225
Platão 121, 123, 125, 128, 173, 174, 191, 252, 272, 275, 337, 362, 402.
Plotino 101, 105.
Polónio, Artur. 249
Polsky, S. 224
Porfírio. 101
Porter, Edwin S. 325
Pousada, Pedro. 18
Proclo. 64, 73
Pucillo, Samuele. 401
Quine, W. 247
Ravizza, João. 26
Read, Herbert. 275
Rebello, Luiz Francisco. 190, 191, 340, 342, 343, 377
Redol, Alves. 385, 388, 389, 393
Régnier-Bohler, Daniele. 103
Reinhardt, Klaus. 16, 92, 110
Ribeiro, António Sousa 290.
Ribeiro, Aquilino. 21
Ribeiro, João Mendes. 16
Ricardo de São Victor. 114
Ricoeur, Paul. 368
Ridout, Nicholas. 354
Roache, R. 225
Robinson, Elaine. 403
Robinson, J.A.T. 178
Rodrigues, Elsa Margarida. 19, 22, 23
Rodrigues, Vânia. 349
Rodríguez, D. 371
Rodríguez, Ricardo. 22
Roesner, D. 318, 320
Rosi, Gianfranco. 399
Ross, David. 120,
Rossanda, Rossana. 194, 195
Rostand, Edmond de. 22
Rothberg, Michael. 294
Rousseau, J.-J. 189, 198, 387
Royce, Josiah. 270
Ruh, Kurt. 109, 110
Rusconi, María.Cecilia. 16, 46, 51
Russano, Nadia. 19
Sá, Alexandre Franco de. 171
Saint-Exupéry, A. 21
Sandberg, A. 225
Santos, Ana Paula 22.
Santos, Bento Silva. 32
Santos, Boaventura Sousa. 11, 14, 20, 360
Santos, Leonel Ribeiro dos. 16, 20
Santinello, G 72
Saramago, José. 23
Sarrazac, Jean Pierre. 379, 380
Sartre, Jean-Paul. 256, 257
Sastre, Alfredo. 21
Sassoon, Siegfried. 283, 284, 287
Schechner, R. 304, 306
Scheler, Max. 209
Schelling, J. von. 145
Schiller, Friedrich. 275, 286
Schings, Hans-Jürgen. 279
Schmitt, Carl. 332, 333

Índice Onomástico

- Schmitt, Eric-Emmanuel. 22
Scholem, Gershom. 183
Schwaetzer, H. 14, 15, 46, 69
Schwartz, Silvia. 105, 108
Scott, Ridley. 323, 326
Sebaste, B. 237
Senger, Hans Gerhard. 74, 84, 86, 87, 88, 90
Sève, Lucien. 188
Shakespeare, W. 21, 22, 23
Sherry, Patrick. 364
Siewerth, Gustav. 371
Silva, Alexandra Moreira da. 379, 380
Sims, Christopher. 203
Simões, João Gaspar. 280, 281
Singer, Peter. 252
Smith, Adam. 157
Sócrates 61, 173.
Soler, Marta. 364, 365, 378
Sontag, Susan. 278, 280
Soromenho-Marques, Viriato. 260
Soulavie, J.L.G. 148
Sousa, Mário Lúcio 291, 292, 293, 294, 295,
297, 298, 299, 300, 301, 302.
Souza, F.A. 381
Stein, Edith. 204, 209
Steiner, Rudolf. 218
Stern, D. 316
Suárez, Francisco. 124
Teixeira Neto, J. 25, 27, 32, 33, 36, 42
Thibaudeau, Victor. 249
Tillich, Paul. 403
Tito, Márcio. 369
Toland, John. 152, 154
Tomás de Aquino. 32, 101, 104, 121, 125,
127, 271, 399, 400
Toro, F. de. 303
Torres, Miguel de. 120
Torricelli, E. 150, 151
Touraine, Alain. 196
Trakl, Georg. 285, 286
Troch, Lieve. 109, 110
Throsby, David. 347
Truffaut, Jean Frainçois. 324
Umbelino, Luís António. 137, 140
Uzgalis, William L. 154
Valeriano, Annacarla. 356, 357
Vallejo, Alfonso. 21, 22
Vaninni, Marco. 109
Varela, F. J. 231
Vargas, Yves. 189
Vasconcelos, Ana R. G. Cabral de. 111
Vasques, Eugénia 340
Vegas, Liana Castelfranchi. 222
Ventosa, Victor J. 377
Verdeyen, Paul. 106, 107
Vincent, Jean-Marie. 199
Vicente, Gil. 21, 354
Vicente, Joaquim Neves. 19, 248, 256
Vieira, Ricardo. 20
Viet, Abbé. 156
Viskovic, Richard. 202, 204
Watson, I. 304, 305, 318,
Weber, Max. 104, 144
Weil, Simone. 109, 207, 208, 209, 214, 278
Wispé, Lauren. 204
Wittgenstein, Ludwig. 197, 198
Yeats, W.B. 282, 285
Young-Bruehl, Elisabeth. 183
Zelazny, Robert. 213, 215
Ziebart, Meredith. 95, 96
Žižek, S. 225
Zoja, L. 232
Zordan, Paolo. 209

eQuodlibet 16

