

HEGEL – ESCHER – BORGES. FIGURAS E CONCEITOS DA REFLEXÃO

DIOGO FERRER*

Resumo: Este artigo apresenta um estudo comparativo entre o pensamento de G. W. F. Hegel, a arte gráfica de M. C. Escher e a literatura fantástica de J. L. Borges. Nestes três autores, um mesmo tema essencial é mostrado em imagens, contado em linguagem literária e pensado em conceitos. Este tema essencial são as condições da figuração ou da representação dos conteúdos na arte e no pensamento. Nos três autores, trata-se de expor, em diferentes linguagens, o próprio acto de figurar em geral, visual, literária ou conceptualmente.

O estudo comparativo revela preocupações e respostas similares, nomeadamente quanto aos seguintes tópicos, entre outros: o questionamento explícito da relação entre forma e fundo como condição básica tanto da figuração visual quanto da expressão conceptual; uma especial atenção à consciência e à auto-consciência como supostos necessários de toda a representação; o papel da negação e da negatividade na relação entre ser e imagem; o significado teórico das representações auto-referentes e cíclicas; a construção de representações incongruentes ou contraditórias pela exposição sistematicamente regulada, numa mesma representação, de pontos de vista visual ou conceptualmente opostos e incompatíveis entre si.

Palavras-chave: G. W. F. Hegel; M. C. Escher; J. L. Borges; Representação; Auto-Referência; Subjectividade; Reflexão; Negativo; Consciência; Auto-Consciência; Figuração; Contradição

* Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Este texto corresponde com algumas alterações ao conteúdo de duas conferências, apresentadas no curso de Doutoramento em Arte Contemporânea, no Colégio das Artes, Universidade de Coimbra, em Fevereiro de 2012, e no Curso de Mestrado em Filosofia no Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências da Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, Brasil, em Agosto de 2011. Agradeço aos Profs. Doutores Rita Marnoto, Débora Morato e Paulo Licht os convites para essas intervenções.

Abstract: This paper presents a comparative study between the philosophical thought of G. W. F. Hegel, the graphic art of M. C. Escher and the fantastic literature of J. L. Borges. In the three authors, one common subject is shown in images, told in literary language and thought in concepts. The main topic studied in the three authors is the conditions of representation, or of picturing contents in art and thought. In all these authors we find the representation of the very act of picturing, under visual, literary and philosophical conditions.

The comparative study shows similar questions and answers regarding the following topics: an explicit questioning about the relation between form and background, as the basic condition for both visual and conceptual expression; an attention to consciousness and self-consciousness as necessary conditions for any representation; the role played by negation and negativity in the explanation of the relation between being and image; the importance of cyclic and self-referential representations; the construction of incongruent or contradictory representations by a systematic and regulated exposition, in the same representation, of visually and conceptually opposing and conflicting points of view.

Key-Words: G. W. F. Hegel; M. C. Escher; J. L. Borges; Representation; Self-Reference; Subjectivity; Reflection; Negative; Consciousness; Self-consciousness; Self-representation; Contradiction

A ligação das três figuras, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Jorge Luis Borges e Maurits Cornelis Escher sob o tema das “figuras e conceitos da reflexão”, reúne três mestres da reflexão, ou da especulação, que expõem um conteúdo em muitos pontos concordante, apesar das suas formas diversas. Nesta comparação, não vou procurar, segundo algum esquema geral, um conteúdo reflexivo e especulativo idêntico sob expressões formais diferentes, (1) visual ou intuitiva, segundo Escher, (2) ficcional ou representativa, de acordo com Borges, e (3) filosófica ou “científica”, na versão de Hegel. A minha intenção é a de observar de que modo os conteúdos reflexivos, tomados em qualquer dos três níveis de abordagem, intuitivo, representativo e conceptual, obedecem espontaneamente a lógicas e conceitos muito similares, com resultados convergentes – sem que se possa falar de qualquer influência entre os autores. As únicas referências que se poderiam considerar nesta comparação seriam as de Borges a Hegel, que são, contudo, bastante vagas.

1. Três formas para um mesmo conteúdo?

Hegel defende que um mesmo conteúdo ou ideia, ou melhor, o que chama “a ideia” *tout court* se pode apresentar sob três formas principais, a

saber, sob a forma da intuição (a apresentação sensível), da representação (que inclui formas como a memória, a imaginação ou a linguagem) e do conceito (o pensamento). Na *intuição*, a ideia apresenta-se na sua exterioridade simples, a partir da qual, espontaneamente, tende a reconstituir as formas do conceito, isto é, a intuição tende a expor, por si mesma, o pensamento e o seu conteúdo mais fundamental. Segundo Hegel, o conteúdo mais fundamental do pensamento é ele mesmo, e o ser-si-mesmo da subjectividade é o tema de toda a exposição, seja ela artística ou filosófica. Na *representação*, por sua vez, o conceito expõe os seus conteúdos de modo reflectido, mas sem se reconhecer como conceito. Na representação, o conceito, ou o pensamento, ainda se dá como a “subjectividade unilateral”, em que o si mesmo se apresenta como um imediato, não reconhecido como o seu próprio ser.¹ A representação apresenta, segundo Hegel, as formas da recordação, da imaginação e da memória. No *pensar*, por fim, a subjectividade reconhece-se como presente em tudo o que é pensado, ou seja, nos seus conteúdos. Estes conteúdos do pensar, tudo o que se pensa, é o lugar onde a subjectividade se expõe e reconhece. Finalmente, tudo o que é intuído e representado pode ser entendido como o lugar onde o conceito, ou o pensamento, se mostra a si mesmo, ou se diferencia de si mesmo para se poder reconhecer. Numa expressão tipicamente hegeliana, o pensamento – ou o conceito – só é si mesmo no seu outro. Esta concepção é o que chama de “especulação”, uma espécie complexa de reflexão onde o que se encontra reflectido não é a simples imagem de si mesmo, mas onde a reflexão é um reencontro, reconhecimento de si no seu outro.

Apesar da quase inexistência de referências mútuas, os três autores, Hegel, Escher e Borges, estabelecem cruzamentos tão íntimos entre si, que as suas obras podem entender-se muitas vezes como explicação ou comentário recíproco, em que as três formas de conhecimento referidas, a intuição, a representação e o conceito se reflectem entre si. Os seus temas parecem expor uma mesma lógica da reflexão, a que o pensar, a representação e a imagem são conduzidos espontaneamente quando mais explicitamente se procura reflectir sobre a própria expressão, ou sobre o que se faz quando se pensa ou exprime linguística ou imagetivamente algum conteúdo. Algum conteúdo ou, como Hegel diria, quando se exprime “o” conteúdo. Esta lógica da reflexão é tema explícito de Hegel, por obrigação profissional do filósofo. É também tema constante em Escher, pelo domínio total da técnica de que se serve, e pela contenção e pelo carácter altamente conceptualizado dos seus meios expressivos. Em Borges, por fim, a reflexão é um tema muito frequentemente exposto dentro

¹ Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* III, (*Werke*, Frankfurt, 1970, vol. 10), § 451. (Citado doravante “Enz”).

da profusão de motivos e conteúdos representativos própria da expressão literária.

Segundo Hegel, estas três formas de exposição de um mesmo conteúdo – a intuição, a representação e o conceito – são planos diversos de reflexão e constituição da expressão, planos que se desenvolvem um a partir do outro, como se pudéssemos ver o desenvolvimento reflexivo de um mesmo padrão, desde o plano intuitivo até ao seu pleno volume conceptual, e inversamente, passando por uma esfera intermédia ainda ligada ao plano imediato, como apresentado na gravura *Três Esferas* (1945)² de Escher, onde um mesmo conteúdo, uma esfera idêntica, é representada três vezes como um plano, uma semi-esfera e finalmente como uma esfera completa.

Vou, assim, passar à aproximação entre os três programas em questão, segundo alguns dos seus métodos e temas, em primeiro lugar principalmente entre Borges e Hegel, em seguida entre Escher e Hegel, onde o esclarecimento mútuo é mais intenso e, por fim, entre Borges e Escher.

2. Borges e Hegel: mundo invertido, filosofia alemã e literatura fantástica

Borges, que se define como escritor de “contos de raiz fantástica”³, aceita a aproximação, ou até mesmo a identificação entre os dois géneros, a literatura fantástica e a filosofia alemã. Na sua *História da Eternidade* lê-se que “quer no campo filosófico, quer no dos romances, a Alemanha possui uma literatura fantástica – melhor dizendo, só possui uma literatura fantástica.”⁴ A filosofia de Hegel inclui-se então claramente, segundo Borges, no domínio deste género de literatura. Naturalmente, nesta identificação, cada uma das formas de expressão – a literatura fantástica e a filosofia especulativa – considera a outra como um reflexo seu, justamente como no conto *Ruínas Circulares* de Borges, onde o sonhador se descobre como sonhado, e os dois mundos invertidos. Borges reafirma a ligação entre filosofia e literatura fantástica na sua construção cósmica de Tlön, que

² J. L. Borges, *O Livro de Areia* (trad. Aníbal Fernandes, Estampa, Lisboa, 1983. Doravante citado «LA»), 12.

³ Esta imagem pode ser vista em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW336.jpg>

⁴ J. L. Borges, *História da Eternidade* (in *Obras Completas*, trad. de J. Colaço Barreiros, Lisboa, 1998, vol. I, 426. Esta edição será citada doravante como “OC”, seguindo do volume e página.) *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1981⁵, 135-136 (Citado doravante “HE”).

se caracteriza em geral por ser um planeta que assumiu as teses idealistas da filosofia clássica.⁵ Os enciclopedistas do planeta idealista Tlön expõem a mesma tese borgiana da identidade da metafísica com a literatura de cariz fantástico: “Os metafísicos de Tlön não procuram a verdade, nem sequer a verosimilhança: procuram o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica.”⁶ Enquanto escritor de contos de raiz fantástica na Terra, Borges reconhece-se como um metafísico no espelho do mundo invertido idealista de Tlön.

Segundo Hegel escreve já em 1807, “este segundo mundo, supra-sensível é [...] um mundo invertido”⁷ e, por isso, “fazer com que a consciência natural se confie à ciência é uma tentativa que ela faz de andar de pés para o ar, sem saber o que a atrai a isso.”⁸ Este não saber o que nos leva a inverter os mundos seria, segundo Hegel, a situação da representação. Tanto Borges quanto Escher invertem também de diversos modos a consciência comum, ao exhibir os seus limites conceptuais pelas suas incongruências ou paradoxos internos, do conceito não dialectizado segundo Hegel, da representação espacial do volume no plano, segundo Escher ou do próprio real ficcionado, de acordo com Borges. Segundo Hegel, a representação e a intuição desconhecem que já são pensamento, ou seja, que são conceito e ideia. E o facto de serem o que não sabem que são é o que as impele à expressão e à inversão dos mundos, que é o verdadeiro potencial de toda a expressão. Assim, o que impele a intuição e a representação à expressão, inversão e criação de mundos aparentes, ou que só aparentemente são aparentes, é a intenção de fazer ver os seus próprios limites à consciência ligada às formas intuitivas e representativas. Ao mostrar que a expressão intuitiva e representativa confina, até quase à identidade, com o pensamento, a expressão artística expõe o que aparece inicialmente como o seu oposto ou negativo, isto é, põe e desenvolve o pensar ou o conceito.

Tlön é, então, o espelho invertido onde a filosofia idealista tem a sua terra natal e por isso, em contrapartida, onde a literatura fantástica é a ciência. Assim como Hegel expõe o sistema do idealismo absoluto na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, com a sua primeira edição em

⁵ Cf. J. L. Borges, *Ficções*, trad. J. Colaço Barreiros, OC, I, 452, 455. (*Ficções*, trad. C. Nejas, Lisboa, s.d., 21, 27. Citado doravante “F”.)

⁶ J. L. Borges, *Ficções*, OC, I, 452; F, 21.

⁷ G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (ed. Wessels & Clairmont, Hamburg, 1988, 111; *Gesammelte Werke*, ed. Bonsiepen & Heede, Hamburg, 1980, 96. Citado doravante «PhG» seguido da paginação destas duas edições).

⁸ PhG, 20/23. A inversão de zénite e nadir e o paralelismo de mundos é esboçada por Escher na xilogravura *Em Cima e em Baixo*, de 1947 (<http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW352.jpg>) .

Heidelberg em 1817, Borges pretende que o anti-sistema invertido da literatura fantástica está apresentado na *Primeira Enciclopédia de Tlön*, cujo primeiro volume foi publicado em 1914, e os restantes 39 “exumados numa biblioteca de Memphis”,⁹ em 1944. A filosofia alemã e a literatura fantástica comungam da mesma pretensão de reconstruir ou construir um mundo invertido. Segundo Hegel, a “idealidade do finito” é a primeira tese da filosofia idealista,¹⁰ ideia que se repete como uma característica fundamental desta inversão de mundos nos termos de Borges. Segundo a metafísica invertida de Tlön, a existência da matéria é não só um paradoxo “escandaloso” e “inconcebível”,¹¹ como até mesmo, acrescenta o escritor fantástico, “a linguagem de Tlön resistia a formular este paradoxo; [e, por isso,] a maioria nem sequer o entendeu”.¹² Esta criação enciclopédica de um mundo invertido é comum aos programas do conceito filosófico hegeliano e da representação, conforme formulada aqui pela literatura fantástica. Escher, por sua vez, expõe as incongruências do espaço, que é a forma pura da intuição, de modo a definir os seus limites e apontar, assim, para além deles.

3. Escher segundo Hegel: a ontologia da intuição

Para Hegel, a consciência natural não pode ser apresentada a esse mundo invertido sem uma preparação, mas tem de ser formada e conduzida até ele. Esta é a função, segundo Hegel, da sua *Fenomenologia do Espírito*, de 1807.¹³ Esta obra deve conduzir a consciência até ao seu verdadeiro objecto, que é ela mesma, a saber a própria consciência, não em abstracto, mas como participante totalmente integrado no mundo concreto da razão, do espírito e também da ideia filosófica. Alguns dos estádios desta recondução, empreendida por Hegel, da consciência até si podem ser encontrados na obra de Escher, onde estão expostos numa dialéctica que mostra os limites da própria forma espacial da intuição.

Como dissemos, da perspectiva hegeliana, as três formas de conhecimento, a *intuição*, a *representação* e a *inteligência* relacionam-se entre si por

⁹ OC I, 458; F. 31.

¹⁰ “A proposição de que o finito é ideal constitui o idealismo” (“Der Satz, daß das Endliche ideell ist, macht den Idealismus aus”) (Hegel, *Wissenschaft der Logik, Die Lehre vom Sein (1832)*, ed. Gawoll, Hamburg, 1990, 156; *Gesammelte Werke*, 21, ed. Hogemann & Jaeschke, Hamburg, 1985, 142) (Citado doravante “WdL, I” seguido da paginação destas duas edições).

¹¹ *Ficções*, OC, 453 ; F 22.

¹² *Ficções*, OC, 454; F 23.

¹³ Cf. PhG, 60-61/56.

reflexão. A intuição é o ser fora de si da inteligência. Na intuição, segundo Hegel, acontece que “a inteligência dirige a sua atenção essencialmente para esse seu próprio ser fora de si, e contra ele, e é o despertar para si mesma nessa sua imediatez [sc. na intuição], é a sua *recordação-de-si* nela.”¹⁴ Esta “recordação de si” (“Erinnerung”) é também, por força da língua, forma privilegiada da representação, uma “*interiorização-em-si*” (“innen”). As gravuras de Escher, como iremos ainda ver, mostram sem dúvida, *com os meios da própria intuição* – e este é o ponto dialecticamente essencial – a recordação e interiorização da inteligência na intuição espacial.

A reflexão vem ligada, nos dois autores, a dois conceitos principais: o conceito de desenvolvimento; e o de totalidade, como sistema. *Reflexão*, *desenvolvimento* e *totalidade* são talvez os três temas centrais tanto em Escher quanto em Hegel, temas que permitem relacionar directamente os dois autores, por vezes como se se comentassem mutuamente. No que se refere à reflexão, uma parte fundamental das obras tanto de Hegel quanto de Escher dedica-se a mostrar como a inteligência se reflecte dialecticamente na intuição, por um lado, e, por outro, como o sujeito reflecte o mundo na sua consciência. Em ambos, a exposição desta reflexão do observador na sua intuição e, inversamente, da forma da intuição no sujeito, tem como condição que seja também exposta a relação de interdependência da consciência do objecto em relação à consciência de si do observador. Este é o projecto das primeiras secções da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, onde se transita da “Certeza Sensível” para a “Consciência” desta para a “Consciência de Si”.

Trata-se, nos dois casos, de tentar representar a própria representação do mundo por um observador – por definição consciente. Trata-se afinal de teorizar o que é a gravura, em Escher, e, em Hegel, o que é a consciência e, por fim, o que é o pensar – ou o conceito. A questão é sobre o que é essa ligação de tipo intencional ou dialéctico entre o pensar e a realidade. Em ambos os casos – Hegel e Escher – descobre-se que a exposição pensante de si mesmo não consiste simplesmente em fazer um auto-retrato. O problema evidente é que o auto-retrato objectiva o observador e não expõe a própria observação, a visão ou o pensar *em acto* – que é o que interessa tanto ao filósofo quanto ao artista, e que procuramos, parece-me, trazer à luz tanto na arte quanto na filosofia: não o produto já morto, mas o acto da produção.

É disto que falam os dois autores, e daí a necessidade de trabalhar de modo a romper a forma da intuição e de introduzir mediações que

¹⁴ “Auf und gegen dies eigene Außersichsein richtet die Intelligenz ebenso wesentlich ihre Aufmerksamkeit und ist das Erwachen zu sich selbst in dieser ihrer Unmittelbarkeit, ihre Erinnerung-in-sich in derselben” (Enc. § 450).

permitam expor o próprio acto, que inclui necessariamente o meio e as condições da representação. Este é o projecto comum à filosofia transcendental kantiana, à dialéctica hegeliana e à imagética de Escher. O conjunto dessas condições da representação é, afinal, a constituição do próprio sujeito observador.

Poderíamos comparar dois auto-retratos de Escher, um de 1943, outro de 1935,¹⁵ onde vemos a diferença entre um auto-retrato simples, e um outro, *Mão com Globo Reflector* (1935), onde a representação de si surge mediada por um globo reflector, que aponta para o carácter sempre oblíquo da representação de si. Assim como Escher, também Hegel evita apresentar o sujeito como uma identificação imediata do eu por si mesmo, a fim de evitar a abstracção e as dificuldades insuperáveis em que se parece ter enredado Fichte, o outro principal pensador da reflexão e da sistematização idealista do mundo, ao buscar o princípio da ciência na identidade simples do eu consigo mesmo.

4. A teoria de Escher da consciência de si

Podemos então prosseguir com a análise da representação da consciência de si em Escher. O desenvolvimento do tema da reflexão em Escher pode ser visto numa série de gravuras, embora não, é certo, numa ordem cronológica rígida, desde 1933 até 1956. Na gravura de 1933, *Pinheiros de Calvi, Córsega*, vê-se, a partir de um pinhal envolto na sombra, uma cidade ao longe. Esta gravura é muito semelhante, quanto à composição formal, às gravuras *Veneza* ou *Marselha*, de 1936.¹⁶ Neste tipo de gravuras observa-se, como motivo da composição, uma inversão entre forma e fundo, de tal modo que este está adiantado em relação à forma. Esta inversão, aparentemente simples, de forma e fundo tem resultados significativos. Se denominarmos como a “essência” a figura representada na gravura, na sua identidade própria de um tema determinado que é figurado de modo definido, e como “fundo” aquilo sobre o qual ou contra o qual, destacando-se, a “essência” se pode figurar e identificar, as duas

¹⁵ Comparem-se as litografias de 1935 *Mão com Globo Reflector* (<http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW268.jpg>) e o *Auto-Retrato num Espelho Circular*, de 1948 (http://www.jokelibrary.net/yyDrawings/Escher/esch_1_portrait.html). Sobre a obra de Escher, v. a colectânea de estudos de D. Schattschneider & M. Emmer (eds.), *M. C. Escher's Legacy. A Centennial Celebration* (Springer, Berlim – Heidelberg – Nova Iorque, 2003); B. Ernst, *O Espelho Mágico de M. C. Escher*, trad. de Maria Koller, Taschen, Berlim, 1991.

¹⁶ Veja-se imagens em http://eschersite.com/EscherSite/Venice_287.html e http://eschersite.com/EscherSite/Marseilles_290.html

gravuras estudadas espelham bem a dialéctica do “fundamento” ou “fundo” (“Grund”) e da “essência” (“Wesen”) de Hegel.

Lê-se na lógica de Hegel que “a reflexão é a mediação pura em geral; o fundo é a mediação real da essência consigo. [...] O fundo é a mediação real porque contém a reflexão como reflexão superada; ele é a essência que se põe a si mesma e retorna a si por intermédio do seu não-ser.”¹⁷ A difícil linguagem conceptual hegeliana parece, à primeira aproximação, totalmente muda para o não-especialista. As gravuras de Escher fazem-na falar à intuição. O pinhal, no caso de *Calvi*, *Córsega*, ou as arcadas góticas, no caso de *Veneza*, são a mediação real da cidade vista. Calvi, Veneza ou Marselha são vistas através da mediação real dos fundos sombrios respectivos, que têm de não-ser a essência para que as cidades sejam vistas. O carácter hegeliano das gravuras em causa está não na introdução do fundo, que é necessário obviamente em geral a qualquer representação, mas no facto de que o fundo está adiantado e posto em relevo em relação ao tema essencial. Escher chama a atenção para que o inessencial, o fundo, é também, num sentido diferente, essencial. O que Escher está a dizer, segundo as palavras de Hegel, é que a identidade do tema se deve ao fundo (“Grund”), que “contém a reflexão”, mas como “superada” ou “suprimida”. Claramente, o que a inversão do fundo está aqui a instituir é uma referência implícita – e por isso “superada” ou “suprimida”, ou seja, não explicitamente dada – à reflexão, i.e., à presença (ou ausência) do observador, nós mesmos, que vemos a imagem, a partir de fora dela. A diferença entre a essência e o fundo traz em si uma referência ao observador, a que não importa referir, quando, como ao nível da consciência natural, não filosófica, não se pretende tematizá-lo. Nas condições naturais da representação, o observador está esquecido no fundo. Para o pensamento filosófico, segundo Hegel e Escher, trata-se de recordá-lo, da sua “Erinnerung”. Daí a convocação do fundo para o primeiro plano, embora ainda com muito pouca luz nestas gravuras.

¹⁷ “Die Reflexion ist die reine Vermittlung überhaupt, der Grund ist die reale Vermittlung des Wesen mit sich. [...] Der Grund dagegen ist die reale Vermittlung, weil er die Reflexion als aufgehobene Reflexion enthält; er ist das durch sein Nichtsein in sich zurückkehrende und sich setzende Wesen” (Hegel, *Wissenschaft der Logik, Die Lehre vom Wesen (1813)*, ed. Gawoll, Hamburg 1992, 66; *Gesammelte Werke*, 11, ed. Hogemann & Jaeschke, Hamburg, 1992, 292) (Citado doravante “WdL, II” seguido da paginação destas duas edições). O curto-circuito entre forma e fundo é normalmente reconhecido em Escher somente nos desenhos de simetria, de que trataremos mais abaixo. Procuramos reconhecê-lo de modo ainda mais decisivo nesta primeira fase da obra de Escher.

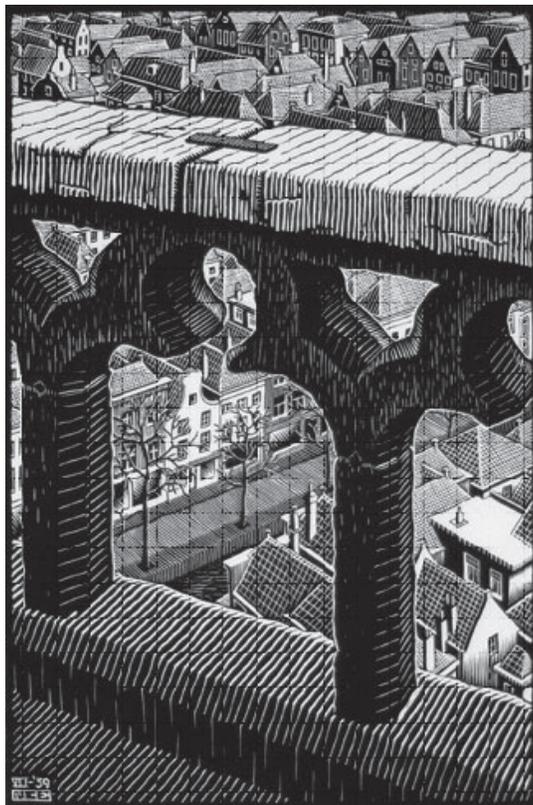


Figura 1: Escher, *Delft Vista da Torre Oude Kerk* (1939)

M.C. Escher's "Delft from Oude Kerk Tower" © 2012 The M.C. Escher Company-Holland. All rights reserved. www.mcescher.com

Na gravura da Figura 1 acima, da *Torre Oude Kerk* em Delft, o fundo aparece não só adiantado como claramente desenhado, acentuado pela nitidez dos pormenores gráficos, e, com o fundo, também o lugar do observador, isto é, a sua reflexão que está em geral, nas condições normais da representação, suprimida ou somente implícita. Agora, o que antes era fundo transformou-se quase inteiramente na essência, no tema. A balaustrada gótica é apresentada com toda a determinação de pormenores, e a indicação é claramente a de um lugar determinado onde o observador está situado e até protegido por uma amurada. A reflexão ainda semi-implícita nas gravuras anteriores está tornada então totalmente explícita. O tema é a própria figuração, é a gravura ela mesma como representação de uma

cidade, tornada agora relativamente insignificante. Forma e fundo, ou essência e reflexão inverteram-se dialecticamente, e o resultado da dialéctica é a reflexão sobre as condições da própria figuração, ou a representação da representação.¹⁸

Na xilogravura *No Interior de São Pedro, Roma* (1935),¹⁹ encontramos uma glosa do tema do efeito da perspectiva como referência ao observador.²⁰ O dramatismo desta representação, e de outras comparáveis, é que o tema principal é justamente *o que não é* representado na imagem, o que dela está ausente. E não está porque não pode, por princípio, e por razões conceptuais, estar representado. A representação não pode ser representada, senão obliquamente, assim como a luz que não pode figurar entre os objectos vistos, dado que é a condição da visibilidade. O irrepresentável, que está além de toda a representação e é, por isso, o seu limite, representa-se aqui como um vazio, um não-lugar na imagem. Este é o constituinte chamado também transcendental, isto é, o ser-imagem, condição de possibilidade da imagem. Está aqui, indirectamente representada, unicamente a posição do observador como condição da imagem, ou seja, da consciência de si como condição da consciência. Não que as cidades e lugares representados nas imagens referidas não sejam também o tema destas gravuras, mas são as cidades ou o tema, por um lado, e o observador, por outro, unicamente como mediados um pelo outro, o ser como representado pelo seu outro, e o não-representado como condição da representação. E Escher tematiza, assim, não somente o observador, mas o que é ser uma representação, ou seja, o observador como o próprio ser-gravura da gravura.

Colocadas ao lado da gravura de *São Pedro*, torna-se evidente o tema de gravuras mais antigas como *Castrovalva* (1930) ou *Bonifácio, Córsega* (1928).²¹ Em *Castrovalva*, onde se representa um caminho num monte com uma povoação acima dele, o caminho é uma referência óbvia ao observador, mas o tema figurado continua a ser o principal, não está de modo nenhum apagado ou substituído pelo observador ou pelo ser-gravura. Trata-se aqui de figurar o mesmo que em *São Pedro*, onde, por um efeito da perspectiva, fomos conduzidos ao ser-gravura da gravura – e a uma

¹⁸ Comparem-se as litografias de 1935 *Mão com Globo Reflector* (<http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW268.jpg>) e o *Auto-Retrato num Espelho Circular*, de 1948 (http://www.jokelibrary.net/yyDrawings/Escher/esch_1_portrait.html)

¹⁹ Veja-se em <http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW270.jpg>

²⁰ Sobre este tema em Escher v. o artigo de I. Orosz, “The Mirrows of the Master”, in D. Shattschneider & M. Emmer (eds.), op. cit., 215-229.

²¹ Veja-se em <http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW132.jpg> e <http://www.flickr.com/photos/23416307@N04/3860212052/in/set-72157622143323536/>

certa vertigem ou mal-estar do não-ser do objecto, ou da sua idealidade, como pretendia Hegel. Os traços formais e emocionais do dramatismo e da vertigem nessas gravuras (*São Pedro*, *Castrovalva* ou *Bonifácio*, especialmente as duas primeiras),²² traços que, por definição, não se podem figurar na intuição, apontam para as condições da figuração. E mesmo a referência óbvia ao caminho pode ser eliminada, restando quase só os elementos formais e dramáticos, como é o caso de *Bonifácio*, *Córsega*, ou *Tropea*, *Calabria* (1931).²³

O ser-gravura, ou ser-imagem da imagem, tem três condições ou elementos constitutivos. (a) Em primeiro lugar, a gravura tem de ser *consciência*, ou *retrato* dos objectos. (b) Em segundo lugar, a consciência pressupõe auto-consciência, ou seja, é constituída pela *reflexão*. E, finalmente, (c) o ser-gravura é o *meio*, ou o *elemento* como o lugar da própria relação onde a gravura e a reflexão podem ocorrer, de modo a que os objectos se possam finalmente retratar. Assim, na linoleogravura mais tardia *Superficie Ondulada* (1950),²⁴ vê-se representada a origem da luz, um astro, as árvores por ele iluminadas e, finalmente, de modo totalmente surpreendente, um meio ou o elemento da reflexão. Não há aqui já tema ou essência propriamente ditos mas tudo se passa já ao nível da reflexão filosófica. Este meio, que é a inovação desta gravura em relação aos dados das gravuras anteriores, revela subitamente a razão por que os ramos aparecem invertidos. Está então objectivada na gravura a condição da visão, ou seja, a reflexão, e a consequente inversão idealista dos ramos das árvores representados, os quais não têm claramente outra função para além dessa revelação da inversão reflexiva. O que agora se vê é a descoberta de que as condições da reflexão já não são mais unicamente o sujeito observador, como até aqui, mas o próprio ser-imagem da gravura, que anteriormente era somente representado como fundo ou como formalmente aludido. Que a condição da reflexão não é mais um objecto entre os outros, mas o puro meio e condição, dir-se-ia transcendental, da reflexão está indicado pela surpresa da presença da água, que se torna visível, não como um objecto mais, entre os outros, mas, do modo o mais não-objectivo que se pode conceber, como mera ondulação, ou seja, por uma perturbação na condição da reflexão. Não é já a vertigem que perturba, como em *São Pedro*, mas uma similar alteração, agora objectivada, do meio. O meio da reflexão é aqui surpre-

²² Em *São Pedro*, Escher declara “sentir no próprio corpo o nadir”, transformando a perspectiva em “vertigem” (B. Ernst, op.cit., 43), ou seja, algo bem mais real do que um modo de representação.

²³ Veja-se em <http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW143.jpg>

²⁴ Veja-se em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW367.jpg>

endente porque é inteiramente desnecessário se nos situarmos no plano objectivo da consciência natural. A presença do meio reflexivo seria de todo supérflua, se não estivéssemos a falar de ontologia ou “ciência” segundo Hegel, ou melhor, a vê-las. É esta leve perturbação ondulatória que nos faz advertir que a reflexão tem condições de ocorrência, que tem um meio, neste caso líquido. Disto é o que fala a filosofia e, por isso, é por vezes difícil acompanhar a sua expressão. Nesta versão, o ser-gravura está, num certo sentido, objectivado, porque já não pertence a um sujeito exterior à imagem. Num outro sentido, porém, o ser-gravura está representado de um modo não-objectivo, isto é, não como objecto, mas como meio líquido ou elemento da reflexão. À maneira hegeliana, a consciência de si está presente no seu outro e como condição e elemento da representação. A mesma imagem do elemento objectivado da reflexão encontra-se repetida na litografia de 1955, *Três Mundos*.²⁵

5. O sujeito de Escher

A génese do ser-imagem ou da subjectividade prossegue à medida em que, como acontece na gravura *Varanda* (1945),²⁶ se forma, por assim dizer, um olho que cria a perspectiva de modo absolutamente enfático. O olho mais uma vez é indicado não como objecto presente, mas imageticamente como janela e, formalmente, como a mesma deformação do meio que vimos antes. Esta deformação, mais uma vez, como o elemento líquido na gravura *Superfície Ondulada*, nada acrescenta ao objecto figurado, porque não está verdadeiramente presente nele. A perturbação aqui está exibida do lado subjectivo, e não objectivado como líquido na gravura anterior. Ou, de outro modo, a gravura torna agora explícito, se necessário fosse, que também a visão depende de um meio formal, que é novamente apresentado como uma deformação de tipo ondulatório, ou líquido, do panorama visto.

Se seguirmos o desenvolvimento inicial das *Três Esferas*, em plano, semi-esfera e esfera, partimos da ondulação circular e plana da *Superfície Ondulada*, que poderíamos comparar ao momento da simples intuição. Segue-se o momento da semi-esfera, que poderíamos comparar ao momento da representação, na *Varanda*; mas, como era inevitável, recorda-se que a esfera também se deve fechar completamente (numa consciência de si que Hegel consideraria ainda em larga medida abstracta, porque

²⁵ Ver em <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW405.jpg>

²⁶ Ver em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW334.jpg>

apenas representativa de si), conforme já estava desde o início apontado no já referido auto-retrato do gravador, isto é, na gravura *Mão com Globo Reflector* (1935).²⁷

Esta circularidade que se começou a esboçar na perturbação do meio reflexivo e que acaba por se fechar em esfera é interpretado, naturalmente, como a circularidade do olho que aparece por fim gravado como o observador de todo o processo, como o “para nós” fenomenológico que observa o processo do aparecimento “para ela” ou “para si” da consciência no seu objecto, tal como na *Fenomenologia* hegeliana.²⁸ Acerca disto poder-se-á observar a gravura *Olho*, de 1946,²⁹ que representa um olho redondo, ciclópico, ou porventura enciclopédico que, visto mais de perto, é uma circularidade simples, a identidade vazia do “eu sou eu”, ou olho abstracto que se vê somente a si mesmo como simples consciência de si. Este olho traz, por isso, a imagem da sua negatividade integral, a morte.

Este trajecto fenomenológico culmina na conhecida obra de 1956, a notável litografia, *Galeria de Gravuras*.³⁰

Agora, o observador representa-se a si mesmo, não mais como lugar vazio, ou como aquilo que falta, que não está na representação, ou como o meio e elemento da representação, em versão subjectiva ou objectiva, mas como um objecto real representado na sua acção e relação de figurar o mundo. Para esta extraordinária representação, Escher recorre a uma distorção esférica da perspectiva, similar à que se viu na *Varanda*. Desta vez, porém, a esfera está novamente completa, e contém em si mesma o seu observador que se torna, por isso, explícito. O que se disse atrás, ou seja, que se estavam a expor as condições da representação, tornou-se agora temático.

O tema é um visitante de uma galeria de arte. Nesta galeria está exposta uma gravura que representa uma cidade portuária. Nesta cidade representada, está situada uma galeria de arte, que é paradoxalmente a *mesma* galeria onde se encontra o visitante. Não se trata de uma outra representação da galeria, que resultaria numa representação da representação, e numa reiteração infinita, que Hegel denomina a “má infinidade do progresso” ou regresso ao infinito.³¹ O essencial é que se trata da *mesma* galeria. A imagem sai para fora de si mesma e engloba o seu observador, ou, inversamente, o observador está dentro da imagem. Esta é uma representação da superação fenomenológica da dualidade entre a consciência

²⁷ Ver em <http://www.mcescher.com/Gallery/ital-bmp/LW268.jpg>

²⁸ PhG, 64/58, 66/59.

²⁹ Ver em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW344.jpg>

³⁰ Para uma análise da construção formal da obra, v. B. Ernst, op. cit., 31-34.

³¹ WdL I, 141/129.

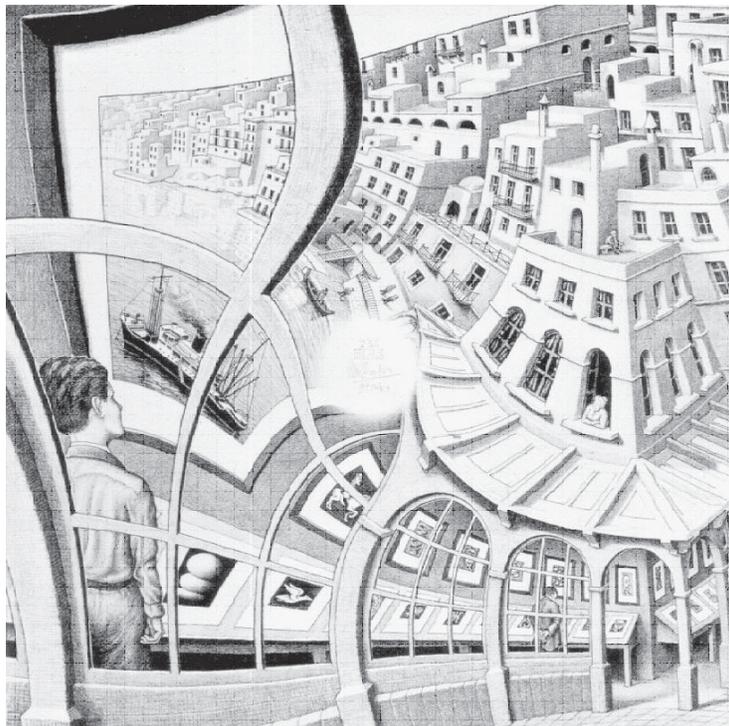


Figura 19: Galeria de Gravuras (1956)

M.C. Escher's "Print Gallery" © 2012 The M.C. Escher Company-Holland. All rights reserved. www.mcescher.com

e o seu objecto, ou da realização do conceito, se substituirmos a representação – que é o elemento geral da expressão visual – pelo conceito. Muitas passagens de difícil compreensão de Hegel referem-se a situações conceptuais semelhantes. As contradições hegelianas não são expressão de um discurso logicamente indeterminado, por parecerem afirmar uma coisa e o contrário, mas referem-se a situações conceptuais concretas, semelhantes àquela com que nos deparamos em Escher. A consciência é um objecto impossível ou paradoxal para uma representação coerente no mundo objectivo, como mostra Escher, ou para a linguagem não dialéctica do entendimento que fixa os conceitos de modo abstracto, segundo Hegel. O início e o motor do que chama o “movimento do conceito” é uma auto-diferenciação e oposição a si mesmo do conceito. Uma tal oposição ou auto-diferenciação está patente na representação do acto de observação, conforme representado por Escher. Todo o texto de Hegel se

dedica a exprimir isso mesmo. Lê-se, por exemplo, na *Fenomenologia* que, com a consciência de si, “está aí, com efeito, também um ser-outro, posto que a consciência diferencia, mas um ser-outro tal que é, para ela, um não-diferente.”³² E mais adiante, “a consciência de si é constituída de uma tal maneira que se diferencia de si sem que resulte daí nenhuma diferença.”³³ A diferença entre a consciência de si e o seu objecto está superada, no sentido de anulada, embora também conservada. Essa aparente contradição é expressa pela torção do espaço na *Galeria de Gravuras*.

A consciência de si é constituída de tal modo que o observador está fora da gravura e dentro dela simultaneamente e também, por outro lado, a gravura é ao mesmo tempo a realidade que está fora dela mesma por força da reflexão em que se pode figurar, imaginar ou representar. Mais uma vez e, desta, definitivamente, Escher adverte-nos que não se trata de representar um tema, mas de representar a representação e as suas condições. A representação da representação é claramente paradoxal, como evidencia a necessidade daquilo que começou por ser uma ligeira perturbação do meio e culminou como a deformação total do espaço que se encurva sobre si mesmo de modo a duplicar-se, simultaneamente como o ser, o nível do objecto representado, e a sua reflexão, o nível da sua manifestação, da visibilidade.

Pode-se observar ainda que o tema escolhido por Escher (ou que lhe é imposto pelo projecto) não é indiferente à forma auto-referente da gravura. Não só a gravura representa explicitamente uma exposição de gravuras, como as obras expostas são do próprio Escher, e reencontramos, junto à mão direita do visitante, as três esferas que comecei por referir, além de outros temas escherianos até onde se pode reconhecer as imagens nas gravuras seguintes.

No centro da gravura está representado um círculo branco que comanda a distorção da perspectiva, distorção que permite a auto-reflexão do observador. Todas as linhas tendem a precipitar-se neste centro esférico de gravidade ou a tornarem-se tangentes a ele. Trata-se de um espelho esférico, representado como um vazio, como ponto cego que marca o limite da representação espacial e nos força finalmente a recorrer a outros meios para dizer do que se trata.

A gravura tem algo de inquietante na medida em que dispensa o observador externo, aparece como uma totalidade, ou um sistema de auto-conservação que, como uma máquina, nos dispensa. Nesta gravura, nós,

³² “Es ist darin zwar auch ein Anderssein, das Bewußtsein unterscheidet nämlich, aber ein solches, das für es zugleich ein nicht Unterschiedenes ist” (PhG, 120/103).

³³ “Ebenso it aber das Selbstbewußtsein beschaffen, sich auf eine solche Weise von sich zu unterscheiden, worin zugleich kei Unterschied herauskömmt” (PhG, 176/147).

que estamos a olhar, sabemos que somos supérfluos. Podemos encontrar aqui as razões de uma aparente tendência do sistema hegeliano, de eliminar dialecticamente toda a perspectiva exterior, caso seja entendido, de maneira abstracta e, julgo, erradamente, como o sistema de uma razão dominadora. Mas esta inquietação, de que também Borges dá muito frequentemente conta, deriva, antes, de que se tocam aqui os limites do espaço visual, que é uma perspectiva abstracta e insuficiente para aquilo que se quer expor. Numa reconciliação concreta entre a consciência e o seu objecto, essa inquietação não deverá ocorrer. Aliás, da perspectiva ontológica do ser-imagem que, como vimos, Escher adopta, a insuficiência da intuição espacial é o verdadeiro tema da *Galeria de Arte*. A necessidade de distorção evidencia a contradição inerente ao meio da intuição espacial para a expressão do seu tema.

Esta insuficiência é a mesma que Hegel encontra na consciência de si, que é ainda uma figura limitada para apreender a experiência fenomenológica humana. À consciência, Hegel acrescenta na *Fenomenologia do Espírito*, a razão e o espírito, culminando no saber absoluto. Especialmente o espírito ultrapassa, aparentemente, as capacidades da expressão da forma da intuição. Escher conduz, porém, as possibilidades da representação espacial até ao seu limite, onde se pode observar a integração da consciência observadora no seu objecto. Segundo Hegel, este é o ponto onde “a série do progresso” se detém; “a meta está aí, onde o saber não mais tem necessidade de ir além de si mesmo, onde ele se encontra a si mesmo, e o conceito corresponde ao objecto e o objecto ao conceito.”³⁴

5. O fim da intuição lá onde não se pode intuir: recuperação da representação

A figuração ao nível da intuição visual desemboca então num espaço totalmente branco, onde nada mais se pode representar. E seguindo o movimento das três formas da exposição do conteúdo, temos então de passar à segunda forma, como uma segunda esfera, a semi-esfera, o nível da representação linguística. Na ausência de outros meios de expressão para expor o que se encontra no centro da gravura, devemos recorrer à representação, aqui na forma da literatura fantástica.

³⁴ “die Reihe des Fortganges”; “es [sc. das Ziel] ist da, wo es nicht mehr über sich selbst hinaus zu gehen nötig hat, wo es sich selbst findet, und der Begriff dem Gegenstand, der Gegenstand dem Begriff entspricht” (PhG, 62/57).

Se buscarmos em Borges, podemos levantar duas hipóteses sobre o que é o espaço branco circular no centro.³⁵ Numa primeira hipótese, pode tratar-se do Zahir. Borges informa-nos que “o tempo, que atenua as lembranças, agrava a do Zahir. Antes, eu via o anverso e depois o reverso; agora, vejo simultaneamente os dois. Isto não acontece como se o Zahir fosse de cristal, pois uma face não se sobrepõe à outra; acontece, isso sim, como se a visão fosse esférica e o Zahir sobressaísse no centro.”³⁶ O Zahir é, como a *Galeria* de Escher, uma perspectiva esférica do todo. O Zahir é, no entanto, uma totalidade subjectiva e vazia, como uma identidade absolutamente simples que reduz todo o ser-outro, toda a memória e, finalmente, toda a percepção a uma identidade vazia. Como absolutização da “Erinnerung”, o Zahir exprime a prisão na representação imediata da pura identidade. Nele não há diferença, tempo, tal como Irineu Funes, o memorioso, era incapaz de pensar e remeteu-se à penumbra e a uma morte precoce por nada poder esquecer.³⁷

Numa segunda hipótese, bem mais plausível, e encontrada também em Borges, trata-se de um aleph. No conhecido conto com esse título, o bibliotecário Carlos Argentino Daneri escreve um poema, intitulado *A Terra* onde, num projecto muito comparável ao dos enciclopedistas de Uqbar³⁸ e de Tlön, “se tratava certamente da descrição do planeta, a que não faltavam, por certo, a pitoresca descrição e a galharda apóstrofe.”³⁹ No seu poema, Carlos Argentino, que é claramente um outro Borges, “propunha-se versificar toda a redondez do planeta.”⁴⁰ A evidente fonte de consulta para esta descrição integral da orbe terrestre é um aleph que,

³⁵ S. Champeau, *Borges et la métaphysique* (Paris, 1990) trata a obra de Borges justamente a partir da problema da representação da representação que encontramos em Escher. “[P]our faire sentir par une métaphore l’originalité, l’étrangeté et le caractère paradoxal de cette entreprise, l’oeil cherchera à voir non pas l’objet mais la lumière, condition de possibilité de tout objet et de toute vision, donc de l’oeil lui-même” (op. cit. 19-20). Por outro lado, “la représentation est indissociable du désir angoissé de sortir de la représentation et c’est par ce désir [...] qu’un savoir ou un sentiment de la représentation peut exister” (ib. 33). Segundo Champeau, “l’installation dans le lieu hors-représentation, sans laquelle sont impensables et la conscience de la représentation et le désir métaphysique, ne pourrait s’effectuer que par l’intermédiaire de l’image poétique” (ib. 60). Como vimos, a perspectiva hegeliana mostra que além da representação, para o qual a incoerência ou contradição da representação aponta, é o conceito, não a imagem poética.

³⁶ J. L. Borges, *O Aleph*, trad. F. José Cardoso, OC, I, 615; tb. pelo mesmo tradutor, Estampa, Lisboa, 118-119. (Esta edição é citada doravante como “A”).

³⁷ OC, 508; F, 123, 125.

³⁸ Cf. OC, I, 448, 457; F 12, 28.

³⁹ OC, I, 640; A 165.

⁴⁰ OC, I, 641; A 167.

segundo a explicação de Argentino, é “o lugar onde estão, sem se confundir, todos os lugares do mundo, vistos de todos os ângulos.”⁴¹ Não será preciso acrescentar que no aleph se espelha também explicitamente o próprio aleph. Segundo Borges, este não se situa numa galeria de arte de uma cidade portuária italiana, como na imagem, mas junto a um degrau de umas escadas numa cave da Rua Garay em Buenos Aires.⁴² Além destes dois, Borges menciona a existência ainda de pelo menos um outro, no interior de uma coluna na “mesquita de Amr, no Cairo”. Estando no interior da coluna, “ninguém, é claro, pode vê-lo, mas os que aproximam o ouvido da superfície declaram ouvir, ao fim de pouco tempo, o seu atarefado rumor.”⁴³

Escher tematizou em diversas gravuras, com algumas variantes, este círculo onde está contida a totalidade das coisas. A infinidade circular é representada ora como um vórtice em direcção ao interior, como na Gravura *Caminho da Vida* (1958), ora em direcção ao exterior, onde se explicita, então, como um círculo que, pela sua infinidade interna significa, e é vista, pelo observador, como uma esfera.⁴⁴

A última obra de Escher, de 1969, é uma versão ainda desta infinidade contida no limite, com um elemento inquietante, capaz de aprisionar o observador.⁴⁵ Borges, curiosamente, menciona com angústia uma idêntica imagem, dotada de inquietação nocturna. “Nessa noite” – lê-se no conto intitulado *Abenjacan, [...] Morto no seu Labirinto*, publicado em 1957 – “acreditei que uma rede de serpentes me aprisionava.”⁴⁶

Nestes círculos, como em redes vivas, a exterioridade é capturada, e a extensão indefinida das séries, espaciais ou temporais, é mantida dentro da totalidade sistemática do círculo que se faz esfera. Esta infinidade, no entanto, parece compor-se especulativamente antes por três esferas, pelo menos no caso da gravura inicial, *Três Esferas I* (1945), em que cada esfera representa um mesmo padrão num elemento diferente, como ficou dito, ideia que Escher repete na gravura *Três Esferas II* do mesmo ano.⁴⁷

⁴¹ OC, I, 644; A 171.

⁴² OC, I, 646; A 174.

⁴³ OC, I, 649; A 178.

⁴⁴ Veja-se as imagens em http://eschersite.com/EscherSite/Path_of_Life_II_425_Escher.html, <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW434.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW427.jpg>.

⁴⁵ Veja-se a gravura *Serpentes* (1969) em <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW448.jpg>

⁴⁶ OC, I, 623; A 134.

⁴⁷ Veja-se a gravura em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW339.jpg>.

Independentemente do número de esferas ou círculos a considerar, e uma vez que lidamos somente com a intuição, podemos recorrer, além das imagens borgianas, também às imagens hegelianas. Na imagem do círculo encontramos uma transição essencial que vai permitir elevar a análise das figuras e conceitos da reflexão bem além da questão da consciência de si. Lemos, no § 15 da *Enciclopédia* de Hegel, justamente que “cada parte da filosofia é um todo filosófico, um círculo que se fecha em si mesmo, mas a ideia filosófica está aí numa determinidade ou elemento particular. O círculo singular, porque é em si uma totalidade, rompe também as fronteiras do seu elemento e funda uma outra esfera; o todo expõe-se então como um círculo de círculos, de que cada um é um momento necessário, de tal modo que o sistema dos seus elementos específicos constitui a ideia inteira que aparece, do mesmo modo, em cada círculo particular”.⁴⁸ Temos vindo a observar em Escher o mesmo círculo composto de círculos.

6. O significado da divisão do plano

Como é conhecido, a obra de Escher não inclui somente os motivos que vimos até aqui, a saber, paisagens gravadas como que *sub specie aeternitatis*, transparências, reflexões e circularidades. O gravador explora dois outros temas centrais, os padrões de preenchimento do plano com simetrias variadas e os objectos e arquitecturas impossíveis.

Habitualmente não se expõe a unidade da obra de Escher, mas consideram-se os temas como contendo uma ténue ligação entre si.⁴⁹

⁴⁸ Enc. § 15.

⁴⁹ B. Ernst classifica a obra de Escher em três “campos” ou “temas”, cada um dos quais com três subdivisões: (1) a “estrutura do espaço”, subdividida em (a) composições paisagísticas (b) interpenetração de mundos diferentes e (c) sólidos matemáticos abstractos; (2) “a estrutura da superfície”, subdividida em (a) metamorfoses, ciclos e aproximações ao infinito; e a (3) “representação pictórica da relação entre espaço e superfície” subdivididos em (a) a essência da representação, (b) perspectiva e (c) figuras impossíveis. A unidade proposta nesta classificação resume-se à trilogia de tipo geométrico entre espaço, superfície e o problema da representação daquele nesta última. A focagem desta divisão é essencialmente geométrica e centrada nos problemas da representação no espaço. Aqui, procurarei acentuar a unidade conceptual profunda da obra do gravador (B. Ernst, op.cit., p. 20). Uma noção mais sucinta, mas mais completa da unidade temática da obra do gravador apresenta István Orosz; “The invention of perspective, the idea of infiniteness and the sense of personality as being alone are all pieces of the same story, begun in [Renaissance] Italy. And in this continuing story, in its twentieth century chapter, Escher played a main role. Perspective, infinity, personality: he weaves these three elements *ad absurdum* in his art” (I. Orosz, op. cit., 221).

Com base em algumas das principais teses hegelianas é possível, porém, evidenciar a unidade que subjaz à obra de Escher. Veja-se um exemplo de preenchimento do plano, *Preenchimento do Plano II* (1957),⁵⁰ onde encontramos um padrão sem repetição ou simetria, aparentemente sem qualquer ordem. Esta aparente desordem obedece, no entanto, rigidamente a um princípio único, que Hegel enuncia nos primeiros capítulos da sua *Ciência da Lógica*, como se segue. “Se a realidade é tomada na sua determinidade, então, visto que ela contém essencialmente o momento do negativo, o conjunto de todas as realidades torna-se igualmente num conjunto de todas as negações, no conjunto de todas as contradições [...]. A determinidade é a negação posta como afirmativa, este é o princípio de Espinosa, *omnis determinatio est negatio*”,⁵¹ ou seja, “toda a determinação é negação”.

Isto é exactamente o que Escher anuncia nos seus padrões de preenchimento do plano, que se vão ligar, entretanto, a simetrias mais ou menos simples.⁵² O significado destes padrões é que o limite de cada figura é o que constitui também a figura que confina com ela. Cada figura é rigorosa e exclusivamente apenas o que a outra não é. O não-ser de uma é o ser da outra. Numa apresentação simples de uma figura contra um fundo, não temos a noção de que o contorno da figura é também a negação do

⁵⁰ Veja-se a gravura em <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW422.jpg>.

⁵¹ “Wird dagegen die Realität in ihrer Bestimmtheit genommen, so wird, da sie wesentlich das Moment des Negativen enthält, der Inbegriff aller Realitäten ebensowohl zu einem Inbegriff aller Negationen, dem Inbegriff aller Widersprüche [...]. Die Bestimmtheit ist die Negation als affirmative gesetzt, ist der Satz des Spinoza: *Omnis determinatio est negatio*” (WdL I, 107/101).

⁵² Veja-se por exemplo, <http://www.mcescher.com/Gallery/symmetry-bmp/E105.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/symmetry-bmp/E110.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/symmetry-bmp/E21.jpg> ou <http://www.mcescher.com/Gallery/symmetry-bmp/E34B.jpg>. Esta forma de curto-circuito entre forma e fundo está normalmente confinada à análise destes padrões de simetria. Veja-se o comentário de Claude Lamontagne: “the typical contour-boundaries of the ‘objects’ with which Escher fills his planes are designed in such a way as to deny the observer the possibility of achieving figure/ground closure. This is done by finding ways to design the objects so that what can, for a moment, be assumed to be the *ground* (or background) against which they stand, can also be interpreted, as the mind’s eye shifts to a wider field of view, as new instances of the very figure whose ground they were supposed to be” (C. Lamontagne, “In Search of M. C. Escher’s Metaphysical Unconscious”, in D. Schattschneider & M. Emmer (eds.), *op.cit.*, 67-82, 74). Sem conhecer naturalmente o texto hegeliano supracitado sobre a “essência” e o “fundamento”, as implicações conceptuais não são desenvolvidas. Tipicamente, supõe-se que a questão reside numa deslocação do olhar do observador exterior, e não se entende que se trata da condição real dos objectos vistos, conforme Hegel não cessa de sublinhar. O limite é constitutivo do objecto.

fundo. Com o preenchimento do plano, onde não há mais vazio, torna-se evidente que a determinação de uma figura é a negação da outra, e que todas são constituídas, isto é, determinadas, afinal, por negação. E estas imagens permitem-nos entender o significado da contradição segundo Hegel. Porque cada figura é forma e é fundo, o negativo e o positivo se identificam, o que é o ponto essencial da contradição dialéctica segundo Hegel. Para Hegel, todo o real e todo o ser em geral é comparável a um preenchimento do plano escheriano. Este é, na verdade, o tema central da sua filosofia. A contradição tem na sua base o facto de que o positivo se identifica, na constituição de cada coisa, com o negativo. Nos termos de Hegel, “o positivo e o negativo são o mesmo. Esta expressão pertence à reflexão exterior, na medida em que estabelece uma comparação entre as duas determinações. Não é, porém, uma reflexão exterior que se deve estabelecer entre elas, tão-pouco quanto entre as outras categorias, mas elas devem ser consideradas em si mesmas, ou seja, deve-se considerar o que é a sua própria reflexão. Nesta, mostrou-se que cada uma é essencialmente o aparecer na outra e também o pôr de si mesma como da outra.”⁵³

Segundo a interpretação escheriana, isto significa, em primeiro lugar, a referida identificação entre positivo e negativo que podemos ver imediatamente nas gravuras de preenchimento do plano. Em segundo lugar, fica dito que esse efeito pode ser entendido não só como a comparação e observação que *nós*, observadores exteriores, – ou a chamada “reflexão exterior” – fazemos das figuras, mas que se trata da constituição objectiva das figuras, “a sua própria reflexão”. Novamente aqui, de um outro modo, encontramos a questão da integração do observador no tema representado. Para sublinhar este ponto, Escher introduz as simetrias, como uma reflexão interna das figuras, cuja relação negativa entre si se torna assim independente do observador. E, em terceiro lugar, posto que cada coisa é identidade de positivo e negativo e, nesse sentido, contraditória, além de ser simétrica e a reflexão da outra, Hegel conclui que cada figura “aparece” na outra e se põe, negativamente, também como a outra.

Podemos observar uma síntese e tudo o que ficou dito no quarto *Limite do Circulo*.⁵⁴ Temos o plano preenchido que se resolve num cír-

⁵³ “Das Positive und Negative ist dasselbe. Dieser Ausdruck gehört der äußeren Reflexion an, insofern sie mit diesen beiden Bestimmungen eine Vergleichung anstellt. Es ist aber nicht eine äußere Vergleichung, welche zwischen denselben ebensowenig als zwischen anderen Kategorien anzustellen ist, sondern sie sind an ihnen selbst zu betrachten, d.h. es ist zu betrachten, was ihre eigenen Reflexion ist. An dieser aber hat es sich gezeigt, daß jedes wesentlich das Scheinen seiner im Anderen und selbst das Setzen seiner als des Anderen ist” (WdL II, 55/283).

⁵⁴ Veja-se *Limite do Circulo IV*, em <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW436.jpg>.

culo, ou melhor, numa esfera, que contém o todo do sistema das diferenças onde o negativo se mostra como o positivo, e que Escher dotou aqui de um conteúdo mais concreto – dentro dos limites da intuição. Também a razão hegeliana é um sistema onde o negativo e o irracional têm lugar. Por isso, não pode ser um mero quadro estático de diferenças, mas um acontecer histórico, onde a lógica da razão se concilia com a desordem dos acontecimentos reais e históricos.

A determinação de todas as coisas é, assim, entendida como negação. Isto, como vimos, faz coincidir o positivo e o negativo e torna, por conseguinte, as coisas como essencialmente contraditórias. Para Hegel, “cada ser e pensar finito é uma contradição”,⁵⁵ “o finito é a oposição em si mesma contraditória”.⁵⁶ Por “o finito” Hegel entende todo o indivíduo ou ser determinado real, e a tese significa, então, que a contradição é a condição da realidade e da existência. Só é real aquilo que é contraditório. Isto é justamente o que constata o já referido sonhador das *Ruínas Circulares* de Borges, que tenta construir um mundo de sonho, diríamos, um mundo-sistema ideal, puramente pensado. O sonhador “sonhava-se no centro de um anfiteatro circular [...onde]: nuvens de alunos taciturnos fatigavam os degraus [...]. Buscava uma alma que merecesse participar no universo. Depois de nove ou dez noites, compreendeu, com certa amargura, que não poderia esperar nada daqueles alunos que, passivamente, aceitavam a sua doutrina, mas sim daqueles que arriscavam, às vezes, uma contradição razoável. Os primeiros, embora dignos de amor e afeição, não podiam ascender a indivíduos.”⁵⁷ Só como contradição o objecto pensado se pode se pôr perante o pensamento abstracto como indivíduo, e aceder à realidade dentro de um sistema racional e idealista. O sonhador de Borges compreende que o real (no sentido impróprio: o finito) só pode ser entendido como a contradição inerente ao ideal.

7. Os objectos impossíveis

Esta é a chave dos objectos impossíveis em Escher e também em Borges.⁵⁸ Estes objectos são, em Escher, em geral objectos arquitectónicos,

⁵⁵ “jedes endliche Sein und Denken ist ein Widerspruch” (Hegel, Werke 11, Suhrkamp, 1970, 472).

⁵⁶ “das Endliche der an sich selbst widersprechende Gegensatz [...] ist” (WdL II, 64/290).

⁵⁷ OC, I, 469; F 59.

⁵⁸ S. Champeu considera que nos objectos borgeanos, “les objets aux propriétés étranges [sont] signes de l’existence d’un autre monde” (S. Champeau, op. cit., 41), ou de “l’envers du monde, de l’acte irréprésentable de la représentation” (ib. 42).

a *Queda de Água* (1961) ou o *Miradouro* (1958).⁵⁹ Em Borges, são um pouco mais variados, embora bastante comparáveis no seu significado. Para além do aleph e do zahir já mencionados, incluem nesta categorias a descrição de: (1) um *disco* que só tem um lado e que, tendo caído do lado invisível, perdeu-se definitivamente numa floresta (*O Disco*);⁶⁰ (2) um *cone* proveniente de Tlön, que foi o primeiro objecto de Tlön a ser encontrado na Terra, cerca de 1942, “do diâmetro de um dado” mas cujo “peso intolerável” era totalmente incongruente com o seu volume, e que “deixava [por isso] a impressão desagradável de asco e de medo”;⁶¹ (3) um *livro de areia*, com páginas infinitas, o que tornava impossível reencontrar alguma página e tornava a sua numeração transfinita e afinal totalmente arbitrária.⁶² (4) Os *hrönires*, objectos idealistas provenientes de Tlön, cuja principal característica é serem cópias de objectos reais, ou mesmo somente possíveis, que são encontrados em número arbitrário por quem procura os originais.⁶³ A já referida *Primeira Enciclopédia* de Tlön é, na verdade, como tudo leva a crer, um *hrönir*, como uma realidade que se cria a si própria a partir da idealidade – o que confirma, ou auto-confirma a tese idealista de Tlön. Visto que se engendra a si mesma, ela dispensa autor, tal como o “pensamento objectivo” de Hegel.⁶⁴

Ainda neste capítulo, Borges menciona também três arquitecturas impossíveis ou incongruentes: (5) a própria Biblioteca, infinita e cíclica, onde o universo é, não uma *Enciclopédia* como em Tlön, mas um conjunto cíclico de todos os livros possíveis. Neste universo, infelizmente, a probabilidade de encontrar um livro dotado de sentido é tão ínfima que

⁵⁹ Veja-se imagens em <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW426.jpg> e <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW439.jpg>. Para uma breve descrição de algumas das condições da construção destes objectos, v. B. Ernst, op.cit., 86-88.

⁶⁰ LA. 129. Este disco com um só lado representa na verdade todas as coisas, como se constata nos seguintes versos: “Verso sem reverso, moeda de uma só cara, as coisas” (OC I, 361). Cf. o comentário de Champeau (op. cit. 89 e ss.). O próprio zahir, como se referiu acima, possui também esta característica de fundir verso e averso. Esta insistência na ausência de reverso, que significa que o princípio da representação, aquilo que daria pleno cumprimento de sentido e, assim, uma dimensão extra ao real é irrepresentável no mesmo plano dos objectos representados, encontra-se presente nas diversas representações de uma figura geométrica tridimensional onde verso e reverso, embora distintos coincidem, a faixa de Möbius, por Escher. V. “Faixa de Möbius” I e II, de 1961 e 1963 (<http://www.mcescher.com/Gallery>). A “Galeria de Gravuras” é, na verdade, uma faixa de Möbius tornada real, como o paradoxo da representação da representação.

⁶¹ OC, I, 458; F 30-31.

⁶² LA, 124ss.

⁶³ OC, I, 456; F 26-27.

⁶⁴ Cf. WdL I, 33/34.

tende a zero; (6) uma casa de arquitectura incompreensível, no conto *There Are More Things*, e por isso de muito difícil descrição; e finalmente (7) o palácio da Cidade dos Imortais, no conto *O Imortal*, cuja descrição merece ser aqui citada. “No palácio, que imperfeitamente explorei, a arquitectura carecia de fim. Abundavam os corredores sem saída. As altas janelas inalcançáveis, as portas aparatosas que davam para uma cela ou para um poço, as inacreditáveis escadas invertidas, com os degraus e a balaustada para baixo [...]”, que a arquitectura escheriana permite bem ilustrar numa gravura como *Relatividade* (1953).⁶⁵

A extraordinária gravura *No Alto e em Baixo* (1947)⁶⁶ reúne numa mesma imagem muitas das características até aqui desenvolvidas das figuras da reflexão. Em primeiro lugar, a contradição de uma arquitectura impossível, que se dirige para cima e para baixo em simultâneo. A contradição e duplicação dquilo que é suposto ser uno indica o limite da representação visual do espaço e introduz ao “mundo invertido” da “ciência filosófica”. Em segundo lugar, sentimos o carácter vertiginoso do tema, que remete para o observador como lugar vazio, como aquilo que falta à imagem, e que ela tem de pressupor. Em terceiro lugar, este observador está reflectido em si mesmo e, por conseguinte, duplicado e em dois lugares simultaneamente. Vemos aqui a exposição conceptual de Hegel, segundo a qual, a “unidade simples da consciência de si e do ser tem, porém, em si, a diferença; porque a sua essência é justamente a de ser igual a si mesma no ser-outro ou na diferença. A diferença, por isso, existe; mas como perfeitamente transparente, e como uma diferença que, simultaneamente, não é uma diferença.”⁶⁷ Toda a filosofia de Hegel gera-se a partir deste núcleo de auto-duplicação e de negatividade, ou de contradição típico da subjectividade ou do que denomina “espírito” – como a consciência concreta, dir-se-ia não narcísica, de si.

Segundo a perspectiva de Hegel, como se referiu, todas as coisas são contraditórias. A contradição implica em geral uma referência ao oposto ou ao outro de cada plano de consideração, tal como nos padrões de Escher. Assim, a contradição conceptual torna o conceito real. E, inversamente, a contradição encontrada no real remete para a necessidade de uma reflexão em direcção a uma realidade mais complexa e integrante. Estes objectos impossíveis, incongruentes ou mesmo contraditórios, bem como as geometrias impossíveis, exibem então, tanto a realidade do conceito

⁶⁵ OC, I, 557-558; A 17-18. Veja-se a imagem em <http://www.mcescher.com/Gallery>

⁶⁶ Veja-se a imagem em <http://www.mcescher.com/Gallery/back-bmp/LW352.jpg>.

⁶⁷ “Ihr Wesen ist eben dies, im Anderssein oder im Unterschiede unmittelbar sich selbst gleich zu sein. Der Unterschied ist daher; aber vollkommen durchsichtig, und als ein Unterschied, der zugleich keiner ist” (PhG, 160/134).

quanto o carácter não-absoluto da representação espacial. A carência de sentido de uma “esfera” ou de um nível ontológico mostra que ela é incompleta ou insuficiente em si mesma e obriga a reflectir sobre as suas condições, neste caso, sobre a construção da perspectiva. O facto de que a representação no espaço permite uma contradição mostra o seu carácter finito, limitado e relativo.

8. Conclusão: Sistema, negatividade e desenvolvimento

Pouco mais é necessário para compreender a ideia hegeliana de sistema, e o motivo por que nele a negatividade e a contradição desempenham um papel central. Cada coisa e cada conceito são concebidos como ligados aos outros, dialecticamente, por negação, e assistimos, então, à eliminação do fundo, que tinha tido a função inicial de nos trazer à reflexão. O fundo é o negativo que se torna positivo, a contradição que tem um resultado positivo e criativo. Esta passagem da reflexão e da oposição entre sujeito e objecto à auto-reflexão dos conceitos corresponde à passagem da *Fenomenologia do Espírito* à *Ciência da Lógica*.

Mas alguns pontos ainda têm de ser acentuados nesta ilustração mútua entre o conceito de Hegel e a intuição do espaço de Escher. Ambos compreendem não só, como dissemos, que o positivo é o negativo, mas também que o negativo se torna no positivo. Ou seja, que esta espécie de classificação estática, como um puzzle onde cada peça, por negação, encontra o seu lugar no sistema, não pode ser a última palavra das figuras e conceitos da reflexão ou, como Hegel a pretende denominar, da especulação. O sistema de negações é um sistema dinâmico, não essencialmente de diferenças, mas de diferenciações. Isto é o que elimina a necessidade de um observador exterior a ligar, por assim dizer, as partes do sistema entre si. O negativo se transforma em positivo assim como o fundo se elimina a si mesmo e se transforma em figura, como na litografia de 1938, *Ciclo*.⁶⁸ Estas são as conhecidas representações da metamorfose de Escher, como *Dia e Noite* (1938), *Céu e Água I* (1938), *Céu e Água II* (1938) ou *Metamorfose III* (1967/68), entre outras.⁶⁹

O que é essencial aqui reter é que, contrariamente à representação corrente, a metamorfose e os processos evolutivos não devem ser entendidos como se uma figura se transformasse na outra. Segundo os nossos

⁶⁸ Veja-se a imagem em <http://www.mcescher.com/Gallery/switz-bmp/LW305.jpg>.

⁶⁹ Veja-se as imagens em <http://www.mcescher.com/Gallery/switz-bmp/LW303.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/switz-bmp/LW306.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/switz-bmp/LW308.jpg>, <http://www.mcescher.com/Gallery/recogn-bmp/LW446A.jpg>.

mestres da reflexão, isso nunca acontece. Cada figura emerge da *negação*, da *determinação* e da *morte* da outra. Segundo o filósofo, “as coisas finitas na sua diversidade indiferente são, por isso, em geral, contraditórias em si mesmas [...] e retornam ao seu fundo [“Grund”].”⁷⁰ A negação, e não a simples transformação, é a substância do devir e da evolução, numa visão que seria niilista ou trágica se não houvesse também a transformação permanente e a cada passo do negativo em positivo. Esta constante reconciliação, em que o negativo passa a positivo, é representada pela circularidade. E assim, pelas razões que Hegel tenta expor conceptualmente, a representação intuitiva de Escher sente-se constrangida a obedecer aos seguintes princípios: (1) não há vazio, mas um sistema em que o negativo é positivo; (2) este sistema de negação é um processo; (3) o processo é, em geral e a cada passo, circular.

Como conclusão deste percurso pelas figuras e conceitos da reflexão em Hegel, Escher e Borges, gostaria de referir ainda aquele que é um dos mais interessantes comentários e ilustração da filosofia platónica: o texto *Aproximação a Almotásin* de Jorge Luis Borges. Numa nota de rodapé final a este texto, Borges oferece uma interpretação processual e dinâmica do platonismo, que o faz aproximar-se da noção de sistema de Hegel. Como palavra final, cito esta nota de rodapé, onde Borges aborda um ponto essencial da reconciliação buscada por Hegel em toda a negatividade do sistema. “O remoto rei dos pássaros, o Simurg, deixa cair no centro da China uma pluma esplêndida; os pássaros resolvem buscá-lo, cansados da sua antiga anarquia. Sabem que o nome do seu rei quer dizer trinta pássaros; sabem que a sua fortaleza está no Kaf, a montanha circular que rodeia a Terra. Empreendem a quase infinita aventura; superam sete vales, ou mares; o nome do penúltimo é Vertigem; o último chama-se Aniquilação. [...] Trinta, purificados pelos trabalhos, pisam a montanha do Simurg. Contemplam-na enfim, percebem que eles são o Simurg e que o Simurg é cada um deles e todos.”⁷¹ Para Hegel o percurso da *Fenomenologia do Espírito*, da formação da consciência, caminho do cepticismo e, até mesmo, do desespero, tem um sentido muito semelhante, de tornar para si mesma, no final do percurso, aquilo que a consciência é em si no seu começo. Para isso ela tem de tornar explícitas para si mesma as condições em que o real nela se manifesta, do mesmo modo como encontramos em Escher e Borges.

⁷⁰ “Die endlichen Dinge in ihrer gleichgültigen Mannigfaltigkeit sind daher überhaupt dies, widersprechend an sich selbst, [...] und in ihren Grund zurückgehen” (WdL II, 64/289).

⁷¹ OC, I, 433n; HE, 149n.

