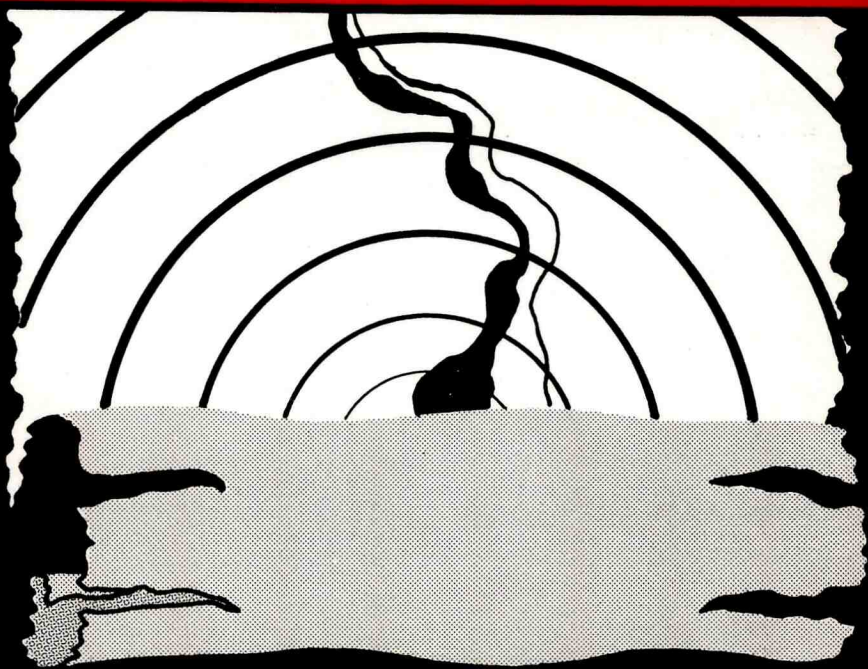


REFLEXÃO 39



# ARTE E TEMPO

M

**INSTITUTO DE FILOSOFIA  
PUCCAMP**

**REFLEXÃO 39**

**ARTE E TEMPO**

CAMPINAS, SP

## SUMÁRIO

<b>Editorial</b> . . . . .	5
----------------------------	---

### ARTIGOS

<b>Nair Leme Fobé</b> , A literatura e o dínamo. . . . .	7
<b>Luiz Gonzaga Godoi Trigo</b> , O tempo e a câmera . . . . .	11
<b>Constança Marcondes César</b> , Kairós. . . . .	19
<b>Maria Vassiliadou</b> , Os valores estéticos segundo Louis Lavelle: passagem de uma potencialidade a uma atualidade axiológica. . . . .	24
<b>Benedito Eliseu L. Cintra</b> , Tempo de Tempo em Tempo . . . . .	29
<b>João Ribeiro Júnior</b> , Algumas considerações em torno dos valores estéticos da pintura moderna . . . . .	35
<b>Tina Spantidou</b> , A paixão pelo futuro . . . . .	43
<b>Maria Eugênia de Lima e Montes Castanho</b> , Arte e educação . . . . .	50
<b>Antônio Quadros</b> , A porta estreita . . . . .	60
<b>Hector Rene Bustos Bustos</b> , Mito y lenguaje. . . . .	75
<b>Antonio Luiz Porto e Albuquerque</b> , A filosofia política de Francisco Suárez. . . . .	80
<b>Maria E. Koutlouka</b> , A liberdade no Estoicismo. . . . .	89

### Debates

<b>Sonia Vásquez Garrido</b> , Ciencia, Razon y mito . . . . .	101
--	-----

### Crônica

<b>João Francisco Regis de Moraes</b> , o Poético . . . . .	104
---	-----

## EDITORIAL

### O INTEMPORAL NO TEMPO

Gabriel Marcel dizia ser, um **problema**, algo que nos corta o passo e nos desafia, sendo no entanto passível de equacionamento e solução. Já um **mistério**, pensava o existencialista francês, jamais pode ser equacionado ou resolvido, levando-nos para regiões de silêncio e cegueira nas quais só vige uma íntima e intuitiva contemplação.

Eis porque não devemos mencionar o **problema da arte**, pois que esta não é essencialmente problemática mas sim misteriosa. As mesmas razões pelas quais não devemos mencionar, como tema de abordagem, o “problema da morte” ou “o problema da vida”. Cabe razão a Marcel: essas coisas não são problemas; são mistérios.

Ora, o mistério é uma estrutura montada de paradoxos radicais. Uma estrutura na qual os impossíveis se enlaçam, os desencontros se encontram e, súbito, vemo-nos em clima de ardor glacial, da fascinação repelente ou de sorridente pranto. O mistério é um pastor de humildades, sendo no entanto experiência de grandiosidade.

Dentre os muitos paradoxos que constituem a arte, há um que intriga mais aos filósofos. E este consiste em que, sendo a arte filha das épocas e tendo existência no tempo, mostre-se ela e se institua como algo transtemporal e, mais radicalmente, intemporal. Ora, é um quase nada o que sabemos com segurança dos anos em que viveu Safo; no entanto, quem deixa de se abalar à última fibra de sua sensibilidade ao ler:

“O Amor agita meu espírito  
como se fosse um vendaval  
a desabar sobre os carvalhos”.

O tempo é o próprio tecido da existência, como afirmou Heidegger. Todavia, o tempo que possibilitou a Thomas Mann a composição de sua insuperável **Montanha Mágica**, ou o tempo que soltou em Villa Lobos ou Portinari as amarras do europeísmo obsessivo, transformando suas obras em fugurações de Brasil — todos esses tempos não logram cir-

cunscrever ou limitar a transfiguração da dor em arte. O tempo tece a arte, e esta o transcende.

Com estas simples ponderações, já se pode deixar relativamente clara a boa oportunidade de que se utiliza a revista **Reflexão** para trazer contribuições ao debate de seus leitores sobre as questões ligadas ao binômio ARTE e TEMPO.

Para tanto, fica de todo aconselhável que questões ligadas à linguagem e à consciência mítica sejam trazidas ao cerne do mais sutil e elevado processo de simbolização: a arte.

Vozes brasileiras, gregas, chilenas e do velho e sempre renovado Portugal, muitas vozes de muitas partes foram aqui convocadas a prestar variado contributo. E, como sempre ocorre na filosofia de existência da revista **Reflexão**, seu interesse está muito mais em abrir debates, em iluminar áreas insuspeitas de reflexão, do que em oferecer tediosa lista de respostas prontas a perguntas que nem sabemos se foram feitas.

Valha este espaço aberto para o tempo do intemporal. E honra seja reconhecida aos autores que, de forma generosa, trazem a este número de nossa revista as suas mais caras reflexões.

**A Redação**

## A LITERATURA E A DÍNAMO

**Nair L. Fobé**

Pontfícia Universidade Católica de Campinas

O mundo de hoje poderia ser resumido em duas expressões: evolução técnica e comunicação. Nunca esteve o homem tão perto de tudo, como agora, ele está no centro, envolvido por todas as formas de comunicação audio-visual. O homem moderno permite a entrada em sua casa de todas as informações do que se passa em todas as partes do mundo. Essa exposição simultânea e rápida dos fatos é excitante e bem recebida e também efêmera e não compromissante. Não querendo estar ou ser alienado, o homem passou a se obrigar a ouvir tudo, desde as notícias que mal o tocam, pela rapidez com que deixam de ser notícias, até as novelas de televisão, incorporando seus personagens e suas falas na conversação diária. Às vezes sabemos mais de um personagem imagético e imaginário do que com quem trabalhamos.

Não há dúvida que estamos vivendo na era de comunicação, no entanto, o homem nunca esteve tão longe de uma comunhão com os outros. É verdade que fala, escreve, faz uso das artes plásticas, da mímica e todos os meios possíveis para estender-se, mas, nunca esteve tão profunda e paradoxalmente isolado, porque, apesar de tudo, sente-se incomunicável no sentido mais preciso da palavra.

Os sintomas decorrentes dessa solidão: angústia, fuga, frustração e manifestações em grupo, a busca de uma identidade perdida, demonstram como a neurose moderna e causada pelo avanço de uma tecnologia que sufoca o homem que vê instrumentado em vez de ser o instrumentador. Não há tratamento homeopático para a questão. O problema precisa de medidas de choque, Talvez o antídoto para o mal seja o vírus da própria doença — a automação. Então a resposta deve vir de um computador? (Lembro-me daquele computador que foi programado para traduzir do inglês para o russo o trecho bíblico bem conhecido que diz que o espírito está preparado mas que a carne é fraca, que, em inglês, é "the spirit is strong, but tht flesh is weak". A tradução dado pelo computador russo foi: "o whisky está bom mas a vaca morreu").

Nem o melhor computador poderia dizer das múltiplas dimensões que pode assumir o ser humano. Nunca haverá respostas definitivas para as mesmas e sempre renovadas e sempre originais perguntas que o homem tem feito para explicar-se e explicar o mundo em que vive. Cada

época busca sua própria explicação e a documentação do esforço do homem para resolver o mistério de sua própria existência está aí numa série de escritos que lotam as bibliotecas do mundo.

É por esse motivo que o estudo das línguas e das literaturas têm ocupado e sempre vai ocupar um papel de vital importância na formação integral de todo ser humano, que não procura apenas viver mas, antes de tudo, ter consciência de ser que é. A literatura não somente documenta os fatos através da ótica da imaginação, mas também antecipa os acontecimentos em visões míticas.

Vejamos num breve retrospecto como os maiores movimentos que têm marcado a trajetória do homem sobre a terra estão registrados na poética do mundo. Até o século XV, viria o homem imerso num mundo de crenças estereotipadas, onde o poder se concentrava numa pequena elite de nobres e clérigos que se dedicavam à ardua tarefa de aprender a se comportar em sociedade e ao difícil mister de nada fazer. Deviam preencher as horas infundáveis de ócio com dançar, ouvir os menestréis, caçar, comer, beber e ler e escrever poemas. Daí a literatura da época ser dirigida a essa classe social, revelando temas numa linguagem compreensível apenas dessa minoria. Assim a literatura tende a ser refinada e culta, essencialmente poética, cujo destinatário é uma pequena classe, marcadamente separada e distinta da grande massa do povo que se identificava nas e pelas canções e danças folclóricas, as quais eram transmitidas de geração à geração por tradição oral.

No século dezoito surge uma mudança social que terminaria o predomínio da classe aristocrática e iniciaria o domínio da burguesia. Os burgueses fizeram a revolução porque não era mais possível suportar a tirania dos nobres e proclamavam melhores condições para mais gente. Uma vez conseguido o que almejavam, passaram a desejar ter aqueles condições que envolviam a nobreza e contra as quais tinham lutado — maior conforto, belas residências, vida mais fácil e mais ociosa. Ocuparam as grandes mansões, adquiriram os objetos de arte e as belas bibliotecas e constataram que, fizessem o que fizessem, não conseguiriam adquirir aquele toque de classe que iria sempre diferenciar um nobre de um burguês. Sentiam que precisavam ler mas nunca poderiam compreender a linguagem e os temas e as colocações cultas e clássicas dos livros que formavam as belas bibliotecas das grandes mansões. Era necessário que se criasse uma nova forma literária que falasse dessa e para essa nova classe dominante — daí o nascimento do romantismo e, principalmente, de uma nova forma literária, a prosa, mais adequada para a narrativa. Surge, então, o romance que iria dominar o gosto pela leitura. Essa forma de expressão literária, dirigida à burguesia, iria até os fins do século dezenove, quando uma eclosão de novas idéias e novas formas de pensar iriam aturdir o pacato homem vitoriano que se sentia seguro, numa sociedade estru-

rada para lhe dar um máximo de conforto para um mínimo de esforço, que condicionava, do outro lado da escala social, um mínimo de conforto para um máximo de esforço. O homem de século dezenove sentiu que estava vivendo numa época de transição, com a introdução das primeiras máquinas, era o início da era do dínamo mas sua tranqüilidade estava garantida por um código de leis que determinava o que era certo e o que era errado.

Viu-se, então, a sociedade vitimada por duas guerras, onde as verdades aceitas foram desmentidas ou questionadas, perdida num mundo novo de idéias contraditórias, num mundo de êxodo do campo para a cidade, com a natural perda da inocência, com o contato com a corrupção e com uma atitude nova — a competição, que era em termos econômicos, a explicação da teoria de Darwin e Spencer. A moral particular passou a ser questionada, o antigo padrão da autoridade familiar foi derrubado. Falou-se, pela primeira vez, em sociologia de grupo que veio, de certa forma, justificar todos os desvios individuais. A psicologia tomou novos rumos com o trabalho de Freud que veio modificar as relações entre as gerações e explicar fenômenos que eram considerados tabus. A autoridade política e militar foi abalada pela primeira guerra e, como reação, tudo que fosse manifestação de autoridade passou a ser suspeito. A burguesia, com sua autoridade financeira, passou a ser ridicularizada, e, pouco a pouco, ajudada pela filosofia política de Marx, uma nova classe dominante começou a surgir — o proletariado que passou a se firmar contra os chamados “salauds” de Sartre.

Atrás de todas essas manifestações de confusão e incerteza, registrava-se um problema mais profundo — a incapacidade de se chegar a uma visão metafísica do homem que pudesse ser comumente aceita.

E nessa sociedade, onde começou a surgir uma carência pelas relações pessoais, já que cada um procurou, a sua moda, achar seu próprio equilíbrio, num mundo tão caótico e de idéias tão contraditórias e múltiplas, onde não mais havia lugar para verdades gerais mas só verdades particulares, o escritor, cuja sensibilidade é angustiosamente mais aguçada que a dos demais seres humanos, se viu só, numa sociedade que, paradoxalmente, começava a apregoar o comportamento e a comunicação em grupos. D. H. Lawrence escrevia em 1928 — “falar com os homens de hoje é tentar ter relações humanas com a letra X em algebra”.

Era, no entanto, necessário satisfazer a nova classe dominante, daí o aparecimento da literatura para todos. Infelizmente, a série de livros, revistas, jornais que surgiram para satisfazer a natural vontade de ler do homem tem demonstrado uma desesperadora pobreza na vida imaginativa do homem comum. Aquilo que formava a tapeçaria mais bela da tradição popular, o folclore, as lendas e o artesanato foram substituídos por uma tela de publicações de baixo valor literário — histórias de crime ou amor



erótico ou programas de televisão ou cinema que nada mais são que formas comercializados de escape da vida rotineira e mecanizada a que o progresso do dínamo condicionou o homem comum.

E aqui estamos nós, explicando porque a literatura é tão importante, porque ela não somente diz do motivo das ações humanas, situando-as no tempo e no espaço mas também testemunhando as diversas modificações do pensamento humano, fazendo com que o homem possa explicar melhor tudo que se passa a sua volta, a ligar seu presente ao passado e a projetar seu futuro.

Estamos agora numa época essencialmente marcada pelo progresso tecnológico e vemos com os artistas modernos estão essencialmente sob sua influência. Em "Understanding Media", MacLuhan faz ver que as tecnologias eletrônicas de comunicação estão reformulando a civilização do século vinte. Enquanto o homem da era da imprensa se habituara a ver cada coisa isoladamente, em seqüência (linha tipográfica), o homem contemporâneo experimenta incontáveis forças de informação e comunicação, simultaneamente (linha circular), por vezes, através de mais de um de seus sentidos. A comunicação se processa a um tempo, tumultuosa, caótica mas sintética. Hoje o artista tornou-se um fascinante exemplo de simultâneo avanço estético — como conseqüência e aproveitamento dos meios fornecidos pela técnica, os chamados meios de comunicação de massa, e, fato muito interessante, de um retorno àquelas fontes primitivas de magia-poética que levou a uma rotulação da arte contemporânea de "coisa de loucos ou ingênuos ou crianças". Daí o aparecimento da arte Pop, do Happening, das invenções plásticas em movimento (os chamados **mobiles**)" do já decadente Cubismo, da arte Prax, etc. etc.

E interessante notar o trabalho do engenheiro americano Alexander Calder, que fez da sua engenharia um instrumento do arbitrário poético. Não será por mera coincidência que esse artista-engenheiro, esse mecânico-poeta tenha nascido nos E. U., isto é, num país, de há muito absolvido pela Técnica e pela Mecânica. Reverte ele os valores oficiais dos objetos, e suas armações "mecânicas" não rendem outra coisa senão poesia gratuita. Sua "engenharia" e sua "técnica" não buscam vencer ou dominar a natureza. Alia-se a ela para maravilhosas improvisações.

Aí vemos por onde vão as aspirações do homem contemporâneo que passa a refletir nas letras e nas artes a sua preocupação em não se tornar um condicionamento limitado da técnica mas procura se valer dessa mesma técnica para se firmar num universo onde valores antigos são postos em dúvida mas que ainda não se sabe quais valores poderão satisfazer as aspirações de todos. Nessa busca de ordem e coerência, o homem cria e assim se imortaliza, projetando-se para além dos limites aceitáveis pela ciência, buscando no absurdo o equilíbrio que falta na realidade planejada pela máquina.

## O TEMPO E A CÂMERA

Luiz Gonzaga Godoi Trigo  
Instituto de Filosofia – PUCAMP

O cinema possui uma linguagem própria capaz de transmitir através do som e da imagem (o trabalho com luz, sombra e as cores) em movimento, todo um universo de conceitos e idéias estruturados ao longo de uma narrativa. Estes múltiplos componentes narrativos vão sendo estruturados pelo diretor através da câmera, instrumento construtor de uma história, meio físico que a mente humana usa para passar à fita o seu imaginário. As imagens geradas (às vezes enriquecidas com os efeitos especiais) passam ao expectador um "texto" polissêmico, onde algumas cenas formam verdadeiros palimpsestos com os significados se acumulando engenhosamente, superpostos ou encadeados em uma criativa brincadeira, num delicioso jogo entre a estética e a história contada na tela.

Os movimentos da câmera pelos componentes da cena vão contando esta história, organizando o complexo visual em um enredo inteligível.

A linguagem cinematográfica é "falada" pela câmera, ágil olho que descreve e monta um sonho etéreo de luz e som, e alguns diretores sabem fazer com seus recursos trabalhos incríveis como os que vamos analisar mais adiante.

A câmera vai compondo e narrando dentro das inúmeras possibilidades de repetição e ensaio dos atores, a delicada montagem do cenário e posteriormente dos fotogramas em laboratório, e os recursos tecnológicos de efeitos especiais para filmagem à nível de som ou imagem. É até possível a transposição para a tela de sentimentos ou idéias mais subjetivas, sonhos ou pensamentos confusos e até a expressão da anormalidade psíquica (vide *Altered States*, do diretor Ken Russell ou *Brainstorm*, um filme que elucubra o imaginário cristão da morte) dependendo da competência, inventividade (e naturalmente recursos financeiros) do diretor e sua equipe, para transformar as imagens em uma obra de arte.

Toda história passa-se em um tempo. Este fluxo temporal é também narrado no filme e vários modos de situar a história no seu tempo que transcorre simbolizado nas duas horas reais de projeção, foram sendo desenvolvidos pelo cinema.

Os meios mais conhecidos, transformados em estereótipos pelo seu intenso, são por exemplo: tomadas em primeiro plano de um relógio

que vai alterando o mostruário das horas lenta ou rapidamente, uma vela que se queima indicando a passagem do tempo, o envelhecimento de prédios ou dos personagens ou até mesmo a indicação explícita em letreiros como "Vinte anos depois ..." ou indicando apenas o ano ou o mês em que a ação se passa.

Trivialidades. A proposta deste texto é analisar o trabalho mais sutil de alguns diretores que distorcem o tempo simbolicamente. Em alguns filmes o tempo chega a ser decomposto em signos e inserido como fundamento da história. Pode ser transformado em algo quase visível, agressivo, pesado e denso como o mel que escorre pela borda de um vidro. Pode ser suspenso, distorcido em um tempo mítico ou fantástico ou, em outro oposto, inexistente. É o tempo etéreo, imponderável e fugaz como a existência de uma flor de um dia no deserto.

O cinema pode tratar assim o tempo. Mágico, fugaz, circular ou terrível e, com a ajuda de alguns truques, fazer-nos esquecer por algumas horas na sala de exibição o fluxo de nosso próprio tempo e nos levar às fronteiras da fantasia. Não é gratuito o sugestivo nome da empresa de George Lucas especializada na produção de efeitos especiais: LIGHT AND MAGIC.

Vamos à alguns filmes e ver o tempo desestruturar-se e desdobrar-se em pétalas de celulóide.

## COPPOLA: O HORROR NAS SELVAS E NAS CIDADES

A primeira cena é antológica. O ventilador de um quarto humilde (de um hotelzinho provavelmente) gira lentamente transmitindo o calor, o sufoco e o arrastar indiferente do tempo. A música em Dolby Stereo é do conjunto "The Doors", uma canção interpretada por Jim Morrison (morto devido à uma "over-dose" e símbolo de uma época de rebeldia juvenil — 1968) e seu título diz tudo: "The End".

A câmera focaliza as pás do ventilador sobre o corpo de um homem que repousa na cama e o ruído de um helicóptero vai abafando a música até que sobreposta à imagem do quarto surge, lentamente, sua delicada silhueta voando sobre o sudeste asiático em plena Guerra do Vietnam. Assim começa o filme de Francis Ford Coppola "Apocalypse Now".

Filmado entre março de 1976 e maio de 1977 ao custo de trinta milhões de dólares tem como enredo a viagem de um oficial americano, Capitão Willard, subindo um rio da selva distante do Vietnam procurando algumas respostas e esperando por algum tipo de catarse na longa — e louca — viagem que faz. À medida que seu pessoal se isola no interior

da selva à bordo da pequena lancha, o medo cresce e o sentimento de abandono surge juntamente com a descaracterização dos aspectos racionais dos homens na interpretação de sua vida, de seus objetivos e convicções e com seu sentido "normal" de tempo.

Eles adentram em um mundo de caos, de instintos, fruto de seus pesadelos mais amargos que se materializam ao seu redor. Existe apenas o desejo e a vontade dos homens expressados em violência pela violência, produto de sua força bruta. Os próprios motivos da viagem são absurdos. É uma caça à um oficial americano desaparecido que organiza, nas profundezas da selva, um grupo sobre o qual reina pelo terror e despotismo extremado, incorporando a essência da brutalidade e da guerra.

Neste cenário desvinculado de nosso espaço e tempo cotidianos tem lugar uma das cenas impressionantes do filme.

É a alvorada. O sol surge como um olho luminoso sobre a superfície límpida do mar (o sol sobre a água, bastante simbólico). A câmera focaliza um grupo de helicópteros que voa rumo à costa longínqua e aproxima-se regularmente deles. Faz uma panorâmica ao redor do grupo que voa mais ou menos baixo e se aproxima do líder que voa bem à frente dos companheiros. A porta está aberta e o oficial com um chapéu texano e olhar ao mesmo tempo tranqüilo e rude, se posiciona e liga um gravador de rolo que está amarrado com duas caixas acústicas dentro da cabine. A câmera se afasta enquanto a música de Richard Wagner "A Cavalgada das Valquírias" irrompe solene. A frotilha de helicópteros se aproxima velozmente das praias e bombardeia uma mísera aldeia vietnamita massacrando a maioria de seus habitantes, ao som do clássico Wagneriano. O motivo do ataque: conseguir uma praia livre para que os homens, principalmente o comandante, pudessem treinar surf.

Nesta cena há uma superposição de sentidos e significações e para fazer uma leitura dos seus vários planos é necessário conhecer alguns detalhes fundamentais. Em primeiro lugar deve-se recordar o absurdo geopolítico da Guerra do Vietnam onde uma potência como os Estados Unidos combatia um pequeno país asiático já arrasado por anos de outras guerras com outras nações. A ferocidade das batalhas e a oposição (inclusive interna) à guerra desgastaram tremendamente os EUA e criaram problemas com a volta de seus homens onde, no Vietnam, se drogavam e assistiam bestificados à loucura e incompetência (ou a violência gratuita) dos seus oficiais e aos interesses mesquinhos dos políticos de Washington.

Eles vão impunemente atacar uma aldeia com armamentos super-pesados apenas para conseguir um local para o surf. O lugar ideal para o exercício da "Vontade de Poder" sobre o qual Nietzsche tanto falou. Ideal também para a música de Wagner (admirador de Nietzsche) e seu tema que remonta a época clássica onde as Valquírias mitológicas cavalga-

vam as nuvens em seus magestosos corcéis por entre raios e trovões levando o terror aos homens. É o tempo mítico, circular, que traz aos aldeões asiáticos o arquetípico terror que desce do céu em bolas de fogo, fumaça e destruição. Os deuses destroem impune e gratuitamente porque são fortes e poderosos, porque — na sua mente — detêm a história dos outros povos e podem impor sua vontade pela força. Perdem a guerra para um dos mais eficientes exércitos do planeta apesar da miséria histórica de sua terra, o Vietnam.

Em um outro filme **“Rumble Fish”**, traduzido no Brasil por **“O Selvagem da Motocicleta”**, Coppola conta em preto e branco a história de um rapaz daltônico interpretado por Mickey Rourke. O rapaz é forte, inteligente (segundo seu pai é capaz de fazer qualquer coisa, mas não tem vontade de fazer nada na vida), viajou pela América, era líder de sua turma que abandona para “cair na estrada” e volta frio, enigmático e possuidor de uma tranqüilidade interior. Seu irmão menor, Rusty James (interpretado por Matt Dillon, um dos garotos da geração denominada “Coppola”, lançada pelo filme *Outsiders*) tenta imitar seu irmão mais velho, idolatrado como herói mas não consegue entender porque ele desinteressou-se por tudo, não quer mais saber de brigas de rua ou das namoradas e caminha introspectivo pelas ruas periféricas da cidade.

O velho e combativo herói chega aos trinta anos sem perspectivas ou objetivos na vida, mas com consciência de que pode fazer algumas pequenas coisas que vão lhe dar satisfação exclusivamente pessoal.

Ele está fora da sociedade. O tempo deixou de existir como um fluxo contínuo, linear. Enquanto ele caminha pelas ruas, às vezes aparecem alguns relógios sempre parados, ou simples mostradores gigantescos sem ponteiros. Algumas cenas são aceleradas em laboratório e mostram a sombra de inúmeras grades de uma estação ferroviária urbana que rastejam rapidamente enquanto o sol cruza o céu também acelerado e o herói caminha indiferente pelas ruas de sua cidade. Não lhe diz mais respeito o passar do tempo.

Estas cenas com a câmera acelerada vão dando uma panorâmica da cidade com o seu ritmo alucinante que passa indiferente pela vida preta, branca e cinza do herói que, também indiferente, percorre sua existência angustiada em busca do seu eu.

Quando o guarda de sua área o ameaça e lhe diz que ele não presta para nada, ambos conversam ao lado de um relógio pintado em um grande mostrador de madeira, um simulacro do tempo que deixou de significar algo, para ele em sua nova e derradeira vida. A partir daquele momento sua vida está completa e traçada. Suas viagens de moto pela América terminaram e ele vai deixar-se perder totalmente no seu idealismo pueril.

## O TEMPO DOS HOMENS MORTAIS

Dois boxeadores se debatem em uma luta bonita e violenta. Percebe-se seus músculos contraídos e as gotas de suor escorrendo pelas faces exaustas e concentradas. A câmera, continuando o "close", vai girando ao redor do par de lutadores e, sempre em círculos, vai se afastando do ringue e inicia um passeio rumo às arquibancadas mais altas e distantes do imenso ginásio circular coberto onde a luta está sendo realizada. Na última volta, ao som de uma das músicas triunfais do "Queen", ela gira cento e oitenta graus em um movimento impossível e começa a deslizar pelos rostos da platéia atenta ao espetáculo.

A câmera pára e vai mostrando o rosto de um espectador de olhar profundo, aproxima-se e repousa em seu rosto enigmático. É o ator Christopher Lambert e essas são as primeiras cenas de "**Highlander – O Guerreiro Imortal**".

A história é sobre um conjunto seletivo de homens que há cerca de cinco séculos atrás tornam-se imortais e perambulam pela Terra duelando com espadas especiais, uns contra os outros exterminando-se mutuamente. O último sobrevivente teria o prêmio cobiçado: a sua mortalidade de volta para finalmente poder amar e viver entre os seus semelhantes na paz do tempo finito sobre a Terra, que é comum a todos os mortais. Eles se cansaram de amar, ter filhos e ver os seus envelhecendo e morrendo enquanto eles, solitários e saudosos, vão errando pelo planeta com tantas alvoradas e crepúsculos, uns iguais aos outros em sua eterna monotonia cíclica. O tempo fica perene, eterno e deixa de ser um limite para ser um todo que limita o homem na continuidade de sua existência, imortal sim, mas terrivelmente parcial e particular enquanto experiência humana.

O paralelo com o conde Fosca, personagem do romance de Simone de Beauvoir "**Todos os Homens são Mortais**" é inevitável. No decorrer de sua longa vida ambos ansiam pela morte, pelo fim de uma vida que se repete e onde as novidades do mundo tornam-se aos poucos tão conhecidas e previsíveis como a seqüência sazonal no decorrer de um ano.

Em "**Highlander**", coexistem dois planos temporais. Um que se passa na década de 1980 e o outro que se situa no passado, onde a história do personagem vai sendo contada e seu drama compreendido. Os cortes de um plano de tempo para outro são feitos com base em cenários onde algo fica imutável na história. O céu, as águas de um rio, um pedaço da mata ou o mar. Os homens e as cidades passam, mas a Terra os observa imersa em sua imutabilidade. Não foi Fernand Braudel o historiador que partiu da análise da geografia para só então colocar os homens no teatro etéreo da história?

Usando a natureza a câmera conta a vida dos homens, seus sonhos, suas vitórias e desilusões, os amores e o cotidiano tão repetitivo e comum que cresce até dominar a totalidade da vida dos imortais. Somente uma luta decisiva poderá libertá-los do tédio "mortal" e do limbo atemporal em que se situam.

Quando o herói ganha a última luta ele se sente livre para dedicar-se totalmente ao amor da garota que conhece em nosso tempo, sabe que vai poder entregar-se à paixão, ter os filhos, vê-los crescer e um dia, num futuro agora próximo, envelhecer e morrer como todos os homens. Ele torna-se vitorioso, um mortal como os seus semelhantes.

## O RITMO DA NATUREZA E O RITMO DAS CIDADES

Um dos filmes de maior sucesso mundial em 1982/1983 foi "Koyaanisqatsi" com a direção de Godfrey Reggio. O filme é composto de imagens tomadas na natureza e nas cidades dos homens. As imagens não são acompanhadas de nenhum letreiro ou diálogo, o som fica por conta de Philip Glass, um dos "monstros" do minimalismo na música.

Sem atores ou diálogos, o filme é um tratado ecológico abrangente que oferece um panorama vastíssimo da problemática contemporânea à nível de ambiente, qualidade de vida e relacionamento entre os homens e entre os homens e o seu planeta.

A inteligibilidade é possível graças ao trabalho que a câmera executa acoplada à uma avançada tecnologia cinematográfica, truncagem e capacidade do músico, em conjunto com o diretor e a equipe técnica, de inserir as músicas compatíveis com as cenas mostradas. O resto fica por conta de um encadeamento de imagens, de uma seqüência com uma lógica toda particular e genial.

A câmera filma os movimentos das marés, das nuvens que cortam os céus ou das folhas que balançam ao vento em três velocidades: lenta, normal e acelerada. Os ritmos se assemelham uns aos outros, por exemplo, as nuvens em ritmo acelerado lembram as espumas das ondas do mar se quebrando na praia, ou as ondas filmadas em câmera lenta parecem-se com flocos de nuvens se entrecrocando no céu. Os ritmos, mesmo distorcidos pela câmera têm a ver uns com os outros, assemelham-se de algum modo na sua beleza natural, no seu pulsar rítmico da Terra.

O mesmo se dá com as imagens de um conjunto de nuvens que rasga velozmente o céu enquanto suas sombras, refletidas no solo, lhe dão uma surreal teia malhada que escorre pelas rochas e planícies. As sombras em ritmo acelerado destas nuvens escorrem como água pelo chão e mesmo

assim ainda há uma naturalidade, uma leveza nesta visão anômala do mundo proporcionada pela velocidade diversa com que o filme é projetado.

Já o homem e seu ritmo dentro das cidades gigantescas não tem esta mesma pureza estilística ou beleza rítmica. Em câmera acelerada, normal ou lenta, os movimentos das multidões nas avenidas, shopping centers ou rodoviárias superlotadas tem algo de ridículo, de falso e de anti-natural.

Godfrey Reggio desenvolveu um sistema que permite dar uma velocidade e definição de imagem tão perfeita ao filme que conseguiu passar em minutos na tela, todo um dia de uma cidade. A câmera fixada em um ponto apanhando um plano geral dos prédios, ruas e avenidas acompanhou o nascer do sol, sua trajetória pelo céu até o crepúsculo e o anoitecer. Todos os movimentos dos carros, do sol cortando o céu, das sombras se distendendo em sentido contrário ao sol e das janelas das torres comerciais envidraçadas se acendendo freneticamente no final da tarde puderam ser captadas e reproduzidas. Tudo em pouco mais de cinco minutos de projeção.

O filme termina com um míssil explodindo em pleno vôo. A câmera consegue focalizar um destroço que despenca fumegante e acompanhá-lo, em câmera lenta, ao longo de sua queda em direção ao solo. Este destroço símbolo dos nossos problemas e da destruição progressiva do homem e de tudo o que o cerca, perdura minutos intermináveis na tela enquanto a música de Glass vai destilando na platéia atônita um sentimento estranho, difícil de ser identificado mas que é uma mescla das nossas dúvidas e decepções para com a nossa obra. Dá para perceber que algo está muito errado, apesar de não se saber o que fazer exatamente para redimir este erro. É o nosso tempo que se esvai, transformado em tempo mecânico, artificial, doente pelas nossas próprias mãos. Pela nossa razão cristalizada e impermeável àquilo que as populações nativas tanto preservavam, que é o sentimento do todo no universo, dos ciclos da natureza, do clima e dos próprios homens.

O homem meio perdido em apenas um dos lados do seu racionalismo, sem perceber o sentimento, as emoções e os instintos de seu íntimo, pode estar em uma contra-mão histórica, em um equívoco sócio-político.

O que mais fica claro é que nós depravamos os ciclos de nossas vidas, o tempo perverteu-se na medida em que o tempo das fábricas e da produção sistematizada passou a reger o cotidiano dos homens. A prisão humana tornou-se espaço-temporal, total, introjetada em cada momento de trabalho ou de lazer. Este condicionamento é dissecado no filme e mostrado cruelmente através do contraste provocado pelas técnicas de filmagem entre a fluidez dos ritmos da Terra enquanto nature-



za e a neurose dos movimentos da humanidade nos labirintos insanos da técnica e da tecnologia desvinculadas da totalidade do homem e presas exclusivamente ao utilitarismo, ao pragmatismo do lucro e da produção.

A segunda parte do filme está para ser colocada no circuito cinematográfico e vai focar o relacionamento Norte-Sul. Muitas cenas foram feitas no Brasil, Peru, Bolívia, alguns países da Ásia, da África, Europa e Estados Unidos. O diretor pretende continuar a mostrar com a sua técnica – câmeras e música (também de Philip Glass) – as incongruências da aventura do homem na história.

O cinema tem se valido de sua linguagem, da construção de uma estética particular para interpretar os vários conceitos temporais do homem. Estes são alguns exemplos dos muitos filmes já feitos que trabalham estas questões. O tempo é um mistério, tratado pela literatura, pelo cinema, pela música ou pelo teatro com muita magia, porque o assunto é fascinante e propício aos desdobramentos temáticos destas obras de arte, assim como foi propício aos exercícios intelectuais de muitos filósofos no decorrer da história.

## KAIRÓS

Constança Marcondes César  
Intituto de Filosofia - PUCCAMP

O eixo da concepção de tempo em Evangelhos Moutsopoulos\* é, a nosso ver, o conceito de **Kairós**.

Inspirando-se em Aristóteles, para quem Kairós é "o bem no tempo", "o tempo liberto da necessidade"<sup>1</sup>, "o tempo gerador da temporalidade"<sup>2</sup>, Moutsopoulos trata de ver, nessa noção, o "instante propício"<sup>3</sup>, isto é, o tempo axiológica e dinamicamente considerado, cujos modos de apreensão podem ser apontados: a **constatação** e a **fruição**. Reconstrução do real segundo uma descontinuidade qualitativa, não é uma medida, mas uma "zona modal e nodal" do tempo, "que colore, axiologicamente, a realidade"<sup>4</sup>.

**Kairós** supõe, então, um domínio onde a temporalidade e o pensamento se encontram, onde o tempo objetivo do mundo encontra a subjetividade do homem. Implica na existência de um **tempo favorável**, mas também na possibilidade de perdê-lo e na necessidade de velar, para não perder.

O tempo designa, para nosso filósofo, um modo de ser. Sua apreensão supõe as categorias estáticas da **homotemporalidade** (simultaneidade) e da **heterotemporalidade** (antes, depois), mas também as categorias dinâmicas do **ainda-não** e do **nunca-mais**. Por isso, fazer projetos implica na intencionalidade, na existência de um instante privilegiado, de um tempo axiológica e **surracionalmente** considerado: **Kairós**.

Substantivado, **Kairós** é o **tempo oportuno**, o instante propício; mas em Moutsopoulos aparece também o adjetivo **Kairicidade**, que nosso autor aplica à criação artística, à obra de arte, e à própria consciência humana. Kairicidade significa, então, ter Kairós, isto é, expressar, no tempo, o **caráter qualitativo**: da criação artística, do nível de realização atingido pela obra e da própria consciência, que no confronto com o mundo traduz valores, humaniza o mundo.

---

(\*) Evangelhos Moutsopoulos foi reitor da Universidade de Atenas. É membro da Academia Internacional de Arte, da Federação Internacional das Sociedades de Filosofia, e preside a Sociedade Helênica de Filosofia. Diretor da Revista **Diotima**, professor conferencista, lecionou nos Estados Unidos e na França e participou de inúmeros congressos internacionais, tendo inclusive visitado o Brasil em diversas ocasiões.

Toda obra de arte é resultado de um projeto, que ativa uma série de criações parciais, cumprindo-se no tempo. A criação artística se atualiza de modo gradual e nisso consiste o caráter kairico (temporal) da criação.

Não existe pois, apenas, o **instante criador** mas também o **tempo** necessário para que o projeto artístico se expresse e complete.

A experiência estética implica sempre em contemplação e experimentação. Contemplar não é apenas ver, mas perceber e julgar<sup>5</sup>; isto é, avaliar segundo um gosto lentamente apurado através do largo contato com obras de arte. Uma obra que surge supõe as categorias do **nunca antes** e do **ainda não**: cria o que **nunca antes** foi criado; precisa de tempo para se expressar, através das diferentes fases da criação (o **ainda não** criado), até o momento em que se apresenta como obra acabada.

Do ponto de vista da contemplação, do público, o caráter kairico ocorre mediante a **atualização**, pelo que contempla, da obra de arte: "a eternidade da obra de arte é a significação qualitativa de sua atualidade axiológica constante"<sup>7</sup>. Kairós reside pois, também no caráter axiológico da obra de arte, ou seja no fato de que esta expressa valores.

A dimensão qualitativa da arte está patente na questão da **verdade** da obra de arte. Independente dos fatos, valor em si, a arte utiliza o acontecimento como pretexto para se expor. Sua verdade é aproximativa e buscada através das diferentes etapas da criação artística, isto é, através do **tempo favorável**. Não é mimetismo do mundo exterior, mas tentativa de tradução, na exterioridade, do pensamento do artista. Assim, a verdade aparece como integridade, unidade e acordo entre o projeto criador e a realização da obra; como **instante propício**, que evidencia tal acordo.

Sua contrapartida é o **falso**, na arte. Nosso autor afirma que a arte expõe a verdade da existência no nível estético e recorre ao **falso** para sublinhar sua verdade. Daí Moutsopoulos distinguir entre o **verdadeiro** e o **correto**, associando à noção de **falso** as de **erro** e **ilusão**. Sua presença, na arte, mostra que esta trabalha com o **verossímil**, podendo, assim, englobar verdade e erro.

Tal questão torna-se importante quando se leva em conta o problema da criação artística: "recorrendo ao falso, sob os aspectos do errôneo e ilusório, a arte afirma sua própria liberdade face à opressão do correto"<sup>8</sup>.

Contudo, o **ilusório** só pode ser integrado à verdade artística quando contribuir à **perfeição** estética da obra, à **verossimilhança**. Por sua vez, o **erro** aparece associado à **liberdade** da criação, à **ruptura** com o percebido como correto e consagrado num certo momento, ao instaurar valores mais amplos.

Assim, tanto o ilusório quanto o errôneo aparecem ligados ao caráter kairico da obra de arte, isto é, à instauração de valores novos. Liberdade e rebeldia: kairós.

A obra de arte rompe com o tempo habitual porque reestrutura a consciência do tempo segundo um vetor qualitativo. Expressa a ação da consciência sobre o tempo, segundo as categorias de **evolução** ou **ruptura**, de morte ou transfiguração<sup>9</sup>.

A **inovação** assim instaurada implica em maravilhamento, em descontinuidade temporal. Tem caráter de insólito, excepcional, inexplicável, fora da norma. Gera inquietude, apreensão, terror, angústia, mas também o maravilhar-se<sup>10</sup>.

Ligada à inovação, a categoria do **insólito** assume em Moutsopoulos uma conotação estética, uma vez que implica em ruptura de uma ordem, "fator de irregularidade, desigualdade e anomalia dinâmica"<sup>11</sup>: kairós.

Na estética do aproximativo que Moutsopoulos propõe, o **quase-belo** e o **quase-feio** são outras categorias importantes. Trata-se de introduzir "categorias estéticas novas, intermediárias"<sup>12</sup>, que permitam uma compreensão mais apurada dos aspectos qualitativos do objeto estético. E de estabelecer uma escala de valores que ponha à luz o jogo da consciência estética entre o belo e o não-belo. Tais categorias permitem apreciar obras que, não sendo obras-primas reconhecidas universalmente como tais, realizam, contudo, uma certa perfeição, uma certa beleza. A gradação da obra de arte na escala do **feio**, **quase-feio**, **quase-belo**, **belo** seria estabelecida pelo sujeito que contempla, evidenciando o aspecto qualitativo "da atividade 'kairica' da consciência"<sup>13</sup>.

Uma nova modalidade do tempo esteticamente considerado aparece aqui: não mais o tempo da contemplação, o desenrolar-se no tempo da obra de arte, o tempo da ruptura e do maravilhamento, mas o tempo da **própria consciência contemplante**, o tempo favorável de quem avalia segundo uma escala fina de valores estéticos.

A arte se apresenta tanto como atividade criadora individual, quanto como fruto da cultura e da sociedade. Expressão de um sujeito criador, destina-se a outros, que também contemplam; põe em jogo o individual e o coletivo, na intenção valorizadora. É sempre **humanista**, porque supõe e reflete a condição humana. É **universal**; tem caráter **dialético**, mostrando a dualidade do homem, híbrido de tempo e eternidade, de finitude e de espírito; é **catártica** e promove uma **ampliada autenticidade**; ao abrir novas possibilidades do ser.

Esse caráter essencialmente axiológico e temporal da arte, Moutsopoulos o chama de **kairico**.

Artes de tempo, a poesia e a música ao se desenvolver criam o espaço musical e o poético, puramente estéticos, segundo um ritmo temporal que lhes é próprio. A execução, no tempo, de uma obra musical, coincide com seu espaço. Aqui, como na poesia, a **extensão** tem um duplo significado: espacial e temporal. Ao espaço meramente físico, Moutsopoulos contrapõe o espaço axiologicamente considerado, o espaço estético do **tempo oportuno**.

Assim, "a consciência atualiza uma região espacial longínqua, integrando-a num complexo intencional, definido pelo jogo de duas categorias particulares 'espacio-kairicas' que poderiam ser expressas respectivamente pelas locuções 'ainda não aqui' e 'nunca em parte alguma'"<sup>14</sup>.

A kairificação do espaço é pois efetuada através das categorias da **proximidade** e **distância**, na "busca de domínios espaciais conformes às exigências da economia intencional da consciência, em vista da realização de um **optimum** da existência"<sup>15</sup>.

Em resumo, **Kairós** refere-se não ao **ser**, mas ao **sendo** do tempo, à mudança, à ruptura ou evolução quanto ao passado.

E também designa a atividade temporal da consciência criadora e valorante, a própria atividade artística que produz alterações qualitativas no cosmos.

Expressão da liberdade do homem, da sua rebeldia e da sua mutação, da angústia e admiração que o caracterizam, **kairós** manifesta-se de modo privilegiado na obra de arte, enquanto esta, instaurando o novo, produz alterações qualitativas no mundo e na consciência dos indivíduos criadores e/ou contemplantes.

Aspectos axiológicos, estéticos, éticos e antropológicos conjugam-se, pois, no conceito de **tempo oportuno**, buscado na remota Antigüidade e atualizado por Moutsopoulos como categoria essencial para a compreensão do homem.

## NOTAS

(1) E. MOUTSOPOULOS, A função do Kairós segundo Aristóteles, *Révue Philosophique*, pág. 223.

(2) Id., pág. 224.

(3) Id. Sobre o caráter kairico da obra de arte, Congresso Internacional de Amsterdã, 1964, pág. 115.

(4) Cf. cit (1), pág. 226.

(5) Id., A experiência estética: experimentação e contemplação, pág. 304.

(6) Id., O caráter kairico da obra de arte, pág. 117.

(7) Id., ibid.

(8) Id., Do falso na arte, pág. 40.

(9) Id., A arte contemporânea: morte ou transfiguração, Atas do Congresso Internacional de Estética.

(10) Id., Maravilha e Maravilhamento, *passim*, 1969.

- (11) Id., O insólito é uma categoria estética? , pág. 193.
- (12) Id., O quase-belo, pág. 40.
- (13) Id., ibid., pág. 44.
- (14) Id., Linguagem e categorias espaciais, pág. 81.
- (15) Id., ibid.

## OS VALORES ESTÉTICOS SEGUNDO LOUIS LAVELLE: PASSAGEM DE UMA POTENCIALIDADE A UMA ATUALIDADE AXIOLÓGICA

**Maria Vassiliadou**

Universidade de ATENAS – Grécia

A oscilação da noção de valor entre a “objetividade” e a “subjetividade” dos dados da consciência, é um tema eterno da Filosofia. Sua definição como “centro de interesse”, “pólo de atração” ou “termo de participação” constitui um jogo incessante no pensamento ocidental. Afinal, o que é o valor? Uma idéia ou mais ainda, um ideal, um ser real ou a própria consciência? A originalidade de Lavelle está em tornar o valor a peça principal de sua teoria da participação, incorporando finalmente o valor à existência. O valor estético, o maior dos valores torna-se a passagem de uma potencialidade a uma atualidade axiológica, passa-se de uma noção estática a uma noção dinâmica.

O valor é sempre o elemento constitutivo de uma axiologia, isto é, de uma ciência de estimativa ou de apreciação que no fundo não é mais que uma espécie de metafísica da sensibilidade e do querer. Longe de ser um ser estático, um objeto que se contempla, o valor é uma ação a ser realizada e uma prática a ser observada. Fruto da projeção de nossa sensibilidade nas coisas, de modo a ser, o que nos objetos do mundo possui um reflexo do eu, ele se apresenta em todo o lado, onde somos capazes de desejar ou querer, de admirar ou amar. Na axiologia, isto é, o conjunto do sistema do Bem (correspondendo ao Ser), do Valor ( correspondendo à existência) e Ideal (correlativo do Real), o valor está reservado à existência, à passagem do Ser ao Real, à participação em ato. Ao mesmo tempo em que nos é dado, engaja-nos numa situação e depende de um ato livre, pelo qual o fornecemos a nós mesmos. Tal como a Existência, possibilidade real que a cada instante lhe é incumbida atualizar o valor é o ser enquanto recebe uma forma interior e individual, implicando a uma atividade que procura realizá-lo. Enfim, a existência é somente o valor supremo, na medida em que nos faz participar do ser que é um só com o Bem e, que traz em si a sua origem e a condição de possibilidade de todos os outros valores.

Neste campo, os valores estéticos ocupam o primeiro lugar, pois a arte à qual se referem, transfigurando a natureza e fazendo aparecer uma situação espiritual original, fazem-nos descobrir que a beleza não é uma característica das coisas, mas que se nos revela através delas e, ainda

por transparência, revela-nos uma realidade espiritual da qual as coisas se tornam testemunhas.

Pode-se dizer que o valor estético nasce no momento em que podemos iluminar a coincidência do real e do ideal. Surge no momento em que o espírito humano se junta à coisa no próprio ato da criação, pois, na obra de arte a revelação do Belo é nos dada de modo que a contemplação e a criação se encontram unidas por uma indissolúvel reciprocidade. Então, a estética obriga-nos a reconhecer uma afinidade entre o real e o espírito, seja quando o espírito se encontra nas coisas, quando nos parecem belas, seja quando lhe é incumbido torná-las belas, pelo próprio exercício de sua potência criadora. Participando ao mesmo tempo da contemplação e da criação, faz-nos reconhecer uma afinidade entre o real e nós mesmos. Os valores estéticos residindo neste prazer desinteressado que nos dá o puro espetáculo das coisas, pertencem à ordem da contemplação. E para Lavelle a essência da arte é exclusivamente contemplativa pois nela o espírito olha-se como num espelho.

Seguindo Le Senne que atribui ao valor estético uma dupla característica, isto é, dirigido para o realizado o passado como a ciência, mas ao contrário dela, interiorizando para o colocar em contato com a nossa própria subjetividade, Lavelle acrescenta que nesta contemplação a consciência procura o ato pelo qual o realizado se realiza, tal como na arte que não é simplesmente reprodução e imitação e mesmo no simples olhar do contemplador que procura encontrar, senão o gesto do próprio criador, pelo menos uma vida presente, com a qual ele simpatiza e da qual ele participa.

Expressando melhor que qualquer outro valor, este encontro do interior com o exterior, da consciência e do universo e, em nós mesmos da alma e do corpo, pelo qual se assegura nossa própria participação de um universo que nos ultrapassa e que une em nós a atividade e a passividade, o valor estético deve-se expressar por uma simpatia que nos fornece sem cessar um além de nós mesmos, do qual ele marca todavia conosco a afinidade, de tal modo que nossa própria consciência parece penetrar no interior das coisas e as coisas participarem da própria vida da consciência dominando o século, dominou também o pensamento de Lavelle que se pretende espiritualista, essencialista, mas que na realidade somente brinca de esconde-esconde com o existencialismo.

“O valor supõe sempre um engajamento de nossa própria atividade, o que faz pensar que ele provém de nós, supõe todavia uma ultrapassagem de nós mesmos e pode-se dar-lhe uma interpretação ontológica dizendo que exprime o acesso do ser à nossa consciência, uma saída do mundo do fenômeno e um acesso ao mundo do ser, que no fundo não é mais que uma interioridade, isto é, o espírito”.

Assim o valor estético não considera a sensibilidade como uma matéria que se deve transfigurar, espiritualizar. Os valores estéticos têm



uma íntima relação com a matéria pois não existe arte que possa dela se destacar, mas eles transfiguram esta matéria, em vez de só reproduzir sua estrutura; na matéria que empregam abolem sua característica de utilidade e mesmo de realidade, pois a ilusão de todas as emoções propriamente estéticas. Contudo, no valor estético o sujeito rejubila-se com o fato do sensível ser precisamente como é, ensina-nos a reconhecer o significado do sensível como tal que se junta ao inteligível em vez de o diminuir ou obscurecer. É característica do valor estético salvar o sensível, de nos impedir de confundir o abstrato e o real, de nos obrigar a captar o valor do concreto no ponto mesmo onde se produz o reencontro do particular fora de nós e, do individual em nós e, onde tomamos consciência de sua afinidade. É próprio do valor estético perturbar a sensibilidade, mas ao mesmo tempo purificá-la. Trata-se então de uma sensibilidade pura. É exatamente por isso que os valores estéticos convocam os valores espirituais, onde o Bem em si não se distingue mais do Belo.

A originalidade no valor estético consiste na aparência enquanto aparência, no espetáculo enquanto no espetáculo por ele retido e do qual mostra que existe um significado e que pode ser pretendido como tal e que de sua mera contemplação a consciência tira uma satisfação pura. É característico da arte obrigar-nos a ultrapassar a aparência das coisas para nos fazer perceber seu significado espiritual de tal modo que esta aparência seja considerada no estado puro independentemente das coisas, com o risco de ser só ilusão se tiver como finalidade que a realidade das coisas não venha mais se interpor entre o espetáculo que elas oferecem e a emoção que elas produzem. É então característico da arte servir de aparência para obter um encontro miraculoso entre o ato pelo qual procuramos construir o mundo, ato do intelecto e do querer, e o ato pelo qual o mundo eclode na vida em virtude de uma potência interior que sofremos e com a qual impatizamos, melhor do que a dominamos.

Encontra-se, então, no valor estético a característica comum de todos os valores que é a de nos colocar em relação com o absoluto. Em todas as artes trata-se de dar uma aparência, um rosto, no próprio ato do espírito que a partir do momento em que entra no mundo da participação conclama uma infinidade de modos de expressão diferentes. É próprio da arte dar uma forma a este mundo das possibilidades que temos no fim de nossa consciência, é neste sentido que toda a arte é justamente nomeada de criadora. Pode-se bem atribuir características nietzchianas a toda criação artística, pois não existe arte que não procure produzir um belo espetáculo e que não seja apolínicamente na execução, assim como toda a arte traduz uma inspiração nesta violência desencadeada das potências irracionais, que é designada pela palavra dionisíaca.

Em geral pode-se considerar o valor estético sob 3 planos diferentes e inseparáveis: sob o plano do objeto no qual se revela pela beleza do espetáculo, sob o plano da sensibilidade no qual se revela pela qualidade

da emoção e sob o plano da atividade no qual se revela pela potência criadora da imaginação. O valor estético reside precisamente nesta ligação que se estabelece por intermédio da emoção entre o espetáculo e o ato criador. Através destes 3 planos o valor estético se interioriza cada vez mais. Ele é a característica essencial da beleza que realiza o que é exigência própria de todo o valor, que é a ligação do finito e do infinito, mais propriamente a encarnação do infinito no finito. Se o valor estético nos parece de um modo mais penetrante que outros, manifestar a própria essência do valor supremo, porque nos mostra na beleza não somente a inteligibilidade da coisa mas mais ainda o caráter pelo qual nós podemos desejar que a coisa seja o que ela é e, não, outra que ela não é. Por isso a beleza é colocada naturalmente no alto da escala de valores desde que seja transportada do plano das coisas sensíveis para o plano das coisas espirituais; então a beleza sensível não é mais que uma imagem que mostra outra e um caminho que para lá conduz. O valor estético deixa sempre parecer um conflito entre a expressão: a beleza consiste numa certa proporção ou harmonia apaziguadas, que reconciliam as potências da alma e no limite, como na arte acadêmica, paralisa seu jogo. O conflito inevitável do valor estético é então sempre um conflito entre o interior e o exterior: pois a essência do valor estético é fazê-los concordar mas desde que um se sobrepuje em detrimento do outro, acontece como arte que só conhece símbolos e naquele que só conhece formas decorativas e o pior infortúnio é esta aliança artificial que os une, onde o símbolo perde sua interioridade e se torna uma cifra intelectual, onde a forma decorativa perde sua graça exterior em proveito do seu significado puro. É próprio da beleza fazer-nos penetrar na própria intimidade do ser transparece através do espetáculo que nos dá. É próprio dos valores estéticos testemunhar o encontro do ser e do ato, pois a beleza pode ser não somente apercebida e contemplada mas ainda produzida e criada por nós. O valor estético mostra ainda como a natureza e o espírito se encontram em vez de se oporem. Na beleza da natureza surge, como suficiente, o que é possível se ela é o próprio testemunho do espírito. Assim a arte é verdadeiramente criadora pois gera seres novos com os quais podemos entrar em comunicação e que possuem por vezes mais intensidade e vida que aqueles que encontramos na vida. O valor estético põe particularmente em evidência esta característica de admiração, que testemunha a distância entre o valor onde ele se faz presente e a consciência que o distingue sem ser capaz propriamente de o atingir. Esta distância, com efeito, se encontra no valor estético por uma dupla razão, a saber. I — a obra de arte supõe o gênio do artista ao qual todo o homem pode se reconhecer estranho e desigual, sem qualquer vergonha. II — excluindo o desejo que tende à posse (salvo quando perde seu caráter estético) e só pode ser o objeto duma contemplação, que o deixa separado de nós.

Não é a intensidade do prazer que faz seu valor estético, nem é também seu apaziguamento, é um certo encontro dos sentidos e da razão

que fornece à nossa consciência sua atividade, sua satisfação mais pura e que nos comove freqüentemente de um modo mais profundo que as perturbações mais violentas de nossa vida afetiva.

É próprio do valor estético reconciliar o valor com ele mesmo. Não pertence mais à vontade como o valor moral nem à realidade dada como o objeto sensível. O valor estético é ao mesmo tempo contemplado e desejado. O que me agrada faz ainda com que me rejubile que a coisa exista no mundo e que a deseje tal qual ela é. O valor estético é o próprio valor da criação e na arte o homem rivalisa com o criador a ele se subordinando. Para o homem exilado no meio onde se escoia a vida quotidiana, a arte é a procura de uma pátria espiritual, de seu verdadeiro clima. Que coincidência de idéias com Baudelaire, o poeta exilado, que procurava um mundo essencial por traz do mundo das aparências.

O valor como "espírito em ato" como "participação não estética mas atualisante" na obra da criação, invisível e escondido a fim de ser a intimidade própria de cada coisa, a revelação de sua essência ao mesmo tempo expressa e manifestada, é o caráter nas coisas que faz com que elas mereçam existir. Enfim, os valores, passagem de uma estática a uma dinâmica, são somente uma consciência de si que explorando-se a si mesma, permitiria ao homem levantar o véu de Isis a fim de aí procurar seu próprio ser, pois:

"Em certos estados de alma quase sobrenaturais a profundidade de vida se revela completa, no espetáculo tão comum que seja, que se tem sob os olhos".

**Tradução de: Maria da Piedade Eça de Almeida**

## TEMPO DE TEMPO EM TEMPO

Benedito Eliseu L. Cintra  
(PUCSP)

**Fugit irreparabile tempus:** “foge irreparavelmente o tempo” (Virgílio). Nada mais maldito pelo homem do que o tempo. Porque é “devorador das coisas”: **tempus edax rerum** (Ovídio). Já **Kronos** devorara seus filhos, restando apenas **Zeus**, por isso alçado à supremacia Olímpica. Até hoje, então, Olímpico é aquele que, pelo contrário, devora o tempo. Quer o homem ser eterno? Nada mais aborrecido, se ficarmos com a célebre definição que Boécio deu da eternidade: **interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio**: “posse perfeita e simultaneamente total de vida interminável”. Se perfeita, perfazidamente acabada; se simultaneamente total, terminantemente contraída; se de vida interminável, nem acabada nem contraída! Mas, deixando esta impossibilidade de vida e eternidade, o aborrecimento, por ser eterno nos termos acima, está em nada poder acontecer como novidade, criatividade, curiosidade, imprevisibilidade, maravilhamento, risco, aventura e tudo quando, semelhantemente, contenha a surpresa do que ainda não é. Engana-se o homem por lastimar seu devir no Tempo?

Quem sabe se equivoque sobre o Tempo. Já os gregos se confundiam quando escreviam **Kronos** ou **Chronos**. Se **Kronos** era o personagem mitológico, para o tempo não mitológico, aquele dos humanos, reservavam **Chronos**, nem sempre seguros da diferença, mas, quem sabe, denunciando outro destino suportável: “**Kronos** tornou-se **Chronos** porque o tempo amadurece as coisas”<sup>1</sup>. **Chronos** faz crescer, não devora mas fomenta, acumula para a maturidade e não é sócio de **Thánatos**. A morte, sim, tem uma grande aliada: **Pölemos**, a guerra, e talvez seja preciso dizer que nasceram juntas, pactuando entre si a desonra do Tempo, algures elevado a conselheiro do Criador a escandir sua obra e seu descanso pelo ritmo dos dias.

Ilude-se o homem ao pensar-se corroído pelo Tempo que lhe escapa. Perde-se o homem nesse engano, pelo qual se desculpa da inércia que estende a vida em pontos insignificantes. Fazemo-lo parceiro do movimento, o celestial dos astros ou o infernal dos átomos. Reduzimo-lo ao relógio e degradamo-nos à soma quantitativa de instantes mortos ao nascerem. Muito a propósito as matemáticas o indicam por um *t* minúsculo. É o avesso do Tempo, um avesso que não é o substrato da aparência, mas negação preguiçosa do que se esconde a olhos entorpecidos por sono assassino.

Repugna atribuir ao Tempo a substância das desgraças. É ele outra realidade: **Passagem**.

Passa o Tempo e não foge irreparavelmente. Passa no presente, rico do passado e grávido do futuro. É sempre crescente e seu sentido é durar, endurecer-se contra **Thánatos** e **Pólemos**. Falar do Tempo é falar do Homem, **essente** que não é ser, mas **sendo**. Aí está todo o desafio que a muitos faz correr contra o Tempo, atrás do que corre porque se pensa que corre. Não corre o Tempo mas se faz consistente, como aquele que, estando, sempre é projeto de ser. Projeta-se o Homem do Passado para o Futuro, como realidade que escava sua infinita plenitude. Cresce a cada passo a alegria do Futuro, não foge o Tempo, mas cresce. É Esperança na verdade do Presente sedimento do Passado, na verdade do Presente suspensão do Futuro. **Thánatos** e **Pólemos** estão sempre prontos a iludir, mas o Presente é Dom escondido para surpresa de quem entende. **Tende** o Homem em direção ao Ser, contra **Thánatos** e **Pólemos**, contra inércia e divisão. Trata-se de convertê-las em descanso e distinção.

**Thánatos** nos quer reverter ao passado. Quer fazer cessar o Tempo para repetir o fixado. Vale-se do medo que paralisa e nos acovarda com o inesperado. Ludibria-nos com a palavra, esta simples figura do real, como se o que nos **espera** no Futuro não estivesse no Presente de nossas **vidas**. Descansemos no Presente, tesouro do Passado, e deixemos ser a mensagem do Futuro. Heidegger nos recomenda **Gelassenheit**, Serenidade. **Deixar-ser**, **Seinlassen**, é a disposição da Liberdade frente à Verdade como **Desvelação**. A Serenidade dispõe o homem no âmbito do compreendido frente ao mistério, do Presente frente ao Futuro a **vir**, **avvenire**, **avener**. Descanso da Espera, onde o Sono é povoado de sonhos, onde a Morte é povoada de desejos. A Vida anuncia-se então por mensagens, inauditas para quem não **credita** no Presente o Futuro. A morte mata se recusa o Tempo, o tempo foge se recusa a Morte.

**Pólemos** nos arranca para o futuro. Não sabe suportar o Tempo e não tolera o que é dado. Divide o homem, precipitando-o para soluções ilusórias em que se dissolve. A guerra é aceleração falaz da história, impaciente quanto à obra do Tempo que amadurece a Vida, respeitando os ritmos da Criação. Não compreende que o Tempo é feito de tempos:

“Tudo tem seu tempo, o momento oportuno para  
todo propósito debaixo do sol.

Tempo de nascer,  
tempo de morrer;  
tempo de plantar,  
tempo de arrancar a planta.

Tempo de matar,  
tempo de sarar;

tempo de destruir,  
tempo de construir.

Tempo de chorar,  
tempo de rir;  
tempo de gemer,  
tempo de bailar.

Tempo de atirar pedras,  
tempo de recolher pedras;  
tempo de abraçar,  
tempo de se separar.

Tempo de buscar,  
tempo de perder;  
tempo de guardar,  
tempo de jogar fora.

Tempo de rasgar,  
tempo de costurar;  
tempo de calar,  
tempo de falar.

Tempo de amar,  
tempo de odiar;  
tempo de guerra,  
tempo de paz.”

E prossegue Coélet, o Eclesiastes dos cristãos, em muitas outras observações, indicando a natureza oportuna do Tempo:

“Observei a tarefa de que Deus encarregou os homens para que se desincumbissem dela: tudo o que fez é apropriado ao seu tempo e colocou no coração do homem o conjunto do tempo; porém, o homem não abarca as obras que Deus fez desde o princípio até o fim.

Outra coisa observei debaixo do sol:  
em lugar do direito se encontra o delito,  
em lugar do justo se encontra o ímpio;  
e pensei: ao justo e ao ímpio Deus os julgará, porque há um tempo para todo propósito de um lugar para cada ação”<sup>2</sup>.

Os latinos diziam: **Age quod agis**: “Faze o que fazes”. **Pólemos** nos divide e por isso nos mata, quando nos arranca do oportuno do presente para o inoportuno do futuro, do oportuno do que fazemos para o inoportuno do que faremos. Faz calar a Serenidade frente ao Dom, Presença da Vida. **Pólemos** não tolera as distinções no Tempo: está sempre a nos

cortar da Duração doadora. Reencontro Virílio: os homens querem conquistar o Tempo, por isso é a Guerra Pura.

Diz Virgílio:

“A transpólitica é o início do desaparecimento do político na rarefação da última provisão: a duração. Democracia, consulta, bases do político, requerem tempo. A duração é própria do homem; ele está inscrito nela. Para mim, o transpólitico é o começo do fim... Luto contra o desaparecimento do político. Não estou dizendo que deveríamos reverter à democracia antiga, parar o relógio, e coisas do gênero. O que estou dizendo é que existe trabalho a ser feito, o trabalho epistemo-técnico de que estávamos falando antes, para restabelecer o político num tempo em que a tecnologia já não divide matéria e espaço geográfico (como era o caso nas antigas sociedades democráticas) mas em que a tecnologia divide o tempo — e eu diria: o esgotamento do tempo”<sup>3</sup>.

Para Heidegger, Temporalidade e Historicidade assinalam a Finitude do homem<sup>4</sup>. O homem não é dado uma vez por todas na plenitude do ser. Nisso há um limite intransponível, além do que é a morte. Acrescento: morte inumana, porque intolerância para com a Duração. É querer ser instantaneamente, ser Deus antes do Tempo. Pura “vaidade das vaidades”<sup>5</sup>, intensidade buscada numa única direção, a do futuro, em velocidade que rompe com o peso da História, esta carga que cabe ao homem sopegar, equilibrando-se na tensão do Tempo, fazendo justiça aos tempos das coisas e das pessoas. Se a Política requer Tempo, é para respeitar os tempos. Se a Política é obra do Tempo, é para recolher os tempos na consistência de uma Duração Vital, cujo Impulso não exige do homem senão a paciência em suportar a obra da História, que não é de um só. Paciente obra de Comunhão, unidade do diverso pela acolhida do distinto. Não há o Homem, há homens em busca do contato universal, a cada momento anunciado quando há fusão de tempos.

O Homem, cada homem, é Natureza, é Tempo, é Política. Não se trata de mistificar estas dimensões históricas de sua realidade. Elas não superam o Homem, mas são sua substância. Não se plenifica se não se identifica com elas, por uma atitude que é menos de palavras do que de gestos, menos de idéias do que de visão, menos de razão do que de intuição. O Tempo, porém, é sua alma. Natureza e Política se dão no Tempo. O Tempo é a felicidade do Homem. No Tempo, pelo Trabalho, ele constrói uma e outra, o que, agora, particularmente se evidencia, quando pode fazer as pazes com o Tempo. Escreve Mircea Eliade:

“Ao substituir o Tempo, o alquimista evitava cuidadosamente assumí-lo.”

É verdade que ainda escreve:

“E já que a irreversibilidade e a vacuidade do Tempo se transformou num dogma para todo o mundo moderno (precisemos: para todos aqueles que não se consideram solidários da ideologia judaico-cristã), a temporalidade assumida e experimentada pelo homem traduz-se, no terreno filosófico, pela consciência trágica da inutilidade de toda e qualquer existência humana.”

Todavia acrescenta:

“Mas continua a ser possível uma reconciliação com a temporalidade desde que cheguemos a uma concepção mais correta do Tempo”<sup>6</sup>.

Pessoalmente encontro no judeu-cristianismo, para muitos paradoxalmente, o caminho para reconciliar-me com o Tempo. Se abro a primeira página da Escritura leio:

“Iahweh Deus tomou o homem e o colocou no jardim de Eden para o cultivar e o guardar”<sup>7</sup>.

Não há lugar para o homem a não ser o Eden. O destino irrefragável do homem é o Tempo da Natureza e da Política. O Trabalho é culto, cultivo e guarda, encargo para com a Natureza e a Política, pelo qual estabelecemos o Fim dos tempos, não como morte do Impulso, mas como desdobramento sinfônico de uma harmonia **sempre** adveniente. E se abro a última página da Escritura leio:

“Vi então um céu novo e uma nova terra-pois o primeiro céu e a primeira terra se foram”<sup>8</sup>.

Sabemos como o tema da **renovação** é fundador na **Boa Nova** dos cristãos. Sabemos como se trata de uma **ação** de **renovar**, trabalho para o **Pão** de cada Dia e para o **Reino** do Amor. Terra e Céu, Natureza e Política, temporalmente se constituindo por obra renovada do homem: Passagem que é Vida sempre indo e sempre vindo, inesgotavelmente, aliás, perduravelmente. A Vida Eterna é eviterna porque no Tempo. Quero dizer: Cristo está no Tempo, e virá porque veio e sempre vem. Não pactua nem com a morte nem com a guerra, porque sempre instaura nova Terra e novo Céu. Sua obra é **Comunhão**, Paz da Natureza com a Humanidade e da Humanidade consigo mesma. Tempo é Vida Eterna para quem busca o Fim dos tempos, serenamente escavando a **Concórdia** pelo Amor. Amor que é **Eros** e **Agápe**, Desejo natural e Convívio político: Festa para quem não quer ouvir sempre a mesma música ou sorver todo o vinho instantaneamente, sabendo da aurora e do ocaso, do dia e da noite, dos tempos no Tempo, na Esperança serena e alegre do amanhã.

Há um mistério de iniquidade do outro lado do Tempo. Nele se esconde quem se diz Deus. Nele não acredito, porque sua força é a



Bomba, como se ela pudesse explodir o Universo. Pretensão pueril de quem não cresceu no Tempo por julgar-se na Eternidade. De fato é a eternidade da razão, do pensamento puro. Arrebatamento insano porque desconstrução da Carne, esta doce mas cruelizada substância do Tempo. “Qui veut faire l’ange, fait la bête”, para Pascal. É a besta do Apocalipse, esta, sim, querendo o fim do Tempo. Como se o Tempo fosse mera energia material, mortalmente se decompondo por obra de análise física ou ideal. A salvação está no Espírito. Também ele é substância do Tempo. Recolhe o Espírito a riqueza da Carne. Isso é o Tempo. Se não há Espírito, não há Tempo: é a pontualidade aglomerada da massa inerte; se não há Carne, não há Tempo: é a pontualidade instantânea de uma eternidade vazia. Ainda falamos de Espírito e Carne. O Fim dos tempos a vir é a Revelação = Apocalipse da Unidade, acontecendo a cada passo da História, esta obra, de quem dela se faz amigo, da Amizade. Não sou amigo da Bomba, porque não sou amigo de Thánatos e Pólemos, porque não sou amigo de Neikos.

“No princípio era o Verbo...  
E o Verbo se fez Carne...  
Deus é Amor!” (João de Patmos)<sup>9</sup>.

#### NOTAS:

- (1) Léon ROBIN, que deriva **Chronos** de **chraïnein** que também quer dizer “completar-se, finalizar-se”. Apud LALANDE, André. **Vocabulaire de la Philosophie**. Gême ed. Paris, P. U. F., 1951, v. **Temps**.
- (2) Ecl 3, 1-8. 10-11. 16-17. Cito sempre **A Bíblia de Jerusalém**.
- (3) **Guerra Pura**. Trad. Elza Miné e Laymert Garcia dos Santos. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 35-36.
- (4) Cf. **Sein und Zeit**, primeira parte, segunda seção.
- (5) Ecl 1, 2. Toda a reflexão de Coélet é um conjunto de “variações sobre um tema único, a vaidade das coisas humanas que é afirmada no começo e no final do livro... Procura consolar-se, pois vive totalmente insatisfeito” (**A Bíblia de Jerusalém**, introdução ao livro **Eclesiastes**).
- (6) **Ferreiros e Alquimistas**. Trad. Roberto Costes de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar, 1979, p. 140.
- (7) Gn 2, 15.
- (8) Ap 21, 1
- (9) Cito os versículos 1 e 14 do primeiro capítulo do Evangelho de João e o versículo 8 do quarto capítulo de sua Primeira Carta.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM TORNO DOS VALORES ESTÉTICOS DA PINTURA MODERNA

João Ribeiro Júnior

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

### 1 – INTRODUÇÃO: OS VALORES ESTÉTICOS

Esteticamente considera-se “moderna” a arte que está vivamente relacionada com as estruturas psicológicas e sociais do tempo em que é produzida, participando e comprometendo-se na proposição e na criação dessas estruturas.

Porém, neste ensaio, a primeira coisa que pretendo evitar é a queda no psicologismo. Não estou de nenhum modo preocupado em conhecer as particularidades de um fenômeno de consciência, senão de fundar em suas raízes uma direção da cultura.

Não me preocupei, portanto, com o que passa em cada homem, ou em todos os homens, quando estes criam ou contemplam uma pintura moderna. Claro esta que este é um problema psicológico, legítimo como tal; mas, eu não quero, aqui, fazer psicologia, senão caracterizar o **em si**, não o **em mim**, isto é, a minha pretensão é dizer **objetivamente**, o que é uma pintura moderna.

Indubitavelmente, há uma vivência do belo, mas o belo não é uma vivência, é uma realidade transcendente. Dito de outro modo, as coisas belas não são belas porque me agradam, senão que me agradam porque são belas. O psicologismo é o obstáculo mais perigoso que o filósofo da arte tem que enfrentar.

Com efeito, o fenômeno artístico tem, como toda atividade espiritual, uma natureza bifronte. Por um lado, é um fato, uma realidade espaço-temporal; por outro, o objeto de arte (pintura, escultura, música, etc.) transcende o mundo da realidade espaço-temporal, encarna um **valor**, ou seja, leva um **significado** espiritual. Esta dupla natureza se expressa no fato de que a arte é um fenômeno cultural. E como a história é a ciência da cultura, a arte é um fenômeno de natureza histórica.

Os fenômenos das ciências físico-naturais são também espaço-temporais, mas nelas o espaço-temporalidade é uma coisa accidental. À uma reação química, como tal, não interessa o “**onde**”, nem o “**quando**”;

ela anuncia uma lei geral, que vale para todo o tempo e lugar. Se esse “quando”, e esse “onde”, se fizessem interessantes, o fato tomaria natureza histórica. No fato histórico, o tempo e o lugar estão “qualificados”. Inútil seria buscar uma catedral gótica na Grécia de Péricles, ou um Picasso no século XVI. A arte é, pois, um fenômeno cultural, encarnação do espírito.

## 2 – A NATUREZA DO VALOR: O SER E O DEVER SER

A visão platônica dos mundos, o das coisas e das idéias, reconhecida depois de Kant, em sua célebre distinção entre o mundo dos **fenômenos** e dos **noumenos**, foi, como se sabe, impugnada por Aristóteles, o qual julgava desnecessária essa duplicação dos mundos.

Platão era um poeta e Aristóteles era um cientista, a quem as metáforas não satisfaziam.

Muitas vezes damos razão a Aristóteles, e, contudo, Platão também tem razão. As coisas estão na simplicidade em que as distinguimos claramente, mantendo a distinção entre realidade e idealidade. Querer “realizar” (tornar real) o mundo ideal seria destruir a distinção. Ambos os mundos não se contradizem, se completam ou se complementam. Ao lado do mundo das árvores, das pedras e dos astros, há o mundo dos números, das relações, das essências e dos valores.

Este mundo ideal é a seu modo, mas é diferente do modo do mundo real. As duas notas distintivas dos entes do mundo real são a sua singularidade ou concretude e seu espaço-temporalidade, que os distinguem dos entes ideais.

Por isso não tem sentido perguntar “onde” estão os entes ideais. Não há “onde”, são inespaciais e intemporais.

A isto responde muito bem a distinção entre os mundos do ser e o do **dever ser**. As vezes, o **dever ser** se faz **ser**. Os valores — entes ideais — se realizam. Isto é o que ocorre na obra de arte em geral, e mais particularmente, na pintura.

É difícil dizer o que sejam os valores. Poderíamos chamá-los “**exigências reconhecidas**”. Jean-Paul Sartre define os valores com uma frase poética: “a chamada do que ainda não existe”. Pois bem, esses seres que se encontram no mundo irreal, mas que se esforçam por realizar-se, constituem o mundo dos valores. Entre eles, e ao lado de outros valores, estão os **valores estéticos**. Respondem estes à existência no homem de uma atividade espiritual que dá “**realidade**” a um impulso fundamental do mesmo, ou seja, a necessi-

dade de **criar** beleza, colaborando com Deus na obra da Criação, através da **criação artística**.

Mas, por que sente o homem esta necessidade de criação?

É porque o mundo tem sentido e caminha de etapas menos valiosas para outras mais valiosas, e a criação da beleza pelo homem (como um semideus que é) acrescenta o valor do mundo. Isto é nem mais nem menos a realização dos valores estéticos.

### 3 – COMO O HOMEM CAPTA OS VALORES ESTÉTICOS?

Há dois grandes modos de captar algo exterior ou interior a nós mesmos: a **intuição** e o **raciocínio**. Chamamos a primeira de “conhecimento imediato”, que pode ser de duas classes: **intuição sensível** e **intuição intelectual**. A primeira pertence aos dados dos sentidos, como o frio do gelo ou o doce de um confeito. A segunda, refere-se a visão intelectual das idéias e dos primeiros princípios, como o que “uma coisa não pode ser e não ser ao mesmo tempo sob o mesmo aspecto”. Esta **intuição intelectual** tem sido negada por alguns, como Kant e pelos atuais neo-positivistas.

Por sua vez, o conhecimento **discursivo** ou **raciocínio**, a quem chamam de “mediato”, consiste em passar de uma verdade a outra, imbrincando-as até chegar a uma final ou conclusão.

Ao que parece, a maioria dos autores concordam que o instrumento captador dos valores estéticos é a **intuição**.

Max Scheler, por exemplo, insiste que há um tipo especial de intuição por meio do qual o homem capta os valores: a **intuição emocional**; mas esclarece que se deve tirar da palavra “**emocional**” todo matiz psicológico, para dar-lhe objetividade e universalidade.

Há uma classe de objetos (os valores) que não é acessível ao entendimento, não se raciocina, nem se compreende, se intui. Claro é que o “**objeto valioso**”, não o “**valor**”, pode ser raciocinado, mas então aqui fazemos ciência e não arte.

Se pela **intuição emocional** se captam os valores, pelo raciocínio se captam as verdades. À primeira podemos chamar “**sentir**”; ao segundo, “**entender**”. (O amor não entende, ama).

Se se trata, no fato artístico, de captar um valor, este será captado em uma **intuição emocional**.

O fato artístico poderá também ser objeto de consideração científica, mas então, como disse acima, estaremos fazendo ciência e não arte. O artista possui, pois, um “**órgão**” especial para captar o mundo, e o

faz por uma *intuição simpática*, que os alemães chamam de *Einfhlung* ou projeção sentimental, e os ingleses, *Empathia*.

#### 4 – A VISÃO DO FILÓSOFO E DO ARTISTA

Do exposto se deduz que a *estética* é uma ciência que define conceitos aplicáveis à arte. Não define obras de arte, nem expressões artísticas concretas, porque estas são indefiníveis.

Destarte, estou neste ensaio fazendo *estética*, estou tentando dar a “*razão de*”. Não de uma pintura moderna concreta, porque isto é impossível, senão normas de caráter geral aplicáveis a todas as pinturas modernas.

Como filósofo jamais lograrei instalar-me no seio do artístico, como artista plástico posso fazê-lo. Como filósofo abarco a arte por fora, e desde fora intento dar a “*razão de*”. A isto chama Maritain de “*caráter peregrinal do conhecimento*”.

Para dar a “*razão de*” uma coisa há que situar-se fora da mesma; o conhecimento intelectual necessita perspectiva. O que é impossível é dar *razão* de algo de dentro dela mesma.

Um artista pode dar *razão* de sua arte, mas, então, não está fazendo arte senão ciência ou filosofia.

Por isso quase sempre que queremos *compreender* ou *explicar* uma pintura ou uma escultura, ficamos embaraçados e terminamos por fazer literatura, ou técnica artística; pois deixamos escapar a “*essência emocional*” do quadro ou da estátua. (Certa vez presenciei várias pessoas que tentavam entender o significado de um quadro azul com duas grandes manchas vermelhas. Uns diziam que eram duas maçãs; outros, um coração partico, e assim por diante; até que o artista disse: “Isto é um quadro azul com duas formas vermelhas”).

#### 5 – A OBRA DE ARTE: CRIAÇÃO OU REPRODUÇÃO?

A obra de arte, para ser “*obra de arte*”, tem que possuir certas propriedades, sob pena de ser vulgar e não artística. Entre elas posso enumerar a individualidade, a personalidade, a novidade, a originalidade, a graça, a harmonia.

Cada uma das artes têm seus próprios meios de expressão; e estes são muito variados: cores, linhas, sons, palavras, espaço, tempo, etc.

Estes meios ou material das artes têm, cada um, suas leis expressivas próprias: os sons tem umas, as cores tem outras. Nem todos os meios são igualmente adequados para expressar valores artísticos. Assim muitas pessoas consideram a música como a arte de maior capacidade expressiva; enquanto outros entendem a arquitetura, como uma das mais limitadas em suas possibilidades de expressão.

Na realidade, as **belas artes** são, cada uma, mundos expressivos diversos e heterogêneos; o que faz a música e a poesia está vedado à pintura e à escultura, e vice-versa. Deste modo, cada uma das belas-artes é um mundo diverso e incomparável.

Mas, a obra de arte é criação ou é mera reprodução de uma realidade exterior?

Esta pergunta tem sentido quando se supõe que exista uma **realidade** dada, coisa que os filósofos idealistas de todos os tempos negam. E supondo que exista esta realidade, como o homem pode captá-la, tal como ela é, **em si mesma**.

Segundo Kant, o problema está mal posto. A chamada "**realidade**" não é completamente objetiva, nem é completamente subjetiva, é uma construção **subjetiva-objetiva**.

Toda realidade é **em mim**, e eu não posso falar de outra. O que seja uma coisa **em si**, que eu não nego, diz Kant, não podemos sabê-lo; portanto, a presença do **sujeito** no conhecimento não admite dúvida, como também do **objeto**; por isso chamamos ao mundo uma construção **subjetiva-objetiva**. A mente não é um espelho que reproduz passivamente, é uma atividade espiritual construtora.

Se aceitarmos estas idéias, o problema muda de posição. Senão vejamos: o artista, neste caso o artista moderno, trata de captar e expressar **não a realidade**, mas a **sua realidade**.

O pintor moderno não pinta idéias, nem coisas, pinta imagens, isto é, **o mundo como ele vê**. Pode deformá-lo para dar determinada impressão, mas sempre há de ater-se a **seu mundo**. "**Seu mundo**" quer dizer, seu ordenamento das coisas.

O artista plástico moderno é aquele que intui e expressa **mundos**, que por sua beleza, originalidade, novidade, etc, escapou a tantos outros. Isto nos indica, de acordo com a kantiana crítica do juízo, o iminente papel da **subjetividade** na criação da obra de arte.

## 6 – A PINTURA MODERNA COMO REALIZAÇÃO DE VALORES

Oposta à arte acadêmica, a arte moderna tende a integrar-se na linha da arte clássica dinamicamente entendida. Toda arte moderna

contém um germe de classicidade, na medida em que adquire uma categoria histórica, e toda arte clássica, elementos ou propostas sucessivas de modernidade, na medida em que viveu no seu próprio tempo.

Podemos, pois, afirmar que a arte moderna passa a ser clássica quando termina o período histórico que a verifica.

No plano histórico, o conceito de “**moderno**” tem de ser encarado de maneira lata, de maneira estrita e de maneira vivencial.

Latamente, e de acordo com a definição estética acima proposta, foi moderna a pintura de Giotto, ao libertar-se das formas bizantinas, a de Velásquez, ao oferecer um conceito realista de arte, a de Goya, ao criar uma nova visão dramática da existência.

De maneira estrita, designa-se por arte moderna aquela que reagiu contra as formas do século XIX e veio desenvolvendo-se até os nossos dias. Mais estritamente ainda, e como que de maneira vivencial, assim se classifica hoje a arte criada depois da 2ª Guerra Mundial, que interessa às estruturas do nosso tempo, então realmente transformadas, que, convivendo conosco, se comprometem nas nossas vivências.

Esta redução temporal do conceito de **moderno** leva a considerar desde já como clássicas certas formas do primeiro quartel do século XX, e a recusar-lhes, portanto, o nome de modernas em relação ao nosso tempo.

Mais vulgar, porém, é o sentido de **moderno** definido pela pintura desenvolvida a partir do **Impressionismo**, segundo uns, ou do **Cubismo**, segundo outros.

Neste panorama, onde se verifica uma arte universal, interessando sobretudo o Ocidente, não devemos, porém, esquecer que, por exemplo, a pintura moderna, constituída sobre os vários movimentos e correntes, como o **Expressionismo**, que vem de El Greco, de Hals, de Goya; o **Fauvismo**, e mesmo o **Impressionismo**, o **Surrealismo** que, por sua vez, vem do **Dadaísmo** que, em vários aspectos, depende do **Cubismo** e do **Futurismo**, da **Pintura Metafísica Italiana**, do **Irrrealismo** de Chagall, e de toda tradição da pintura **fantástica**, — não pode deixar de ser informada pelos diversos complexos nacionais, como se prova pelo **espanholismo** de um Picasso, pelo **populismo russo** de um Chagall, etc.

Partindo do princípio de que a obra de arte não teria que ser, necessariamente, uma reprodução do que o artista via, mas o resultado de **sua** visão, de **seus** sentimentos e emoções diante da realidade, a arte moderna veio romper com uma série de tabus.

A primeira escola de pintura moderna a seguir essa tendência foi o **Impressionismo**. Apareceu no final do século passado na França, que na época era o centro cultural do mundo. Pretendia, apesar de partir da

realidade, chegar a um resultado diferente da fotografia, mais subjetivo e capaz de apreender o instante. Para isso, seus pintores usaram a justaposição de cores, para que o olho humano as fundisse e criasse a cor final. Por exemplo, em vez de misturarem azul com vermelho para fazer tons de roxo, colocavam pequenas pinceladas de azul ao lado do vermelho. A certa distância, a **impressão** torna-se roxa. A intenção desses artistas era acabar com a idéia de uma realidade única, ideal, e mostrar a realidade mutável, de acordo com a hora, o espírito, o humor de quem a pinta. Recolher a **impressão** causada pelo momento sobre o artista. Daí o nome **Impressionismo**. Monet, por exemplo, um dos artistas dessa época, retratou a fachada da catedral de Ruão, na França, em horas diferentes do dia, e com isso mostrou que uma mesma realidade muda muito de acordo com a luz, a atmosfera, etc. São também impressionistas famosos, Renoir, Degas e Toulouse-Lautrec. No começo deste século, o grande pintor brasileiro Elizeu Visconti também pintou obras impressionistas.

O **Impressionismo** abriu, assim, a porta para que outras tendências acontecessem e evoluíssem. Uma delas foi o **Fauvismo** (de “**fauves**”, feras), onde os artistas valorizavam, principalmente, as cores, brincando com elas e dando-lhes liberdade. É comum ver, num quadro fauvista, um violino vermelho, uma rua azul, uma árvore amarela ou manchas de cores que avançam além do contorno de um objeto. O pintor francês Henri Matisse, a grande expressão do **Fauvismo**, ilustra bem o que pensavam seus companheiros. Uma vez um amigo seu viu um quadro que ele acabara de pintar, e disse: “Mas eu nunca vi uma mulher verde”. Ao que o artista replicou: “Eu também não. Mas isso não é uma mulher, é uma pintura”.

O **Expressionismo** avança ainda mais. Aí o artista coloca na pintura sua reação pessoal diante do que vê. Distorce violentamente as figuras, agride-as, em função de suas emoções, procurando **expressá-las**. Daí o nome **Expressionismo**. O grande precursor desse movimento foi Vicent van Gogh. Nos campos de trigo, ou nas pessoas que retratava pode-se sentir as emoções violentas e, posteriormente, mesmo a loucura do autor. O russo Marc Chagall, que também é um expressionista, faz através de seus trabalhos uma ponte com outra tendência, o **Surrealismo**. Além de retratar suas emoções, passou a liberar imagens de seu subconsciente, retratar sonhos, desligar-se completamente do real. No **Surrealismo**, das décadas de 20 e 30 inspirou-se o nosso artista Ismael Neri.

Outro movimento do começo do século XX foi o **Cubismo**, tendência que reduz a realidade a soluções geométricas. Seu precursor foi o francês Paul Cézanne, que pintava principalmente paisagens, mas aos poucos foi transformando casas, caminhos e árvores em cubos, esferas e cilindros. No **Cubismo**, os grandes mestres foram Picasso e Braque. No Brasil, Di Cavalcanti e Portinari sofreram essa influência em certas fases. Com a liberdade dada por essas diversas tendências, chegou-se, finalmente,



ao **Abstracionismo**. Como o próprio nome diz, este abstrai completamente a realidade, abole totalmente a figura e pode ser formado tanto por pinceladas soltas na tela, quanto por composições rigorosamente geométricas.

Essa evolução explica o direito à liberdade que a Arte Moderna proporcionou ao artista e desfaz um equívoco muito comum entre os leigos. Diante de um borrão ou de pinceladas soltas, eles costumam atribuir ao artista moderno uma espécie de incapacidade para fazer coisas melhores. O que está ali, na verdade, são as emoções do artista, sua visão muito pessoal, o mundo dos seus sonhos, o mundo como ele vê.

## 7 – EPÍLOGO

Se existe, como sustentei neste ensaio, esse segundo mundo, que Platão chamou de “**mundo das idéias**”, e que nele estão, ou tem objetividade, os **valores estéticos**, o artista se coloca frente a este mundo com dois problemas: **intuí-los** e **expressá-los**.

Esta intuição e esta expressão não são dadas a todos. Aos que são capazes de captá-las nós chamamos de artistas, e se o fazem muito bem, artistas geniais.

Cada época, cada povo, cada indivíduo tem possibilidades limitadas de horizonte estético. Há zonas ou setores de valor que estão ocultos a certos homens e a certas épocas, e cada época e cada artista tem uma maneira peculiar de sentir e expressar a beleza única, eterna e imutável de que nos fala Sócrates, no Simpósio platônico.

Se a arte é um fenômeno histórico, e um ser histórico é o homem que o realiza, o relativismo e o subjetivismo na pintura moderna não pode ter outro sentido que o modo variável, que tem o modo de expressar a invariável beleza da idéia.

## A PAIXÃO PELO FUTURO\*

**Tina Spantidou**  
(Kiparissia-Grécia)

### O Verso de P. Valéry:

“Avante! Tudo foge! Minha presença é porosa”<sup>1</sup>, abre o horizonte do sentido oculto da paixão pelo futuro, porque só se pode concebê-la a partir do termo vivido pela consciência humana.

Diante da fuga incessante da duração objetiva o indivíduo sofre a revelação de sua progressiva fragilidade, sem apoio em parte alguma, condenado a uma hemorragia mortal. Sente-se vítima do movimento linear do tempo que lhe traz sem cessar o esquecimento e o desconhecido; sente o testemunho doloroso da perda irreversível de seu presente que flui para o passado, definitivamente impulsionado por um futuro essencialmente destrutor, uma vez que este lhe rói a vida, diminuindo-a continuamente, aproximando-o do instante aniquilador. O eu que se limita a contemplar seu ser passageiro, entregando-se à rígida disposição do tempo, esbanja-se absurdamente, para escapar à obsessão do mal incurável, fundando seu tédio na amarga consolação epicurista: “enquanto estou aqui a morte está ausente”<sup>2</sup>.

Assim, o fluxo temporal contém e manipula o tempo humano mas não o tempo vivido, pois este implica num domínio de tempo agitado e reestruturado pela intencionalidade de uma consciência dinâmica. Esta constrói uma outra duração, introduzindo a densidade de um instante plenamente vivido, medida voluntária do fluxo subjetivo, que cresce a profundidade da duração descontínua à extensão do vir-a-ser anônimo.

O instante, dilatado interiormente, “concentra em si mesmo o valor de um longo intervalo e mantém o máximo de fervor no mínimo de tempo”<sup>3</sup>. O presente reencontra o passado e o futuro, oferecendo ao indivíduo o abrigo necessário no qual o tempo não mais flui, deixando de lado seu aspecto ameaçador.

Em virtude de seu conteúdo qualitativo, a duração vivida obriga a flecha temporal a fechar-se sobre si mesma, circundando o indivíduo. As questões angustiantes face ao abismo temporal, encontram respostas nas manifestações da intencionalidade da consciência, que opõe ao rio heraclítico o grande obstáculo de suas forças interiores, as quais obrigam a

---

(\*) Tradução de Constança M. César.

corrente a traçar uma nova inflexão, subordinada ao dinamismo de atividade criativa. São estas forças que transformam a fuga em um presente extático, arrancado da horizontalidade; elas afirmam ainda, elucidando-o, o paradoxo do homem que embora seja condicionado pelo tempo, o sobreele, "um pouco a maneira da beleza de uma sinfonia: inteiramente ligada aos sons que se sucedem e apreendida, contudo, numa totalidade, num presente que recolhe o passado escoado e o futuro invocado"<sup>4</sup>.

Este processo esplêndido da consciência que intervém dinamicamente na estrutura temporal, arrancando-lhe um momento fugidio e transformando-o num momento ampliado, campo espacio-temporal absolutamente necessário para que o eu aí realize o seu pathos e se cumpra, põe em relevo a paixão pelo futuro, como atitude análoga emanada de uma consciência que está sempre na expectativa de uma floração interior, sempre prestes a considerar intensamente o tempo, em vez de esperar sua chegada. Os versos de um célebre poeta, R. M. Rilke, desvelam ademais a paixão pelo futuro como elemento essencial da estrutura humana, demonstrando a necessidade existencial de nos introduzirmos no futuro, de tomá-lo antecipadamente:

"...então por que  
ser obrigado a ser homem e fugitivo,  
destinado a desejar tanto o destino? ..."<sup>5</sup>.

Este desejo incessante desmascara, verdadeiramente, o conteúdo da paixão pelo futuro, sob cujo o eu abre-se tanto ao interior quanto ao exterior, buscando realizar-se em toda demonstração de vida autêntica, segundo a reflexão de G. Bachelard: "quem sabe levantar-se como um sol, sabe lançar seu ser num destino reassumido a cada dia"<sup>6</sup>. Evidentemente a autenticação da vida favorece extremamente que a existência humana revele suas raízes ontológicas, sua estrutura baseada no futuro, uma vez que luta a favor da presença do futuro, a favor de que o tempo humano seja salvo. Tal dialética implica que a densificação da vida concorde com a condensação da duração vivida. Então o futuro é o estofo do presente, mostrando-se "como um buraco vazio que se preenche, um nada que se torna pleno, uma ausência que se muda em presença"<sup>7</sup>.

Durante a elaboração da vida autêntica o eu se descobre numa situação bipolar, durante a qual ele se esforça, de um lado, em condensar o seu ser, introduzindo-se naquilo que foi e naquilo que será, num presente ampliado e, de outro lado, esforça-se para se unir ao mundo, expandir-se nele, romper os falsos obstáculos entre o eu e a realidade objetiva.

É uma situação que pressupõe que o indivíduo se faça cronocrata, construtor de um tempo turbilhonante, que pede a escultura dinâmica da consciência, a qual, intervindo, faz flamejar o agora, nele introduzindo o **ainda não** e o **nunca mais**, categorias Kairicas que realizam a liberdade da consciência e a melhora qualitativa de sua essência<sup>8</sup>.

É só nesse agora ampliado que a paixão pelo futuro acha seu campo de energia, inicialmente como realização do profundo desejo de anamorfizar o tempo medido, de adquirir intimidade com o obscuro, e, em seguida, como busca de uma existência que valha toda certeza, aberta à harmonia universal.

Nesse quadro complementar o eu aceita dinamicamente o **por-*vir***, afirmando apaixonadamente o risco e a aventura. Busca expor-se, para conhecer sua totalidade, para realizar sua intenção permanente, isto é, o **totum simul**, a fim de se ver como o “homem de vidro”<sup>9</sup> de P. Valéry. Assim, o “eu” esforçando-se por apreender de modo panorâmico seu futuro, durante o presente, demonstra a paixão pelo futuro como necessidade, como êxtase inato da vida em direção ao porvir<sup>10</sup>.

Este desejo fundamental do eu puro, da contemplação imediata, se possível, da duração individual, revela exatamente por que o homem, escolhendo o risco de provocar, de realizar o futuro, para iluminar-se, ao mesmo tempo ressalta a pureza do ambiente e sua sintonia, “como o som da trompa faz ressoar a floresta”<sup>11</sup>.

Longe de sua contingência e de sua fragilidade, o ser humano pode lutar para evitar a restrição de sua ipseidade e alcançar fecundidade interior. Assim a relação apaixonada com o futuro é essencialmente uma luta sustentada pela antecipação intencional do tempo. O eu não espera mais a chegada do futuro, lança-se a buscá-lo ou o obriga a se apresentar. Paralelamente, constata se em verdade habita seu tempo pessoal ou se já o perdeu.

Vê-se, pois: a paixão pelo futuro ressoa em todo testemunho de vida autêntica, posto que sua quiddidade é interdependente e faz-se conhecer no mesmo horizonte. Mas é indispensável discernir dois aspectos complementares deste horizonte. Um se refere a uma atitude contemplativa (vita contemplativa) enquanto outro pertence à ação (vita activa).

Inicialmente, na atitude contemplativa, a consciência permanece centrípeta, submetida à sua intencionalidade análoga. Desvela-se no silêncio, na solidão e na espera, situações que preenchem antecipadamente o abismo do futuro, apreendendo seus elementos ocultos, sua vinda silenciosa. São lutas difíceis, que prolongam o presente no futuro<sup>12</sup>, criando momentos “em que toda a atividade do ser se concentra, onde nos desdentamos, onde aspira-se à existência”<sup>13</sup>, onde o eu adquire o grande olhar do animal que, como canta o poeta,

“...lá onde nós vemos o futuro, ele vê tudo  
e nesse tudo, sí mesmo, para sempre salvo”<sup>14</sup>.

O silêncio é a resposta salvadora da concentração interior, face ao esbanjamento insensato de uma vida sem raízes. Permanecendo silencioso, mas não surdo aos sinais imperceptíveis do invisível, o homem tenta

penetrar no mais profundo do seu ser abrindo-se simultaneamente ao mundo. O estado silencioso mostra-se como o vazio precioso, indispensável, o vazio polissemântico no qual se instala o futuro, aí reencontrando o segredo do ser, como canta Valéry:

“Cada átomo de silêncio  
é a promessa de um fruto maduro”<sup>15</sup>.

Quanto à solidão, trata-se “da santa, rica e larga solidão, da confidente da maturidade íntima”<sup>16</sup>, cuja sensibilidade poética aprecia o valor como esforço difícil para a contemplação do futuro: “Somos solidão, escreve Rilke; podemos, é verdade, dar o troco e fazer de conta que não é assim. Mas é tudo... para aquele que se torna solidão, todas as distâncias, todas as medidas mudam”<sup>17</sup>.

A espera, enfim, é o trabalho corajoso que conduz a uma plenitude interior, construindo lentamente inumeráveis pontes, a fim de que o futuro caminhe ao lado do presente. É durante a espera que o eu decifra os signos latentes que emanam do todo, no quadro de uma aporia fecunda que responde, questionando.

Ao longo das citadas atitudes, a força atrativa do presente, seguida da concentração voluntária da consciência, cria um tempo novo que ergue um vasto presente cheio de futuro. “É um futuro presente ou um presente – presente por vir”, como escreve Jankélevitch, um futuro meio atual que se move no presente<sup>18</sup>. “O futuro permanece entreaberto e, em consequência, a quididade do destino perde momentaneamente seu aspecto tenebroso e angustiante. “O homem apreende-se em viagem, pensa seu pensamento, vê-se em pleno crescimento”<sup>19</sup>. Sua vida é vivida de ponta a ponta num momento de silêncio, de solidão ou de espera, porque essas situações provocam a dilatação do instante que se extrai, infinito, da duração, abrangendo o sopro mútuo do eu e do não eu, revelando sua “solidariedade estrutural”<sup>20</sup>. A alteridade temporal substitui-se pois pelo tempo homogêneo, produto da intencionalidade da consciência imantada pelo impulso em direção ao **totum simul**.

Certamente esse novo quadro temporal, esse tempo maleável, remete ao complementar da vida contemplativa: à **vita activa**, para aí se cumprir. Então, o tempo vivido que resiste à brevidade do destino humano busca seu fundamento no instante criador, na ação livre, situações que elucidam o conteúdo da paixão pelo futuro como impulso intencional para esse tempo que favorece a plenitude do ser humano.

O campo magnético da paixão pelo futuro, acentuando a criação, não conquista racionalmente o tempo, mas o salva e enriquece. No agir “O futuro vive antecipadamente”<sup>21</sup>, fertilizando o presente, posto que o vir-a-ser se obriga a condensar-se em torno da vida apaixonada, de abraçá-la ainda, em vez de destruí-la.

Se ao conceber a idéia o homem imagina o futuro, durante a criação já caminha em pleno futuro. "O Ainda-não e o Nunca-mais do ser se resolvem no Agora eterno de alegria criadora"<sup>22</sup>. A paixão pelo futuro emana de um indivíduo habitado pela paixão do agir, valorizando essencialmente sua existência e salvando o seu tempo.

Assim, o futuro perde sua associação ao fluxo temporal e alimenta o presente, uma vez que obedece à força motriz humana que supera seus limites existenciais, porque tanto criar quanto se afirmar, é libertar-se. Evidentemente, durante a atividade criadora o presente guarda seu poder sobre o futuro, uma vez que a criação é uma renovação, um presente contínuo no qual o futuro se incorpora. "Por que ninguém nota que agir significa sempre realizar o futuro?"<sup>23</sup>, indaga Ortega Y Gasset, visto que a ação reconquista a vida, superando o acaso.

O instante criador é pois um **nunc stans** que provoca a imobilização da corrente, a abolição do tempo horizontal. Uma nova duração aparece; ela não flui, não jorra. É o tempo das pessoas, como diz Bachelard. Todo o tempo é presente durante a ação; o indivíduo apanha o que foi e o que será. O tempo se insinua no espaço, formando um quadro quadridimensional em que a existência humana se desenrola, abrangendo-se inteira.

Logo, na gota luminosa do instante criador o espírito aberto sente o contato vital com um **outro** vir-a-ser, situação que o conduz ao sincronismo vivido<sup>25</sup> com o universo. O pathos da criação constrói instantes que perenizam o presente e implica o desvelamento do núcleo da paixão pelo futuro, mostrando-a como caça apaixonada dos instantes eternos. Certamente a existência humana assume então uma aparência fugaz, mas essencialmente não se decompõe, porque os momentos não se caracterizam como pontos negros sobre uma linha branca, mas como possuindo uma trama comum: o cumprimento do ser, o ser mais, a fecundidade transbordante.

Sem dúvida, a paixão pelo futuro pede como condição absoluta o campo enriquecido e dilatado do presente, para que o futuro nele flutue; pressupõe também a afirmação total da negação extrema, isto é, a infinitude aproximada à concepção traumática da morte.

Através desta intimidade, o ser humano que vive autenticamente sente-se capaz de iluminar o lado obscuro da face da vida, o lado mortal, "uma vez que a criação não apenas supõe, mas é abertura ao mistério"<sup>26</sup>.

"Compreender o ser aí como um aspecto de ser geral e esgotá-lo apaixonadamente; tal poderia ser a exigência que a morte nos impõe..."<sup>27</sup>, afirma Rilke, familiarizando-se com a atitude da paixão pelo futuro, que vê na morte o complemento da vida e não sua adversária.

Assim, o **factum brutum** perde seu aspecto privativo e o eu afasta a obscuridade mortal para aclarar a vida.

Existe pois uma relação substancial entre a autenticação da vida “como trabalho pelo qual nos fazemos realidade, verdade e valor”<sup>28</sup> e a presença do futuro como dialética bipolar, apaixonadamente vivida, entre o eu profundo e a corrente temporal. Esta relação intensa exige evidentemente a participação intencional da pessoa inteira, perpassada pela paixão pelo futuro, paixão pelo tempo apaixonadamente vivido, pela duração humanizada. A paixão pelo futuro conduz, pelo seu conteúdo, a uma antropologia e a uma cosmologia que se interpenetram afirmando que “cada movimento da alma humana encontra um substrato profundo e inteiramente natural no mundo”<sup>29</sup> e afirmando igualmente a contextura da vida e da morte. No quadro supra-temporal que a paixão pelo futuro cria, um lema é válido por excelência: “*contraria sunt complementa*”, posto em relevo pelos versos<sup>30</sup>:

“Entre os perecíveis, aqui, no reino do declínio,  
 sê um cristal vibrante e que já se estilhaça com o som;  
 sê e sabe igualmente a condição do não-ser.  
 O infinito fundamento de tua profunda vibração interior  
 a fim de que nesta única vez, perfeitamente te cumpras”.

## NOTAS

- (1) Cf. P. VALÉRY, **Poésies**, Gallimard, Paris 1958, “Le cemetière marin”, p. 104.
- (2) Cf. EPICURE, fr. (9), X, 124-5.
- (3) Cf. V. JANKÉLEVITCH, **La mort**, Flammarion, Paris 1977, p. 9.
- (4) Cf. E. KAELIN, “Sauver sa part d’éternité”, in **Sur l’aménagement du temps**, Dénoel, Paris, 1981.
- (5) Cf. R. M. RILKE, **Les élégies de Duino**, Seuil, Paris, 1972, p. 83.
- (6) Cf. G. BACHELARD, **L’air et les songes**, José Corti, Paris, 1943, p. 180.
- (7) Cf. G. POULET, **Les métamorphoses du cercle**, Flammarion, Paris, 1979.
- (8) Cf. E. MOUTSOPOULOS, **Philosophie de la Kairicité**, ed. Kardamitsa, Atenas, 1984, p. 53.
- (9) Cf. P. VALÉRY, **Soirée avec M. Teste**, Gallimard, Paris, 1982, pp. 72-73.
- (10) Cf. O. y GASSET; **La Révolte des masses**, Gallimard, p. 250.
- (11) Cf. E. MINKOWSKI, **Vers une Cosmologie**, Aubier, Paris, 1963, p. 105.
- (12) Cf. V. JANKÉLEVITCH, op. cit., p. 187.
- (13) Cf. G. POULET, **Le temps humain**, Du Rocher, Paris, 1952, vol. 2, p. 209.
- (14) Cf. R. M. RILKE, op. cit., p. 77.
- (15) Cf. P. VALÉRY, **Poésies**, op. cit., p. 110.
- (16) Cf. R. M. RILKE, **Prose**, Seuil, Paris, 1966, vol. 1, p. 340.
- (17) Cf. V. JANKÉLEVITCH, op. cit., p. 179.
- (18) Cf. G. POULET, *ibid*, p. 275.
- (19) *Ibid*, p. 277.
- (20) Cf. E. MINKOWSKI, op. cit. p. 169.

- (21) Cf. E. MOUTSOPOULOS, *Investigations Philosophiques*, ed. Tzounakos, Atenas 1971, vol. 1, p. 119.
- (22) Cf. V. JANKÉLEVITCH, op. cit., p. 126.
- (23) Cf. O. y GASSET, op. cit. p. 211.
- (24) Cf. BACHELARD, *Le droit de rêver*, P. U. F., Paris, 1970, p. 232.
- (25) Cf. E. MINKOWSKI, op. cit., p. 99.
- (26) Cf. E. LEVINAS, *Le temps et l' Autre*, P. U. F., Paris. p. 72.
- (27) Cf. R. M. Rilke, *O œuvres*, Seuil, Paris, 1976. vol. 3, p. 384.
- (28) Cf. BASTIDE, La notion d' authenticité, *DIOTIMA*, 1981, pp. 134. 136.
- (29) Cf. E. MINKOWSKI, op. cit., p. 169.
- (30) Cf. R. M. RILKE, *Élégies de Duino et Sonnets à Orphée*, Seuil, Paris, 1972, son. 13, p. 163.



## ARTE E EDUCAÇÃO

Maria Eugênia de Lima e Montes Castanho  
PUCCAMP

Para compreender a inserção da arte no processo de educação é preciso enfrentar várias dificuldades, sendo talvez a principal delas a que trata, em suma, de buscar uma unidade cultural entre dois campos ideologicamente tão diferentes quanto o da Arte e o da Educação. Diferentes porque enquanto a Arte não é apenas um efeito das modificações culturais, mas também um instrumento provocador dessas mudanças, a Educação é o instrumento por excelência de conservação cultural. Enquanto a primeira baseia-se em pensamento divergente, a segunda caracteriza-se pela convergência de pensamento<sup>1</sup>.

À tentativa de articulação entre o campo da arte e o da educação tem-se dado o nome de arte-educação. Esse neologismo tem sido muito usado para evitar a expressão Educação Artística, procurando-se afastar confusões teóricas: muitas vezes em seu nome são defendidas atividades que mais não têm que o nome em comum com a arte, onde não há o menor respeito aos métodos artísticos, porque supostamente busca-se o "educativo" e não o "estético". Convém aqui lembrar a frase de Croce, citada por Gramsci, de que "a arte é educativa enquanto arte, mas não enquanto "arte educativa" porque neste caso ela é nada e o nada não pode educar"<sup>2</sup>.

Por Arte-Educação entende-se o ensino de arte em seu duplo aspecto de educação artística e educação estética. Entende-se a educação artística ligada ao fazer arte, à produção de objetos de arte, e por educação estética entende-se a apreciação e fruição de arte. A distinção entre ambas as formas não pode ser levada tão longe a ponto de separá-las. "Para ser verdadeiramente artística uma obra tem também de ser estética — isto é, feita para ser gozada na percepção receptiva"<sup>3</sup>. Educação artística e educação estética constituem verso e anverso de uma mesma moeda, são duas faces de um mesmo problema.

Embora as palavras arte, estética, dimensão estética etc. apresentem sentidos diferentes para os vários autores, estaremos nos referindo, quando falarmos em dimensão estética, ao desenvolvimento do gosto pelas artes, o desenvolvimento da capacidade de vincular-se artisticamente com a vida. O dicionário Lalande considera da palavra **estético** o seguinte: "que concerne ao Belo, que apresenta um caráter de beleza"<sup>4</sup>. A palavra **Estética**, como substantivo, de acordo com o mesmo dicionário, tem origem gre-

ga, significando **sensação, sentimento** e foi criada por Baumgarten como título de sua obra **Aesthetica** tendo por objeto a análise e formação do gosto. Na crítica do *judgement*, Kant aplica a palavra para se referir ao julgamento da apreciação relativa ao belo, passando este uso a ser constante<sup>5</sup>.

Souriau mostra que a origem da palavra grega significa **relativo à percepção pelos sentidos** e que a obra de Baumgarten fortaleceu o “nocivo preconceito de que arte e apreciação do belo seriam assunto exclusivo da sensibilidade”. A partir de 1750, com a publicação de referida obra, a palavra adquire seu sentido moderno e ilegítimo de relativo ao belo e à arte<sup>6</sup>.

Baumgarten diz que as faculdades do espírito são de dois níveis. As mais altas, que constituem a inteligência, atingem com clareza e precisão a essência dos objetos, o princípio de sua perfeição. As faculdades mais baixas, que pertencem à sensibilidade, podem ter uma intuição da perfeição, intuição que permanece sempre confusa. Por falta de conhecimento claro pela inteligência, o conhecimento confuso da perfeição poderá conseguir de forma misteriosa o conhecimento que a inteligência não conseguiu. Os gênios conseguem esse conhecimento obscuro porque se caracterizam, segundo Baumgarten, pelas “faculdades inferiores do espírito elevadas à mais alta potência”<sup>7</sup>.

Essa explicação, com terminologia diversificada onde se procura sofisticar as frases mas reforçar o preconceito, ainda influencia muitos trabalhos contemporâneos. A dificuldade em estabelecer conceitos adequados e claros para arte e estética aparece em todos os textos que abordam qualquer reflexão sobre o tema. O conhecido filósofo tcheco Jan Mukařovský deixou claro que “no es posible determinar de uma vez por todas lo que es arte y lo que no lo es”<sup>8</sup>. Além disso, o mesmo autor mostra que a transição entre a arte e a esfera extra-artística é tão pouco distinguível e de comprovação tão complicada que é ilusória uma delimitação precisa<sup>9</sup>. Mukařovský aponta que não há objetos nem processos que por sua essência e sua estrutura sejam portadores da função estética se não se levar em conta o tempo, o lugar e o critério de valoração. Não há, por outro lado, objetos que tenham que estar eliminados da categoria em vista de sua estrutura real<sup>10</sup>.

Consideraremos aqui, quando falarmos de educação artística e educação estética, o desenvolvimento de uma atividade original do espírito ligada sim ao belo, ao agradável, à fruição, às emoções, mas ligada a outros aspectos da vida, porquanto é a totalidade das faculdades humanas que estão presentes no ato da criação ou da apreciação do objeto criado. Assim, é nocivo o preconceito de opor o conhecimento estético ao conhecimento científico (preconceito nascido no início do romantismo) e a advertência de Leonardo da Vinci “La pittura e cosa mentale” pode ser usada como

prova de que o desenvolvimento da arte já convivera em período anterior — o da Renascença — harmoniosamente com o desenvolvimento da ciência.

Defender a intelectualidade da arte para nós significa fazer avançar a compreensão da arte como um esforço humano de conhecimento e transformação da realidade. Disse Einstein:

O homem procura fazer, como melhor lhe convém, uma imagem simples e inteligível do mundo em que vive; logo tenta de alguma maneira substituir esse cosmo pessoal por um mundo de experiências que lhe permita superá-lo: é o que fazem o pintor, o poeta, o filósofo especulativo e o homem dedicado às ciências naturais. Cada homem transforma esse cosmo e sua criação no centro de sua vida afetiva, para encontrar a paz e a segurança impossíveis de alcançar na agitação limitada da experiência pessoal<sup>11</sup>.

A respeito da arte relacionada às demais formas de conhecimento, diz Francastel:

No es justo decir que la ciencia tiene leyes que el arte traslada a su propio dominio. No es la ciencia, sino el mundo exterior, quien tiene sus leyes, que el arte interpreta al igual que aquélla, necesariamente concordantes en un período dado<sup>12</sup>.

O mesmo Francastel mostra em outra obra que a pessoa sensível à linguagem visual sabe que a leitura de uma obra de arte, seja qual for — quadro, estátua, monumento, filme — requer tempo e esforço e jamais se trata de descobrir, de uma só vez, a totalidade dos aspectos de uma obra<sup>13</sup>.

Também Dewey pensa assim e deixou claro o que significa perceber uma obra de arte. Se o artista, ao criar seu trabalho, selecionou, simplificou, clarificou, abreviou e condensou, o espectador haverá de percorrer estas operações, de acordo com seu ponto de vista:

...para perceber, um espectador precisa criar sua própria experiência. E sua criação tem de incluir conexões comparáveis àquelas que o produtor original sentiu (...) com o espectador (...) tem de haver uma ordenação dos elementos do todo que é, quanto à forma, ainda que não quanto aos pormenores, a mesma do processo de organização que o criador da obra experimentou conscientemente. Sem um ato de recriação, o objeto não será percebido como obra de arte. O artista selecionou, simplificou, clarificou, abreviou e condensou de acordo com seu desejo. O espectador tem de percorrer tais operações de acordo com seu ponto de vista próprio e seu próprio interesse. Em ambos tem lugar um ato de abstração, isto é, de

extração do que é significativo. Em ambos, há compreensão, em sua significação literal — isto é, um juntar minúcias e particularidades fisicamente dispersas em um todo experienciado. Há um trabalho realizado pelo que percebe, assim como pelo artista. Aquele que, por ser demasiadamente preguiçoso, frívolo ou obstinado nas convenções, não efetue esse trabalho, não verá, nem ouvirá. Sua “apreciação” será uma mistura de fragmentos do saber em conformidade com **normas de administração convencional** e com uma confusa, ainda se genuína, excitação emocional.<sup>14</sup>

Colocadas essas idéias gerais, procuraremos agora articulá-las com as teorias existentes no campo da arte-educação.

## 1. AS CORRENTES TEÓRICAS EM ARTE-EDUCAÇÃO

### 1.1. A Classificação proposta por Elliot Eisner

Considera Eisner<sup>15</sup> que existem dois principais tipos de justificativas para o ensino de arte, os quais denominou de **contextualista** (a mais difundida segundo ele) e de **essencialista**. A primeira enfatiza as necessidades dos alunos (contexto psicológico) ou da sociedade (contexto social). A segunda realça o tipo de contribuição para a experiência humana que só a arte pode dar.

Para os contextualistas, o programa é estabelecido quando se conhecem as características dos alunos e as necessidades da sociedade sobre as quais o referido programa vai atuar. O contexto de quem vai receber a educação determina os objetivos da arte.

A corrente essencialista considera que a arte tem importância na educação porque é importante em si mesma para o ser humano e não para fins de outra natureza.

O campo do saber que forneceria os parâmetros para o contextualismo psicológico seria a Psicologia. Para o social, a Sociologia. Para justificar o segundo grupo — essencialista — são invocados argumentos de natureza filosófica.

Em que pese nosso respeito a Eisner, faríamos correções a sua classificação. O autor não esclarece os critérios que levaram a essa classificação. Em ambas as correntes há uma posição filosófica subjacente. E do modo como foi apresentado temos de um lado a Psicologia e/ou a Sociologia e de outro a Filosofia. É uma falsa oposição. Para além do falso problema contextualismo-essencialismo, o que realmente importa para o edu-

gador é a maneira como a arte pode contribuir, no que lhe é específico, para o desenvolvimento da pessoa, em seus aspectos intelectuais, emocionais, sociais etc.

A real oposição deveria ser buscada na análise das posturas filosóficas que desembocam nas teorias psicológicas ou sociológicas da arte na educação.

## 1.2. Proposta de classificação das teorias de arte-educação

De acordo com nosso entendimento, as posições filosóficas com relação à Arte poderiam ser agrupadas em dois principais grupos:

### 1.2.1. Arte como intuição sensível

É a mais comum. Considera a arte importante porém ligada a um campo diferente. "A arte é uma maneira sensível de conhecer, diferenciada do conhecimento racional da filosofia".<sup>16</sup> São concepções que explicam o fenômeno artístico no campo do mítico ou de uma totalidade intuitiva, indiferenciada. Originam-se da estética idealista e romântica, segundo Della Volpe, e são ainda as posições da "esmagadora maioria" dos estetas contemporâneos<sup>17</sup>.

No âmbito da educação esta abordagem leva à valorização da auto-expressão do educando, considerada como a materialização instantânea de intuições fugidias, passageiras. Leva também a um afastamento do contato do estudante com a arte adulta por considerar perniciosa sua influência no desenvolvimento daquela auto-expressão.

No Brasil, quatro aspectos ligados a essas concepções têm afetado as práticas artísticas: a compreensão da livre expressão ou auto-expressão desligada da indissolubilidade do processo comunicação-expressão; a idéia de que à escola não compete formar artistas porém desenvolver o "potencial criador" dos alunos; a ênfase sobre o processo e não o produto; o desinteresse pelo desenvolvimento da apreciação artística.

Para essas concepções vale a frase *Ars Gratia Artis* — a arte pela arte. Não defendem a especificidade da arte mas sua autonomia em relação à sociedade, razão pela qual redundam muitas vezes em posições individualistas e a-históricas.

### 1.2.2. Arte como "informante" do real

Considera a arte como atividade humana de pleno valor cognoscitivo e como tal deve ser incluída no âmbito educacional. Se a arte não é puro eflúvio emocional mas envolve o ser humano total, se os produtos artísticos contém ou geram significações e são portanto inte-

ligíveis, se através da arte o homem informa o universo como faz também através de outras especulações, então a arte ganha uma nova dimensão e abre caminho para novos objetivos, novos métodos e processos no âmbito da educação. Lembrando Feldman: "It is time for art education to reconstitute itself as the study of man through art"<sup>18</sup>.

Dentro dessa perspectiva haverá valorização do ensino da apreciação artística:

... a História da Arte e a Apreciação Artística, isto é, o ensinar a ver, não são mais encarados na escola como um desvirginamento da expressão infantil, mas como um dos modos de iniciá-la no conhecimento, na fruição e na comunicação do e com o mundo.<sup>19</sup>

Desse modo, torna-se inseparável a comunicação da expressão: o aluno aprende a perceber como e o que os artistas têm procurado comunicar através de sua expressão, e aprende a expressar sua compreensão de sua circunstância para que outros possam apreendê-la.

Reitera-se hoje a apreciabilidade da arte em função de critérios objetivos ligados a sua racionalidade intrínseca e historicidade. Entende-se que desligar a educação artística da arte adulta tem um sentido contrário a uma posição que defenda a humanização do ser humano, entendendo-se por humanização o processo de tornar a pessoa capaz de ter consciência de sua concreção e historicidade, ao mesmo tempo em que se liberta, por conseqüência, de uma visão que toma por natural uma ordem que é histórica e portanto permeável à mudança.

Uma outra conseqüência dentro dessa perspectiva é a de que é possível ensinar arte. É preciso desenvolver metodologias que ensinem arte. Diz Wachowiak:

It is unfortunate, (...) that so many teachers of art classes in our schools today are afraid to say: "I teach". Art does have content; it has a vocabulary, a language, and a history. Let's teach it.

.....  
An art class where the teacher "lets the child do as he pleases" is usually a class where a minimum of qualitative effort and substantive learning takes place.<sup>20</sup>

Se arte se ensina, é preciso fazer pesquisas em arte-educação. Eisner, numa síntese sobre a situação, relata pesquisas que apontam alterações nos resultados artísticos quando os alunos recebem ensino de arte. As categorias verbais são ponto de partida para a leitura da obra de arte: não exaurem a obra e são mesmo mais grosseiras que a informação que pode ser obtida através da visão. O descuido da arte é o sintoma mais

palpável da difundida inação dos sentidos em todos os campos do estudo acadêmico.

Podemos também arrolar, como conseqüência dessa abordagem que vimos desenhando, a importância do desenvolvimento do pensamento visual. Ao mesmo tempo em que Francastel<sup>21</sup> defende a existência de um pensamento plástico e em que Della Volpe<sup>22</sup> fala da intelectualidade da arte — discurso como os demais, já que nela realizam-se processos que envolvem todas as possibilidades cognoscitivas (raciocínio, memória, imaginação, abstração, comparação, generalização, dedução, indução, esquematização), o psicólogo Arnheim refere-se ao pensamento visual<sup>23</sup>. Sua tese é a de que a própria percepção já é cognição, isto é, a percepção visual é pensamento visual<sup>24</sup>. A percepção capta tipos de coisas e por isso o material pode ser utilizado para o pensamento. Os filósofos sensualistas, afirmando que nada há no intelecto que não haja estado antes nos sentidos, consideraram sempre os dados perceptivos como um trabalho menor, inferior. Propõe-se hoje que todas as operações mentais implicadas na percepção, no armazenamento e no processamento da informação são cognoscitivas (percepção sensorial, memória, pensamento, aprendizagem). Hoje afirma-se que na própria percepção da forma dão-se começos da formação de conceitos. A imagem ótica projetada sobre a retina é um registro mecânico de sua contrapartida física, mas o percepto visual correspondente não o é.

A arte é linguagem, constitui um código de símbolos<sup>25</sup> ao mesmo tempo sensíveis e intelectuais. Mas nossa civilização tem preterido o desenvolvimento dos sentidos. Ouçamos:

A função da linguagem é significar e comunicar os significados, mas nós, homens modernos, reduzimos o signo à mera significação intelectual e a comunicação à transmissão de informação. Esquecemos que os signos são coisas sensíveis e que operam sobre os sentidos. O perfume transmite uma informação que é inseparável da sensação. O mesmo sucede com o sabor, o som e as outras expressões e impressões sensoriais. O rigor da "lógica sensível" dos primitivos nos fascina por sua precisão intelectual; não é menos extraordinária a riqueza das percepções: onde um nariz moderno não distingue senão um cheiro vago, um selvagem percebe uma gama definida de aromas. O mais assombroso é o método, a maneira de associar todos esses signos até tecer com eles séries de objetos simbólicos: o mundo convertido numa linguagem sensível. Dupla maravilha: falar com o corpo e converter a linguagem num corpo.<sup>26</sup>

A reflexão contemporânea tem apontado para a pouca importância efetiva que nossa civilização tem dado ao desenvolvimento dos sentidos. Saunders<sup>27</sup> considera que a educação não estimuladora da sensibili-

dade, do desenvolvimento dos sentidos, do aguçamento do tato, paladar, visão, olfato, audição, tem levado a juventude a formas inadequadas de exploração sensorial, tal como o uso de drogas.

As idéias desenvolvidas até aqui apontam também para as implicações sociais da arte. Cremos que o ensino de arte haverá de chamar a atenção do estudante para o permanente papel transformador que as criações artísticas desempenham na história humana. É preciso ver que:

Aqueles que determinaram mudanças radicais no pensamento e na ação são os que assimilaram mais profundamente a cultura existente; não rejeitaram as obras, mas penetraram até os elementos revolucionários, inclusos nessas obras.<sup>28</sup>

Consideramos que a arte pela arte, conduzindo a práticas interessantes para ocupar as horas de lazer é anti-humana na medida em que impede seres humanos de perceberem as rotas de superação de sua condição concreta.

O segundo grupo de teorias — arte como “informante” do real — procura estabelecer a ligação entre arte e sociedade, vendo as manifestações artísticas como formas de especulação sobre a realidade em nada inferiores ou superiores, do ponto de vista gnosiológico, às outras formas mais estudadas e valorizadas.

O estudo que apresentamos não pretende ser maniqueísta e encaixar as diversas teorias em “formas” pré-moldadas. O que se pretendeu foi, a partir de uma idéia básica — a de que a arte é apenas uma intuição sensível e situa-se no terreno da inspiração ou de que é uma entre outras atividades cognoscitivas, passível de ser estudada cientificamente, já que informa o real — explorar as decorrências educacionais de tais enfoques.

Isso tudo nos leva a várias indagações: quais as idéias subjacentes à prática de nossas escolas? O que se está fazendo nas aulas de Educação Artística? O que essas teorias têm de concreto nas escolas? Qual a função que vem tendo a arte na escola?

Ficam em aberto essas questões.

## BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf, *Arte y Percepción Visual*, 6ª ed., Buenos Aires, Editorial Universitária de Buenos Aires, trad. Rubén Masera, 1973.

\_\_\_\_\_. *El Pensamiento Visual*, Buenos Aires, Editorial Universitária de Buenos Aires, trad. Rubén Masera, 1971.



- BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**, 2ª ed., SP, Editora Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_. "O que é o Ensino de Arte?", RJ, **Revista José**, nºs 5 e 6, nov./dez. 1976.
- DELLA VOLPE, Galvano. **Della Volpe: Sociologia**, organizador da coletânea Wilcon Jóia Pereira, SP, Editora Ática, 1979.
- DEWEY, John. **A Arte como Experiência**, Coleção Os Pensadores, SP, Editora Abril, 1980.
- EISNER, Elliot W. **Educating Artistic Vision**, New York, The Macmillan Company, 1972.
- FELDMAN, Edmund Burke. **Becoming Human Through Art**, New Jersey, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1970.
- FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**, SP, Editora Perspectiva, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Arte y Técnica**, Espanha, Fomento de Cultura edic., Valencia, 1961.
- \_\_\_\_\_. e outros. **Sociologia da Arte, II**, RJ, Zahar edit., 1967.
- GIEDION, Sigfried. "Las raíces de la expresión simbólica". **Situación Actual de las Artes Visuales**, Buenos Aires, Ediciones 3, 1963.
- GRAMSCI, Antonio. **Literatura e Vida Nacional**, 2ª ed., RJ, Editora Civilização Brasileira, 1978.
- HAYMAN, D'Arcy. "A Arte: essência da vida". **As três faces da arte**, RJ, F. G. V., 1975.
- LALANDE, André. **Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie**, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- MANUEL, Pedro. "Para conhecer a nossa arte", **Arte no Brasil** (2 vols), Editora Abril, 1979.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. "A Arte como fato semiológico". **Círculo Lingüístico de Praga: Estruturalismo e Semiologia**, Dionísio Toledo org., Porto Alegre, Edit. Globo, 1978, p. 132-139.
- PAZ, Octávio. **Conjunções e Disjunções**, S. P., Editora Perspectiva, 1979.
- SAUNDERS, Robert J. **Relating Art and Humanities to the classroom**, Mcb, Wm. C. Brown Company Publishers, Dubuque, Iowa, 1977.
- SNYDERS, Georges. **Para Onde Vão as Pedagogias Não-Diretivas?**, Lisboa, Moraes edit., trad. Ruth Delgado, 1974.
- SOURIAU, Etienne. **Chaves da Estética**, RJ, Edit. Civilização Brasileira, 1973.

WACHOWIACK, Frank. **Enphasis Art**, 3<sup>th</sup> edition, N. York, Thomas Y. Crowell Company, 1977.

#### NOTAS

- (1) Cf. Ana Mae BARBOSA, Teoria e Prática da Educação Artística, p. 11.
- (2) CROCE, Cultura e Vida Moral *apud* Antonio GRAMSCI, Literatura e Vida Nacional, p. 10.
- (3) John DEWEY, A Arte como Experiência, p. 99.
- (4) André LALANDE, Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie, p. 302.
- (5) idem, *ibidem*.
- (6) Etienne SOURIAU, Chaves da Estética, p. 17/18.
- (7) Etienne SOURIAU, *op. cit.*, p. 18.
- (8) Jan MUKAŘOVSKÝ, Escritos de Estética y Semiótica del Arte, p. 51.
- (9) idem, p. 50.
- (10) idem, p. 47.
- (11) Albert EINSTEIN, *apud* D'Arcy HAYMAN, "A Arte: Essência da Vida, As três faces da arte", p. 22.
- (12) Pierre FRANCASTEL, Arte y Técnica en los siglos XIX y XX, p. 263.
- (13) Pierre FRANCASTEL, "Problemas da Sociologia da Arte", Sociologia da Arte, II, p. 23.
- (14) John DEWEY, Coleção Os Pensadores, p. 103/104. Os grifos são nossos.
- (15) Elliot W. EISNER, Educating Artistic Vision.
- (16) Pedro MANUEL, Arte no Brasil, p. 11.
- (17) Galvano DELLA VOLPE, Della Volpe: Sociologia, org. da Coletânea Wilcon J. Pereira, p. 56.
- (18) Edmund B. Feldman, Becoming Human Through Art, p. 174.
- (19) Ana Mae BARBOSA, "O que é o Ensino de Arte?", Revista José n<sup>os</sup> 5 e 6, nov./dez. 76, RJ, p. 62.
- (20) Frank WACHOWIACK, Enphasis Art, p. 7/8.
- (21) Em todos os seus escritos Francastel defende esta posição, mas a sua obra A Realidade Figurativa, SP, Perspectiva, 1973, fruto de 15 anos de estudos é a que melhor condensa e explica a posição do autor sobre o pensamento plástico.
- (22) Della Volpe se ateu aos problemas de Teoria Literária, não escrevendo sobre outras sociologias como as da música, cinema, pintura, arquitetura, dança, desenho etc, mas sua teoria propõe que as artes são linguagens e portanto sistemas diversificados de signos, repertórios, processos e códigos. E que, como sistemas específicos, caracterizam-se por mútuas intraduzibilidades: determinadas expressões literárias são inapreensíveis através de outro meio expressivo, assim como determinada forma visual será intraduzível literariamente. Cf. Galvano DELLA VOLPE, Della Volpe: Sociologia.
- (23) Rudolf ARNHEIM, Arte y Percepción Visual. Do mesmo autor: El Pensamiento Visual.
- (24) Pode-se falar também em pensamento musical. As 33 variações em torno da valsa de Diabelli que Beethoven compôs já surdo representam um bom exemplo de que se pode falar em pensamento musical já que o compositor **escrevia** o que **pensava** musicalmente.
- (25) Convém uma curiosa reflexão sobre símbolo. O mais conhecido exemplo do uso grego do símbolo é o obsequio que o dono da casa fazia a seu hóspede de uma porção de moeda quebrada, e ele mesmo conservava a outra parte. Quando as duas porções fossem mais tarde comparadas, os proprietários ou seus descendentes poderiam reconhecê-las. O símbolo vinha a ser uma recordação de uma relação à qual se havia atribuído um significado especial. Cf. Sigfried GIEDION, "Las Raíces de la Expresión Simbólica", Situación Actual de las Artes Visuales, p. 53.
- (26) Otávio PAZ, Conjuncões de Disjuncões, p. 17/18.
- (27) Robert J. SAUNDERS, Relating Art and Humanities to the Classroom, p. 90 e 91.
- (28) Georges SNYDERS, Para Onde Vão as Pedagogias Não Diretivas?, p. 340.

## A PORTA ESTREITA \*

António Quadros

(IADE – Lisboa)

Dedicada aos **Professores e Assistentes** dos Cursos de **Design** e de **Publicidade** do IADE, devido ao interesse que o tema poderá ter para eles e em sinal de apreço e de reconhecimento pelo seu trabalho no nosso Instituto.

### I

Seja-me permitido, ao abordar brevemente o tema sempre actual da promoção dos valores da Justiça e da Paz, conotá-los de imediato, senão vinculá-los aos valores, que ao meu ver os iluminam, do Amor e da Verdade. Valores estes que, no plano cultural e cultural, se exprimem essencialmente pela religião e pela filosofia.

Que o mundo moderno, que o Portugal moderno encontrem os meios de passar a **porta estreita**, segundo a tradicional alegoria, que da sombra ou da treva nos permitirá o trânsito difícil, problemático ou arriscado para a luz, eis no fundo, segundo creio, aspiração implícita deste colóquio, o sonho de todos nós, colóquio que é pois muito menos um simpósio científico, com todo o positivismo à expressão ligado, do que um diálogo axiológico.

Já tenho dito que uma sociedade saudável, uma comunidade humana capaz de superar e caminhar em frente e para o alto, deverá basear-se numa **paideia** em que o tecido cultural, mental, educativo, político e religioso num largo sentido da palavra, possa ser animado pelo justo equilíbrio entre, digamos, a **tradição**, isto é, o que do passado é **trazido** até ao presente, menos como **conservação** do que como **fidelidade** a um núcleo essencial de idéias e valores; e por outro lado aquilo a que poderei chamar a exigência **teleonómica**.

É aliás, ampliado ao social, a dupla característica do código genético tal como o observam os biólogos e geneticistas: factores de

(\*) Comunicação apresentada no Colóquio **Os Meios de Comunicação Social e a Promoção da Justiça e da Paz**, Universidade Católica de Lisboa, Maio de 1987.

**invariância** e de **teleonomia**, que permitem ao género, humano ou outro, permanecer idêntico a si próprio sem acentuadas fugas aberrantes, ao mesmo tempo que possibilitam a **individuação**, a diferença, o novo.

**Eu** nasço homem, em mim se exprime o **anthropos**, em mim se concentra o processo de hominização de que falava Teilhard, mas **eu** nasço homem **outro**, homem singular, exemplar, único, soma do trazido de pais e avós, mas também misteriosa multiplicação inovadora. Sou o mesmo e sou outro, precisamente porque sou também o produto simultâneo de uma divina alquimia onde se complementam a invariância ou a tradição, e a teleonomia ou o movimento próprio para um fim, agora ao nível já não genético ou mesmo histórico-cultural, mas verdadeiramente **espiritual**.

A primeira ruptura ou rasgão no tecido de uma **paideia** dá-se quando os valores, talvez nunca unos mas pelo menos unívocos, se cindem entre si. A partir daí surge a possibilidade de uma degenerescência, mais lenta ou mais rápida. Todos sabemos por exemplo como na **paideia** grega o voluntarismo exacerbado das classes políticas, das cidades, dos dirigentes — arcontes, senadores, reis, imperadores — conduziu à destruição, no caso rapidíssima, mas não total, dos seus valores tradicionais, O Bem, a Beleza e a Verdade tal como os teorizaram com génio Platão ou Aristóteles.

Ao conceder-se ali e então crescente predominância à oratória política, à sofística, à demagogia e à tirania sobre a pureza da religião e dos seus mitos fundadores, sobre a grandeza de uma filosofia ímpar no mundo antigo, sobre os ideais da **tisis** ou respeito pelo divino, da **sofrosyna** ou sageza, da **areté** ou honra do cidadão, da **catarsis** ou purificação através do espectáculo trágico —,o mundo helénico tornou-se vulnerável. Não foi conquistado pelos romanos: tornou-se permissivo ao domínio estrangeiro, tal como Portugal não foi **dominado** pelos Filipes de Espanha ou pelos franceses de Napoleão, foi em ambos os casos (e outros mais recentes poderiam citar-se), apanhado nos dois momentos particularmente frágeis que foram, já o malogro da reacção sebastianista à **apagada e vil tristeza** do reinado de D. João III, já mais tarde as sequelas de um iluminismo afrancesado que minou por dentro, em sentido dialéctico inverso do anteriormente citado, o que da áurea **paideia** lusófada restava ainda.

Encontramo-nos hoje perante uma situação muito semelhante, não só porque a Europa das pátrias ou a Ecúmena das nações ou dos grandes blocos de potências se assemelham fortemente à Grécia das Cidades-Estado, das alianças inimigas e da ambição macedónica de um Império de conquista e de domínio, mas sobretudo porque, praticamente sob os nossos olhos, se tem desdobrado ao longo do século XX o diaporama alucinante de uma **paideia**, o que foi a **paideia** cristã-ecuménica, cristã-europeia e no que mais directamente nos toca, cristã-portuguesa, pouco a pouco feita em farrapos, mas ansiando mais e mais por uma

recomposição do seu tecido, por uma renovação, sim, mas uma renovação onde o que é essencial se reafirma, nos planos do existencial ou do social, como o **mesmo e contudo o outro** ou o **outro sem deixar de ser o mesmo** que é o **homem essencial**, à altura do projecto divino que consigo traz.

Não bastará talvez dizer que não há defesa viável dos valores essenciais sem uma teleonomia baseada em conceitos morais ou em princípios cristãos ou em adaptações progressistas, porque antes de tudo está o próprio pensamento sobre os valores, a axiologia, a ética.

Por outras palavras: se realmente desejamos passar a porta estreita, teremos de saber ser uma sociedade mundial e no caso que nos interessa mais de perto, uma sociedade portuguesa, por uma parte sintética do tradicional e do teleonómico, mas por outra parte **axionómica**, quero dizer empenha no primado de uma filosofia movente e nunca estática dos valores. **Axios** em movimento, pois, **axios** em permanente criacionismo. Valores gregos ontem e ainda hoje; valores greco-judeo-romano-cristãos hoje, pois esta quadrupla herança compõe no plano do espírito a nossa mais exigente axiologia, se é que, no caso português não deveríamos acrescentar-lhes: quer a difusa e imponderável herança céltico-bretã-lusitana, presente no nosso inconsciente colectivo e emergente nos mitos das **Ilhas Afortunadas**, da **Navegação de S. Brandão**, do **Rei Encoberto** que há de voltar da ilha envolta em nevoeiro, mito sebastianista este, que recebe também os contributos judeo-messiânico e cristão, tal como outro nosso mito, o do **Quinto Império**, se conota não só com a profecia bíblica de Daniel a Nabucodonozor, mas ainda com o telos da Terra Prometida e com o **eschaton** espiritual de um ou de outro modo expresso nos sonhos proféticos da Jerusalém Celeste, do Império do Espírito Santo ou do Regresso ao Paraíso.

**Oh! quem tivera poder/ Para dizer,/ Os sonhos que o homem sonha!**, exclamou um dia um pobre sapateiro de Trancoso, a quem chamavam a Bandarra... Quer ainda, continuando, a mal conhecida herança islâmica, mocárabe, porventura de todas a mais subterrânea, mas que será necessário estudar um dia a sério para compreendermos melhor o nosso sul, com as suas alternativas de activismo e de passivismo, de criacionismo e de invenção por um lado (o que nós principalmente descobrimos, dizia Fernando Pessoa, foi a própria **ideia da descoberta**) mas também por outro de fatalismo, de um tradicionalismo por vezes de inércia, de uma **coisificação** das ideias e dos valores feitos, para lembrar aqui a tese famosa de Leonardo Coimbra ou de unitarismo obstinadamente monocromático contra o qual veio a erguer-se, nem sempre com êxito, a afirmação cristã do dogma da Santíssima Trindade.

O mesmo é dizer, e peço desculpa desta digressão por caminhos só aparentemente desviados do tema, o mesmo é dizer que só passarão a porta estreita ou o buraco da agulha aquela sociedade, aquela

pátria, aquela comunidade, que se organizar como uma **paideia** não só fiel ao que a identifica, fiel ao seu espírito próprio, fiel à sua herança, à sua cultura, à sua língua, à sua originalidade psicológica e sociológica, mas, daí partindo como de um porto seguro, fiel também à assunção individual e colectiva de fins e de valores transcendentos aos interesses materiais e imediatos, fins e valores que se herdaram mas que é preciso criar e recriar constantemente, porque o mundo não é outra coisa de que acção e movimento em direcção à pátria prometida, à terra da promessa, à Jerusalém da paz e da justiça, do amor e da verdade.

Falo de uma sociedade, de uma pátria, de uma comunidade de nações se quiserem, convergentemente **teleonómicas** e **axionómicas em sua paideia** ou em sua educação e cultura. Falo de um projecto que, segundo os conceitos expressos em 1982 na minha **Introdução à Filosofia da História**, implica uma teoria do devir histórico a meu ver impensável sem o horizonte escatológico de uma filosofia do Espírito, direi mais, para não estabelecer confusão com o justamente célebre livro de Hegel, uma filosofia trinitarista do Espírito, no mistério de um Deus Uno e Trino, no enigma de uma Providência que sempre escolheu povos ou pátrias de missão, de glória e de sacrifício, talvez mais no caso português, de sacrifício glorioso, como o da semente que parece à beira de morrer, quando pelo contrário está já a germinar e a criar o futuro: talvez o futuro de todas aquelas nações de expressão portuguesa espalhadas pelo mundo, trabalhadas pelo verbo que lhes transmitimos e pelos valores que lhes legámos, mesmo se por vezes fomos infiéis, e não só os Brasis e as Angolas de amanhã, também o Portugal europeu que temos de reconstruir no reencontro do seu verbo ou do seu projecto essencial, do seu **telos** e do seu **axios**, embora com aquele **criacionismo** permanente, incansável, aberto, dialogante mas original ou vivaz na sua relação com as origens do nosso ser profundo —, sem o qual se acentuaria dramaticamente, como tem vindo a suceder há muitos anos, a descida para a insignificância, isto é, para a ausência de significado da nossa existência histórica como pátria independente. Parafrazeando por minha conta e risco a asserção célebre do filósofo do criacionismo, do mestre do pensamento português no século XX, Leonardo Coimbra, já citado, **o Português não é uma inutilidade num mundo feito, mas o obreiro de um mundo a fazer.**

## II

Ora como se comportam **os meios de comunicação social**, para nos centrarmos no tema preciso deste Colóquio, em relação aos valores de justiça e de paz, e também de amor e de verdade, deles como já disse indissociáveis?

A este respeito, infundável seria o discurso, se houvesse de o desenvolver até às últimas conseqüências. Direi no entanto que ao falarmos de **comunicação** e ainda por cima **social**, entramos no terreno mais inseguro e problemático que imaginar se possa.

Em primeiro lugar porque **comunicação** é um substantivo feminino de tal modo neutro, na forma a que foi conduzido, nas suas mais recentes evoluções semânticas, que por ele e através dele se vai veiculando o tudo e o nada, o oculto e o manifesto, o verdadeiro e o erróneo, sobretudo o erróneo, por vezes algo que importa, quase sempre o que é superficial, vão, vazio de justificação nas referidas dimensões de **fim** e de **valor**, ou, pior do que isso, deliberadamente enganador, na prática mais e mais preocupante de enganar, ludibriar e enfim cegar o destinatário do escrito, do falado, do comunicado, para facilmente o conduzir em direcção a este rebanho, àquela manada, a uma desejada uniformidade ideológica, a uma almejada destruição do nosso tecido ético-cristão, a uma supra ou pelo contrário a uma infra-valorização de ideias, projectos, homens, não segundo valores que como tal possam ser considerados, mas segundo esteréotipos que facilitam a hipnose das consciências, com intuitos os mais variados, mas em geral degradantes, desde a política ideológica meramente imitativa, operativa, manipuladora do futuro eleitor, até ao **marketing** editorial, jornalístico, **mass media**, **media** para a **mass** e **mass** para o **media**, onde a regra é a do **vale tudo**, desde que **venda** o jornal, o programa, a campanha, o projecto e o dejecto.

Quer isto dizer então que os **media** deveriam ser controlados, **orientados**, no sentido da moral mais alta ou, como se dizia, da **política** **sã**? Longe de tal o meu pensamento, como o sabem os alunos, já formados, da disciplina de Deontologia que dei nesta mesma Universidade, no Curso de **Ciências de Informação**, e a quem procurei muito ao contrário transmitir uma filosofia da liberdade.

Pelo menos metade ou mais de metade do programa dado, há uns dois anos, na primeira experiência aqui realizada de tal Curso, utilizei-o, quero esperar que não de todo em vão, a falar-lhes de ética, de filosofia dos valores. E uma distinção procurei estabelecer, que parece difícil de fazer chegar aos ouvidos dos nossos contemporâneos, entre liberdade de **comunicação**, liberdade de **expressão** e liberdade de **pensamento**, cujos conceitos parecem confundir-se na ligeireza ou na desenvoltura de muitos, mas que na realidade bem diferentes são.

Quanto à **liberdade de comunicação**, em princípio assegurada pela Constituição portuguesa, ela só é no entanto parcial e não é decerto e no geral harmonizável com as exigências teleológicas e axiológicas atrás apontadas.

E isto por diversas razões. Note-se antes de mais que grande parte da chamada **comunicação** está entre nós dominada pelo Estado, o

mesmo é dizer pelos sucessivos Governos, Ministros, Directores-Gerais, Estados-Maiores partidários, etc., que não só nomeiam os seus acólitos para os lugares de chefia, como a procuram **orientar**, na **orientação** se perdendo em boa parte a liberdade; quanto à comunicação na posse das empresas privadas, temos então outras **orientações**, ou de grupos formados com motivações unicamente comerciais, ou a dos grupos político-partidários.

Em qualquer dos casos, há restrição à liberdade, e isto talvez queira dizer que a **liberdade de comunicação pura e simplesmente não existe**, aqui ou alhures, senão como uma aspiração idealista de alguns e o proveito interesseiro de outros. É que **comunicar** é constantemente dizer o que interessa a estes ou àqueles, deturpar segundo o interesse destes ou daqueles, silenciar o que não lhes interessa seja dito, portanto **interditar** logo à partida o inconveniente para uns e para outros.

Informação objectiva, como se sabe, é raridade zoológica que eu, pessoalmente, raro encontrei na minha frente. Porque na **orientação** de cada director de **mass media** ou mesmo no espírito de cada jornalista, o que se impõe é acima de tudo aproveitar subtilmente a notícia, no sentido **conveniente**, quando não, e aqui admito que haja inocência, é a **subjectividade** inescapável da natureza humana, que faz da realidade a sua própria leitura, tomando pois o **opinioso** pelo **real**.

**Comunicar**, em suma, seria idealmente **comungar**, criar **comunidade** na total entrega do mais autêntico do Si, ao outro, ao destinatário, leitor e auditor, **respeitado** como se respeita no amor. Entraríamos aqui num nível para o qual, julgo, não estão preparados 99 por cento dos comunicadores portugueses, e acho que estou a ser optimista.

A **liberdade de expressão** encontra-se num campo já diferente, porque ex-primir, ex-pressar, é projectar para o dito, para o escrito, para o transmitido, o nosso pensamento, os nossos valores, ou, bem assim, o pensamento e os valores que são **ordenados** ao comunicador, comandados pela ideologia a que se vinculou nas formas actuais de sistema feudal ou de relação senhor-escravo que se tem vindo a estabelecer no século XX.

Exprimir implica um talento, uma capacidade, uma preparação que poucos têm. Não me refiro apenas a dons literários, oratórios, visuais; refiro-me a eles, sim, sempre raros, mas também à dificuldade de assegurar o acordo, quase poderíamos dizer que ôntico, ou antropológico, entre o que **somos**, entre o nosso **espírito** em sua verdade essencial, e o que dele passamos à forma comunicável.

Há 2 ou 3 anos em Madrid, a convite do filósofo Julian Marías, desenvolvi este tema no colóquio **Novas Metas para a Humanidade**: a massificação contemporânea esconde — de nós próprios; deixamos de saber quem somos, não só porque já não meditamos, já não temos tempo e



disponibilidade para fazer introspecção e autognose, mas porque somos de tal modo em nosso consciente e o que é pior em nosso inconsciente, invadidos pelos **media**, condicionados pelos factores atrás ao de leve apontados, que quase só o comunicador se limita a tudo fazer passar por uma grelha, como se diz agora, ou um código, ou uma linguagem quase inteiramente constituída por esteréotipos, por lugares comuns, por slogans, por directrizes partidárias condensadas em fórmulas eficazes. Onde, aqui, a **expressão** da pessoa que é o comunicador? Onde, aqui a **expressão** do espírito singular, irrepitível, único, que é afinal o seu? Alienou-se de si próprio, alheou-se do Si, estrangeirou-se da pátria da sua alma, eis a verdade.

Um parêntesis: cada vez mais em Portugal vão perdendo lugar as formas que poderiam **humanizar a comunicação e tornar mais autêntica a expressão**. Informação desinformativa, colunas políticas e económicas, onde se vincam sobretudo o voluntarismo e o ideologismo dos articulistas, crícticas meramente opiniosas, onde não há ciência, pensamento ou arte, para não falar nas chamadas páginas “sociais”, proliferantes e superficiais, nas reportagens de intenção manipuladora ou em todo o arsenal erótico-mundano que vende sempre bem, tiraram o lugar ao artigo de um escritor independente, à reflexão de um pensador, ao estilo de um cronista, aí onde havia realmente **expressão**, porque harmonia entre o dito, o dito com beleza, e o pensado, o pensado com autenticidade.

E daqui passemos com a presteza passível à terceira e essencial liberdade, a **liberdade de pensamento**, cujo conceito é bem diferente dos já enunciados, porque implica uma vida de espírito, uma vida interior, prévias à comunicação e à própria expressão.

Liberdade de pensamento, expresso ou inexpresso, comunicado ou incomunicado, é a capacidade que cada um pode ter para **por si próprio pensar**, pensar que não é repetir o já pensado, o aprendido em cartilhas de vária ordem, as fórmulas que de todos os lados pretendem enquadrar-nos e orientar-nos, os “slogans” generosamente distribuídos aos aprendizes de todos os ramos do saber e de todos os degraus do poder, porque é, só pode ser, um movimento mental interior, provindo da mesma raiz da nossa subjectividade, da mesma suma da nossa experiência vital, do mesmo princípio do nosso ser único, singular, original, da mesma fonte divina do nosso espírito. Tem liberdade de pensar aquele que, perante a invasão quotidiana do fora sobre o dentro, perante a agressão diária dos “media”, a mobilizar-nos para os dez mil exércitos de barbárie, é capaz de opor tranquilamente, não a sua **opinião**, porque a opinião é pouco ou nada, mas o seu pensar singular, como um saber, como uma aptidão para distinguir o branco do verde, a luz da sombra, o mentiroso do autêntico.

Assim a **comunicação** se encontra quase sempre hoje e particularmente entre nós em queda para a falsidade, a **expressão** em

descida para a inautenticidade e o **pensamento** em abaixamento para a alienação do outro por intermédio da alienação do nosso próprio **eu**, coberto pela máscara do mau actor, recitando sem graça e sem virtude os papéis que lhe são distribuídos pelos encenadores de um mundo onde os homens, cada vez menos individuados, cada vez mais animalizados, cada vez mais robotizados, cada vez mais esvaziados do que é essencial, acabam por perder, não só o sentido da sua singularidade, não apenas a sua capacidade de pensar e de agir por si mas sobretudo a possibilidade de criarem um mundo de grandeza e de harmonia, onde cada ente ou cada mónada fiel à sua teleonomia própria, se realize no que verdadeiramente é, do mesmo passo respondendo **sim** ao Espírito de Deus, que do espírito dos homens espera o esforço, o movimento, a levitação capazes de completar um dia a Sua sagrada Empresa.

### III

**Justiça e Paz** serão essenciais valores da **Cidade de Deus**. Mas a Justiça, meus senhores, outra coisa não é do que o conceder o homem de Estado ao cidadão, ou o cidadão ao cidadão, ou o cidadão ao homem de Estado, o seu lugar exacto no xadrês da sociedade, o seu mérito e o seu demérito, o seu prémio e a sua pena, no respeito pelo que a cada um é devido, não como o mero objecto do Direito, o sujeito da "justiça" jurídica dos juizes, mas como o nosso irmão, porque filho do mesmo Deus.

Mandou o rei D. Dinis, quanto a mim o vero fundador da pátria portuguesa, notificar todos os seus Alcaides, Comendadores, Meirinhos, Alvazis e Juizes, que severamente os castigaria se não fizessem justiça, **de guisa**, são palavras suas, **que cada um aja aquello que deve aaver**. Alhures se diria que cada um **tenha o que deve ter**, mas, na subtil distinção lusa, entre **ter** e **haver**, inexistentes nas pesadas línguas a norte dos Pirinéus, o nosso rei-poeta e filósofo, o fundador do Estudo Geral ou da Universidade, o soberano que oficializou a língua portuguesa, o criador da Ordem de Cristo e o inventor, com a Rainha-Santa, da Festa profética da Coroação do Imperador do Espírito Santo, foi na verdade muito mais longe, porque o **haver** é mais do que o **ter**, é o salto de qualidade não só para a satisfação das necessidades e dos interesses quotidianos, o que se exprime pelo desejo de **ter**, mas principalmente para a resposta às aspirações totais da alma humana, bem para lá das posses materiais, porque o **cumprimento** do nosso **telos** neste mundo, porque a resposta à funda ansiedade perante a incomplitude do destino que é o nosso.

**Que cada um haja aquilo que deve haver**. Como é bela e profunda, a expressão deste nosso homem de Estado e de Justiça! Mas para

que cada um haja aquilo que deve haver não bastam os preceitos jurídicos de uma Constituição e de um Código, como muito menos bastam os ditames utópicos, ucrónicos, uniformizadores, reducionistas das ideologias políticas entre nós imperantes, clamando por uma **justiça social**, em que o homem, que é espírito e sujeito, é transformado em parcela-massa, despojado do seu espírito ou pensamento, já não sujeito mas objecto sujeitado a uma qualquer lei onde o amor está ausente.

Justiça sem amor, como é possível? Ou a justiça é fundamentalmente o amor, pelo qual cada um **haverá o que deve haver**, em vez de apenas **ter o que deve ter**, ou a justiça não será senão o pseudónimo do seu contrário, a injustiça.

Ousarei? Ousarei trazer aqui os pobres versos que há 21 anos escrevi e publiquei num livro a que chamei **Imitação do Homem**? Porque não, se estamos entre irmãos? Aqui vai o que ainda hoje penso e sinto, sem outra pretensão que não seja a de confirmar o que há muito penso sobre o tema.

### ODE À JUSTIÇA

Amor,  
 amor divino,  
 amor humano,  
 todo o amor clama por justiça  
 e por isso não há justiça sem amor...

Ó justiça do transferido amor,  
 transferido para a lei e para o sistema,  
 ó justiça do recalcado amor,  
 recalcado no juízo e na pena,  
 ó justiça do partidário amor,  
 partido na obsessão e na paixão,  
 ó justiça do abstracto amor  
 abstracto na vaga humanidade,  
 ó justiça do cindido amor,  
 cindido em castas ou em classes,  
 ó justiça do reduzido amor,  
 reduzido ao indivíduo ou à pessoa,  
 ó justiça do materializado amor,  
 materializado no corpo ou na economia,  
 ó justiça decaída,  
 degradada,  
 entanto conservando um reflexo de amor,  
 não percas esse ardor  
 e exige mais de ti própria,

mais, mais, mais,  
 dá a cada homem o que a sua alma pede...  
 Não o que a sociedade, fria, cede,  
 mas o pão para a fome singular  
 de cada consciência particular,  
 pão de trigo, de alma ou de razão,  
 pão para a forma de cada coração.  
 Amor supera o crime,  
 com amor levedemos pão sacramentado  
 para a fome total do homem compreendido,  
 do homem até ao fundo iluminado,  
 do homem só então salvo e transcendido.  
 Justiça,  
 justiça divina,  
 justiça humana,  
 toda a justiça clama por amor  
 e por isso não há amor sem justiça...

1966

#### IV

A justiça é o fundamento da paz, decerto. Mas a justiça **com amor** e também a justiça **com verdade**. Porque é neste preciso ponto, neste ponto entre todos controverso, que deveremos centrar todo o problema.

Pois como haverá justiça de homens para homens, e paz na terra entre os homens de boa ou de má vontade, se não conhecermos o **outro** e não nos conhecermos a **nós próprios**, se não conhecermos a verdade do outro e a verdade que há em nós?

É porque cada um se sente ignorado em sua verdade íntima, esquecido pela lei ou pela sociedade na verdade singular de seu espírito, que, fazendo cada um exactamente o mesmo, ignorando por seu turno a verdade do outro, como verdade do seu espírito, se acentuam entre os homens a cisão, a divisão, a dissensão, quando não o ódio, que conduz à luta das nações entre si, à luta das classes, à luta dos sexos, em última análise à luta dos homens uns contra os outros, no campo de batalha, na bomba que explode pela calada da noite, na coisificação e na fanatização das ideias, tornadas ideologias, instrumentos mentais de guerra declarada ou silenciosa.

Já que atrás referi o filósofo Julian Marfas, impressionou-me num dos seus últimos livros, **España Inteligible**<sup>1</sup>, publicado em 1985, o

que disse quanto à Guerra Civil que dilacerou a sua pátria, e que vale a pena aqui trazer: que a **guerra foi consequência de uma ingente frivolidade**, porque os políticos, os intelectuais, os empresários, os dirigentes sindicais, os militantes partidários ou os jornalistas espanhóis **dedicaram-se a jogar com as matérias mais graves sem o mínimo sentido de responsabilidade, sem imaginar as consequências do que faziam ou omitiam...** (pag. 368) Pode dizer-se, perguntava mais adiante, **que estes políticos, estes partidos, estes votantes queriam a guerra civil? Creio que não que quase nenhum espanhol a quis. Então, como foi possível? O grave é que muitos espanhóis quiseram o que resultou ser a guerra civil. Quiseram: a) Dividir o país em dois bandos; b) Identificar o "outro" com o mal; c) Não tê-lo em conta, nem sequer como perigo real, como adversário eficaz; d) eliminá-lo, tirá-lo da frente (politicamente, sim, mas também fisicamente se tal fosse necessário).** (pag. 369).

Cisão do corpo social, acrescentava Marfás, por **uma tracção exercida a partir dos seus dois extremos**, tracção antes de mais nada ideológico-verbal, consistindo na forma de sofisma que é **dar algo por pressuposto**.

E ainda: a **única defesa da sociedade ante este tipo de manipulações é responder com o velho princípio da lógica escolástica**: nego suppositum, **nego o suposto**, suposto, que em português de hoje melhor exprimírfamos como o que não atinge o conceito, isto é, o preconceito, o preconceito **contra**, o preconceito a **favor**, o preconceito que divide, maniqueista, que rasga o tecido de uma **paideia**, que destrói por dentro.

Não é preciso recordar a guerra civil de Espanha, agora, porque todos vemos em nossa volta a guerra civil das ideologias, a guerra civil dos preconceitos, a guerra civil das ideias-força que querem tomar conta de nós todos.

Então se a justiça só é realmente justiça quando o amor está presente, e o amor é a verdade activa de Deus em cada homem, o que só a religião entende; e então se a paz, no contrário de preconceito, que é precisamente o conceito, que apenas a filosofia cerca, aproxima e ilumina, o conceito (a concepção do ser do homem em sua realidade mais do que social ou existencial, essencial), só é realmente paz quando a verdade é colocada como valor decisivo ou trans-cisivo de nossas cisões, incompreensões e erros, então de novo se tornará unívoca, unívoca no **axios**, no **telos** e no **eschaton** que são os passos da nossa peregrinação para o alto, a nossa **paideia**, a paideia cristã-espiritual, a paideia portuguesa.

Ah sim, decerto, não posso deixar de ser crítico, muito crítico, em relação aos **media** em especial aos nossos **media**, que não se fundam quanto à origem e até à teoria da sua **praxis**, na liberdade do pensamento, sem a qual a liberdade de comunicação e de expressão pouco transcendem

antigas falácias ou sofismas, e por isso pouco ou nada contribuem para a paideia-cidade de Deus que queremos construir, se é que ao invés não agravam ou multiplicam os problemas e os obstáculos à libertação do asfiziado espírito do homem.

Sociedades fechadas e inertes, sociedades abertas e dinâmicas. A distinção é de Bergson, como é bem conhecido. Não é decerto para a paralisia social das sociedades inertes, repetitivas, fechadas, que aponto na crítica atrás expressa. Ao contrário, é para uma civilização aberta que se dirige todo o movimento deste texto que vos leio, mas para uma civilização aberta como aberta à expressão de todas as virtualidades do espírito do homem, que unicamente ascendem da potência ao acto na **justiça como amor** e na **paz como compreensão do outro**, na **verdade** e pois numa filosofia do Espírito que a procura sem limites.

De outra forma comunicação social mais não é do que comunicação sociocrática, o mesmo é dizer demagógica, ideológica, em última análise partidocrática, porque, entregue a si própria, a política, que deveria ser o **último degrau** de um trânsito da inocência infantil para a sabedoria adulta, pela mediação de uma paideia unívoca e de uma metanoia no cerne espiritual de cada um de nós, tudo invade, tudo quer substituir e por fim tudo degrada.

Deontologia do comunicador, sem dúvida. Deontologia de toda a comunicação, com certeza, desideratos que bem utópicos e utópicos nos parecem neste tempo que passa. Mas se uma deontologia da comunicação é condicionante indispensável para que os **media**, em vez de atrazar ou dilacerar, façam avançar e realizar no mundo de hoje os ideais de paz e de justiça que neste Colóquio todos queremos reafirmar ou assumir, também à deontologia, à ética profissional, que é um modo de paz e um modo de justiça, é exigível o pensamento que se pensa, o pensamento que cria e faz mover não pelo contingente, mas pelo necessário, o pensamento do homem sim, mas guiado e iluminado pelo Espírito da Verdade, que no mundo Cristo nos deixou, pelo Paráclito, o Consolador, que inspira e ilumina a nossa consciência ou o nosso saber dos "últimos fins do homem", para recordar aqui o belo título da obra do Pe. Manuel Bernardes.

## V

Não há filosofia sem teologia, dizia o meu mestre de pensamento, Álvaro Ribeiro. E que fundamentação deu afinal o nosso rei D. Dinis, já citado, o criador das Festas da Coroação do Império do Espírito Santo, um pobre ou um menino, realizadas ainda hoje em

Portugal-continente, em Portugal-Açores ou no Brasil, festas proféticas do futuro Império do Espírito na fraternidade, na justiça e na paz, para explicar aos seus **Prelados e nobres em conselho**, a razão de ser da Universidade portuguesa, que fundou, o **Estudo Geral** famoso?

A de que não é possível a **virtude da justiça**, não é viável a **pacífica vida**, sem que **bem ensinadas** sejam as **ciências divinas e humanas**.

Vale a pena ler, em transcrição que aliás modernizei, o passo respectivo da **Crónica de D. Dinis**, de Ruy de Pina:

**Ao bom Príncipe, que da mão de Deus há-de reger muitos, lhe convem sobretudo que trabalhe; e cumpre que ele, e os seus súbditos, sobre todas as virtudes abracem a virtude da justiça, e amem, e sigam os frutos dela, porque os merecimentos são tais diante de Deus, e de tanta estima, que não somente dá por eles neste mundo alegre e pacífica vida enquanto dura, mas ainda no outro à alma não nega glória eterna e bem aventurança para sempre... Observem agora este passo do discurso do Rei... certamente o Rei nos Reinos que pela graça de Deus lhe são encomendados não pode fazer melhores obras, nem officios de maior valor, do que procurar que vivam neles os homens em fé, e justiça, e façam obras santas, justas e honestas, e porque isto não pode conseguir-se bem, sem haver no Reino Varões em toda a doutrina e ciências divinas e humanas bem ensinados (...) propus em minha vontade per bem comum do nosso Reino, e grande proveito de meus vassallos e naturais, fazer nele um Estudo Geral...**

Foi assim, meus senhores, fundamentando-a no ensino da uma **justiça** baseada no bom ensino das ciências divinas e humanas, que o nosso monarca de génio, poeta e filósofo, discípulo de Dante Alighieri, deu fundamento espiritual à primeira Universidade Portuguesa.

Queria para terminar este já longo depoimento afirmar-vos agora a minha convicção de que, se a nossa **paideia** se encontra hoje dilacerada e diminuída, e os nossos **media** estão muito longe de colaborar, factores profundos, de **intra-história**, como lhes chamava Fidelino de Figueiredo, saudoso e grande amigo, vão regenerando por dentro, diria que sem darmos por isso, os tecidos doentes.

— Terra de missão e promessa, Portugal é pátria sagrada, que desde a sua fundação representa valores os mais altos e realizou obra porventura sem igual na ecúmena civilizada. Há uma razão e há um mistério connosco, parafraseando o título do meu mais recente livro, que foram sempre as raízes do nosso ser e destino, da nossa independência de quase nove séculos, contra tudo e contra todos, da obra sem par dos que um dia transformaram a pequena ecúmena da Europa, na grande ecúmena do globo mundo, do mundo todo. Somos, como no título do poema de José Régio, **Portugal de todo o mundo** e por isso, agora na expressão de

Reinhold Schneider, **a mais europeia das nações**, aquela na qual se revelou a vocação principal da Europa, levar a civilização a todos os mares e continentes, dar um passo mais, nesta civilização greco-romana-judeo-cristã, onde parecemos hoje um ponto de insignificância e de banalidade imitativa, mas onde subjazem crenças, mitos, ideias, uma presença do sagrado, que de novo um dia darão a volta ao mundo.

E temos a nossa grande filosofia do século XX, de que foi primeiro mestre Leonardo Coimbra, sobre cuja obra há poucos meses tive o gosto de participar num Colóquio aqui mesmo, e sobre cujo pensamento criacionista, bem como o pensamento dos seus discípulos, dei um Curso para mestrandos e doutorandos, há meia dúzia de meses, na Universidade Gama Filho, do Rio de Janeiro.

O principal, já o temos: as crenças, a fé, os mitos fundadores, vivazes ainda, o pensamento, a filosofia, tudo infelizmente como que encoberto ainda aos olhos da maioria, mas nem por isso menos autêntico, menos genuíno, menos pletórico de verdade e de ciência.

**A ideia não tem pressa**, dizia Hegel. Não tenhamos pressa nós também. Trabalhem, anunciemos, pensemos e sobretudo **resistamos**, para que as novas gerações, levando mais longe do que nós o facho, atravessem a porta estreita.

Aqui, em Portugal, dizia um notável pensador francês, Raymond Abélío, recentemente desaparecido, se travará a luta final, entre o V Império, Império do Espírito Santo, e o Império das Trevas, que obscurece dentro de nós o próprio sol físico.

Não o dizemos nós, dizem-no grandes pensadores que sobre o nosso pensamento e o nosso imaginário, ocultados como D. Sebastião numa ilha que afinal é a nossa mesma pátria, se têm debruçado.

Ainda ontem, e vou terminar, ainda ontem recebi uma carta de Gilbert Durand, o primeiro dos discípulos de Gaston Bachelard e hoje um dos maiores pensadores franceses. Nela me dizia estas palavras que soarão sem dúvida estranhas aos vossos ouvidos, mas que encerrarão esta palestra melhor do que eu o faria, deixando-vos hoje, com certeza, mais esperança no futuro do que tiveram ontem:...

(...) **le Portugal est le lieu ou pout se ressourcer la pensée européenne...**

ou ainda

**Le Portugal a des ressources pour organiser une défense et une illustration de l'âme de Europe...**

Traduzindo:



**“Portugal é o lugar onde o pensamento europeu pode reencontrar as suas fontes...**

**“Portugal tem recursos para organizar uma “defesa e uma ilustração da alma da Europa”.**

Sim, como Gilbert Durand, também eu o creio. Mas se soubermos redescobrir, e os “media” connosco, a nossa axionomia e a nossa teleconomia fundamentais. Valores e fins, como a justiça e o amor, a paz e a verdade, e Deus, como disse Fernando Pessoa, o autor de **“Mensagem**, na sua bem conhecida carta a Armando Côrtes-Rodrigues, **Deus, fim da estrada infinito, à espera no silêncio da sua Sua grandeza...**

Então já não haverá porta estreita, já não haverá mesmo porta nenhuma, a cidade de Deus será porque, como profetizou S. João Evangelista na ilha de Patmo, talvez mereçamos que o anjo do Apocalipse traga até nós **um evangelho eterno para anunciar aos habitantes da Terra, a toda a nação, tribo, língua o povo...** Será a terceira missão dos habitantes desta finisterra atlântica ou atlântida.

Tais palavras arcaicas neste universo contemporâneo dos “media”, do video, da informática? **O que é, é. O que é, foi e será.** Ao afirmarmos aqui os valores e os fins, estamos já a realizá-los porque o pensamento humano cria, é criacionista, e no fim dos tempos é a Luz que vai prevalecer e abraçar em Espírito todo o negrume dos homens e do mundo.

**NOTA:**

(1) Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

## MITO Y LENGUAJE

**Hector Rene Bustos Bustos**  
Convenio PUCAMP  
UNIV. VILLARICA – CHILE

“La lengua no es tanto propiedad del hombre, como éste propiedad de la lengua”.

**E. Cassirer**

## LENGUAJE Y MITO

El lenguaje y el mito son especies próximas, así comienza diciendo E. Cassirer en el capítulo dedicado al lenguaje en su obra “Antropología filosófica”. Y agrega “Siempre que tropezamos con el hombre lo encontramos en posesión de la facultad del lenguaje y bajo la influencia de la función mitopoyética”.<sup>1</sup>

Dónde y cuándo se origina cada uno, es una pregunta que aún está en pie. La pretendida semejanza entre los sonidos y los objetos (teoría onomatopéyica), es imposible encontrarla en la mayoría de los casos. Aún dejando abierta esta posibilidad para algunos casos “el llamado lenguaje animal es siempre enteramente subjetivo; expresa diversos estados del sentimiento, pero no designa o describe objetos”.<sup>2</sup>

Las diferentes consideraciones sobre el origen del lenguaje han presentado fluctuaciones que van desde lo físico a lo psíquico. Con Humboldt declinan las especulaciones acerca de la esencia o el origen del lenguaje pasando a ocupar el primer plano, los problemas estructurales. El positivismo va siendo reemplazado por un nuevo principio que se da en llamar estructuralismo.

Para el Estructuralismo moderno el lenguaje no es, simplemente, un agregado de sonidos y palabras, sino un sistema, una estructura. Su orden sistemático no puede ser descrito en términos de casualidad física o histórica. Cada lenguaje posee una estructura propia, tanto en un sentido formal como material. Tienen por así decirlo, su propia identidad. “es quizás el fenómeno social que más se resiste a influencias extrañas el que más se basta a sí mismo. Es más fácil suprimir del todo una lengua que desintegrar su forma individual”.<sup>3</sup>

Ello no impide que existan rasgos comunes entre las lenguas. En la medida que logran expresar sentimientos y pensamientos humanos

en una forma clara y apropiada, todas las formas del lenguaje humano son perfectas. Paradójicamente se señala que sin él no habría comunidad de hombres y sin embargo, ningún obstáculo más serio se opone a tal comunidad que la diversidad de las lenguas.

Pero de este lenguaje que hemos hablado se afirma que por mucho que pueda ser útil como instrumento para la comunicación en la vida diaria no sirve, en todo caso, como medio de conocimiento. "El uso del lenguaje es un tirano pero no solamente tiraniza los sonidos que producen nuestros instrumentos del habla, sino que tiraniza también aquello que acostumbramos llamar nuestros pensamientos".<sup>4</sup> No solamente nos obliga a pensar tal como él nos lo prescribe en sus estructuras, sino que además, postula Mauthner, nos entrega una cierta visión sobre la realidad que al mismo tiempo cambia la visión sobre "la verdadera realidad": aquello que nosotros creemos percibir como la realidad es, en el fondo únicamente lenguaje.

Desde comienzos del presente siglo existía ya una radical conciencia de la desintegración del lenguaje por su incapacidad de designar la realidad y de referirse a ella. Se observa además una serie de discrepancia entre expresión oral, pensamiento conceptual y realidad designada. Mauthner se refiere al lenguaje como "algo abstracto que se manifiesta como ilusión social y como juego, sin ninguna relación con la realidad y le niega por tanto cualquier función de conocimiento. Propone por tanto como meta suprema liberarse de él, pero al mismo tiempo reconoce que esto sigue siendo imposible". Estos intentos de sobrepasar los límites del lenguaje, se repiten una y otra vez desde la Carta de Chandos de Hofmannsthal. "Por más que se haya tratado de menoscabar la importancia de esta famosa carta — señala Peter Kamptis — debe reconocer que "en cierto modo transformó en concepto esta desesperación por el lenguaje".<sup>5</sup>

Siendo el lenguaje por naturaleza y esencia, metafórico es incapaz de describir las cosas directamente por lo que apela a modos indirectos de descripción, a términos ambiguos y equívocos. **Es a esta ambigüedad, inherente al lenguaje, que debe su origen a el mito.** Lenguaje y mito — entonces — se implican desde sus comienzos. Ambos se hallan basado en una experiencia muy general y primitiva de la humanidad. De aquí pues se desprendería que aunque complementarios, lenguaje y mito están en niveles diferentes y expresarían por tanto, realidades diferentes. El lenguaje expresaría el nivel de la conciencia y el mito el nivel del inconsciente.

## EL LENGUAJE COMO EXPRESIÓN DE LA CONCIENCIA

A nivel de la conciencia el lenguaje nos entrega una cierta visión de la realidad que al mismo tiempo cambia la visión sobre "la verdadera realidad". Se manifiesta así como una ilusión social.

Esta consideración de lenguaje como ilusión, encontraría su ratificación en la nueva concepción establecida por Ricoeur<sup>6</sup> de la conciencia como mentira. Al parecer — dice César Ojeda Figueroa — las leyes que rigen la vida de la conciencia no están en ella, ni son disponibles para ella. La sensación de obrar libremente, de hacer y decidir de acuerdo con nuestra voluntad y responsabilidad sería, así concebido el problema, un engaño, algo que parece ser y no es. La vivencia de actuar libremente no equivaldría a una libertad real. Sin embargo, como “no puede mentir quien ignora la verdad, la conciencia más que una mentira sería una ilusión. Y si la conciencia es una ilusión, la verdad, lo que verdaderamente es, el sector en que reside la legalidad de los actos de la conciencia, deberá ser llamada inconsciente”.<sup>7</sup>

## EL MITO COMO EXPRESIÓN DEL INCONSCIENTE

Pues bien, la idea de un inconsciente parece encontrar-se presente en el estudio del mito. Más aún, pareciera que no ha sido posible prescindir de ella. Así al menos lo da a entender César Ojeda, quien agrega, “aunque surge de diversas maneras está invariablemente presente”.<sup>8</sup> De las dos formas de conocimiento, psicología freudiana y jungiana y etnología estructural, que han centrado una parte de sus esfuerzos en el estudio de los mitos, tomaremos aquí la segunda, por parecerme más asequible.

Para la etnología presidida por Levi-Strauss el mito es básicamente un lenguaje, pero un lenguaje que opera a un nivel muy elevado y cuyo sentido no depende por ello de sus elementos aislados, sino de la manera en que esos elementos se combinan. Pero a pesar de pertenecer el mito al orden del lenguaje, posee propiedades específicas que se encuentran por encima del nivel lingüístico habitual. El lenguaje constituye su materia expresiva pero sus propiedades específicas y globales lo transforman en un objeto absoluto. Pero así como el lenguaje es el medio de expresión del mito, éste a su vez lo es de un orden racional oculto, racionalidad que posee el atributo de lo verdadero. Esta verdad racional es inconsciente y Levi-Strauss lo denomina inconsciente estructural.

El inconsciente estructural resulta así el fundamento de toda comunicabilidad social e individual, pues sería el nivel en que el sentido se constituye. No es, por lo tanto, la conciencia (entendida como voluntad y libertad) sino lo inconsciente, donde estarían las leyes de significación que impondrán su legalidad a la obra cultural: al lenguaje, mitos, instituciones y comportamiento humano. El inconsciente estructural de Levi-Strauss se presenta así como forma vacía y a la vez como conjunto de leyes que rigen la comunicación simbólica; se encuentra organizado como una estructura

en la cual radican las leyes de significación. **En la medida que el mito es la expresión de este inconsciente estructural se estructura** evidentemente como un lenguaje. Se aprecian así dos niveles: el de la expresión (el mito) y el de los significados (inconsciente estructural) o, al decir de Saussure, significante y significado: signo.

\*

Pero si la verdad racional es inconsciente la conciencia es entonces una mentira, una ilusión, un sector engañoso y, sin embargo, se conforma como una mentira indispensable, puesto que constituye el único puente posible hacia la verdad, o más precisamente, que de algún modo la enuncia.

### CONCLUSION

Los importantes avances en el estudio del lenguaje no registran aún una teoría coherente y perdurable para explicar el origen de él. Lo que sí parece claro es que en el presente siglo se ha cuestionado cada vez más su capacidad para designar la realidad y referirse a ella; se llega a veces a negárselle cualquier función de conocimiento.

No menos ardua ha resultado la tarea de referirse a los orígenes del mito. La razón tal vez resida en que es considerado también como un lenguaje, un lenguaje que opera a un nivel muy elevado y que expresa un orden racional oculto — con palabras de Levi-Strauss — expresa al inconsciente estructural. Este inconsciente sería el fundamento de toda comunicabilidad social e individual. Entre tanto la conciencia se presenta como una ilusión, una mentira; pero, sin embargo necesaria. Es más, constituye el único puente posible hacia la verdad.

### BIBLIOGRAFIA

- (1) Cassirer, Ernest: "Antropología Filosófica".
- (2) Cassirer, Ernest: "Antropología Filosófica".
- (3) Sapir,
- (4) Mauthner, F.: "Crítica del Lenguaje" Tomo 3, página 459.

- (5) Kamptis, Peter: "Viena y la desesperación del Lenguaje". en Revista Universitaria. XVIII – 1986.
- (6) Ricoeur.
- (7) Ojeda, César: "La Conciencia, el mito y lo inconsciente".
- (8) Ojeda, César: "La Consciencia, el mito y lo inconsciente".

# A FILOSOFIA POLÍTICA DE FRANCISCO SUÁREZ

Antonio Luiz Porto e Albuquerque  
(Universidade Gama Filho)

## 1 – INTRODUÇÃO

Perguntando-se sobre as razões da aceitação da filosofia eclética no Brasil durante o século XIX, Anna Maria Moog Rodrigues<sup>1</sup> sugeriu a influência do pensamento de Francisco Suárez como preparação intelectual que tornou possível a hegemonia daquela corrente filosófica, desde os primeiros tempos até o apogeu do reinado de D. Pedro II. Em pelo menos três pontos, segundo aquela autora, parece haver acentuada semelhança entre o pensamento eclético no citado período (c. 1840-70) e a segunda escolástica portuguesa no momento de Suárez: primeiro, o ecletismo daquele mesmo filósofo; segundo, a “reafirmação da liberdade do homem como atividade própria da faculdade da vontade e via de acesso à espiritualidade”; terceiro, a “defesa da monarquia constitucional e da soberania natural dos povos”.

Desses três pontos aludidos, examinarei o terceiro, por meio de um estudo da filosofia política de Francisco Suárez, como uma influência possível na organização do Estado brasileiro, reconhecida a soberania popular no sistema constitucional, pelo qual o monarca reina pela vontade do povo.

## 2 – OBRAS POLÍTICAS DE SUÁREZ

Apesar de não se haver inclinado por gosto próprio, ao que parece, para as questões de filosofia política<sup>2</sup>, foi no campo da moral social que Suárez mostrou-se bastante original, aí precisando e completando de modo bastante feliz o pensamento de S. Tomás de Aquino<sup>3</sup>. Os dois tratados em que Suárez dedica-se a essa matéria são **De legibus et legislatore Deo**, de 1612, e **Defensio fidei catholicae adversus anglicanae sectae errores**, de 1613. Ainda em outros tratados, de caráter essencialmente teológicos, aparecem eventualmente considerações pertinentes à filosofia política, como nas obras póstumas publicadas em 1621: **De opere sex dierum**, em que conjectura sobre qual seria a situação política da humani-

dade, caso não tivesse havido o pecado original, e **De triplice virtute theologica**, em que expõe idéias sobre a colonização, ao examinar meios para converter os infiéis.

Ainda em outros trabalhos de Suárez há considerações de filosofia política. É porém nas duas primeiras obras mencionadas que o eminente pensador espanhol desenvolveu suas principais idéias naquela matéria.

### 3 – A SOCIEDADE E A AUTORIDADE CIVIL

Francisco Suárez, assim como muitos outros filósofos, aceita plenamente a afirmação de Aristóteles de que o homem é um animal político ou de grupo. A partir da constatação dessa sociabilidade natural, construiu-se uma teoria não apenas da sociedade em abstrato, mas válida para cada grupo social ou político. Cada país hoje existente e conhecido não surgiu do nada, mas da união paulatina de agregados humanos, como tribos, cidades ou povos. Essa formação social é própria da natureza do homem, tendo, portanto, origem divina. Como lembra, porém, Rocafull, “no fundo de toda sociedade há sempre uma pluralidade de homens ou multidão, massa caótica, desequilibrada, amorfa, que se organiza e se torna coerente pela submissão a uma autoridade”.<sup>4</sup> A autoridade atua, então, como princípio de unidade do grupo. Sem autoridade política, tudo seria confusão e desordem. Ela é, pois, tão natural e necessária como a própria sociedade. Como a sociedade provém de Deus, autor da natureza, igualmente a autoridade tem origem divina.

Enfim, propõe Suárez que, para conhecer-se a fundo a sociedade é preciso determinar suas quatro causas: a matéria de que surge — a multidão (causa material); a forma que lhe dá realidade, coesão e unidade — a autoridade (causa formal); a força que a impulsiona e sustém — a sociabilidade (causa eficiente); e um fim que a determina e justifica — o bem comum (causa final).

É preciso que fique claro, no entanto, que a autoridade não está em cada um dos homens em separado, nem em um grupo confuso e desordenado. É necessário que os homens constituam previamente um corpo político. “A autoridade vem a ser como a **forma** que Deus entrega enquanto os homens dispõem a **matéria** em que ela será recebida, ou seja, enquanto se unem numa sociedade perfeita e constituem o sujeito em que ela há de ser recebida”.<sup>5</sup> Assim, a autoridade é dada por Deus à comunidade dos homens, mas com a intervenção da vontade e do consentimento desses mesmos homens. A vontade dos homens somente é necessária para constituir-se uma comunidade perfeita, mas uma vez ela



constituída, a autoridade não depende de sua vontade, mas surge como uma propriedade da natureza da sociedade que se formou.

Suárez distingue mesmo duas intervenções da vontade dos membros da sociedade política em sua origem e organização: a primeira intervenção consiste no **pactum associationis**, que se dá quando várias famílias consentem em viver estavelmente unidas e organizadas em consórcio político; a segunda intervenção consiste no **pactum subjectionis**, que se dá quando deliberam sobre a forma de governo que pretendem adotar e que efetivamente determinam e aceitam.<sup>6</sup> Ambas as intervenções implicam, portanto, num pacto, acordo, convênio ou contrato, palavras empregadas pelos antigos escolásticos e também por Francisco Suárez.

É pelo **pactum subjectionis**, ou seja, pela segunda intervenção da vontade dos homens na constituição da sociedade, que esta tem sua organização estrutural, determinam-se as funções do poder e as condições de seu exercício, bem como escolhem-se as pessoas que devem exercê-lo e conferem-se-lhes a necessária autoridade.

#### 4 – O PODER DOS GOVERNANTES

Põe-se agora a questão da colação do poder aos governantes: é certo que a autoridade política tem sua origem em Deus; mas a quem a confere Deus diretamente? Ao próprio corpo social ou a determinadas pessoas? Em outras palavras: os reis recebem imediatamente de Deus a autoridade de que se acham investidos, ou recebem através da sociedade à frente da qual se acham?

Na polêmica sustentada com Jaime I da Inglaterra, Suárez deu sua resposta, através da obra já acima referida, **Defensio fidei catholicae**. Aquele monarca, tendo abjurado a fé católica, insistia em que fôra eleito pessoalmente por Deus para governar seu povo e também investido imediatamente por Deus na soberania da nação, e ainda constituído seu lugar-tenente. Daí se pode deduzir a pretensão de Jaime I em apoiar sua realeza absoluta, independente de qualquer outra autoridade terrena. O rei estaria, então, sujeito apenas àquele de quem recebera sua autoridade; não tinha que dar contas a ninguém, senão a Deus, do modo pelo qual a exercia.

A tal idéia Suárez após sua doutrina, que se pode resumir da seguinte maneira: cada vez que se forma uma sociedade civil, surge nela, como propriedade natural, o necessário poder político; tal poder é transferido pela mesma sociedade para determinada pessoa, que então fica investida de soberania. Daí se conclui que os governantes não recebem o poder imediatamente de Deus, mas mediatamente, ou seja, por meio do povo. Este, organizado em sociedade, é que transmite o poder ao governante.<sup>7</sup>

Suárez esclareceu ainda que a vontade humana pode intervir de duas maneiras na transmissão de um poder que veio de Deus:

- a) podem os homens apenas escolher a pessoa a quem o próprio Deus confere autoridade por Ele constituída, como no caso da eleição do Papa (poder espiritual); ou
- b) cabe aos homens designar aquele que terá o poder e conferir-lho porque são dele detentores, como é o caso dos príncipes ou outros chefes que governam as sociedades civis.

## 5 – ROUSSEAU E O PACTO SUAREZIANO

Uma profunda divergência opôs o pacto suareziano acima apresentado ao contrato de Rousseau. O de Suárez é o duplo pacto: que constitui a sociedade e que transmite o poder; difere ele completamente do contrato social que é a base dos regimes políticos liberais-democráticos.

Para Rousseau, o estado natural do homem é o de isolamento individualista; o agrupamento dos homens em sociedade é arbitrário e livre, não exigido pela natureza.

Para Suárez, embora os homens consintam tacitamente na constituição da sociedade, são impelidos naturalmente para isso. Era já opinião aristotélica de que o homem é animal político, ou seja, é próprio de sua natureza viver em sociedade.

Rousseau deduziu então que há apenas uma condição para que o poder seja legítimo: a vontade do povo. E, também, basta uma condição para que o poder se torne ilegítimo: a mesma vontade do povo. Tal concepção é radicalmente democrática e parece-se com a de Suárez. Esta também exige que, para que o poder seja legítimo, o povo o transfira de si para o governante. A diferença fundamental, porém, expressa-se em dois pontos essenciais:

- 1º) A noção de autoridade. Enquanto para Rousseau a causa última do poder é a vontade do povo, para Suárez a origem última do poder é Deus.
- 2º) A noção de soberania. Para Rousseau, a soberania (suprema autoridade política) é a soma de todos os direitos individuais; portanto, os indivíduos conservam completamente a parte da autoridade com que livremente concorreram para alcançar-se a soma total, podendo livremente dissociar-se dela. Para Suárez, a soberania é propriedade do corpo social, não uma soma de parcelas de poder.

## 6 – A SOBERANIA COMO PROPRIEDADE DO CORPO SOCIAL

Para o mestre de Coimbra, o poder político não existe disperso fracionadamente por todos os indivíduos que compõem a sociedade. Ele apenas surge no conjunto social quando este se constitui como pessoa moral autônoma. E o faz como uma propriedade desse corpo social e não como um somatório de parcelas individuais de poder.

O Padre Paulo Durão Alves S. J., ao explicar o ponto de vista de Suárez, deu um exemplo interessante: é possível reunir na proporção devida oxigênio e hidrogênio para obter água; uma vez decidida a reunião, já não depende da vontade de quem a fez que surjam as propriedades características da água; estas são diversas das que possuem, separadamente, o hidrogênio e o oxigênio e não são o somatório delas. Assim também é o caso da soberania, que não é a soma das vontades individuais dos membros da coletividade. “A soberania só reside na sociedade já constituída; não se encontra parcialmente dispersa pelos indivíduos que a compõem”.<sup>8</sup>

Vê-se, assim, como são diferentes as concepções de soberania em Rousseau e em Suárez. Para o primeiro, na verdade, nem chega a existir realmente transmissão de poder, posto que a soberania reside sempre, inalienavelmente, no povo; os governantes apenas são delegados dele para exercer a autoridade; é no nome do povo e dependentes dele que governam.

Do ensinamento de Suárez se entende, pois, que Deus deposita no povo o poder e o povo é que transmite ao rei ou outro governante esse mesmo poder. Por isso diz Rocafull: “A voz do povo é, pelo menos quanto à fonte do poder, a voz de Deus, e toda autoridade para ser legítima deve ter origem popular”.<sup>9</sup> Não é outra coisa o que lembra o velho ditado: “vox populi vox Dei”.

## 7 – A FORMA DE GOVERNO

Vimos que Suárez ensinou que pelo **pactum subjectionis** a sociedade delibera sobre a forma de governo que pretende adotar, a qual fica determinada e aceita por todos os seus membros. Lembra Fraile que “se a comunidade social, uma vez constituída, se bastasse para governar a si mesma, não teria necessidade de escolher nenhum regime político nem nenhuma forma especial de governo”.<sup>10</sup> Tal forma é, assim, uma instituição humana.

Pode-se perguntar: que razão natural se poderia dar para que tal ou qual rei estivesse, no século XVI, por exemplo, no trono de um

país? Todos os válidos títulos de legitimidade que tivessem, em plena vigência do absolutismo monárquico, seriam certamente de instituição humana; nenhum seria de direito natural ou divino. A razão natural não pode explicar por que o poder transferiu-se a uma pessoa e não a outra. Também não é imposição da natureza que o poder seja exercido por uma única pessoa. Pela lei natural não é possível determinar-se se o regime político deve ser monárquico ou aristocrático, porque a razão não pode demonstrar que um certo modo de governo é necessário. Se um rei de fato recebesse o poder diretamente de Deus, isso significa que a monarquia seria imposta pela natureza, tendo como consequência que a oligarquia ou a democracia, por exemplo seriam anti-naturais.

Pode-se admitir, sem nenhum inconveniente, que a democracia foi instituída por Deus de modo natural; não, porém, de modo positivo, como revelou e instituiu, por exemplo, a ordem sobrenatural.

Suárez afirma que, "por direito natural, a comunidade civil perfeita é livre e não está submetida a nenhum homem fora dela mesma, mas tem ela mesma todo o poder; seu regime, enquanto não o muda, é o democrático, mas pode, se ela o deseja, ou com intervenção de alguém com justo poder ou título, privar-se de sua potestade e transferi-la a uma pessoa ou a um senado".<sup>11</sup> O modo pelo qual os cidadãos delegam ou transferem, livre e voluntariamente, seu poder e parte de seus direitos a um governante concreto pode ser a eleição, o consentimento do povo, a guerra justa, a legítima sucessão ou alguma doação. "Todos esses títulos de legitimidade reduzem-se em última instância ao consentimento livre e voluntário pelo qual os membros de uma sociedade perfeita entregam o poder ao governante".<sup>12</sup> A preferência de Suárez, conforme exposta em sua obra **De legibus et legislatore Deo**, é pelo regime monárquico, ao qual se referiu como: "monarchicum optimum regimen".

## 8 – LIMITAÇÃO DO PODER E DIREITO DE REVOLTA

Ensina Suárez que o povo transfere seu poder ao rei ou governante. O povo, porém, não pode renunciar a seus direitos naturais, os quais conserva; e contra eles o rei não pode atentar. Além disso, o povo pode estipular limites ou condições ao exercício do poder que entrega ao rei, o qual deve respeitar o que foi acordado no contrato então feito. Na mesma obra **De legibus...**, Suárez afirma: "O poder do rei é maior ou menor conforme o pacto ou a convenção que teve lugar entre ele e o reino".

Ao contrário, porém, de Rousseau, o mestre conimbrense ensina que não se dá apenas uma delegação revogável do poder, mas uma

transmissão do mesmo. Em conseqüência, o povo deve obediência ao governante assim constituído enquanto ele não exorbitar de suas atribuições e mantiver-se fiel à missão recebida de promover o bem comum.

Os teólogos escolásticos afirmam que a primeira e mais fundamental das normas que devem reger a vida social e política dos povos é realizar o bem comum. Sem bem comum não há sociedade, mas ele deve ser concebido e realizado levando em conta que há uma diferença fundamental entre o indivíduo e a sociedade: enquanto esta começa e acaba no tempo e nele recolhe os frutos bons ou maus de sua atuação, o indivíduo tem uma destinação eterna, em que responderá por sua atuação neste mundo. Considerando também que a verdade, o bem e a justiça não são patrimônio de nenhuma sociedade, mas bens plenamente humanos, a supremacia deles, enquanto valores universais, e da dignidade do homem que os vive manifesta-se no primado da consciência sobre a lei. Para esses mesmos teólogos escolásticos existe uma lei eterna, que reflete-se na lei natural, anterior e superior a qualquer lei humana: acatá-la é o primeiro dever do homem, ainda que tenha que opor-se às leis escritas. Por tudo isso, diz Rocaful: "À luz de uma consciência, (os cidadãos) hão de considerar detidamente a justiça das leis, sobretudo as mais importantes, e, se não as vêm justas, devem opor-se a elas, negando obediência ao príncipe, porque está escrito que é preciso obedecer a Deus antes que aos homens".<sup>13</sup> Há, pois, uma moralidade que prevalece sobre a legalidade. A transmissão de poder feita ao príncipe não escusa os cidadãos da responsabilidade que sobre eles pesa obedecendo uma lei que sua consciência reputa como injusta.

Ora, a missão própria da autoridade é realizar o bem comum: "regnum non est propter regem, sed rex propter regnum".

A partir dessas considerações, sinteticamente elaboradas, pode-se tratar do direito de revolta contra a autoridade constituída. Nesse ponto, Francisco Suárez manteve equilíbrio entre dois extremos. Os que eram adeptos fervorosos da teoria do direito divino (como era comum ao tempo de Suárez), em que se incluía Jaime I de Inglaterra, esses não reconheciam no povo direito à resistência. Rousseau punha-se no extremo oposto, negando direito de resistência ao príncipe, ou seja, este não podia nunca resistir à vontade popular.

"Suárez opõe ao despotismo régio o direito incontestável, que têm os cidadãos, de controlar os atos de quem os governa; mas ao despotismo popular opõe o direito, que têm os governos legítimos, de ser obedecidos".<sup>14</sup>

Fica claro, portanto, que no corpo social politicamente organizado permanece o direito de resistir ao príncipe, enquanto isso for necessário para sua própria conservação. Se o príncipe abusar de seu poder,

pode a sociedade depô-lo em acordo público e geral, em virtude do direito natural, pelo qual é lícito repelir a força com a força. Quando o príncipe abusa do poder e põe em grave perigo o bem comum da república (isto é, a coisa pública), torna-se tirano. Nesse caso extremo a mesma república pode não apenas depô-lo, mas declarar-lhe guerra e mesmo condená-lo à morte. Isto enfim, só pode fazê-lo a autoridade comum de toda a nação e não uma pessoa em particular.

## 9. CONSEQÜÊNCIAS DO PENSAMENTO DE SUÁREZ

No correr do século XIX, justamente quando se formou e se consolidou o Estado nacional brasileiro, muitos pensadores católicos assustaram-se com o caráter acentuadamente democrático da doutrina escolástica, que teve em Francisco Suárez seu mais notável expositor. O temor que deles se apossou deveu-se aos distúrbios políticos-sociais que varreram a Europa e também a América desde fins do século XVIII, muito especialmente em meados do XIX. As divergências surgidas dentre os filósofos podem ser reduzidas a duas principais: admitir, ou não, os dois pactos exigidos por Suárez, já acima referidos; e reconhecer, ou não, na sociedade, o sujeito imediato do poder.<sup>15</sup>

Esse tema é rico e muito interessante, mas foge ao escopo deste trabalho. O importante é perceber, como mencionado no começo deste texto, que a organização do Estado brasileiro, segundo uma monarquia constitucional, cabe dentro do pensamento de Suárez. Ainda mais que, na prática, a monarquia brasileira evoluiu para um sistema parlamentarista que não era, originariamente, consagrado na constituição. A soberania popular, tão defendida pelo mestre de Coimbra, encontrava na prática parlamentar a maneira certa — ainda que imperfeita — de positivar-se pela realização de sua vontade. Já a deposição do príncipe, isto é, do Imperador D. Pedro II, esta não tem justificativa na doutrina escolástica tão bem ensinada pelo Doutor Exímio. A partir dali parece ter perdido força, no Brasil, o ensinamento de Suárez, pois o novo regime implantado pretendeu ser sem fim, não admitindo, por uma “cláusula pétrea”, que a soberania popular se expresse pela alteração no mesmo regime imposto em 1889. Deixou de ser reconhecido, em sua plenitude, o “pactum subjectionis” proposto no começo do século XVII por Francisco Suárez.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Paulo Durão. **A Filosofia Política de Suárez**, Porto, Tavares Martins, 1949.

- FRAILE, Guillermo *História de la Filosofía*, Madrid, B. A. C., 1966, v. III.
- KLIMKE, Federico e COLOMER, Eusebio. *História de la Filosofía*, Barcelona, Labor, 1953.
- ROCAFULL, J. M. Gallegos. "La Soberanía Popular en la Teoría del Estado del Padre Francisco Suárez", in *Revista de las Índias* nº 85, Bogotá, 1949.
- RODRIGUES, Anna M. Moog. "Influência de Suárez na opção brasileira pela filosofia eclética", in *Revista Brasileira de Filosofia*, v. XXV, fasc. 94, S. Paulo, 1974.
- THONNARD, F. — J. *Précis d'Histoire de la Philosophie*, Paris, Desclée, 1955.

#### NOTAS

- (1) Rodrigues, Anna M. M. "Influência de Suárez na opção brasileira pela filosofia eclética", in *Revista Brasileira de Filosofia*, v. XXV, fasc. 94, São Paulo, 1974, p. 138.
- (2) Alves, Paulo Durão. *A Filosofia Política de Suárez*, Porto, Tavares Martins, 1949, p. 11.
- (3) THONNARD, F. — J. *Précis d'Histoire de la Philosophie*, Paris, Desclée, 1955, p. 439.
- (4) ROCAFULL, J. M. Gallegos. "La Soberanía Popular en la Teoría del Estado del Padre Francisco Suárez", in *Revista de las Índias*, nº 85, Bogotá, 1946, p. 39.
- (5) FRAILE, Guillermo. *História de la Filosofía*, Madrid, B. A. C., 1966, V. III, p. 465.
- (6) Cf. ALVES, Paulo Durão, ob. cit., p. 15.
- (7) Cf. FRAILE, Guillermo. ob. cit., p. 466 e ALVES, Paulo Durão, ob. cit., p. 21.
- (8) ALVES, Paulo Durão. ob. cit., p. 29.
- (9) ROCAFULL, J. M. Gallegos. ob. cit., p. 50.
- (10) FRAILE, Guillermo. ob. cit., p. 466.
- (11) Apud ROCAFULL, J. M. Gallegos. ob. cit., p. 51.
- (12) FRAILE, Guillermo. ob. cit., p. 467.
- (13) ROCAFULL, J. M. Gallegos. ob. cit., p. 44.
- (14) ALVES, Paulo Durão. ob. cit., p. 32.
- (15) Idem, p. 35 ss.

## A LIBERDADE NO ESTOICISMO

**Maria E. Koutlouka**  
(Universidade de Tessalónica)

O elemento primordial de uma filosofia que se aplica ao problema da liberdade, além da teoria do livre arbítrio, obedece necessariamente à um certo número de exigências que resultam da razão e da teoria do conhecimento.

O pensamento e a vontade do homem só são eles mesmos por que o homem julga e dirige sua vontade para um fim; mas é uma visão falsa acreditar que esta vontade esteja na origem de uma atividade perfeitamente livre. Se o homem toma decisões livres deve existir, af também, uma isenção de sua inteligência, assim como uma liberação de suas paixões, que se realizam concomitantemente com sua livre vontade.

A teoria do livre arbítrio pretende que a liberdade é apenas um bem do homem. Mas a prática mostra-nos que o homem deve fazer um esforço incessante para se libertar das forças afetivas que o dominam. Esta libertação é a finalidade de um domínio de si mesmo, que o conduz a dominar os automatismos e a disciplinar seus impulsos.

O homem no exercício de sua liberdade deve respeitar a razão, a verdade e as leis inflexíveis de ordem universal. Deve reconhecer o necessário e com o pensamento livre desenhar a querer os acontecimentos, tais como eles acontecem no quadro do seu destino. É levado assim a aprender a reconhecer a sua liberdade, uma liberdade que reside na reta razão e numa vida segundo a natureza. É o preceito do estoicismo.

O estoicismo influenciou toda a história do pensamento humano colocando o problema da liberdade humana. " Existe na filosofia antiga apenas uma única "teoria dos valores" apresentada expressamente como tal, é a teoria estóica". Uma teoria que está em contradição com o aristotelismo, por que professa que ninguém é escravo por natureza; e esta tese tornou-se um dogma.

A filosofia estóica não é apenas o pensamento de Zénon de Ciltium; é uma Escola que se estende por um período de cinco séculos com diferenciações decisivas. A distinção tradicional no estoicismo de três períodos é na nossa opinião mal fundamentada porque trata-se de um sistema filosófico vivo durante um grande período e que não pára de evoluir. Não podemos pretender a existência de três estoicismos diferentes,



só existe um único que “foi antes de tudo uma moral, uma regra de vida e de vida interior”. O estoicismo é um sistema filosófico sistemático com um caráter sintético e complacente: seus discípulos, desde o início, esforçaram-se por associar o senso comum com o pensamento refletido e racional e, conciliar a lei civil e a lei natural.

Seu estudo apresenta grandes obstáculos; não só nos faltam obras completas de seus fundadores, mas Zénon não teve a chance de Sócrates, de ter como sucessor um Platão. É muito difícil hoje em dia separar o ensino de Zénon, de toda a tradição estoica, isto é, dos elementos ulteriores introduzidos por seus herdeiros. Segundo E. Bréhier “nunca houve ortodoxia estoicos”.

No século III A. C. a “pólis” estava em seu declínio, o pensamento político em decadência, faltavam obras políticas. Os filósofos não conseguiam ligar o pensamento político com as condições sociais de sua época. Certamente Crysippo e Epicuro engajaram-se na ajuda a seus contemporâneos para ultrapassar os males sociais, mas aqueles que estavam aptos a adotar a sua doutrina, eram somente a minoria dos intelectuais.

Nesta época o homem incerto de sua liberdade política introduz na filosofia a liberdade interior. O estoicismo pretende ajudá-lo a compreender esta liberdade humana, colocando a sua libertação em suas próprias mãos. Esta libertação conduz o homem ao engajamento político: o exemplo de Marco Aurélio é notável.

Os estoicos oferecem uma nova arte de viver, viver livre, feliz e respeitando as leis da natureza, a vida individual e política do homem é colocada no enquadramento do mundo.

Segundo G. W. F. Hegel como forma universal de espírito do Mundo, o estoicismo podia somente surgir num tempo de medo e escravidão universais, mas, também, no tempo de uma cultura universal que tinha elevado a formação e a cultura até à altura do pensamento.

O estoicismo torna-nos livres; não nos liberta da escravidão mas da servidão das nossas paixões: da escravidão interior. Esta liberdade que nos adjudica é uma liberdade moral, pela qual se distingue as causas principais que determinam a própria natureza das coisas, das causas auxiliares donde é exercida a ação do exterior.

O termo liberdade significa antes de tudo se emancipar das nossas paixões desprender-se de nossos preconceitos. Possui a marca de um pensamento, capaz de se dominar, não alimentando a ilusão de romper os laços que o ligam à natureza, mas, se assimilando cada vez mais à razão universal.

Os estoicos contribuíram no esclarecimento, em profundidade do “conceito de liberdade”, delimitando sempre esta liberdade, a fim de que ele não seja irresponsável.

## 1 — Relações entre a Natureza e a Liberdade.

As diferentes teorias filosóficas sobre a liberdade se inclinam perante o estoicismo. Sua originalidade consiste no fato, que ele introduz a discussão do problema da liberdade em estreita relação com a natureza.

A idéia diretriz de Zénon é o "logos", as diversas manifestações da razão, tem uma afinidade que assegura o equilíbrio entre a lógica, a física e a moral. A lógica prova-nos que a origem da liberdade remonta ao assentimento, isto é, ao poder de adesão ou de recusa das representações. A física nos ensina que o homem está ligado à unidade concreta do universo. Quando a moral ensina-nos que o bem mais precioso é a reticção da vontade, o mal mais vil é o vício, para os estóicos tudo o que não é nem vício nem virtude, é indiferente ou neutro.

Embora Zénon não esclareça suficientemente a questão moral, por que a natureza humana presume a liberdade de decisão, a moral estóica baseia-se em duas fórmulas célebres: viver de acordo consigo mesmo e, viver de acordo com a natureza.

A natureza existe na razão, na verdade, na unidade, na continuidade e na racionalidade do Universo. A ordem estabelecida pelo pensamento razoável, ou melhor ainda a iniciativa deste, parece reduzir a revelar a ordem estabelecida e a ela ajustar a sua conduta. Ela é una, uma potência irresistível que engloba todo o universo, é o destino, a necessidade, o "fatum", a razão universal. O destino é a potência que governa ao mesmo tempo, o conjunto das coisas e cada condição individual.

Mas então o que vem a ser a liberdade humana, este princípio da moral por que a Natureza é tão determinada e o destino comanda a natureza humana? Chocamo-nos com o primeiro paradoxo que reside na dificuldade do estoicismo de associar determinismo da natureza com a liberdade da vontade humana.

Para Zénon este determinismo não implica na sorte ou no azar, por que o curso da Natureza é determinado pelas leis naturais. Seu sucessor Crysippo para escapar ao fatalismo desmoralizante que implanta o destino, introduziu o possível. Tudo o que acontece pelo destino é inelutável mas logicamente poderia também se produzir o contrário por que é bem razoável que nada deve ser excluído.

O acordo da natureza com ela mesmo, prolonga-se no mundo exterior e se harmoniza com as coisas "conforme à natureza". Mas o ser permanece somente em acordo consigo mesmo e as coisas penetram apenas enquanto termos constituintes deste acordo. O homem captando a lei natural toma consciência de sua própria aptidão de libertação interior. A doutrina que discerniu a relação do homem com o Universo foi o estoicismo.

O universo é encarado como um conjunto em que todos os seus elementos são unidos pela "simpatia universal" orientando suas fun-

ções para o mesmo fim a conversação de sua comunidade. Cada um dos membros assume seu papel numa ordem regulamentada e, não se sente de modo nenhum, submisso, pois é seu dever sustentar o esforço comum. Neste papel consiste a sua liberdade de cidadão, este julgamento assegura-lhe sua independência. Não é contrariado pelo fato de que não pode escapar da sociedade humana, nem transformá-la, mudando a ordem do mundo. Então ele se acomoda e capta seu papel, no sentido de tornar aceitável sua situação.

Zénon ensina-nos que a liberdade não é mais do que a libertação de nossas paixões. A intervenção do fator paixão, perturba o acordo do homem, tanto consigo mesmo, como com a Natureza. Para que o equilíbrio seja restabelecido, o homem deve por intermédio de seu assentimento, se emancipar de suas paixões a fim de que possa adquirir sua liberdade, que não é mais que a liberdade moral, uma coisa nobre que lhe assegura dignidade, sua independência. Mesmo um escravo aspira a uma libertação para que possa "ser igual a todos" e torna-se assim livre de fazer o que ele quer, é conveniente entender que, fazer o que se quer não implica na realização das impulsões incontroláveis, que são uma espécie de escravidão enquanto paixões.

Para o estoicismo, no centro do saber, no próprio centro das disciplinas práticas, existe um pensamento "sem conteúdo autônomo"; é a autonomia da consciência, autonomia do julgamento razoável, perante o qual nenhuma aberração passional resiste.

Zénon considerava as paixões como julgamentos errados, enquanto Crysippo via "na fraqueza do julgamento, o fenômeno essencial da paixão do qual a fraqueza de alma é um só aspecto". O estoicismo não admite que a paixão é uma qualidade da alma, imposta pelo exterior, mas uma reação que em seguida, supõe o assentimento da alma. A perturbação que agita esta implica num julgamento construtivo, uma opinião relativa ao bem e ao mal. Assim a liberdade interior que se segue a desta atitude enfraquece-nos. É então necessário empreender a libertação interior é o começo de uma luta e, neste instante, precisa desenhar-se a ruína ou a salvação.

A liberdade interior consiste na autonomia da consciência, este acordo essencial consigo mesma, a "conseqüência na vida". Marco Aurélio exorta-nos: "seja livre e bela as coisas virilmente, como homem, como cidadão, como animal mortal. O desenvolvimento progressivo da energia interior impõe-se a quem pretende tornar-se livre. Realizar-se à graças ao exercício. Segundo Marco Aurélio, a liberdade, este bem supremo, não é um estado natural, mas uma posse ganha pelos esforços contínuos.

A liberdade se faz uma apenas com o presente por que o presente é o único tempo que nos é dado. É no presente que a eternidade do "logos" se reproduz em nós mesmos por que "cada um só vive no

instante presente, no momento, o resto é o passado ou um obscuro futuro "e ainda" o presente é com efeito a única coisa da qual se pode ser privado, pois que é a única coisa que se possui e, não se perde o que o que se não tem".

Velar continuamente sobre seus pensamentos e sobre seus atos a fim de não se deixar levar pelas imagens que suscitam o desejo, o medo (o pavor), a perturbação da alma sob as suas diversas formas, é sem dúvida a condição de uma disciplina interior que atinge senão a uma liberdade perfeita pelo menos a uma dominação de si próprio, que está ao mesmo tempo de acordo com a lei universal. A liberdade perfeita, que seria comumhão com a razão imanente a esta lei, só pertenceria aquele que é sábio.

2 — Relações entre a Razão e a Natureza para a conquista da liberdade.

O encadeamento lógico das proposições, a conexão dos efeitos e das causas, a coerência da conduta que se constata no estoicismo exprime uma mesma razão. Daí uma espécie de "filosofia bloco" no seio da qual não se pode observar contingência ou descontinuidade. Este tema de unidade radical e de necessidade, afirma-se na lógica.

O esforço do estoicismo para captar as leis da natureza, está ligado à confiança na racionalidade do universo. A ligação dos fatos "só tem valor graças à razão lógica que os une. "A razão comanda o universo, uma razão" que permanece de acordo com ela mesmo por que é a razão e por que age sempre tendo em vista o melhor, ela é então a necessidade.

A necessidade só pode-se fazer compreender através da imanenência da razão ao universo, daí as contestações por entre os estóicos. Por que tudo o que age é considerado, graças ao materialismo determinado do do estoicismo, como corporal, a razão é também um corpo que se difunde universalmente. Então a necessidade universal exprime a penetração do mundo pela razão divina: eis a cosmologia do estoicismo.

O conveniente, o que está de acordo com a natureza do agente é o dever. Esta concordância estabelece-se espontaneamente como uma seqüência natural que subsiste no homem, a tendência, a impulsão. Quando a natureza do homem for despojada, esta concordância não se fará mais espontaneamente, mas a razão se interporá e o dever resultará de uma escolha refletida. "Aos seres razoáveis a razão foi dada tendo em vista uma função mais perfeita; viver segundo a natureza torna-se também para eles viver segundo a razão: assim a razão aperfeiçoa a impulsão".

O "primeiro dever", é o de se manter na "constituição natural"; este dever estende-se à escolha razoável das "coisas conforme à natureza" isto é, coisas que servem esta constituição. Chegado ao nível desta escolha razoável o homem apercebe-se que a assiduidade de sua escolha indo de acordo com a conformidade deste dever, tem

mais valor que as coisas que são seu objeto, isto é, a utilidade das coisas. Então como a liberdade é possível?

No homem tem o "hêgemonikon", termo introduzido por Crysippo. Das oito partes da alma o "hêgemonikon" é a parte capital. É a parte dirigente da alma, o que permanece despertado, o que se modifica em si mesmo, o que se faz tal como se quer, o que faz aparecer todo o acontecimento, tal qual se quer.

O "hêgemonikon" por intermédio da escolha razoável nos conduz ao assentimento, a palavra chave da filosofia estóica; por que se a liberdade é a sua mais preciosa conquista, o fundamento da liberdade é o assentimento. Seu ponto de partida situa-se na faculdade de aceitar ou de recusar.

Se se conceber o assentimento como um reflexo não é mais um assentimento, uma ação razoável, mas uma reação automática, involuntária, o primeiro passo, que nos ajuda a captar a noção das coisas e a expressá-la. Mas o "hêgemonikon" permanece imperturbável pois que "as coisas não tem acesso à alma". Expressar-se é a concepção razoável das coisas.

Se a liberdade é possível, só o é através do assentimento quando "a representação não é a causa do assentimento". Então nosso assentimento é uma reflexão livre.

Crysippo apoia que todas as nossas decisões estão na base do assentimento que enquanto poder de ser razoável, está longe de ser submetido ao destino.

O esforço do homem para se salvar da servidão das paixões a fim de que ganhe a sua libertação interior, foi assinalada por Crysippo que procurava operar uma transformação interior do indivíduo. Esta transformação íntima sustentada pelo livre arbítrio, conduz-lo à libertação das paixões. Através deste processo o indivíduo vê se revelar em si mesmo, a razão de Deus, pois a luz intelectual que ela faz nascer nele, não é outra que a luz Divina.

A razão enquanto faculdade humana é de natureza divina, o indivíduo com o seu poder de representar e de decidir por sua escolha, ascende à razão de Deus, a razão que governa tudo.

A recusa total das paixões não é um estado de insensibilidade completa mas um estado de litígio entre paixões e liberdade. Quando a razão do indivíduo domina suas paixões, sua inteligência se harmoniza com a razão universal.

A respeito da razão universal, Zénon sublinha: "Nenhum ser desprovido de alma e de razão, pode gerar a partir de si mesmo um ser animado e capaz de raciocinar. Ora o mundo gera seres animados e capazes

de raciocinar. Logo o mundo é um ser animado e capaz de raciocinar". Sua principal crença foi que o fim para a vida humana consiste na determinação das suas ações através do julgamento.

A participação do estoicismo se encontra no fato "de ter unido a função de conhecer com as funções ativas" pois que o ser razoável chamado por sua natureza à representação das coisas, faz-lhes face respeitando-os ou desafiando-os. Esta inclinação ou aversão refletida é decisiva para interpretação da liberdade humana. Ora, não existe liberdade sem assentimento do espírito; mas a natureza intelectual não pode ser constrangida a partir do exterior, por que, o espírito não pode ser forçado, sendo incoercível. Não existe liberdade humana se não for inteiramente absoluta. O homem é primeiramente "um ser que nada tem de superior à sua vontade na qual todo o resto está sujeito enquanto que ela (liberdade O e ela mesmo libertada e independente". Assim se realiza o ideal da razão.

A grandeza de Zénon, entre outras, consiste no fato que ele é o primeiro filósofo que abordou a questão: o homem quando decide, é livre? Seu assentimento é razoável? Zénon foi o iniciador da análise do papel da causalidade no pensamento. Toda a causa implica um efeito que por sua vez torna-se causa de um outro; assim se desenvolve toda uma série de causas que provêm da primeira causa. Mas qual é a imputabilidade da idéia de causalidade do pensamento?

O assentimento só pode ser razoável. A faculdade de escolha que Epiteto designa sob o termo de "proiapesus" denota a escolha voluntária. Ora o homem não pode escolher contra sua própria razão apesar da aberração; mas se ele se afasta é sempre contra seus desígnios.

A escolha livre é o símbolo da liberdade interior e da independência da vontade a fim de que o homem tenha êxito em chegar à sua mais alta aspiração; a felicidade. Mas através de que meio?

Era necessário libertar-se das coisas exteriores "aquele que se destaca das coisas exteriores para se aplicar à seu próprio querer, que trabalha para o cultivar para o tornar conforme a natureza, elevá-lo, libertá-lo dos obstáculos e entaves, então este homem", não fez até aqui uma viagem inútil".

### 3 – O destino e a Liberdade

A liberdade estóica traduz-se pela escolha mas como esta livre vontade humana se adapta à teoria de Stoa sobre o Destino?

Os estóicos sustentam que tudo é previsível e preordenado pela Providência. A Providência identifica-se com a razão universal, mas o Destino não deve ser traduzido como uma potência ilógica; é a potência que determina a cada ser sua própria lei, conforme a lei do todo e decide o curso dos acontecimentos. É a "causa do encadeamento, isto é, é a Razão

que governa o mundo e a vida que o anima e se desenvolve segundo um movimento eterno contínuo e regulamentado". O Destino é a causa única que "compreende em sua unidade todas as razões seminais pelas quais se desenvolve cada ser particular. Governa o conjunto das coisas e o estado de cada indivíduo. Mas viver segundo a natureza não é então entregar-se ao determinismo que nos conduz apesar de nós-mesmos? Como pode depender de nós uma coisa se a suprema lei é o Destino?

A resposta é estrondosa: o Destino comprime o indivíduo e as coisas no seu estado e o homem não é livre e conseqüentemente responsável por sua ação ou, o homem é livre e o Destino não pode ser considerado como uma necessidade universal, como uma coisa sempre presente.

O dilema é impossível de evitar e a crítica contra a filosofia estoíca por causa desta escapada é ácida. O tratado do Destino de Cícero e as Contradições Estoícas de Plutarco transmitiram-nos a polêmica contra o determinismo dos estoícos.

A solução do problema foi procurada na noção de assentimento. No que diz respeito à teoria do Destino, nós temos duas doutrinas: Demócrito, Heráclito, Empedocles e Aristóteles julgavam "tudo acontece pelo destino embora o destino introduza a necessidade"; os estoícos acreditavam que nós temos poder de apoiar a lei natural usando de nosso assentimento e que "os movimentos voluntários das almas escapam ao destino". Os primeiros "pretendiam que os assentimentos se operavam forçosa e necessariamente". Os outros retorquiam que era necessário "enfraquecer os assentimentos do destino" e substituíam à necessidade o possível.

Crisippo pretendeu conciliar estas duas teorias mas "cai em tais dificuldades que confirma apesar de tudo a necessidade do destino".

O estoicismo mostra a singularidade de declarar com a mesma força o encadeamento universal das coisas e a individualidade do espírito que através de seu julgamento razoável dá seu consentimento às coisas com seu assentimento.

Crisippo para sair do impasse — recusa a necessidade sem no entanto fugir ao destino — se entrega ao alicerce das causas perfeitas e principais e das causas adjacentes e acaba por dar o exemplo do cilindro.

Plutarco na sua obra **Das contradições dos estoícos** examina também a correlação Destino e liberdade. Escreve que se considera o Destino como sendo a causa total, nosso assentimento é atribuído ora a uma representação inteligível: o determinismo do Destino exclui o erro, ora a representações que são equívocas e que nos conduzem à aberração, o Destino é então passível de perda. Ora, ou bem nossa liberdade restringe seu poder soberano ou o Destino é todo poderoso e neste caso a responsabilidade de nos-

sa acção baseada em julgamento errados, não nos pode ser imputada. Mas então a quem será necessário adjudicar esta responsabilidade?

#### 4 – A contribuição do Moral para a conquista da liberdade.

Para que o homem possa pronunciar-se e medir sua escolha é lhe indispensável a educação moral que lhe fornecerá o procedimento para adquirir a virtude para enfrentar as dificuldades na escolha de seu comportamento. A linha de sua conduta não é de modo nenhum condicionada por disposição inata, mas é fundamentada no conhecimento e a reflexão, que o conduzem à deliberação. Mas o instrumento que lhe fornecerá esta liberdade moral é o ensino.

A instrução moral ensina-nos-á “a aplicar as noções naturais à realidade particulares conformando-se à natureza”. Assegura-nos a liberdade e o bem estar nosso contentamento interior, princípios essenciais da sabedoria. A liberdade orientada pela instrução moral não é mais uma liberdade irresponsável mas de acordo com a ordem das coisas. É a moral que elimina o desequilíbrio das ações livres, ações desregradas por que a moral não teria nenhum valor se ela não impedisse a liberdade de ambicionar ao acaso. Aliás “loucura e liberdade não andam junto”.

O desenvolvimento moral conduzirá o homem a tornar-se um ser razoável que não julga ao acaso, sem influência de fatores externos, mas preservado e responsável de suas ações.

Aos paradoxos dos estóicos se relaciona também o problema da escravidão, muito declinado por eles, mas no entanto não revogado. Ao encontro de Aristóteles a teoria estóica ensina que não se é escravo nem por natureza nem por conquista.

O sentido da escravatura deve ser procurado na servidão interior e não na servidão exterior, por que esta não suprime a liberdade interior. Os estóicos alinham-se na tese dos cínicos. Referindo-se ao mesmo problema, Hegel considera que o estóico negando seu senhor, nega ao mesmo tempo toda a dependência exterior; então ela torna-se livre e revela a seu mestre que o onipotência reside na denominação de si mesmo e não de seu escravo. A liberdade autêntica apoia-se no “conceito de liberdade e não na própria liberdade viva”. Este “conceito da liberdade” hegeliano não é mais que a liberdade concreta elaborada pela educação moral.

Esta educação repousa sobre o exercício quotidiano da consciência que conduzirá sua evolução em direção à virtude. Este progresso forjado pelo exercício nos conduz à felicidade, que será atingida pela realização da perfeição. Logo o progresso consiste na realização da moral, e a moralidade é uma liberdade soberana.

#### 5 – Sabedoria e Liberdade



A sabedoria coloca o homem numa perspectiva onde o valor da liberdade interior não é mais uma atribuição dos Deuses mas pode tornar-se uma vitória humana.

O sábio através de uma transformação completa liga-se com a lei universal que é a vontade Divina. Aplicar-se a realização desta finalidade e usar a liberdade prática, que reside na confiança na ordem universal; então esta confiança reflete-se na natureza humana que se afirma e merece o acordo consigo mesmo, que é a natureza profunda da sabedoria.

A lei universal abraçada pelo sábio não o oprime porque dela se serve para ascender ao seu ideal. É através do seu mais profundo consentimento e não com abdicação e a resignação que ele se submete para viver em acordo com a natureza. Assim seu consentimento baseia-se na liberdade interior e seu espaço manifesta-se na conduta, como uma espécie de razão prática que engloba tanto o preceito "viver em conformidade consigo mesmo" como o "de viver conforme a natureza". Ser mestre de si próprio é adquirir a serenidade, condiscípulo da liberdade interior que abre o caminho à Sabedoria libertadora. Se é difícil ao homem tornar-se sábio mesmo se atinge sua liberdade interior poderia-se dar-lhe como exemplo a vida de um sábio, tal como Sócrates, encorajado com tal paradigma, receberá a tendência que o conduz a essa vida de acordo consigo mesmo e com a natureza.

Só o sábio é apto e aborda "as retas ações que contêm todas as espécies de virtudes que se pode enumerar". O sábio tem a onipotência da lei e isso é bem legítimo, posto que a verdadeira lei é aquela que dita as ordens da razão universal. Ele recebe com grandeza de alma todo o que é necessário sofrer em razão da constituição do universo. "O sábio tem outro refúgio... contra o qual nada pode a Fortuna". Sendo conquistado a liberdade, mais forte que o acaso, ele é invencível e "nada pode acontecer a um homem de bem".

Ele usufrui da liberdade de obedecer a Deus, isto é, que ele tem a liberdade de decidir da sua vida ou de sua morte, escolhendo "a saída aberta" e atingindo a mais alta escala da liberdade.

O suicídio não é um ato de desmoralização, de desprazer e de fuga por que seria então um ato irracional mas, uma decisão resoluta e racional autorizada ao sábio quando convêm as circunstâncias e, estes não lhe dispensam uma vida conforme a natureza. Frequentemente o conveniente para o sábio é de se afastar da vida, enquanto está no cúmulo da felicidade, por que a vida feliz está ligada à oportunidade dos atos.

Sêneca considera que a morte, sendo um acontecimento triste, terrível é necessário desprezá-la: "ou bem ela é um fim ou bem ela vos transporta além". Este desprezo é um comportamento supremo da liberdade humana.

A filosofia estóica não pode admitir para o sábio uma atitude de desligamento, ele não pode viver como um ermita no deserto mas ao contrário deve ser social e ativo.

A natureza não tolera que o indivíduo permaneça uma unidade à distância. O homem está em filiação com o gênero humano graças à união da inteligência. Esta emana da Divindade; então todos os homens possuindo alguma coisa que emana da natureza divina são cidadãos iguais. A humanidade forma uma única cidade, a cidade do Mundo. Notemos que a cidade dos estóicos não é o Estado mas as relações dos homens entre eles.

6 — A influência da liberdade estóica nos filósofos subseqüentes.

O estoicismo, sempre vivo, sobrevive até os nossos dias; com uma incomparável maleabilidade conseguiu se defender, sofrer os danos dos séculos sem nada perder de sua vitalidade e sua influência sobre os filósofos subseqüentes não é de modo nenhum para desdenhar. Ele foi a fonte para uma grande parte das influências que anunciaram bastante doutrinas morais.

O ideal estóico passa para a filosofia de Santo Agostinho na sua cidade de Deus, para a utopia de Thomas Moore para a cidade do Sol de Campanella e para o Reino dos Fins de Kant e para a cidade Ideal de Bergson.

No século XVIII as teorias estóicas sobre a igualdade dos cidadãos perante a lei natural, forneceram as armas aos adversários do despotismo.

São Paulo não deixa de pegar a teologia materialista a panteísta do estoicismo, importantes elementos, sobretudo no que diz respeito ao universalismo onde se recomenda a liberdade, a franqueza e a calma.

A apologia para a liberdade em Clemente de Alexandria, Orígenes e São Basílio fundamenta-se no princípio estóico; enquanto que o modelo do sábio plotiniano não se afasta do sábio estóico.

Boécio reanima o estoicismo filiando-o à crença do cristianismo, no seu tratado Consolação da Filosofia fornecendo assim à doutrina antiga a sua permanência através de sua obra.

No seu discurso sobre a servidão Etienne de Boécia professa o direito natural de modo que nos lembra o estoicismo.

A influência sobre Montaigne, sobretudo a de Epiteto, foi de tal modo convincente que o estoicismo preenche a sua vida.

A moral de Descartes está intimamente ligada ao estoicismo. Ele cristianisa o determinismo estóico, imprimindo-lhe a confiança num Deus perfeito do qual depende tudo. Desta concepção ele deduz, seguindo aqui os estóicos, que a resignação é a mais alta sabedoria.

A liberdade e o sentido da igualdade dos homens emanam da filosofia estóica: "Só noto em nós uma única coisa que possa fornecer a justa razão para nos estimarmos, a saber, o uso de nosso livre arbítrio e o império que possuímos sobre nossa vontade". Todos os homens não somente gozam de liberdade e da vontade, mas também são providos da mesma potência de bem julgar; então eles são iguais: "o que se chama bom senso ou razão é naturalmente igual em todos os homens" e continua professando que a razão "está completa em cada homem".

O papel da vontade consiste em considerar atentivamente todas as coisas que podemos atingir e a só desejar aquelas que nos dão proveito moral. Tendo refletido maduramente Pascal retoma este pensamento estóico: "o espírito não pode ser forçado a acreditar no que sabe ser falso, nem a vontade de amar o que sabe, que o torna infeliz". A influência do estoicismo foi sobre Pascal irrecusável. Não se esquecer que é através das obras de Montaigne e de Pascal que a filosofia estóica foi inserida no pensamento francês.

Spinoza retoma a doutrina estóica sobre as paixões enquanto que a ordem universal de Stoa pressagia a harmonia universal e de Leibniz.

Kant coloca a liberdade e a independência do homem razoável, no centro de sua moral.

A influência exercida pelo estoicismo sobre os mais eminentes espíritos do pensamento ocidental prova não só o dinamismo extraordinário desta doutrina secular, sempre viva, mas mais ainda, que ela permanece de modo intenso e immoderado, respondendo à aspirações permanentes do homem.

Na pesquisa sobre o problema da liberdade do indivíduo constatamos que o estoicismo foi a primeira doutrina a ter traçado sua linha original. Esta filosofia tornou-se universal valorizando o problema da liberdade humana, chegando ao ponto de especificar como sendo a qualidade predominante do ser, o fundamento de sua moral e de sua razão.

Ela desmantela a tese platônica de três classes sociais replicando sua tese da igualdade dos cidadãos unidos pela razão universal.

A filosofia estóica abriu o caminho do progresso da moral, testemunhando a unidade entre a vontade humana e a ordem universal se apoiando sobre o valor fundamental do assentimento.

O estoicismo procurou a libertação do homem de seus males e ensina-lhe a não aceitar o destino como uma subserviência. Não regulamenta de modo irrevogável o problema da liberdade, especialmente o problema da liberdade interior, mas esclarece a fundo este mesmo problema.

## DEBATE

### CIENCIA – RAZON Y MITO

**Sonia Vásquez Garrido**

Convênio PUCCamp - UNIV. VILLARICA  
(CHILE)

El presente trabajo pretende ser una síntesis entre ciencia, razón y mito. Es necesario para el objetivo de él iniciarlo con una breve presentación de la hipótesis de la cual partiremos, después proponer el concepto de razón que se manejará y a través del cual se intentará presentar lo que entendemos por ciencia o conocimiento científico y mito o conocimiento mítico, confrontándolos y colocando especial interés en establecer las relaciones existentes entre ellos. Para finalizar se dará énfasis a la complementariedad de ambos tipos de conocimientos y se entregará la conclusión a que se ha llegado.

Hablar de ciencia, razón y mito, es hablar del Hombre, y de este hombre que está en el mundo, de su arraigamiento y de sus relaciones. Nuestra hipótesis para realizar el trabajo parte de esta base: el hombre en el mundo en el cual su conciencia humana, tiene una racionalidad reflexiva y una racionalidad simbólica, es decir, el hombre es racional y es simbólico. Luego tanto la ciencia (racional) como el mito (lenguaje simbólico) son necesarios y ambos se complementan. Ambos tienen lugar en el Hombre.

Ahora, si bien es cierto el hombre posee capacidad para desarrollar y comprender ambos tipos de conocimientos tanto el científico como el mítico en ambos nos vamos a encontrar con la variante del tiempo; sin embargo, se distinguen en su valorización. La ciencia, con su historia recurrente y con sus cambios que le permiten avanzar, privilegia el tiempo cronológico; en cambio, el mito que no viene de la conciencia reflexiva sino de la conciencia del alma que habla de las experiencias fundamentales del hombre en el mundo, de las relaciones del hombre con la divinidad, no privilegia el tiempo cronológico. Su tiempo es "intemporal" y busca reconocer en él la voz del alma, que intenta buscar la definición de su ser. La identificación del mito es con la **Voz del Alma**, la **Voz del Ser** que busca realizar su propia definición, pero que para el hombre como ser situado y enraizado en el mundo, con un tiempo cronológico, necesita para su actuar de la ciencia y de la técnica, las cuales están dentro de la **Voz del Tiempo**. Este tripode: voz del ser, del alma y del tiempo es lo que le permite al hombre un mejor establecimiento y un actuar humanizante en el mundo.

Para la intención de nuestro trabajo nos conviene acoger aquel concepto presentado por Julián Marías, quién define la Razón como "la aprehensión de la realidad en su conexión"<sup>1</sup> p. 144. En este concepto tenemos presente tanto al mito como a la ciencia, pues una característica común de ellos es: aprehender la realidad, aprehensión del mundo. En esta aprehensión que es común para ambos tipos de conocimiento es necesario destacar que las vías de acceso en cada uno de ellos es diferente, aún cuando ambos parten de una Intuición Fundamental.

La ciencia utiliza una racionalidad reflexiva, lógica, para comprender el mundo, buscando un mundo objetivo, es sistemática y rigurosa. Tiene una actitud de búsqueda y cuestionamiento de los entes y del funcionamiento de las cosas, ve al ser en forma parcializante intentando organizarlo en una totalidad coherente, interesada en realizar una descripción lo más aproximativa de la verdad y realidad; es un comprender el mundo que está fundado en razones, es en fin, un saber riguroso, sistemático y crítico.

En cambio, la vía de acceso del mito en esta aprehensión de la realidad, en este comprender el mundo no es una racionalidad reflexiva, pero no por ello carente de razón ni de sentido. Su aprehensión es a través de imágenes, donde juega un papel importante la percepción, a través del simbolismo; su fin es buscar el desvelamiento del ser, del ser total y orgánico, no posible de parcializarlo, no posible de tisararlo, que está presente en esa realidad que es esencialmente simbólica y que nos revela una realidad trascendente, el mito aspira a una trascendencia, pero sin salir de la condición humana. Nuestra percepción mítica está impregnada de emociones, no de símbolos abstractos sino concretos e inmediatos. Luego en ella no hay una actitud de cuestionamiento como en la ciencia, sino más bien en esta búsqueda hay una actitud de escucha, de reconocimiento de las experiencias fundamentales del hombre. de escuchar el lenguaje del ser, que es un lenguaje no expresado en forma empírica ni comprobable o verificable, pero sí de orientación, orientación al hombre al verse enfrentado en situaciones límites. El mito es el mensaje de nuestro propio ser, que nos revela en forma creativa nuestro deber-se, un vivir más pleno. Su función es establecer modelos, paradigmas de comportamientos, le presenta lo que puede hacer el hombre para humanizarse. Así el mundo no es sólo un dato aprehendido de la realidad sino es una interpretación que nos viene dada en un pensar por imágenes.

En ambos tipos de conocimiento juega un papel fundamental la Intuición, sólo como lo expresamos, su traducción es distinta, en uno privilegia la razón como lo es en la ciencia, en cambio en el otro está privilegiando el lenguaje simbólico, la imagen, la percepción.

El conocimiento científico nos muestra una totalidad coherente porque tiene una organización coherente. Este conocimiento es

relativo, es aproximativo, el tiempo juega aquí un papel fundamental, porque con el correr de él se va haciendo o aspirando a ser el mejor de ese momento, es más sofisticado. De ahí que hemos señalado que está dentro de la voz del tiempo, porque es un conocimiento que está en progreso, está cada vez buscando un grande máximo de transcendencia objetiva; es un conocimiento que va caminando siempre, tiene como característica una surracionalidad (según Bachelard). En cambio el mito, es sabiduría humana, espontaneidad, nuestro conocimiento mítico no va a través de la racionalidad reflexiva buscando su coherencia, su coherencia no está basada en reglas lógicas sino que depende mucho más de la unidad de sentimientos, es un conocimiento simpático.

En cuanto al tiempo, el mito habla del "gran tiempo", el tiempo de ayer, que se modelo de hoy y también del tiempo futuro. Esta voz del ser, es rica en contenido por ser ejemplar.

Como vemos en ambos tipos de conocimiento se está aprehendiendo la realidad: uno lo hace fundamentalmente a través de conceptos y el otro básicamente por imágenes. Es el hombre y en él, donde ambos se complementan, donde hay una síntesis de unidad. En la ciencia el hombre está abierto al cambio, porque este tipo de conocimiento está en progreso, mientras, en el mito el hombre está abierto al encuentro, a oír la voz de su naturaleza humana que busca su propia definición; está abierto al encuentro de los valores que lo harán vivir más plenamente. El conocimiento científico busca la imagen del mundo que es universal, pone énfasis en la reflexión para establecer las relaciones existentes que pone a la realidad en su conexión. En cambio en el conocimiento mítico hay una ampliación de la razón, un enriquecimiento de ella, porque no se basa en la razón para fundamentar "su aprehensión de la realidad en conexión" sino porque el mito es la primera significación de lo más significativo.

Podemos concluir que necesitamos de ambos tipos de conocimientos, nuestra tarea es buscar la mejor complementariedad entre ellos; buscando la verdad del mito y haciéndola comprensible a la razón, es decir, revelando las verdades fundamentales y recuperar los valores expresados en ese lenguaje simbólico que ayudarán a la ciencia y a la técnica, que a través de sus descubrimientos y avances van planteando nuevos problemas, tanto a nivel epistemológicos como morales. El mito revelándonos el deber-ser nos permitirá utilizar dichos conocimientos científicos y productos de la técnica, en una forma más humana y estableciendo relaciones más plenas con nosotros mismos, con los demás y con la Divinidad.

Es necesario para nuestro vivir y actuar escuchar: la Voz del Alma, del Ser y del Tiempo. Es decir, tener una actitud de búsqueda crítica y reflexiva (ciencia) unida a una actitud de búsqueda de encuentro (mito).

#### NOTA

(1) Julian MARIAS, Introducción a la Filosofía, Madrid, p. 144.

## CRÔNICA

### O POÉTICO

(Fragmentos de uma manhã contemplativa,  
para homenagem terna à escritora Dora  
Ferreira da Silva)

“Gesang ist Dasein” (o canto é existência)  
RILKE

**João Francisco Regis de Moraes**  
Instituto de Filosofia - PUCCAMP

Será isto mesmo? Eu penso que o discurso poético é a teimosa recuperação do sagrado na banalidade do instante. Mistério que habita os músculos da palavra, o canto encanta o que o grande mercado barateia e desencanta. (Ora, amigos, mas que arregalações são essas quando se fala do sagrado?). Há anjos. Anjos que triangulam entre a paixão dos frutos terrestres e a cor infinita das alturas, testemunhas do infeliz Ícaro que foi destruído pelo seu exato excesso de felicidade. Quem não amar o sol e procurar ganhá-lo, quem não souber o sabor de paixão dos frutos da terra profunda, está longe dos anjos — das silenciosas testemunhas de Ícaro. Entre o pensamento e o absoluto, brilham as imagens nas quais os anjos se deitam para que o “canto seja existência”.

Não há nenhum discurso muito lógico ou científico sobre o poético que deva merecer respeito. Como a lógica rasga a página mágica da intuição e a ciência desencanta as únicas perplexidades pelas quais vale a pena viver, nada fica para ser dito “sobre” a fala poética. Maiakóvski, por exemplo, já dizia que a versificação é uma coisa que se inventou para ensinar não-poetas a se fazerem passar por poetas aos olhos dos imbecis. O russo conhecia o avesso do tapete, aquele lado em que a beleza lisa e ordenada se faz sustentar por fios, entrançados e pontas de fios grossos desorganizadas. Ele tinha o seu sagrado do jeito que lhe foi possível. A beleza do avesso, misteriosa.

Mistério que habita os músculos das palavras, a poesia, a mais modesta, convida seu leitor ao espanto das coisas que se encontram antes e depois da própria palavra. Um dia escrevi:

“Meu jeito sexual  
de olhar as rosas  
é a imagem de Deus  
lambendo o mundo”.

O que se encontra na raiz do sexo, como antes já se encontrara na raiz da raiz da vida? Mistério. Chamemos como quisermos. Deus, Vazio (do Zen, que é perfeição), Soberana Energia Cósmica. Não vai importar o nome que dermos. O poeta, crente ou incrédulo, sabe sempre que Deus nunca estará morto. E Deus sobrevive aos boatos sobre a sua morte.

**Misterium tremendum**, que arrepiava de susto nossas raízes. **Misterium fascinans** que, tocando a libido mais telúrica, atrai o melhor de nós a si. Mistério: o **totalmente outro**, no qual me integro, mas quem eu não sou nem nunca poderia ser. Ai a grande poesia distraída de Rudolf Otto. Mistério que é **majestas**, exorbitando tanto a vida humana. O poético resulta do encontro entre o desejo e o mistério, num clima de trapaça literária em que nossas formas mais subterrâneas passam, luminosas e coloridas de sol, ante as barbas do superego.

Lá, naquela altona à beira de um bosque italiano está Rilke, olhos ressentidos, espiando para nosso mundo de máquinas gulosas. Diz: "Os acontecimentos da existência que designamos com o nome de "aparições", tudo quanto convencionalmente chamamos "mundo dos espíritos", a morte e todas essas coisas que nos são estreitamente aparentadas, uma recusa cotidiana expulsou-a tão bem da vida, que os sentimentos capazes de percebê-las se atrofiaram. E não falemos em Deus" (**El testamento**). E continua: "Olhai a máquina: como ela rodopia e se vinga, desfigurando-nos e enfraquecendo-nos". O que nos enfraquece? o que nos desfigura? a máquina? só ela com seus rodopios? Não. Todo o trabalho de negação do mistério do qual ela é a tradução.

Os políticos, bocas escancaradas, pedem transformações. As religiões hoje querem, a todo preço, "caminhadas" em direção de novas realidades sociais. Todo mundo clama por um outro mundo, outra vida. No entanto, transformação é coisa de tarefa poética. A transfiguração da dor em arte de viver, a transfiguração do visível em invisível; do soluço em consolação... tarefas do fazer poético, que se monta em discurso utópico. Há um livro em que são mostradas várias fotos em seqüência: do bloco rude de mármore ao ato final do trabalho do escultor. Verdade mesmo: vemos, como comentou Dora Ferreira da Silva, a poetisa, **o mármore arrepiar-se ao sopra criador**.

N'A República (é ainda Dora quem me lembrou) Platão revela muito medo dos poetas — e ele era, que ironia, um poeta — dizendo, noutras palavras, que os poetas conhecem a força mágica das palavras e... o vocábulo exato e adequado, pejado dos magnetismos dos sonhos humanos, é um perigo explosivo. Sabedor de tais coisas é que Gide afirmou que "Uma nação sem poetas é uma nação sem esperanças".

Rilke (e mais uma vez Rilke), aferrado ao Mistério, conversando com ele como quem pede desculpas:

"Se eu tivesse nascido em qualquer parte  
onde há dias mais leves e horas mais esbeltas,  
teria inventado para ti uma grande festa,  
e as minhas mãos não te segurariam assim,  
como por vezes te seguram, medrosas e duras."  
(Livro de horas)

E não se pense que quando o poeta trata do cotidiano mais simples ele pode dispensar o avesso sustentador. Apenas, o Mistério, num gesto de discrição e delicadeza, deixa-se ficar por trás da cortina. É o que está no poema-prosa de Ester May Walker, **Bem-aventurança do Idoso**, amado por nosso sempre presente Tristão de Athayde:

"Bem-aventurados são aqueles que mostram compreensão quando meus passos são incertos e minha mão treme.

Bem-aventurados os que compreendem que meus ouvidos nem tudo podem ouvir.

Bem-aventurados aqueles que aceitam que não enxergo bem e não posso acompanhá-los.



Bem-aventurados aqueles que fingem não notar que entorno e sujo coisas na mesa.

Bem-aventurados aqueles que param um momento para bater um papinho comigo.

Bem-aventurados aqueles que nunca dizem: você já contou isso...

Bem-aventurados aqueles que me deixam contar coisas do passado.

Bem-aventurados aqueles que me fazem sentir que me amam, que não estou sozinho.

Bem-aventurados aqueles que me respeitam quando tenho dificuldade em carregar a minha cruz.

Bem-aventurados os que me ajudam por sua bondade a encontrar o caminho para o Pai bondoso."

Éis aí o mistério brincando de claridade, pois ele detem todo o poder da luz e da sombra. Como também quando a mineira Adélia Prado escreve:

### **Casamento**

"Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,  
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
de vez em quando os cotovelos se esbarram,  
ele fala coisas como 'este foi difícil'

'prateou no ar dando rabanadas'  
e fez o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,  
vamos dormir.

Coisas prateadas espocam:

somos noivo e noiva". (Terra de Santa Cruz)

É assim que o discurso poético, não sendo nada entre os grandes da economia mundial, permanece; enquanto as "dexindexações" correm pelo ralo do banheiro do mundo, carreando o seu turvo.

Mas a fala poética não é isto ou aquilo. Ela resulta de um caso de amor que tenhamos com o todo. Há os que brincam de empilhar letrinhas, há os que charadeiam... e é bom que tudo isto haja. Há os que soltam "uma gota de sangue em cada poema", nas palavras do Mário de Andrade. E como descobrir, nisto tudo que se faz, a poesia? Como pegar e levantar ao sol o peixe prateado?

Isto só Orfeu, cantando entre os mortos do Hades, só Orfeu cuja voz parou — por única vez — os suplícios de Tântalo e Sísifo, poderá responder com divina competência. Dentro dos verdadeiramente vivos Orfeu vive cantando. Quanto a muitos de nós, que pena!, só continuamos tomando partido e defendendo arraiais com a cara ridícula dos fanáticos equivocados.



LANÇAMENTO

**O Mal**

Um desafio à filosofia e à teologia

Paul Ricoeur

O presente texto, **O Mal**, de Paul Ricoeur, consiste numa retomada e aprofundamento de alguns aspectos de um tema que o vem inquietando há quase três décadas.

O mal aparece para Paul Ricoeur como desafio à filosofia e à teologia; o maior dos desafios, uma vez que envolve o questionamento das concepções de Deus, vigentes no mundo ocidental, como onipotente e absolutamente bom. Ou seja: trata-se de superar a contradição entre a existência de Deus e a existência do mal (sofrimento, dor, morte).

Assim, o mal apresenta-se como um enigma a ser decifrado, e Ricoeur tenta, mais uma vez, fazê-lo.

tradução: Maria da Piedade Eça de Almeida

Nas livrarias a partir de abril/88.

CONHEÇA OS TÍTULOS DA **PAPIRUS**:

**Da Esperança**

Rubem Alves

**Antropologia do Prazer**

Hubert Lepargneur

**O Doente, A Doença e a Morte**

Hubert Lepargneur

**A Geração do Futuro**

Rubem Alves

**O Enigma da Religião**

Rubem Alves

**Filosofia Hoje**

Hélio Cyrino e Carlos Penha (3ª Ed.)

**Ideologia Hoje**

Hélio Cyrino, Carlos Penha, Lourival R. Souza  
e Rubens Pantano Filho (2ª Ed.)

**Aprendendo Filosofia**

César Aparecido Nunes (2ª Ed.)

SOLICITE CATÁLOGO – ATENDEMOS PELO REEMBOLSO POSTAL  
Caixa Postal 736 – Campinas – SP – CEP 13100

---

Institutions interested in exchange of publications are requested to address to \* **Las instituciones interesadas en el cambio de publicaciones son invitadas a dirigirse a** \* Les institutions que désirent établir un échange de publications sont priés de s'adresser a \* **Le istituzioni che vogliono ricevere questa pubblicazione in forma di cambio fare la richiesta.**

**Revista Reflexão**  
**Instituto de Filosofia**  
**Pontifícia Universidade Católica de Campinas**  
**Rua Marechal Deodoro, 1099 – Centro**  
**Telefone ( PABX) 2-7001 – Ramal 29**  
**13100 – CAMPINAS – SP ( BRASIL )**



REFLEXÃO

ISSN 0102-0269

Revista quadrimestral do Instituto de Filosofia  
PUCCAMP

Diretor Responsável: Tarcísio Moura

Editor Responsável: Constança Marcondes Cesar

Conselho Editorial: Antônio Joaquim Severino, Constança Marcondes Cesar, Francisco de Paula Souza, João Carlos Nogueira, J. F. Regis de Moraes, Moacir Gaddi, Newton Aquiles von Zuben e Tarcísio Moura.

Colaboradores efetivos: Alino Lorenzon, Alquermes Valvassori, Antonio Carlos Bergo, Eduardo Chaves, Elisabete M. Marchesini de Pádua, Francisco Cock Fontanella, Gabriel L. Santiago, Germano Rigacci Jr., Haroldo Niero, Hilton Japiassu, Jamil C. Sawaia, Jefferson Ildelfonso da Silva, João Batista de Almeida Jr., João Francisco Duarte Jr., João Ribeiro Jr., José Benedito A. David, José Luiz Archanjo, José Luiz Sanfelice, José Luiz Sigrist, Lídia M. Rodrigo, Luiz Roberto Benedetti, Maria Cecília M. de Carvalho, Maria da Piedade E. de Almeida, Paulo de Tarso Gomes, Paulo Moacir G. Pozzebom, Pedro Goergen, Roberto Gomes, Rubem A. Alves, Ruy Rodrigues Machado, Salma T. Muchail, Vera Irma Furlan.

Capa: João Daniel de Araújo

Diagramação e Composição — Supervisão Geral: Anis Carlos Fares; Coordenadora: Celia Regina Fogagnoli Marçola; Equipe: Maria Rita A. Bulgarelli e Silvana Dias de Souza.

Impressão — Encarregado: Benedito Antonio Gavioli; Equipe: Ademilson Batista da Silva, Douglas Heleno Cioffi, Eduardo Paulo Mageste, Jamil Aparecido Milani, João Divino Pereira Pardin, Luiz Carlos Batista Grillo, Nilson José Marçola e Ricardo Maçaneiro.

Auxiliares de Administração: Regina Delboni, Flávia D. Costa Moraes e Solange Carvalho

A revista **Reflexão** aceita colaborações que lhe forem espontaneamente enviadas, reservando-se o direito de publicá-las ou não. Os originais não serão devolvidos. Os trabalhos enviados não devem exceder 30 laudas datilografadas, de 30 linhas cada uma, em espaço duplo, e remetidos em três vias. As citações bibliográficas do corpo do texto devem ser registradas em notas no final do trabalho, e nelas assinalados: nome do autor (em ordem direta, com sobrenome em maiúsculas), título do documento citado (grifado), cidade, editora, data e número de páginas.

**Redação e Administração:** Rua Marechal Deodoro, 1099 — Centro  
13020 Campinas SP — Tel.: (0192) 2-7001 — Ramal 29

**Distribuição:** Papyrus — Livraria-Editora  
Rua Barreto Leme, 1178  
13020 Campinas SP — Tel.: (0192) 32-7268

**Pontifícia Universidade Católica de Campinas**

Grão-Chanceler: D. Gilberto Pereira Lopes

Magnífico Reitor: Prof. Eduardo José Pereira Coelho

Vice-Reitor para Assuntos Acadêmicos: Prof. Paulo de Tarso Barbosa Duarte

Vice-Reitor para Assuntos Administrativos: Prof. Antonio José de Pinho

Pároco e Coordenador-Geral da Pastoral: Pe. Luiz Roberto Benedetti

**Nair Leme Fobé**

A literatura e o d'ínamo

**Luiz Gonzaga Godoi Trigo**

O tempo e a câmara

**Constança Marcondes César**

Kairós

**Maria Vassiliadou**

Os valores estéticos segundo Louis Lavelle: passagem de uma potencialidade a uma atualidade axiológica

**Benedito Eliseu L. Cintra**

Tempo de Tempo em Tempo

**João Ribeiro Júnior**

Algumas considerações em torno dos valores estéticos da pintura moderna

**Tina Spantidou**

A paixão pelo futuro

**Maria Eugênia de Lima e Montes Castanho**

Arte e educação

**Antônio Quadros**

A porta estreita

**Hector Rene Bustos Bustos**

Mito y lenguaje

**Antonio Luiz Porto e Albuquerque**

A filosofia política de Francisco Suárez

**Maria E. Koutlouka**

A liberdade no Estoicismo

**Debates**

**Crônica**