

**FILOSOFIA**  
REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS  
DA UNIVERSIDADE DO PORTO



*Filosofia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

Revista fundada em 1970, publicada até 2013 (vol. 30) com o título *Revista da Faculdade de Letras – Série de Filosofia* (1.ª série 1970-1973; 2.ª série, desde 1985).

DIRETOR: José Meirinhos  
(Departamento de Filosofia e Instituto de Filosofia)

CONSELHO EDITORIAL: António Braz Teixeira (Lisboa)  
António Manuel Martins (Coimbra)  
Charles Travis (Londres/Porto)  
Hans Thijssen (Nijmegen)  
Isabel Matos Dias (Lisboa)  
João Rosas (Braga)  
Octavi Fullat (Barcelona)  
Juan Vasquez (Santiago de Compostela)  
Maria de Sousa (Porto)  
Maria Luisa Portocarrero (Coimbra)  
Rafael Ramón Guerrero (Madrid)  
Walter Osswald (Porto)

CONSELHO DE REDAÇÃO  
(Departamento de Filosofia  
e Instituto de Filosofia,  
UI&D 502)

João Alberto Pinto  
José Meirinhos  
Luís Araújo  
Maria Celeste Natário  
Maria Eugénia Vilela  
Maria João Couto  
Paula Cristina Pereira  
Paula Oliveira e Silva  
Paulo Tunhas  
Rui Bertrand Baldaque Romão  
Sofia Miguens

EDITOR E PROPRIEDADE: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

DISTRIBUIÇÃO / PERMUTAS Serviço de Publicações – Biblioteca Central  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Via Panorâmica s/n  
4150-564 Porto

ENDEREÇO: Filosofia, Revista da FLUP  
Departamento de Filosofia  
Faculdade de Letras  
Via Panorâmica s/n  
4150-564 Porto (Portugal)

E-MAIL: filosofia.revista@letras.up.pt

EXECUÇÃO GRÁFICA: Edições Afrontamento  
TIRAGEM: 150 exemplares  
ISSN: 0871-1658  
ISSN-e: 2183-6892  
DEPÓSITO LEGAL: 175913/02

As opiniões defendidas nos artigos são da exclusiva responsabilidade dos seus autores e não representam posições assumidas pela própria revista.

Todos os artigos são submetidos a dupla revisão anónima por pares (double blind peer review process).

A revista tem edição impressa e edição online: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/filosofia>

## Índice

### ESTUDOS

O <i>Minos</i> no <i>corpus</i> platónico <i>José Colen</i> .....	7
Arte, Ciência e Filosofia na Renascença Italiana. Em torno das teorias da arte de Leon Battista Alberti e de Leonardo da Vinci <i>Sílvia Bento</i> .....	27
<b>2.º CENTENÁRIO DE SØREN A. KIERKEGAARD (1813-1851)</b>	
Kierkegaard no Porto, 2013 <i>José Meirinhos – Paulo Tunhas</i> .....	71
Kierkegaard – Prelúdio ao existencialismo <i>Luís de Araújo</i> .....	77
Espelhos, escadas, paradoxo e Nonsense – o que há de comum a Kierkegaard e Wittgenstein <i>Sofia Miguens</i> .....	83
Kierkegaard e a vida «conforme a concepção corrente de lógica» (Hegel) <i>João Alberto Pinto</i> .....	99
A escrita kierkegaardiana: a palavra que continua a abrir a Filosofia <i>Jorge Leandro Rosa</i> .....	111

Kierkegaard: indivíduo e sistema <i>Paulo Tunhas</i> .....	137
---	-----

## ENTREVISTA

Ética na vida pública: uma entrevista com Adela Cortina <i>Ana Vilares</i> .....	149
---	-----

## RECENSÕES

Rosalie Helena de Souza Pereira, <i>Averróis: A arte de governar. Uma leitura aristotelizante da República</i> , Ed. Perspectiva, São Paulo 2012 (por José Meirinhos) .....	165
Saint Antoine de Padoue, <i>Sermons des dimanches et des fêtes</i> , vol. II-V, Introduction, traduction et notes par Valentin Strappazon, Les éditions du Cerf du Cerf – Le Messager de saint Antoine, Paris 2006-2013 (por José Meirinhos) .....	171
Francisco Newton de Macedo, <i>Obra Completa</i> , Org. Pedro Baptista, 3 vol., Universidade Católica Editora, Porto 2014 (por José Almeida) .....	177
Jos de Mul, <i>Destiny Domesticated: the Rebirth of Tragedy out of the Spirit of Technology</i> , Suny Press, Albany NY 2014 (por Alberto Romele) .....	181
<b>Índice onomástico</b> .....	187

JOSÉ COLEN\*

## O *MINOS* NO *CORPUS* PLATÓNICO

### ***Minos* in the Platonic Corpus**

#### **Abstract**

*Minos* is the dialogue that precedes the *Laws* in the traditional organization from Trasyllus. The text is now gaining acceptance as an authentic dialogue of Plato, and no one in the ancient tradition appears to have questioned this dialogue. But this interesting dialogue, and one of the earliest texts on Law risks being a classic, that no one actually reads. The paper includes, along with a new Portuguese translation, an introduction that presents briefly the problems of authenticity and a debate of the role of the dialogue within the Platonic corpus. We contend that the dialogue is a useful if not necessary prelude to the *Laws*. Only this text permits the full understanding of the texts where Socrates is absent, whose scenario is far away from Athens and that establishes the framework of the action of Plato's most long work, presenting both the arguments and dramatic themes necessary.

**Keywords:** *Minos*; *Laws*; legislation; authenticity.

**Authors:** Plato,

#### **Resumo**

O *Minos* é o diálogo que precede as *Leis* na organização tradicional. O texto tem ganho aceitação como um diálogo autêntico e ninguém na tradição antiga o pôs em questão. Mas um dos primeiros textos devotado à questão do direito arrisca-se a ser reconhecido como um clássico – que ninguém lê. Este artigo inclui, com uma breve referência ao estado da questão sobre a autenticidade, uma nova tradução para português deste diálogo. Há três razões para considerar o diálogo uma introdução necessária à IX tetralogia do *Corpus Platonicum*: só a sua leitura estabelece o contexto dos únicos textos de Platão onde Sócrates está completamente ausente, aponta as razões porque não decor-

---

\* Doutorado em Ciência Política, investigador convidado do CESPra na École d'Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), Académico Convidado em Notre Dame University (Indiana) e investigador associado ao CEH da Universidade do Minho (Braga) e bolseiro da Fundação da Ciência e Tecnologia. Email: jose.colen.pt@gmail.com.

rem em Atenas e explica o intrigante papel do rei lendário Minos. A elucidação da questão exigiria confrontar o diálogo com os restantes e compreender a intenção autor, explicando do mesmo passo as particularidades dum texto tão interessante como estranho.

**Palavras chave:** *Minos*; *Leis*; legislação; autenticidade.

**Autores:** Platão.

## 1. A nona tetralogia

Entre as obras que chegaram até nós como platónicas está um breve diálogo intitulado *Minos*. Na ordenação tradicional de Trasiló<sup>1</sup>, o *Minos* pertence à nona e última tetralogia, que inclui também as *Leis*, o *Epinomis* e um conjunto de treze «cartas abertas» com um mote comum: o governo. O *Minos*, um dos diálogos mais curtos, com menos de nove páginas *Stephanus*, precede as *Leis*, de longe a mais longa obra platónica.

As *Leis* são talvez a única obra de Platão que corresponde ao que chamamos “ciência política”, mas não devem ser lidas como um tratado. Essa leitura e a consideração de uma larga colectânea de legislação foi feita por vários académicos sem demasiada dificuldade – Saunders, Morrow, Laks, Grenet, entre outros, são nomes que vêm à mente – a partir dos materiais incluídos nos seus doze livros. A obra contém obviamente um extenso tratamento sobre legislação, a sua origem, a sua forma e os seus conteúdos.

O sistema institucional que a obra apresenta parece ser o que o historiador da época Romana, Políbio, viria a consagrar mais tarde como um ‘regime misto’ de monarquia, aristocracia e democracia. Mas devemos estar atentos às inovações introduzidas por Platão no regime Dório. Para resumir, o estrangeiro de Atenas aponta para uma cidade onde é possível filosofar – sem usar a palavra filosofia que só surge duas vezes na conversa e no contexto da legislação penal. A existência dos deuses é sujeita a demonstração lógica a partir da observação dos astros e as leis da impiedade são muito mais suaves que as que vigoram em Atenas. Francis Cornford e Karl Popper acusaram Platão de desenhar um regime onde o seu mestre voltaria a ser condenado, mas o mais significativo, curiosamente, é talvez que nunca seria condenado à morte e sim à reflexão numa instituição especialmente desenhada para o efeito. As leis também não caem das mãos dos deuses, nem são meramente arbitrárias, são precedidas de um prefácio justificativo que deve facilitar o seu cumprimento com argumentos persuasivos. Um Conselho Nocturno reúne-se depois do entardecer e, paradoxalmente, não é composto só de cidadãos com senioridade mas de uma mistura de gente, incluindo jovens. Este Conselho, muito vilificado, é de facto uma das grandes

---

<sup>1</sup> LAÉRCIO, Diógenes, *Vidas de filósofos eminentes*, III, 37.

originalidades propostas na conversa, pois a sua função é introduzir cautelosamente inovações nas leis e na cidade de tal modo que não afecte a sua fundamental estabilidade. Os membros do conselho são estudiosos que governam de modo invisível a cidade.

A obra não é uma «Utopia» e baseia-se principalmente em legislação existente. O autor do texto teve que ordenar uma imensidão de materiais legislativos, resultado de estudo e pesquisa por todo o mundo helénico e às vezes para além dos seus limites, como o seu estudante Aristóteles aparentemente viria a fazer para coligir um sem número de constituições. Debra Nails, uma das mais rigorosas platonistas está convencida de que a aparente desordem se deve à acumulação de materiais pós-platónicos no âmbito da Academia<sup>2</sup>.

Todavia a argumentação sobre as leis não é senão uma das dimensões do longo texto, pois a argumentação está integrada numa acção dramática. Em poucas palavras, as *Leis* relatam uma conversa breve entre um desconhecido estrangeiro de Atenas e dois mais idosos estadistas dórios, um espartano e o outro cretense, ambos completamente alheios a preocupações filosóficas, mas que partilham com o ateniense um certo interesse no assunto da legislação e dos regimes, embora com níveis de profundidade muito distintos.

Os estadistas Dórios estão em primeiro lugar interessados nas suas respectivas ordens políticas, que partilham muitos traços comuns. Ambos acreditam que as suas cidades e as suas leis foram estabelecidas pelos deuses e são excelentes. O que o estrangeiro de Atenas se esforça por conseguir ao longo de toda a obra é a construção de um discurso racional e fazer os Dórios duvidar da premissa de que os decretos dos seus antepassados são sempre bons, ou seja, da premissa de que o regime e leis ancestrais são sempre os melhores. A abordagem é indirecta: o Ateniense chama a atenção para as limitações de uma cidade que pouco é mais que um acampamento militar e sugere, com humor, que a introdução do costume Ateniense dos banquetes seria salutar. Dizemos com humor pois defende, por exemplo, as virtudes da embriaguez para distender a alma. Os Dórios contudo, a partir de um certo momento, parecem convencidos de que são necessárias novas leis para favorecer a excelência humana e esse momento coincide com a revelação de que a um deles foi confiada a tarefa de fundar uma nova colónia em Creta. Os três falam então da nova cidade, Magnésia, e das suas leis. O Ateniense é chamado a ajudar no projecto e incorpora muitos antigos costumes e códigos Dórios, limitando-se aparentemente a corrigir óbvias inconsistências e defeitos. Mas a inspiração global da nova legislação é diferente, parece visar uma cidade mais genuína e coerente que qualquer outro modelo conhecido.

---

<sup>2</sup> NAILS, Debra, *The people of Plato. A Prosopography of Plato and other socratics*, Indianapolis e Cambridge, Hackett Pub. Co., 2002.

Se dificilmente seria razoável esperar uma ordem ‘clara e distinta’, o próprio sucesso dos académicos que tentaram sistematizar a obra é a construção de um tratado, mostram que existe mais ordem do que a que salta à vista. Este programa legislativo é extremo, pelos cânones Gregos, mas perfeitamente aceitável e talvez o autor pudesse razoavelmente esperar que um fundador de cidades ou um legislador se pudesse inspirar neste projecto, como as «cartas abertas» que concluem a tetralogia parecem sugerir ao leitor. Um helenista francês, Paul Veyne, declarou a obra um ‘monumento’ que espelha uma civilização, uma pintura de uma cidade grega mais real que a própria realidade.

No entanto, a mera leitura do texto mostra que a unidade da obra é na verdade conferida pela acção dramática. A acção não é especialmente elaborada e a partir do momento em que os estadistas Dórios são convencidos o diálogo transforma-se num quase monólogo, segundo outro costume ateniense: os longos discursos. Mas esta conversa entre os três personagens passa-se durante um passeio que começa na cidade cretense de Cnossos e que se dirige à caverna e templo de Zeus (*Leis*, 625b), onde os personagens contudo nunca chegam. Leo Strauss, o filósofo político de origem alemã que escreveu a sua última obra sobre este diálogo, sublinha que este passeio é um símbolo.

Com efeito os personagens reconhecem no início que este género de conversa não deveria ter lugar diante de pessoas jovens e ingénuas. Por isso se afastariam da cidade.

Ao ordenar a tetralogia como esta nos chegou (*Minos-Leis-Epinomis-Cartas*), talvez o bibliotecário visasse dotar a mais extensa obra de Platão com um «prefácio», semelhante ao que as leis de Magnésia devem ter. Com efeito, à primeira vista, o *Minos* prepara a obra cujo título é *As Leis* com um debate que começa com a questão «o que é a lei?» – ou mais exactamente «o que é para nós a lei». Seguindo a mesma ordem de razões o *Epinomis* seria o epílogo. O conteúdo dos debates no Conselho Nocturno e a melhor preparação dos seus membros, bem como um extenso debate sobre a natureza ou *physis* das coisas é o objecto do diálogo que se segue à obra. O que fica claro é que este regime não é imutável mas contém um – controlado – princípio de renovação dos seus líderes e legisladores.

Se há diálogos platónicos que parecem necessitar de uma introdução são realmente estes. Por mais de uma razão. Enunciemos brevemente as mais importantes.

Uma primeira razão é que as *Leis* e o *Epinomis* são os únicos diálogos onde Sócrates está completamente ausente – e não meramente silencioso ou assentindo ao que dizem os principais interlocutores na conversa. A ausência de Sócrates é especialmente misteriosa se considerarmos que Aristóteles, de cuja sagacidade não devemos duvidar levemente – parece ter-se equivocado completamente e cometer um erro de palmatória ao afirmar o contrário (cf. Aristóteles, *Pol.* 1265a, 11).



A segunda é que este é também um dos raros diálogos cujo cenário está muito afastado de Atenas. Sócrates viajou durante o seu serviço militar, os seus amigos referem-se à longínqua Ilha de Creta como um possível lugar de fuga, mas no *Fedro* explica que não tem por hábito afastar-se muito dos limites da cidade, excepto talvez em imaginação durante as conversas.

Mas a razão mais premente para a necessidade de tal «prefácio» é que ao longo de quatrocentas páginas dedicadas ao estudo da legislação, nunca nas *Leis* se levanta a usual questão socrática «o que é F?» (F, sendo a piedade, a coragem, a poesia, etc.) Talvez justamente porque Sócrates parece estar ausente ou porque a obra é antes uma obra de «ciência» política onde a filosofia mal é referida pelo nome.

O *Minos*, por oposição parece estar completamente dedicado a examinar o problema do que a lei é. Pode até dizer-se que este diálogo «é a única obra incluída no corpo dos escritos platónicos que não tem nenhum outro tema senão a questão ‘o que é a lei?’ e a resposta à questão»<sup>3</sup>. Strauss acrescenta ainda que «deveria parecer estranho que esta grave questão que é talvez a mais grave de todas as questões seja, no seio do corpo dos escritos platónicos, apenas o único tema numa obra preliminar»<sup>4</sup>. A suspeita fica no ar: talvez o breve diálogo seja afinal mais do que um mero prelúdio à obra mais extensa e os esforços do intérprete devam ser aplicados na leitura do diálogo como uma unidade, como mais um astro no *kosmos* platónico<sup>5</sup>.

Apesar disso, não podemos ignorar que, «as *Leis* começam onde o *Minos* acaba: O *Minos* acaba com o louvor das leis de Minos, o rei de Creta, filho e pupilo de Zeus, e as leis começam com o exame dessas mesmas leis»<sup>6</sup>. Além disso, como já observámos, a acção dramática subjacente ao relato da conversa é uma jornada, que dura um dia completo e começa em Cnossos mas se dirige à caverna de Zeus (onde os personagens nunca chegam)<sup>7</sup>; exactamente a mesma jornada que o rei Minos, segundo se revela na parte final do breve diálogo, costumava

---

<sup>3</sup> STRAUSS, Leo, *Liberalism: Ancient and Modern*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

A surpresa pode ser diminuída apenas porque a questão também nunca ser colocada por Sócrates nos escritos de Xenofonte, onde só aparece na boca de Alcibiades, um estudante de Sócrates que é o exemplo claro de alguém que abandonou a filosofia pela política, um aprendiz de filósofo que se tornou um bem-sucedido e popular estadista mas também um vira-casacas e traidor. Cfr GROTE, George, *Plato and the other companions of Sokrates*, John Murray, London, 1865, versão *facsimile* de Adamant Media, 2005, p. 418, XENOFONTE, *Memorabilia*, I.1.16, I 2, 42-46.

<sup>5</sup> Cfr. STRAUSS, Leo, *The City and man*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 62.

<sup>6</sup> STRAUSS, Leo, *Liberalism: Ancient and Modern*, *ibidem*.

<sup>7</sup> STRAUSS, *The Argument and the Action of Plato's Laws*, Chicago, University of Chicago Press, 1993 [orig, 1975].

fazer em cada nove anos. Seria difícil, senão impossível, perceber o sentido da jornada na qual decorre a acção das *Leis* se o corpo platónico não incluísse o *Minos*.

O *Minos* é pois um diálogo útil para compreender a obra platónica, mas reconhecer a utilidade, ou até estrita necessidade de uma obra não é o mesmo que conhecer o seu autor, ou seja reconhecer a autenticidade ou autoria platónica. Com efeito, é raramente considerado pela maioria dos Platonistas actuais como uma obra de Platão. Tal não significa obviamente que se trate de uma questão assente entre os eruditos. Como Svetozar Minkov recentemente afirmou: «É estranho que pouca atenção seja dada ao *Minos* e este seja casualmente despedido como espúrio»<sup>8</sup>. Podemos até pensar que a orientação da maré está a mudar. Previamente existia uma longa linha de autoridades em favor da autenticidade: Plutarco, Clemente de Alexandria, Máximo de Tiro, Próculo, Alexandre de Afrodisíaco, Francesco Patrizzi, Richard Cudworth e Richard Bentley.

Os argumentos contrários à autenticidade surgiram no séc. XIX pela mão de Boeckh, Stallbaum e Schleiermacher ou Heidel<sup>9</sup>. Mesmo um dos raros defensores no século XIX da autenticidade de todo o *corpus*, Grote, concorda com Boeckh que o «raciocínio de Sócrates neste diálogo é confuso e pouco sólido», mas platónico apesar de tudo<sup>10</sup>. Muitos dos argumentos são aliás semelhantes aos raciocínios do *Crátilo* (cf. *Crátilo* 387d, 388a-e, 389e, 390a, 432) e do *Político* (293c-d)<sup>11</sup>.

Grote não considerava decisivos os argumentos de Boeckh, Stallbaum, Schleiermacher, que riscaram o diálogo «da lista das obras Platónicas» e falam dele «com desprezo enquanto composições». Se discordava completamente quanto a essa eliminação, considera-o entre os diálogos mais pobres de Platão: «muito inferior às suas maiores e melhores composições – mostrando menos génio e uma elaboração menos cuidadosa – como uma das suas primeiras *performances* – talvez entre os projectos inacabados, destinados a uma posterior elaboração que nunca chegou a receber e não publicados até depois da sua morte.» Mesmo assim considera «os temas debatidos muito importantes no que respeita à teoria ética» platónica e chama a atenção para as analogias com as «melhores obras» platónicas de natureza aporética.

---

<sup>8</sup> MINCOV, Svetozar, «Law and Piety in Plato's *Minos*», Conferência não publicada da SPSA 2006, Atlanta, GA.

<sup>9</sup> SCHLEIERMACHER, *Über die Philosophie Platons*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1996 [ed. Peter M. Steiner].

Ver também HEIDEL, William, *Pseudo-Platonica*, Baltimore, The Friedenwald Company, 1896.

Cf. MORROW, Glenn, *Plato's Cretan City*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1960, p. 35.

<sup>10</sup> GROTE, G., *Plato and the other companions of Sokrates*, p. 421.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 422.

No século XX, os argumentos a favor da autenticidade do diálogo – ou mais modestamente pela ausência de qualquer boa razão para pensar o contrário – predominaram. Minkov relembra os casos de E.B. England, Glenn Morrow, Leo Strauss, Seth Benardete, William Cobb, Judith Best e Thomas Pangle. Mais do que meramente vigorosos ou convictos, os argumentos recentes são segundo Minkov e Janssens mais persuasivos.

O que suscitou estas dúvidas? No século passado era frequente reconhecer que o diálogo contém expressões «desajeitadas». O exemplo mais famoso seria a expressão «o rebanho humano do corpo» (318a), ou as aliterações pronunciadas no texto. Joseph Souilhé, na introdução à edição crítica das *Belles Lettres*<sup>12</sup>, partilha as dúvidas dos críticos do séc. XIX com bases muito diferentes. Considera o diálogo muito semelhante aos de juventude<sup>13</sup> e nota que as doutrinas têm um teor platónico (cf. *Pol.* 301b e 294-296 análogos a *Minos* 318b e *Banquete*, 215c; *Minos* 318 com *Pol.* 268c, 274e, *Minos* 320c e *Pol.* 305c; *Minos* 318e e 319b com as *Leis* no começo<sup>14</sup>). Mas considera o diálogo como simplista<sup>15</sup>, obra é certo de um autor que conhecia bem os textos Platónicos. Mas descarta a origem estóica atribuída por Paylu<sup>16</sup> pois a definição das leis como acção de um homem sábio e prudente não prova essa origem e soa antes como um eco platónico ao tema dos Reis-Filósofos (*Rep.*, *Leis* 690b). O tópico da diversidade dos costumes e leis, que o Companheiro de Sócrates defende também não é especificamente estóico mas ressoa a Heródoto (*Histórias*, III, 38).

Que a subjectividade reina podemos adivinhar porque ironicamente Christopher Rowe, que devota especial atenção ao diálogo numa obra de síntese sobre o pensamento grego e romano, duvida da autenticidade e considera o texto pós-platónico<sup>17</sup>; mas admite que o diálogo é a muitos títulos um atractivo e bem conseguido diálogo, escrito por alguém com uma compreensão de Platão infinitamente maior que quem viveu em séculos mais recentes.

Em qualquer caso a exclusão não tem base filológica ou crítica e o texto encontra-se nos melhores manuscritos, nomeadamente A e F (*Parisinus* 1807 e *Vindobonensis* 55)<sup>18</sup>.

---

<sup>12</sup> SOUILHÉ, Joseph, *Platon. Oeuvres Complètes*, Tome XIII, 2<sup>ème</sup> partie, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 81.

<sup>14</sup> Só desconsidera como casuais as semelhanças com as passagens do *Eutifronte* (14b) e do *Górgias* (526c).

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>16</sup> PAYLU, *Untersuchungen über Plato*, Stuttgart, 1888, p. 90, 91, 94 e 95. Cf. SOUILHÉ, *Op. cit.*, p. 83.

<sup>17</sup> Cf. ROWE, Christopher “Cleitophon and Minos”, in C. ROWE – M. SCHOFIELD (eds.), *The Cambridge history of Greek and Roman political thought*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2005.

<sup>18</sup> Cf. SOUILHÉ, *Op. cit.*, p. 85-86.

Só a leitura atenta e um estudo mais extenso que o que esta introdução permite pode ir mais longe na discussão da autenticidade que uma contagem de mãos no ar entre os académicos que estudaram o diálogo, mas não é difícil de perceber o que seria necessário para defender tanto a autoria platónica como a grande relevância do diálogo. Por um lado, seria necessário confrontar o diálogo com os restantes textos platónicos e compreender a intenção autor, explicando do mesmo passo as particularidades deste texto que é tão interessante como estranho. Sem esse esforço, corremos o risco de continuar a considerar o primeiro texto devotado à questão do direito como um clássico que ninguém lê. Como David Janssens recentemente lembrou, o diálogo está entre os mais antigos escritos teóricos sobre a lei que chegou até nós; sobrevivendo como um texto que «as pessoas louvam e não lêem» – a própria definição de clássico nas famosas palavras humorísticas de Mark Twain<sup>19</sup>.

## 2. Tradução

### *Minos* (ou sobre a lei)<sup>20</sup>

[313a] Sócrates – Na tua opinião o que é a lei para nós?

Companheiro – Perguntas sobre que espécie de leis?

Sócrates: Essa agora! É possível que uma lei seja diferente de outra lei, na medida em que é uma lei? Pensa sobre a questão que te levantei. Se tivesse perguntado: «O que é o ouro», e se então me tivesses perguntado no mesmo sentido: «a que espécie de ouro me refiro», considerava que a tua questão tinha sido incorrecta.

[313b] De certeza que o ouro não difere do restante ouro, nem a pedra da pedra, na medida em que é pedra, ou ouro. E a lei também, suponho eu, não é diferente das restantes leis, são todas a mesma coisa. Cada uma delas é lei da mesma forma, não umas mais e outras menos. O que pergunto, então, é apenas a questão universal: o que é a lei? Se tiveres uma resposta à mão, di-la.

Companheiro – Que mais poderia ser a lei, Sócrates, senão convenção?

Sócrates – E na tua opinião, falar é o que é dito, ou ver [313c] o que é visto, ou ouvir o que se ouve? Ou falar é uma coisa, e o que é dito outra, ver uma coisa,

---

<sup>19</sup> Mark Twain, *Following the Equator* [1897], cap. 25. Cf. David Janssens, «Law's Wish: the Minos on the Origin and the Unity of the Legal Order», *Nederlands Tijdschrift voor Rechtsfilosofie en Rechtstheorie*, N° 32,-1, 2003, pp. 26-40.

<sup>20</sup> A versão utilizada é a da edição Budé [PLATON, *Œuvres complètes. Clitophon*, Les Belles Lettres, Paris, 1930].

e o que é visto outra, ouvir uma coisa, e o que se ouve outra – e assim a lei é uma coisa e a convenção outra? É isso mesmo, ou qual é a tua opinião?

Companheiro – São duas coisas diferentes, parece-me agora.

Sócrates – A lei, então, não é convenção?<sup>21</sup>

Companheiro – Penso que não.

Sócrates – Então o que pode ser a lei? Vamos investigar a questão da seguinte forma. Supõe que alguém nos tivesse interrogado sobre o que acabamos de dizer: [314a] «uma vez que dizes que é pela visão que se vê o que é visto, o que será essa visão através da qual as coisas são vistas?» Nós teríamos respondido: «é a percepção sensorial que nos revela as coisas através dos olhos». E se nos colocasse uma outra questão: «bem, uma vez que é ao ouvir que as coisas se ouvem, o que é a audição?». Nós teríamos respondido: «a percepção sensorial que nos revela sons através dos ouvidos». Assim, então, se nos perguntasse: «uma vez que é pela lei que a convenção se torna convenção, o que é esta lei através da qual as coisas são convenção?»

[314b] É alguma percepção ou revelação, tal como o que se aprende é aprendido pelo seu conhecimento, ou alguma descoberta, assim como as coisas descobertas são descobertas – por exemplo, as causas da saúde e da doença através da medicina, ou os desígnios dos deuses (como os adivinhos dizem) através da adivinhação: pois a arte é certamente a nossa descoberta de coisas, não é verdade?

Companheiro – Certamente.

Sócrates – Entre estas alternativas, então, o que estamos mais inclinados a supor que a lei é?

[314c] Companheiro – As resoluções e os próprios decretos, na minha opinião. Pois, de que outra forma se poderia descrever a lei? De forma que, aparentemente, de modo universal, a lei, como colocas na tua questão, é a resolução da cidade.

Sócrates – A opinião da cidade, ao que parece, é o que chamas de lei.

Companheiro – É sim.

Sócrates – E talvez estejas certo. Mas talvez consigamos um melhor conhecimento da seguinte forma. Chamas sábios a certos homens?

Companheiro – Sim, chamo.

Sócrates – E os sábios são sábios pela sua sabedoria?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E os justos não são justos pela sua justiça?

Companheiro – Certamente.

Sócrates – E os que obedecem à lei são obedientes pela lei?

Companheiro – Sim.

---

<sup>21</sup> Xenofonte nas *Memorabilia* IV, 4, 13, põe uma definição análoga na boca de Hípias, que Sócrates corrige (IV, 19).

[314d] Sócrates – E os que estão acima da lei estão acima da lei através da ilegalidade?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E os obedientes à lei são justos?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E os que estão acima da lei são injustos?

Companheiro – São injustos.

Sócrates – E a justiça e a lei são nobres?

Companheiro – Assim é.

Sócrates – E a injustiça e a ilegalidade vis?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E aquelas preservam a cidade e as demais coisas, e estas destroem-nas e derrubam-nas?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Temos então de encarar a lei como uma coisa nobre, e procura-la como uma coisa boa.

Companheiro – Obviamente.

Sócrates – Ora, dissemos que a lei é a resolução da cidade.

[314e] Companheiro – Dissemo-lo.

Sócrates – Bem, então; mas não são algumas resoluções boas, outras más?

Companheiro – Sim, seguramente.

Sócrates – E a lei não é má?

Companheiro – Não.

Sócrates – Logo, não é correcto responder, de uma forma simples, que a lei é a resolução da cidade.

Companheiro – Concordo que não pode ser.

Sócrates – Como podes ver, uma resolução má não pode ser uma lei propriamente dita.

Companheiro – Sim, não pode.

Sócrates – Ainda assim, tenho bastante claro que a lei é alguma forma de opinião; e dado que não é uma má opinião, não se torna agora manifesto que é uma boa opinião, admitindo que a lei é uma opinião?

Companheiro – Sim.

[315a] Sócrates – Mas o que é uma boa opinião? Não é uma opinião verdadeira?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E a opinião verdadeira é a descoberta da realidade?

Companheiro – É sim.

Sócrates – Então a lei deseja ser a descoberta da realidade.

Companheiro – Se a lei é a descoberta da realidade, como pode então ser, Sócrates, que não usemos sempre as mesmas leis sobre os mesmos assuntos assim que descobrimos a realidade?

Sócrates – Em todo o caso, a lei deseja a ser a descoberta da realidade; mas os homens, que, como podemos observar, não usam sempre as mesmas leis, [315b] nem sempre são capazes de descobrir aquilo que a lei é suposto ser – a realidade. Vejamos se, deste ponto em diante, conseguimos ter claro se usamos sempre as mesmas leis ou diferentes em momentos diferentes, e se todos usamos as mesmas, ou alguns umas, e outros outras.

Companheiro – Isso não é difícil de determinar, Sócrates, – que os mesmos homens não usem as mesmas leis, e também que diferentes homens usem leis diferentes. Para nós, por exemplo, o sacrifício humano não é legal, mas profano, ao passo que os cartagineses praticam-no [315c] como se o considerassem uma coisa sagrada e legal, até mesmo quando alguns deles sacrificam os próprios filhos a Cronos, como aliás imagino que já tenhas ouvido dizer. E não são meramente os povos estrangeiros que usam diferentes leis das nossas, mas também os nossos vizinhos na Lícia e os descendentes de Atamas fazem sacrifícios, mesmo sendo gregos. Imagino que, por aquilo que ouviste, também tenhas conhecimento da espécie de leis anteriormente usadas entre nós no que diz respeito aos mortos, à morte de vítimas sagradas antes da procissão do enterro, e como fazíamos com que mulheres recolhessem as cinzas dos ossos das urnas funerárias.

[315d] Outro exemplo: aqueles que viveram em tempos ainda mais remotos tinham o direito de sepultar os seus mortos onde estes se encontravam, em casa. Mas nós não fazemos nada disto. Poderíamos dar milhares de outros exemplos para provar que não nos imitamos nem a nós, nem cada uma das outras pessoas nas leis e costumes.

\*\*\*

Sócrates – E não será uma surpresa, meu excelente amigo, se o que dizes está certo e se eu o tiver descurado. Mas se continuares a exprimir as tuas visões à tua maneira através de longos discursos, [315e] e eu também, na minha opinião nunca chegaremos a um acordo. Mas se estudarmos a questão conjuntamente, talvez venhamos a concordar. Vamos então, se te aprouver, realizar uma investigação conjunta ao levatares-me questões ou ao respondê-las, como preferires.

Companheiro – Sócrates, estou disposto a responder ao que quiseres.

Sócrates – Certo, então: tu aceitas que as coisas justas são injustas e as injustas justas, ou o justo é justo e o injusto é injusto?

Companheiro – Aceito que o justo é justo, e o injusto é injusto.

[316a] Sócrates – E é aceite por todos tal como o é aqui?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Também entre os Persas?

Companheiro – Entre os Persas também.

Sócrates – Sempre, suponho eu.

Companheiro – Sempre.

Sócrates – E aqui consideramos que as coisas que pesam mais são mais pesadas, e as que pesam menos mais leves, ou o contrário?

Companheiro – Não! Aquelas que pesam mais são consideradas mais pesadas, e as que pesam menos mais leves.

Sócrates – E esse é o caso em Cartago e na Lícia<sup>22</sup> também?

Companheiro – Sim.

[316b] Sócrates – As coisas nobres, ao que parece, são consideradas nobres em qualquer lado, e vis as coisas vis; não as vis coisas nobres e as coisas nobres vis.

Companheiro – Assim é.

Sócrates – E assim, como regra universal, as realidades, e não as irrealidades, são aceites como verdadeiras, tanto entre nós como entre outros homens.

Companheiro – Essa é a minha opinião.

Sócrates – Assim, quem não conseguir compreender a realidade, não consegue compreender a lei aceite.

Companheiro – Quando te exprimes dessa forma, Sócrates, as mesmas coisas parecem ser aceites como lei tanto por nós como pelo resto do mundo, sempre: mas quando percebo que estamos constantemente a mudar as nossas leis de todas as formas, não posso ser persuadido disso.

[316c] Sócrates – Talvez não estejas a levar em conta que, quando movemos as peças do jogo das damas, elas continuam a ser as mesmas peças. Mas observa a questão comigo, desta maneira: já te deparaste com um tratado sobre a cura dos doentes?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Então saberás a que arte pertence tal tratado?

Companheiro – Sei, à medicina.

Sócrates – Não consideras médicos aqueles que têm conhecimentos sobre esses assuntos?

Companheiro – Sim.

[316d] Sócrates – E aqueles que têm conhecimento aceitam as mesmas coisas acerca dos mesmos assuntos, ou aceitam coisas diferentes?

Companheiro – As mesmas coisas, na minha opinião.

Sócrates – Será que os gregos só aceitam as mesmas coisas, enquanto gregos, acerca daquilo que conhecem, ou os estrangeiros também as aceitam, tanto entre eles como com os gregos?

Companheiro – É assaz inevitável, diria eu, que aqueles que sabem, ao aceitar as mesmas coisas, devem concordar, sejam gregos ou estrangeiros.

Sócrates – Bem respondido. E não concordam sempre?

Companheiro – Sim, sempre.

---

<sup>22</sup> Cidade da Arcádia, centro de um culto de Zeus e Pan.



Sócrates – E os médicos, por seu turno, nos seus tratados sobre a saúde [316e] não escrevem o que aceitam como verdadeiro?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Então esses tratados dos médicos são medicina, e leis da medicina.

Companheiro – Medicina, com certeza.

Sócrates – Então os tratados de agricultura são leis para a agricultura?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E de quem são os tratados e as ideias aceites sobre jardinagem?

Companheiro – Dos jardineiros.

Sócrates – Então essas são as nossas leis de jardinagem?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Concebidas por quem sabe cuidar de um jardim?

Companheiro – Obviamente.

Sócrates – E são os jardineiros que detêm esse conhecimento?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E de quem são os livros e as ideias aceites na preparação de uma refeição?

Companheiro – Dos cozinheiros.

Sócrates – Então essas são as leis da culinária?<sup>23</sup>

Companheiro – Da culinária.

[317a] Sócrates – Concebidas, como parece, por pessoas que sabem como preparar uma refeição saborosa?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E são os cozinheiros que têm o conhecimento, como dizem?

Companheiro – Sim, eles têm o conhecimento.

Sócrates – Muito bem; mas então, de quem são os tratados e as ideias aceites acerca do governo de uma cidade? Não são dos que sabem governar cidades?

Companheiro – Na minha opinião, assim é.

Sócrates – E alguém possui este conhecimento, a não ser os que são competentes em política e na arte da realeza?

Companheiro – São esses.

Sócrates – Então àquilo que chamam “leis” são tratados de governo – escritos por reis e nobres homens.

[317b] Companheiro – O que tu dizes é verdade.

Sócrates – Então, certamente, quem tem conhecimento não escreve coisas diferentes em tempos diferentes sobre os mesmos assuntos?

Companheiro – Não.

---

<sup>23</sup> Além dos tratados Hipocráticos, começavam a circular livros sobre como fazer: Diógenes Laércio, *Op. cit.* IX, 48 fala do tratado sobre a agricultura composto por Demócrito e Platão no *Górgias* (518b) refere o autor siciliano de um tratado de culinária.

Sócrates – Nem ainda mudarão um conjunto de leis aceites por outro sobre os mesmos assuntos?

Companheiro – Certamente que não.

Sócrates – Então, se virmos alguém a fazê-lo, em qualquer parte, devemos dizer que quem o faz é detentor de conhecimento, ou não?

Companheiro – Que não é detentor.

Sócrates – E não dizemos também que o que é correcto é lei para cada pessoa, seja na medicina, na culinária ou na jardinagem?

[317c] Companheiro – Sim.

Sócrates – E se não for correcto, não devemos evitar dizer que é lei?

Companheiro – Devemos.

Sócrates – E deixa de ser lei.

Companheiro – Assim deve ser.

Sócrates – E nos escritos sobre o que é justo e injusto, e, em geral, sobre o governo de uma cidade e sobre a forma como deve ser executado, a lei do rei é aquilo que é correcto, e não aquilo que não é correcto – que não é lei apesar de parecer lei para aqueles que não sabem.

Companheiro – Sim.

[317d] Sócrates – Então estávamos certos ao admitir que a lei é a descoberta da realidade.

Companheiro – Assim parece.

Sócrates – Agora um outro ponto no qual devemos atentar cuidadosamente sobre o tema. Quem tem o conhecimento de distribuir sementes sobre a terra?

Companheiro – O agricultor.

Sócrates – E ele distribui apropriadamente as sementes por cada tipo de solo?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Então o agricultor é um bom distribuidor, e as suas leis e distribuições são correctas nesta matéria?

Companheiro – Sim.

Sócrates – E quem é um bom distribuidor das notas tocadas para uma canção, habilidoso na distribuição de notas adequadas, e de quem são as leis correctas neste caso?

[317e] Companheiro – As leis do flautista e do harpista.

Sócrates – Então a pessoa com mais autoridade sobre as leis nesta matéria é o melhor flautista.

Companheiro – Sim.

Sócrates – E quem é o melhor na distribuição de alimentos para os corpos humanos? Não é aquele que distribui alimentos indicados?

Companheiro – Sim.

Sócrates – Então essas distribuições e leis são as melhores, e quem for a maior autoridade nesta matéria também é o melhor distribuidor.

Companheiro – Certamente.  
Sócrates – E quem é essa pessoa?  
[318a] Companheiro – O preparador físico.  
Sócrates – E sabe conduzir um rebanho humano?  
Companheiro – Sim.  
Sócrates – E quem sabe conduzir um rebanho de ovelhas? Qual é o seu nome?  
Companheiro – O pastor.  
Sócrates – Então as leis do pastor são as melhores para as ovelhas.  
Companheiro – Sim.  
Sócrates – E as leis do vaqueiro para o gado?  
Companheiro – Sim.  
Sócrates – E de quem são as melhores leis para a alma humana? Não serão as do rei? Concordas?  
Companheiro – Concordo.  
[318b] Sócrates – Estás a ir muito bem nas tuas respostas. Podes agora dizer quem é que na antiguidade provou ser um bom legislador na área das leis do flautista? Talvez não te lembres. Queres que te recorde?  
Companheiro – Certamente.  
Sócrates – Não será Mársias, e o seu apaixonado Olimpo, o Frígio<sup>24</sup>.  
Companheiro – O que dizes é verdade.  
Sócrates – Agora as suas músicas de flauta são absolutamente divinas, [318c] e sozinhas bastam para revelar que os deuses existem; e até hoje sobrevivem como divinas.  
Companheiro – E muito divinas.  
Sócrates – E de quem se diz que, entre os antigos reis, provou ser um bom legislador, de modo que as suas disposições sobrevivem até hoje porque são divinas?  
Companheiro – Não me consigo recordar.  
Sócrates – Não sabes quem entre os gregos faz uso das leis mais antigas?  
Companheiro – Referes-te aos espartanos, e ao legislador Licurgo?  
Sócrates – Mas ainda não perfez trezentos anos!  
[318d] Ou pouco mais antigo é. Donde vieram as suas melhores leis? Sabes?  
Companheiro – Dizem que vieram de Creta.  
Sócrates – Então, entre os gregos, são os cretenses que usam as leis mais antigas?  
Companheiro – Sim.  
Sócrates – Então sabes quem foram os seus bons reis? Minos e Radamanto, os filhos de Zeus e Europa: essas leis eram deles.

---

<sup>24</sup> Mársias é segundo a lenda quem primeiro descobriu a flauta, abandonada por Atenas, e Olimpo seria o inventor da harmonia musical.

Companheiro – As pessoas certamente que acreditam que Radamanto foi um homem justo, Sócrates, mas dizem que Minos era um selvagem, bruto e injusto.

Sócrates – A tua história, meu querido amigo, é uma ficção da tragédia ática.

[318e] Companheiro – O quê! Não é isso o que dizem de Minos?

Sócrates – Não em Homero, nem Hesíodo; e são mais credíveis que todos os trágicos juntos, dos quais ouviste essa história.

Companheiro – E o que reza a sua história sobre Minos?

Sócrates – Contar-te-ei, para que não compartilhes a impiedade da multidão: pois não há nada mais ímpio ou que aconselhe tanta reserva como estar errado tanto em palavras como em actos no que diz respeito aos deuses e, em segundo lugar, aos homens divinos. Deves [319a] ter muita cautela, ao condenar ou elogiar um homem, pelo que não deves falar incorrectamente. Por esta razão deves aprender a distinguir homens honestos de desonestos: pois deus ressentese quando se condena um homem que é como ele, um homem bom, ou se elogia um homem que é o oposto. Realmente, não deves pensar que só há pedras e pedaços de madeira e cobras e pássaros sagrados, mas não homens. Não, um homem bom é a mais sagrada das coisas, e o homem malvado a mais profana.

[319b] Então, se agora te narro como Minos é elogiado por Homero e Hesíodo, o meu propósito é impedir-te a ti, um homem que nasceu de outro homem, de cometer um erro a respeito de um herói que foi o filho de Zeus. Ora, Homero, quando nos dizia que em Creta havia muitos homens e «noventa cidades», diz:

*Entre elas Cnossos, uma grande cidade, onde Minos era o rei que, a cada nove anos, tinha conversas com o grande Zeus*<sup>25</sup>.

[319c] É assim que Homero canta os louvores de Minos: com brevidade – mas Homero não compôs nada idêntico sobre nenhum outro herói. Pois esse Zeus é um sofista<sup>26</sup>, e a sua arte da sofística é uma arte muito honorável, o que deixa aqui bem claro, tal como em muitas outras passagens. Pois diz que Minos recorreu e conversava com Zeus, a cada nove anos, e era regularmente educado por Zeus embora este fosse um sofista. E o facto de Homero não ter atribuído o privilégio de ser educado por Zeus a mais nenhum dos heróis senão a Minos torna-a num elogio maravilhoso. E [319d] no livro da morte, na *Odisseia*, é Minos, e não Radamanto, que é descrito a julgar com um ceptro de ouro na sua mão<sup>27</sup>. Radamanto não é aqui descrito a julgar, nem descrito noutra lugar a recorrer a Zeus; por isso digo que Minos foi elogiado por Homero acima de

---

<sup>25</sup> HOMERO, *Odisseia*, XIX, 178 e ss.

<sup>26</sup> Referência ambígua, pois no sentido etimológico designa simplesmente o perito ou *sophos*. Cf. *Rep. X 596d, Meno, 85b, Crátilo 403e*. Mas ninguém como Platão criticou os sofistas.

<sup>27</sup> HOMERO, *Odisseia*, XI, 568, citado também no *Górgias* em 526d.

todas as pessoas. Ser filho de Zeus, e ser o único que foi educado por ele é um elogio insuperável.

Por ser filho de Zeus e por ser o único a ser educado por Zeus esta distinção não pode ser excedida. Este verso, «era o rei que, a cada nove anos, tinha colóquios com o grande Zeus» indica que Minos era [319e] um discípulo de Zeus. «Colóquios» são discussões, e quem «tinha um colóquio» é um discípulo através de discussões. Por outras palavras, a cada nove anos Minos foi à caverna de Zeus, ora para aprender e ora para demonstrar a Zeus o que tinha aprendido nos últimos nove anos. Há quem suponha que um «colóquio» é fazer companhia a beber e a festejar com Zeus; mas quem assim pensa [320a] deve considerar que a seguinte prova demonstra que são calúnias. Pois, de todas as nações compostas por homens, tanto gregas como estrangeiras, as únicas que se refreiam de sessões de bebida e da tagarelice que ocorre quando há vinho, são os cretenses, e depois deles os espartanos, que aprenderam com os cretenses. Em Creta, devido a uma das leis estabelecidas por Minos, as pessoas não bebem juntas até à embriaguez. E, de facto, é claro que o que ele aceitou como excelente foi estabelecido como uma prática aceite [320b] também para os seus cidadãos. Para Minos, aquele que não aceita uma coisa mas faz algo diferente do que aceitou, é uma pessoa desonesta. A sua forma de associação, como digo, baseia-se em discursos para uma educação excelente. É por isto que o que estabeleceu para os seus cidadãos foram leis que tornaram Creta sempre feliz, e Esparta também quando começou a usá-las, porque são divinas.

[320c] Radamanto foi um bom homem: foi educado por Minos. Mas não foi educado na arte da realeza como um todo, mas numa sua subsidiária, confinado a presidir aos tribunais<sup>28</sup>; por isto dizia-se que era um bom juiz. Minos fez com que fosse observador das leis na cidade, mas que Talos o fosse no resto de Creta. Talos visitava as aldeias três vezes por ano, guardando as suas leis ao mantê-las escritas em tábuas de bronze: foi por isso chamado de «bronze».

[320d] Hesíodo também disse algumas coisas semelhantes em relação a Minos. Depois de mencionar o seu nome diz:

*Quem provou ser o mais real dos reis mortais, e dominou a maior parte das pessoas no campo, segurando o ceptro de Zeus – com que exerceu a realeza também sobre as cidades*<sup>29</sup>.

Por «ceptro de Zeus» não quer dizer mais que a educação que recebeu de Zeus, e com a qual governou Creta.

[320e] Companheiro – Porquê, então, Sócrates, há esse rumor que se foi espalhando sobre Minos, como alguém mal-educado e bruto?

---

<sup>28</sup> Cfr. *Pol.* 305c.

<sup>29</sup> Estes versos são imaginários ou não se conservaram. Plutarco parece fazer-lhe uma alusão na vida de Teseu (cap. 16) mas pode depender de Platão.

Sócrates – Por causa de algo que te fará, tanto a ti, se fores sensato, meu excelente amigo, como a todos os que se preocuparem em ter uma boa reputação, cuidadosos em alguma vez disputar com alguém com habilidade para a poesia. Os poetas têm um grande poder sobre a opinião, criam-na nas mentes do homem quer através do elogio, quer através da difamação. E esse foi o erro que Minos cometeu, ao trazer a guerra a esta nossa terra, que apesar de sua diversa cultura, tem poetas de todos os tipos, e especialmente aqueles que escrevem tragédia.

[321a] Aqui a tragédia tem uma importância ancestral, que não começou com Téspis<sup>30</sup>, como alguns supõem, nem com Frínico. Se tiveres o cuidado de examinar o assunto, vais encontrar uma descoberta antiga, feita nesta cidade. A tragédia é aquela forma poética que mais agrada às pessoas e mais seduz a alma. Então, é na tragédia que torturamos Minos e nos vingamos dos tributos que ele nos obrigou a pagar-lhe. É este, então, o erro que Minos cometeu, na afronta que nos fez. E é por isto que, para responder à tua questão, ele passou a ter [321b] uma reputação cada vez pior. Ele era bom e respeitador das leis, como dissemos no início, um justo distribuidor. E isto pode ser confirmado pelo facto de a sua lei permanecer inalterada: que foi feita por alguém que descobriu correctamente a verdade sobre a realidade no que diz respeito ao governo de uma cidade.

Companheiro – Na minha opinião, Sócrates, o que contas é provável.

Sócrates – Então, se o que eu digo é verdade, és da opinião que os cretenses, cidadãos de Minos e Radamanto, fazem uso das leis mais antigas?

Companheiro – Assim parece.

[321c] Sócrates – Então estes dois terão dado provas como os melhores legisladores entre os antigos, distribuidores e pastores de homens, tal como Homero disse que o bom general era «o pastor do povo»<sup>31</sup>.

Companheiro – Certamente.

Sócrates – Por favor, agora em bom nome da amizade: se alguém nos perguntar que coisas são estas que o bom legislador e condutor distribuem para tornar melhor o corpo, diríamos se tivéssemos que responder bem e com brevidade: comida e treino duros; aquela para fortalecer, e aquele para exercitar e tonificar.

Companheiro – Muito bem.

[321d] Sócrates – Se depois perguntarmos: «o que são essas coisas que o bom legislador e distribuidor distribuem para a alma se tornar melhor?», que resposta daríamos nós, se quisermos evitar envergonhar-nos de nós mesmos e da nossa idade?

Companheiro – Já não sei o que dizer.

---

<sup>30</sup> Autor da primeira geração de poetas trágicos do séc. VI.

<sup>31</sup> Referência popular que se repete em HOMERO, *Iliada*, I, 263, II, 85; *Odisseia*, IV, 532.

Sócrates – Mas realmente é uma vergonha para a alma de qualquer um de nós detectar ignorância acerca daquelas coisas das quais os bons e maus estados de alma dependem, embora se saiba aquelas coisas que são relativas ao corpo e descanso.

SÍLVIA BENTO\*

ARTE, CIÊNCIA E FILOSOFIA NA RENASCENÇA ITALIANA  
Em torno das teorias da arte de Leon Battista Alberti  
e de Leonardo da Vinci

*Art, Science and Philosophy in Italian Renaissance. On the theories of art of Leon Battista Alberti and Leonardo da Vinci*

**Abstract**

This paper aims at discussing the relations between art, science and philosophy in the context of the Italian Renaissance. By analysing the writings of Leon Battista Alberti (*De Pictura* and *De Re Aedificatoria*) and Leonardo da Vinci (*Trattato della Pittura*), we attempt to examine and evaluate the proclaimed scientific status of the *arti del disegno*. Accordingly we consider and analyse several notions and conceptions that could be understood as the theoretical basis of the sustained scientific dignity of the visual arts: the notion of rational/mathematical beauty (the *concinnitas* – Alberti); the rule of proportion as metaphysical and practical/artistic principle; the perspective as the scientific basis of the pictorial practice; the observation of nature as an artistic exigency (painting as natural philosophy – Leonardo da Vinci).

**Keywords:** Art; science; philosophy.

**Authors:** Leon Battista Alberti; Leonardo da Vinci.

**Resumo**

O presente artigo apresenta como propósito pensar as relações entre arte, ciência e filosofia no contexto da Renascença Italiana. Partindo da análise dos escritos de Leon Battista Alberti (*De Pictura* e *De Re Aedificatoria*) e de Leonardo da Vinci (*Trattato della Pittura*), pretender-se-á examinar e avaliar o proclamado estatuto científico das *arti del disegno*. Neste sentido, procurar-se-á considerar e analisar noções e conceções que poderão ser compreendidas como o fundamento teórico da sustentada dignidade científica das artes visuais: a noção de beleza racional/matemática (a *concinnitas* – Alberti); o pri-

---

\* Doutoranda no Programa doutoral em Filosofia da Universidade do Porto. Bolseira da FCT. Email: silviaandradebento@gmail.com.



mado da proporção como princípio duplamente metafísico e prático/artístico; a perspectiva como fundamento científico da prática pictórica; a postulação de exigência da observação da natureza por parte do artista (a afirmação da pintura como filosofia natural – Leonardo da Vinci).

**Palavras-chave:** Arte; ciência; filosofia.

**Autores:** Leon Battista Alberti; Leonardo da Vinci.

## Introdução

*Arti del disegno* – a expressão, cunhada por Giorgio Vasari e introduzida na sua obra *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori* (1550), constituiu-se como o título unificador e distintivo das três artes ditas visuais: pintura, escultura e arquitetura. Tal como sustenta Paul O. Kristeller em «The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics» (1951)<sup>1</sup>, o conceito de artes do desenho – uma designação instituída na sequência da fundação da Accademia del Disegno por Cosimo I de' Medici sob a influência de Vasari na Florença de meados do século XVI (1563) – configura-se como a denominação própria de um eminente conjunto de artes que não mais continuariam a ser perspectivadas como similares ou redutíveis aos fazeres artesanais ou aos saberes mecânicos. O momento histórico correspondente à fundação da Accademia del Disegno assinalaria, não somente o inexorável encerramento das guildas e das oficinas de mestres artesãos da tradição anterior, mas a elevação das artes visuais a um novo estatuto intelectual, cultural e social que promoveria a sua integração no sistema das *artes liberales* (inicialmente delineada por Martianus Capella em *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, tendo como fonte teórica Marco Terêncio Varrão: gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, astronomia e música) –, enquanto tal designação de arte liberal se afigurasse obsoleta, dois séculos depois, para nomear tais artes, as quais, perspectivadas distintamente das ciências naturais, passariam a ser denominadas de belas-artes (*beaux-arts*, novo termo surgido em França em meados do século XVIII e consagrado na *Encyclopédie* de Diderot e D'Alembert).

Segundo o estudo de Kristeller, importará ter presente que, no contexto intelectual da Antiguidade e da Idade Média, as *arti del disegno* não se configuraram como elementos integrantes de nenhuma classificação teórica das ciências ou dos saberes científicos: com efeito, no âmbito do que contemporaneamente denominamos de belas-artes, somente a música (perspetivada nos seus contornos matemáticos) e, de um modo mais hesitante, a poesia (concebida como arte próxima da gramática e, principalmente, da retórica), se apresentam como *artes*

---

<sup>1</sup> KRISTELLER, Paul Oskar, «The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetic. Parte 1», *Journal of the History of Ideas*, 12, 4 (1951) 496-527.

*liberales*, pertencendo, correspondentemente, às artes do *quadrivium* e às artes do *trivium*. Tal como elucida Kristeller, as *arti del disegno* apresentam-se também ausentes do esquema de distribuição das artes segundo as Nove Musas, cada uma delas representando uma arte ou uma ciência particulares: a Antiguidade não elegera nem possuía, sublinha Kristeller, uma Musa para a pintura, a escultura ou a arquitetura<sup>2</sup>.

O estatuto cultural atribuído a tais artes visuais decorria da sua perspetivação como ofícios e fazeres manuais ou saberes mecânicos; no contexto do século XII, segundo o esquema das ciências de Hugo de São Vitor, a dignidade máxima atribuída à pintura, escultura e arquitetura deriva da sua consideração como artes mecânicas (*artes adulterinas*), designadamente como elementos subordinados da denominada armamentária (*armatura*) – o que justifica a exclusão de tais artes das universidades e dos seus sistemas curriculares. De facto, no contexto medieval, *artista* constituía a designação atribuída ao estudante de artes liberais – e não o título concedido ao pintor, ao escultor ou ao arquiteto, profissões concebidas como próximas das dos artesãos, ourives, pedreiros, construtores ou carpinteiros.

É, com efeito, tal como salienta Kristeller, no contexto do humanismo renascentista de Florença que as artes visuais assumem definitivamente um prestígio intelectual anteriormente desconhecido: a formulação da expressão *arti del disegno*, articuladamente com a criação da Accademia del Disegno, ambas devidas a Vasari – e, cumprirá assinalar, a sustentação da prática do desenho e da pintura como ocupação digna do cortesão ideal, tal como afirma Baldassare Castiglione no seu *Il Cortegiano* (1528)<sup>3</sup> –, denotam uma nova perspetivação

---

<sup>2</sup> «Se compararmos o esquema das sete artes liberais de Capella com o sistema moderno das “belas artes”, as diferenças são óbvias. Destas, apenas a música, compreendida como teoria musical, surge entre as artes liberais. A poesia não aparece entre elas; no entanto, temos conhecimento, a partir de outras fontes, que tal arte se encontrava intimamente relacionada com a gramática e a retórica. As artes visuais não possuíam lugar neste esquema [...] O mesmo se aplica no que respeita à distribuição das artes segundo as Nove Musas. Deverá ser tomado em consideração que o número de Musas não se encontrara estabelecido até um período comparativamente tardio, e o intento de associar uma arte particular a uma Musa individual é algo tardio e não segue um padrão uniforme. [...] Por outras palavras: tanto no esquema das artes liberais quanto no sistema das Nove Musas, a poesia e a música apresentam-se agrupadas juntamente com as ciências, enquanto que as artes visuais se encontram totalmente omitidas. A Antiguidade não conhecia nenhuma Musa para a pintura ou para a escultura», KRISTELLER, «The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetic. Parte 1», art. cit., p. 506.

<sup>3</sup> «Então o conde: Antes que comecemos esta discussão – disse – quero tratar de uma outra coisa, a qual, por atribuir-lhe muita importância, penso que de modo nenhum deva ser negligenciada pelo nosso cortesão: falo de saber desenhar e conhecer a arte própria da pintura. Não vos maravilheis se desejo incluir esta parte, que hoje talvez pareça mecânica e pouco conveniente a um fidalgo; pois me lembro ter lido que os antigos, em especial na Grécia, queriam que as crianças nobres, nas escolas, se dedicassem à pintura como coisa honesta e necessária, e esta foi aceite no primeiro grau das artes liberais; mais tarde, através de edital público, foi impedida de ser ensinada

dedicada a tais artes, decorrência do surgimento, não somente de obras de arte e de artistas de elevada qualidade (Giotto entre os primeiros no tempo<sup>4</sup>), mas de

---

aos servos. Entre os romanos também teve alta consideração; dela tirou seu cognome a nobilíssima casa dos Fábios, pois o primeiro Fábio foi cognominado Pintor por ser de facto um excelente pintor e tão dedicado à pintura que, tendo pintado as paredes do templo da Saúde, ali registou seu nome, parecendo-lhe que, embora tivesse nascido numa família tão ilustre e honrada por tantos títulos de consulados, de triunfos e outras dignidades, e fosse letrado e perito em leis e incluído entre os oradores, ainda podia acrescentar esplendor e ornamento à sua fama deixando memória de ter sido pintor. Não faltaram muitos outros de ilustres famílias celebrados nessa arte; da qual, além de ser em si mesma nobilíssima e digna, provêm muitas utilidades, em especial na guerra, para desenhar aldeias, regiões, rios, pontes, penedias, fortalezas e coisas similares, as quais, embora se conservassem na memória, o que, porém, é assaz difícil, não podem ser mostradas aos outros. E, na verdade, quem não aprecia essa arte, creio que muito carece de razão; pois a máquina do mundo, que vemos com o vasto céu tão esplêndido de estrelas claras, tendo no meio a terra cingida pelos mares, de montes, vales e rios, variada e de tão diferentes árvores, graciosas flores e ervas enfeitada, poderia ser considerada uma nobre e grande pintura, composta pela mão da natureza e de Deus; e quem é capaz de imitá-la, parece-me digno de grande louvor; mas a isso não se pode chegar sem o conhecimento de muitas coisas, como bem sabe quem experimenta fazê-lo. Por isso os antigos tinham em grande apreço a arte e os artífices, graças ao que a arte alcançou um ápice de suma excelência, do que constituem provas seguras as esculturas antigas de mármore e bronze que ainda podem ser vistas. E, embora bem diferente seja a pintura da estatuária, uma e outra nascem da mesma fonte, que é o bom desenho. [...] Basta dizer que o nosso cortesão precisa ter conhecimentos sobre a pintura, sendo ela honesta, útil e apreciada naqueles tempos em que os homens eram muito mais valorosos que hoje [...] ela faz também conhecer a beleza dos corpos vivos, não somente na delicadeza dos rostos, mas na proporção de tudo o resto, tanto dos homens como de qualquer outro animal. Assim, verificais como conhecer a pintura é causa de imenso prazer. E pensem nisso aqueles que tanto deleite têm ao contemplar as belezas de uma mulher, que lhes parece estarem no paraíso, mas não sabem pintar; se o soubessem, ficariam muito mais contentes, pois conheceriam mais perfeitamente aquela beleza, que no coração lhes provoca tamanha satisfação», CASTIGLIONE, Baldassare, *O Cortesão*, trad. Carlos Nilson Moulin Louzada, rev. Eduardo Brandão Martins Fontes, São Paulo 1997, pp. 74-79.

<sup>4</sup> A propósito de Giotto di Bondone (1267-1337), cumprirá referir o elogio dedicado ao pintor apresentado numa importante obra literária escrita em meados do século XIV – trata-se de *Decameron* de Giovanni Boccaccio: «O outro chamava-se Giotto. Possuía um génio poderoso que a Natureza, mãe e criadora de todas as coisas, nada produz sob as eternas evoluções celestes, que ele não conseguisse reproduzir com o estilete, a pena ou o pincel, e com tal perfeição que não era para os olhos uma cópia mas o próprio modelo. As suas obras muitas vezes enganavam o sentido da vista e tomou-se por realidade o que era pintura. Giotto colocou em plena luz essa arte, longos séculos sepultada sob os erros daqueles que, ciosos de adular o gosto dos ignorantes, não cuidaram em ganhar o sufrágio dos homens hábeis. Devemos por isso considerá-lo um das glórias de Florença. Ele é tanto mais digno disso que mostrou a maior modéstia ao tornar-se ilustre e que, tendo atingido durante a vida uma total maestria, sempre recusou o título de mestre. A glória a que fugia lançava sobre ele tanto maior brilho quanto mais ardentemente era invejada e usurpada pelos seus discípulos ou por pessoas de valor muito inferior ao seu», BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, trad. Urbano Tavares Rodrigues, Relógio d'Água, Lisboa 2006, VI, 5. E, ainda sobre Giotto, refira-se também a *Divina Comédia*: «Acreditou Cimabue na pintura / ser primeiro, e Giotto o há vencido, / tanto que a fama se lhe torna obscura», DANTE, *A Divina Comédia*, trad. Vasco Graça Moura, Quetzal, Lisboa 2011, Purg. XI, 94-96.

tratados de teoria da arte<sup>5</sup> plenamente dedicados ao enaltecimento de tais *arti del disegno* (o *De Pictura* de Leon Battista Alberti como o mais importante) mediante a exaltação da sua dignidade científica. A sustentação respeitante ao estatuto científico das artes visuais – articuladamente com a proclamação da exigência de investigação e conhecimento científicos por parte do pintor, escultor e arquiteto – constitui o eixo teórico e programático que fundamenta a admissão de tais artes como *artes liberales*: o estudo científico da perspetiva e das proporções matemáticas e geométricas (tal como anunciara Alberti) e, inclusivamente, da anatomia (tal como proclamara Leonardo da Vinci, que concebera a pintura como atividade próxima da filosofia natural), configura-se como o elemento teoricamente propedêutico da prática artística e, correlativamente, como o quadro de formação do próprio artista visual.

## 1. Leon Battista Alberti

O tratado *De Pictura* de Alberti (publicado em latim em 1435 e em vernáculo – *língua toscana* – em 1436) apresenta-se como o tratado de teoria da pintura convencionalmente celebrado como o primeiro texto da história da arte dedicado a uma tal arte (considerando, no entanto, a antecedência de um texto como o célebre capítulo XXXV, dedicado à história da pintura, da *Historia Naturalis* de Plínio, o Velho).

«Nós, no entanto, temos a satisfação de pensar que fomos os primeiros a conquistar a glória de ousar escrever sobre esta arte tão subtil e tão nobre<sup>6</sup>».

---

<sup>5</sup> Tal como sublinha Rensselaer Wright Lee no seu ensaio intitulado «*Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*», *Art Bulletin*, 22, 4 (1940) 197-269, os tratados sobre pintura escritos durante a Renascença Italiana dos séculos XV e XVI apresentam-se como os primeiros textos teóricos dedicados a tal arte visual, uma vez que nenhuma obra de semelhante conteúdo sobrevivera – ao contrário do que se verifica no âmbito da teoria poética, cujas *Poética* de Aristóteles e *Ars poetica* de Horácio constituíam o modelo teórico sistemático; tal como sustenta Lee, a Renascença humanista delinea a nova *Ars pictoria*. Em todo o caso, e tal como elucida Władysław Tatarkiewicz em *Historia estetyki* (1962-1967), o tratado *De architectura* de Vitruvius constituía o único texto antigo sobre uma arte visual conhecido pelos artistas da Renascença. Segundo Tatarkiewicz, os arquitetos renascentistas possuíam acesso a edifícios antigos, assim como a uma teoria sobre arquitetura – o tratado de Vitruvius, o qual, conquanto pouco conhecido durante a Idade Média, fora objeto de redescoberta em 1414 e publicado em 1458. Os escultores, por seu turno, possuíam contacto com esculturas antigas, mas encontravam-se desprovidos de uma teoria da escultura. Quanto aos pintores, estes não possuíam nem uma coisa nem outra: nem os modelos antigos concretos nem teorias da pintura», TATARKIEWICZ, Władysław, *History of Aesthetics*, Mouton, Paris 1970-1974, p. 48.

<sup>6</sup> ALBERTI, Leon Battista, *Da Pintura*, trad. Antonio da Silveira Mendonça, Editora Unicamp, Campinas 1999, §63.

De facto, em *De Pictura*, Alberti insiste na sua posição de pintor – «escrevo [...] como um pintor<sup>7</sup>»; «rogo, pois, que interpretem as nossas palavras como ditas unicamente por um pintor<sup>8</sup>»; «falo como um pintor<sup>9</sup>» –, referindo-se à arte sobre a qual se debruça como «esta graciosa e nobre arte<sup>10</sup>» e evocando, em tons laudatórios, artistas seus contemporâneos como Brunelleschi (a quem a segunda edição do livro, em vernáculo, é dedicada), Donatello e Masaccio, cujas obras se apresentam capazes de rivalizar, afirma Alberti, com as obras dos antigos. O tratado de Alberti constitui-se, com efeito, como uma teoria da pintura escrita do ponto de vista do pintor, o qual reconhece a dignidade intelectualmente autónoma da sua arte. Esta não se configura como uma mera técnica instrumental, de teor manual ou mecânico, supostamente subordinada a propósitos exteriores a si, mas, contrariamente, delinea-se segundo um objetivo próprio e demarcado: a beleza [*pulchritudo*], mediante a observação e a imitação da natureza, concebida como a «mestra das coisas<sup>11</sup>».

### 1.1. Perspetiva

No contexto de tal escrito, a postulação da *mimesis* da natureza<sup>12</sup> – conceção estética que configura a arte pictórica da Renascença Italiana: a arte como

---

<sup>7</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 75.

<sup>8</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 76.

<sup>9</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 9.

<sup>10</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 73.

<sup>11</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 71.

<sup>12</sup> Segundo Lee, a teoria da pintura de Alberti apresenta-se delineada segundo um prolongamento teórico das concepções relativas à poesia como arte eminentemente mimética, cujos fundamentos se encontram inicialmente formulados na *Poética* de Aristóteles. Recorde-se Aristóteles: «A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objectos diversos, ou porque imitam por modos diversos, e não da mesma maneira», ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 2010, 1447a. A respeito da prevalência da concepção mimética das artes afirmada na Antiguidade, Stephen Halliwell esclarece, em *The Aesthetics of Mimesis* (2002), a complexidade da teoria aristotélica respeitante à imitação da natureza enquanto fundamento da arte e da técnica, sublinhando uma outra perspetivação de *mimesis* referida a princípios do mundo natural presente na *Física*, designadamente, a analogia entre os processos naturais e os procedimentos de produção humana: «O postulado aristotélico sustenta que todas as *technê* humanas (todos os fazeres manuais e, inclusivamente, a prática da medicina) seguem princípios comparáveis ou análogos aos processos naturais, sobretudo no que respeita a dois aspetos: a imposição de uma forma sobre a matéria e a execução de formas finais. Inclusivamente no que respeita à aplicação deste postulado à poesia ou à pintura, tal apresenta uma outra significação para além daquela manifesta na *Poética*. De facto, na *Poética*, estamos perante a consideração de um processo de imitação representativa ou reprodutora realizado de forma deliberada – a *mimesis*

*scimmia della natura*<sup>13</sup> – apresenta-se como o enunciado teórico que sustenta a exigência do estudo científico por parte do pintor, designadamente a investigação das leis de proporcionalidade matemática e geométrica que configuram o mundo natural. Neste sentido, Alberti, conquanto não afirmando declaradamente a inclusão da pintura no sistema das *artes liberales*, advoga explicitamente a necessidade do estudo dessas mesmas artes – nomeadamente, a geometria – por parte do artista, considerando que o propósito do seu trabalho deverá consistir na realização de beleza. É, com efeito, através da proclamação da beleza como propósito artístico que Alberti delinea a aproximação da pintura às artes do *quadrivium*, designadamente a geometria.

«Acho muito bom que o pintor seja, o quanto possível, instruído nas artes liberais, mas antes de tudo desejo que ele saiba geometria. Estou de acordo com o pensamento de Pânfilo, pintor antigo e renomado, com quem os jovens nobres começaram a aprender a pintar. Ele pensava que nenhum pintor poderia pintar bem se não soubesse muita geometria. Nossas instruções, por meio das quais se exprime toda a perfeita e absoluta arte da pintura, serão facilmente entendidas pelos géometras. Mas quem não conhecer geometria não entenderá nem estas regras nem regra alguma de pintura. Insisto, portanto, que é necessário ao pintor aprender geometria<sup>14</sup>».

Estudar cientificamente a natureza significaria, segundo Alberti, a possibilidade de aquisição de conhecimentos relativos às leis de proporcionalidade matemática e geométrica – concebidas como as mais elevadas leis universais –, a partir da observação das formas naturais e, correlativamente, do modo como estas se revelam à visão, sob uma específica finalidade artística: a representação da beleza, apresentando-se esta considerada como uma beleza de teor profundamente racional e matemático. No contexto do escrito de Alberti, o primado da proporcionalidade apresenta-se como postulado duplamente metafísico e prático/artístico – e, em última instância, como condição de possibilidade de realização da beleza na natureza e, consecutivamente, na arte. As implicações filosóficas de pendor pitagórico-platónico acerca do número enquanto princípio de constituição do

---

da natureza; todavia, na *Física*, tal procedimento de imitação da natureza não implica esse teor deliberativo: a construção de casas, por exemplo, poderá ser compreendida sob o postulado da mimesis da natureza, conquanto o construtor não possua nenhum objeto natural que lhe forneça um modelo de emulação», HALLIWELL, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton University Press, Princeton 2002, p. 352.

<sup>13</sup> Tal expressão, comumente utilizada na Renascença Italiana, fora primeiramente formulada por Filippo Villani, cronista florentino, para caraterizar o extremo naturalismo da obra de um pintor da escola de Giotto, Tommaso di Stefano, de seu verdadeiro nome, posteriormente conhecido como Giotto.

<sup>14</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., §53.

universo e da proporção matemática como lei universal e causa da beleza<sup>15</sup> apresentam-se manifestas no pensamento de Alberti, conquanto a influência

---

<sup>15</sup> A este propósito, atente-se nas seguintes passagens do diálogo *Timeu*: «Daí que o deus, quando começou a constituir o corpo do mundo, o tenha feito a partir de fogo e de terra. Todavia, não é possível que somente duas coisas sejam compostas de forma bela sem uma terceira, pois é necessário gerar entre ambas um elo que as una. O mais belo dos elos será aquele que faça a melhor união entre si mesmo e aquilo a que se liga, o que é, por natureza, alcançado da forma mais bela através da proporção. Sempre que de três números, sejam eles inteiros ou em potência, o do meio tenha um carácter tal que o primeiro está para ele como ele está para o último, e, em sentido inverso, o último está para o do meio como o do meio está para o primeiro; o do meio torna-se primeiro e último e o último e o primeiro passam ambos a estar no meio, sendo deste modo obrigatório que se ajustem entre si e, tendo-se assim ajustado uns aos outros entre si, serão todos um só. Ora, se o corpo do mundo tivesse sido gerado como uma superfície plana, sem nenhuma profundidade, um só elemento intermédio teria sido suficiente para o unir aos outros termos. Porém, convinha que o mundo fosse de natureza sólida, e, para harmonizar o que é sólido não basta um só elemento intermédio mas sim sempre dois. Foi por isso que, tendo colocado a água e o ar entre o fogo e a terra, e, na medida do possível, produzido entre eles a mesma proporção, de modo a que o fogo estivesse para o ar como o ar estava para a água, e o ar estivesse para a água como a água estava para a terra, o deus uniu estes elementos e constituiu um céu visível e tangível. Foi por causa disto e a partir destes elementos – elementos esses que são em número de quatro – que o corpo do mundo foi engendrado, posto em concordância através de uma proporção; e a partir destes elementos obteve a amizade, de tal forma que, tornando-se idêntico a si mesmo, é indissolúvel por outra entidade que não aquela que o uniu», PLATÃO, *Timeu*, trad. Rudolfo Lopes, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 2013, 31c-32c. Continuamente: «Em primeiro lugar, que o fogo, a terra, a água e o ar são corpos, isso é claro para todos; tudo o que é da espécie do corpo tem profundidade. Mas a profundidade envolve, necessariamente e por natureza, a superfície; e uma superfície plana é composta a partir de triângulos. Todos os triângulos têm origem em dois triângulos, cada um dos quais com um ângulo recto e com os outros agudos. Destes, um tem em cada lado uma parte do ângulo recto dividido em lados iguais, enquanto que o outro tem partes desiguais do ângulo recto divididas por lados desiguais. Este é o princípio que supomos aplicar-se ao fogo e aos outros corpos, ao seguirmos uma explicação que combina necessidade e verosimilhança; quanto aos princípios ainda anteriores àqueles, conhece-os o deus e aqueles de quem, entre os homens, ele for amigo. É necessário que se diga então como são esses quatro corpos mais belos, dissemelhantes uns em relação aos outros, e que têm a capacidade de se gerarem uns aos outros, se porventura forem dissolvidos. Se o conseguirmos, obteremos a verdade da terra, do fogo e dos elementos intermediários que estão entre eles segundo a proporção. E não aceitaremos a ninguém a seguinte argumentação: que existem e podem ser observados corpos mais belos do que estes, cada um correspondendo a um só género. Devemos, portanto, empenhar-nos em estabelecer uma relação harmónica entre os quatro géneros de corpos que se distinguem pela beleza e demonstrar que compreendemos satisfatoriamente a sua natureza», PLATÃO, *Timeu*, op. cit., 53c-e. No mesmo sentido: «É que, tal como foi dito de princípio, em virtude de estas coisas estarem desordenadas, o deus criou em cada uma delas uma medida que servisse de referência tanto a cada uma em relação a si mesma, como também em relação às outras, de modo a serem proporcionais. Essas proporções eram tantas quantas podiam ser e possuíam analogia e proporcionalidade. É que até àquele momento, nenhuma delas tomava parte na ordem, a não ser que fosse por acaso, e nenhuma era inteiramente digna de ser chamada do modo que agora são chamadas, como “fogo”, “água” e qualquer um dos outros. Mas tudo isto o deus começou por organizar, e em seguida constituiu o universo a partir delas – um ser vivo único que contém em si mesmo todos os outros seres vivos, mortais e imortais», PLATÃO, *Timeu*, op. cit., 68b-c.

primeira e direta do autor renascentista seja Vitruvius<sup>16</sup>, o arquiteto romano, e não propriamente Pitágoras ou Platão, parcamente nomeados<sup>17</sup>. Por conseguinte, segundo Alberti, o imperativo mimético da natureza afigura-se alicerçado na afirmação de um escopo de investigação das leis fundamentais da mesma, as quais deverão ser recriadas no âmbito do quadro ou tela. O conhecimento científico da natureza e das suas leis constitui-se, portanto, como condição de possibilidade da bela pintura. Não obstante esta se apresentar considerada como arte autónoma face às ciências do *quadrivium*, a bela pintura constitui-se como decorrência da aplicação dos saberes matemáticos e geométricos.

«Escrevendo sobre pintura nestas brevíssimas anotações, tomaremos aos matemáticos – para que nosso discurso seja bem claro – aquelas noções que estão particularmente ligadas à nossa matéria. Depois de conhecê-las, faremos, na medida de nossa capacidade, uma exposição sobre a pintura, partindo dos primeiros princípios da natureza<sup>18</sup>».

---

<sup>16</sup> Tal como salienta Rudolf Wittkower em *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1952), os artistas do Alto Renascimento apresentavam uma profunda preocupação relativamente à interpretação da obra teórica de Vitruvius: «O imenso estudo de Vitruvius é bem conhecido entre os mestres da Renascença – Fra Giocondo fora o primeiro a publicar o texto de Vitruvius com ilustrações em 1511 [a primeira edição da obra remonta a 1458], demonstrando uma notável compreensão; uma edição italiana (não publicada) existia [...] na casa de Rafael; no final da sua carreira, Antonio da Sangallo encontrava-se envolvido na edição italiana comentada. Tais esforços de interpretação da obra de Vitruvius culminaram em 1542 com a fundação da Academia Vitruviana», WITTKOWER, Rudolf, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, W. W. Norton & Company, Nova Iorque 1971, p. 13.

<sup>17</sup> Assim escreve Wittkower, esclarecendo o quadro filosófico envolvente da arte e da arquitetura renascentistas: «Os artistas da Renascença aderiram à conceção pitagórica de que ‘tudo é número’ e, guiados por Platão e pelos Neoplatónicos e sustentados nos pensamentos dos teólogos desde Agostinho de Hipona, convenceram-se da estrutura matemática e harmoniosa do universo. Se as leis da harmonia numérica perpassam toda a criação, desde as esferas celestes à mais humilde vida terrestre, então as nossas almas deverão inscrever-se nessa mesma harmonia. De acordo com Alberti, existe um sentido interno que nos permite avaliar essa mesma harmonia – ele sustenta que a percepção de tal harmonia segundo os sentidos apresenta-se possibilitada em virtude da afinidade das nossas almas. O implica que a nossa reação às harmonias matemáticas presentes na construção de um igreja é, com efeito, imediata: um sentido interno revela-nos, mesmo sem a intervenção de uma análise racional, que um tal edifício se afigura construído segundo as forças vitais subjacentes em toda a matéria interligando o universo como um todo. [...] A crença na correspondência entre o microcosmo e o macrocosmo, na estrutura harmoniosa do universo, na conceção de Deus mediante os símbolos matemáticos do centro, do círculo e da esfera (Nicolau de Cusa) – todas estas ideias que possuem as suas raízes na Antiguidade e na filosofia e teologia medievais assumiram uma nova vida no Renascimento [...]. As formas visuais criadas pelo homem no mundo corpóreo constituem materializações visuais dos símbolos matemáticos inteligíveis, e as relações entre as formas matemáticas, puras e absolutas, e as formas visíveis são imediatamente perceptíveis e intuitíveis. Para o homem do Renascimento, a arte e a arquitetura são estritamente geometria, a expressão de ordens harmoniosas, exibindo a perfeição, a onipotência, a verdade e a bondade de Deus», WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, op. cit., pp. 27-29.

<sup>18</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., §1.



Tal como esclarece Robert Klein em *La Forme et l'Intelligible: Écrits sur la Renaissance et l'Art Moderne* (1970), no âmbito do século XV as artes visuais sustentavam a sua integração nas *artes liberales* proclamando a sua relação com a perspetiva, «habitualmente definida como a ciência da transmissão dos raios luminosos<sup>19</sup>». Tal como indica Klein, as considerações apresentadas por humanistas renascentistas respeitantes à dignidade científica da perspetiva deverão ser compreendidas como condição de possibilidade da crescente elevação da pintura ao estatuto de arte liberal: o médico humanista Michele Savonarola aclamara a nova disciplina da perspetiva na década de 1440, concebendo-a como o domínio onde se reuniriam a pintura e a filosofia natural, e exaltando-a como a quinta ciência do *quadrivium* (inclusivamente, e tal como aponta Klein, o médico Savonarola compreendia os discípulos da perspetiva – os pintores, portanto – como superiores aos músicos). E, no mesmo sentido, tal como reporta Alfred M. Crosby em *The Measure of Reality. Quantification and Western Society* (1997), o pintor e escultor florentino Antonio Pollaiuolo apresentara a perspetiva como uma das *artes liberales* na representação alegórica do túmulo do Papa Sisto IV esculpido em 1493, décadas após a publicação do tratado de Alberti.

Com efeito, o tratado albertiano propõe uma conceção de pintura como arte matematicamente fundada, apresentando, pela primeira vez na história da arte, uma teoria sistemática da perspetiva – uma codificação em fórmulas –, sustentada em princípios geométricos de teor euclidiano que o pintor poderá aplicar na sua obra. O livro I de *De Pictura* é anunciado como o livro «todo matemático<sup>20</sup>», o qual assume como temática e propósito apresentar a pintura a partir das suas «raízes da natureza<sup>21</sup>», afigurando-se subdividido em três partes: *circumscriptio* (em italiano: *disegno*) *compositio* (em italiano: *commensuratio*) e *receptio luminu* (em italiano: *color*). Esta primeira parte da obra inicia-se com considerações sobre o ponto, a linha, a superfície, o ângulo, apresentando a perspetivação relativa à geometria como base científica da pintura e propondo uma conceção de quadro ou tela como pirâmide visual. As considerações iniciais de Alberti respeitantes à pintura como arte das coisas visíveis apresentam um teor profundamente geométrico: no seguimento da aplicação da geometria à ótica (a ótica geométrica) desenvolvida primeiramente por Euclides, o tratado de Alberti anuncia a exigência do estudo da visão e da experiência visual segundo contornos amplamente geométricos – ótica e geometria constituem dois domínios indistintos na teoria albertiana da pintura. O escrito de Alberti delinea, pois, uma racionalização matemática da visão e da experiência visual mediante a aplicação de princí-

---

<sup>19</sup> KLEIN, Robert, *La Forme et l'Intelligible: Écrits sur la Renaissance et l'Art Moderne*, Gallimard, Paris 1970, p. 237.

<sup>20</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 73.

<sup>21</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., p. 73.

pios geométricos à pintura sob a forma da ciência da perspectiva – o que constituirá uma das marcas da arte pictórica da Renascença Italiana.

A teoria da perspectiva desenvolvida por Alberti afigura-se traçada segundo o escopo prático de configuração artística de um espaço tridimensional complexo, matemática e proporcionalmente racional e consistente, numa superfície bidimensional, isto é, o quadro ou a tela. Trata-se, tal como fora denominada, da *perspectiva artificialis*. A *perspectiva artificialis* – entendida como a perspectiva aplicada no âmbito da pintura, emergida no contexto da Renascença Italiana, e cujo tratado de Alberti se afigura como o seu manual sistemático oferecido aos pintores – consiste no método de construção de um espaço tridimensional ilusório numa superfície plana bidimensional e mediante a aplicação de princípios geométricos, no qual as dimensões de cada objeto representado se afiguram proporcionalmente calculadas entre si e relativamente à distância do olho do observador. A *perspectiva artificialis*, invenção artística renascentista, apresenta-se como distinta da denominada *perspectiva naturalis* ou *communis* – esta inscreve-se no contexto dos estudos antigos e medievais sobre ótica e visão, dedicados à compreensão da natureza dos raios visuais e à relação ótica entre o olho humano e os objetos vistos, domínios teóricos totalmente afastados, portanto, da prática da pintura ou da representação pictórica, tal como o afirma Martin Kemp em *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat* (1990)<sup>22</sup>. A *perspectiva artificialis* assume-se, por conseguinte, como uma aplicação – desenvolvida no seio da arte da pintura – de princípios óticos cientificamente (leia-se: geometricamente) delineados.

---

<sup>22</sup> «Durante o século XIII, a ótica tornara-se, possivelmente, o domínio mais impressionante da ciência medieval, constituindo uma parte do *curriculum* das universidades. Manuscritos de traduções latinas da *Perspectiva* de Alhazen encontravam-se amplamente disponíveis, tal como versões de *Opus Majus* de Roger Bacon. A terceira das principais fontes de [Lorenzo] Ghiberti, a *Perspectiva Communis* de Pecham, apresentava-se como uma seleção de obras de autores antecedentes delineada segundo o propósito do estudo. Esta última fonte, pelo menos, deverá ter sido familiar a Alberti no período dos seus estudos de filosofia natural. Considerando a existência de uma tal ciência, que contém, com efeito, todos os instrumentos passíveis de construção de uma perspectiva pictórica, porque demorei eu tanto tempo a introduzir pormenores relativamente a ela? A resposta é a seguinte: a menos que estejamos interessados em ler os textos medievais com profundidade, nada existirá neles que nos conduza coerentemente à perspectiva pictórica. [...] Pelo contrário, a complexidade dos sistemas refratários no interior do olho, as difíceis discussões acerca da percepção relativa ao tamanho e à distância e as exaustivas discussões sobre as ilusões levar-nos-ão a concluir que uma simples fórmula para compreender a representação pictórica não era nem possível nem desejável. [...] As características não-pictóricas ou anti-pictóricas da ciência ótica fornecem o motivo pelo qual eu prefiro concebê-la como um corpo de conhecimentos que desempenhara um papel tangencial na invenção da perspectiva. A nossa atenção sobre os conhecimentos óticos de Alberti não nos fornece qualquer encorajamento para pensarmos o contrário; Alberti diz mais do que a filosofia natural dedicada à visão alguma vez havia dito», KEMP, Martin, *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, Yale University, New Haven 1990, p. 26.

A célebre conceção de Alberti relativa à obra pictórica como «interseção da pirâmide visual<sup>23</sup>» deverá ser compreendida a partir da sua teoria da *perspectiva artificialis*: o quadro ou tela deverão apresentar-se como uma imaginária interseção – concebidos como uma superfície plana semelhante a uma «janela aberta<sup>24</sup>» para o mundo exterior – que atravessa a suposta pirâmide formada pelos raios visuais desenhados no decurso da distância e do espaço físicos entre o olho do observador e os objetos vistos. Segundo a descrição de Alberti, tal pirâmide visual possui os seus lados delineados a partir dos raios visuais extremos, apresentando-se a sua base como equivalente aos objetos observados e o seu vértice localizado, por seu turno, no interior do olho do espetador.

Segundo A. C. Crombie em *Science, Art and Nature in Medieval and Modern Thought* (1996), a configuração albertiana de obra pictórica como interseção da pirâmide visual apresenta-se amplamente devedora do modelo do cone geométrico de Euclides. Tal como sublinha Crombie, Euclides desenvolvera a ciência da ótica geométrica a partir da consideração do olho como ponto de origem das linhas da visão, compreendidas como essencialmente retilíneas, como que formando um cone cujo vértice corresponderia ao olho e cuja base equivaleria ao objeto observado: a teoria da extromissão dos raios visuais (os raios possuem a sua origem no olho do observador e apresentam-se passíveis de propagação em direção aos objetos contemplados) constitui-se como a tese privilegiada por Euclides. De acordo com a conceção do cone geométrico delineado segundo os raios originados no olho, as coisas vistas apareceriam iguais, maiores ou menores consoante os ângulos formados na distância entre o olho e tais coisas se apresentassem, também eles, iguais, maiores ou menores.

A conceção do quadro ou tela como interseção da pirâmide visual, tal como desenvolvida no tratado de Alberti, assume-se como decorrente das posições geométricas de Euclides<sup>25</sup>. Considerando, no âmbito do escrito de Alberti, que os raios visuais<sup>26</sup> que pautam a interação entre o olho do observador e os obje-

---

<sup>23</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 12.

<sup>24</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 19.

<sup>25</sup> Segundo James S. Ackerman em *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge 1991, o contacto de Alberti com os estudos antigos e medievais sobre ótica decorre da sua ligação pessoal a um grupo de intelectuais de Florença com elevados interesses científicos formado em torno de Ambrogio Traversari e Niccolò Niccoli e apoiado por Cosimo de' Medici – um grupo do qual fariam parte Brunelleschi, seguramente, o matemático e cartógrafo Paolo Toscanelli, e os artistas contemporâneos de Alberti a quem o próprio alude, em tons elogiosos, no seu *De Pictura*, Donatello, Ghilberti, Luca della Robia e Masaccio.

<sup>26</sup> Tal como sublinha David C. LINDBERG em *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler* (1976), o tratado de Alberti não propõe nem sustenta qualquer posição ótica relativa ao diferendo extromissão-intromissão, isto é, a questão da origem e da direção da propagação dos raios visuais. De facto, no momento histórico da Renascença Italiana, a teoria ótica prevalecente – profunda-

tos representados na superfície bidimensional – distinguindo-se em três tipos: extremos, médios e cêntricos<sup>27</sup> – se apresentam concebidos como linhas retas (tal como o havia sustentado Euclides), tornar-se-ão compreensíveis as perspetivas albertianas relativas à consideração da ótica segundo contornos geométricos e, conseqüentemente, à pertinência da geometria no que respeita à prática artística do pintor. Neste sentido, a experiência da visão poderá, em termos teóricos, apresentar-se abstratamente reduzida e, num sentido prático/artístico, constituir-se como suscetível de reprodução pictórica através do delineamento de triângulos, cones e, particularmente, pirâmides, os quais definiriam as relações entre o olho do contemplador e os objetos vistos.

---

mente decorrente das posições de Alhazen – postulara a intromissão, afirmando que os raios visuais possuem a sua origem nos objetos observados (estes são, de facto, os seus emissores), propagando-se em direção ao olho do contemplador. O tratado albertiano não se afigura conclusivo relativamente a um tal diferendo. Debruçando-se sobre a edição latina do tratado, Lindberg salienta a neutralidade de Alberti perante tal questão: «Alberti recusa-se a comprometer-se com uma particular teoria da visão, sublinhando que “entre os antigos havia não pouca disputa sobre se os raios partiam do olho ou da superfície. Esta disputa é muito complexa e é praticamente inútil para nós”. Linhas abaixo, Alberti acrescenta: “Nem é este o lugar para discutir se a visão... reside na junção do nervo interior ou se as imagens são formadas na superfície do olho como espelhos vivos. A função do olho na visão não necessita ser considerada neste espaço”. A teoria de Alberti é uma teoria da perspetiva linear [...] que requer a pirâmide visual, mas que se não preocupa com a direção da radiação ou com o funcionamento do olho; requer a matemática, mas não a física ou a fisiologia da visão» LINDBERG, David C., *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, The University of Chicago Press, Chicago 1976, p. 149.

<sup>27</sup> Tal como esclarece Ackerman, a distinção entre os três tipos de raios traçada por Alberti (o raio extremo comunica os contornos e os limites dos objetos – as quantidades; o raio médio, a superfície – as qualidades da cor e da luz; e o raio cêntrico, o mais importante, delineia-se segundo o eixo de visão que emana do centro do objeto observado e que entra no centro do olho, formando ângulos retos) denota a influência de Galeno, o anatomista grego, que aplicara tal conceção sobre a visão à circunferência, ao plano e ao centro do círculo, e de Alhazen, cuja teoria ótica atribuíra particular pertinência ao raio cêntrico. No mesmo sentido, e tal como considera Lindberg, a conceção de Alhazen respeitante à pirâmide visual integra uma perspetivação do raio central como aquele que não sofre refração, penetrando nos humores cristalino e vítreo do olho até ao nervo ótico e estabelecendo, por conseguinte, o vértice geométrico da pirâmide (Alhazen apresenta-se como um opositor da teoria euclidiana da extromissão dos raios visuais); o raio central, isento de refração, constitui-se, segundo a teoria ótica de Alhazen, como o mais forte dos raios. Segundo Lindberg, a teoria da visão de Alhazen, coligida em *De aspectibus* ou *Perspectiva* (títulos traduzidos do árabe para o latim por volta de 1200 em Espanha (Andaluzia)), apresentara-se como imensamente influente no Ocidente (entre os seus seguidores: Roger Bacon, Witelo, Joh Pecham, Henry de Langenstein, Blasius de Parma, Francesco Maurolico, Giambattista della Porta e Kepler), devido principalmente à sua amplitude de objetos de estudo: trata-se, com efeito, de uma teoria ótica que integra conceções matemáticas/geométricas, físicas e anatómicas de um modo sistemático. No século XIII ocidental, a teoria da visão – a *perspectiva* – apresentara-se definida nos seus contornos fundamentais (profundamente decorrentes das posições científicas de Alhazen) até às novas conceções propostas por Kepler no século XVII (designadamente, a descoberta da imagem retiniana).

«O facto diz respeito à força da visão, já que, mudando de lugar, as coisas parecem ou maiores, ou com outra orla ou com outra cor. Tudo isso são coisas que medimos com a visão. Procuremos as razões disso, começando pela opinião dos filósofos, os quais afirmam que as superfícies são medidas por alguns raios, uma espécie de agentes da visão, por isso mesmo chamados visuais, que levam ao sentido a forma das coisas vistas. E nós imaginamos esses raios como se fossem fios extremamente tênues, ligados por uma cabeça de maneira muito estreita como se fosse um feixe dentro do olho, que é a sede do sentido da vista. E daí, como tronco de todos os raios, aquele feixe espalha vergôntes diretíssimas e tenuíssimas até a superfície que lhe fica em frente. Mas existem entre esses raios diferenças que é necessário conhecer. São diferenças quanto à força e quanto ao ofício. Alguns desses raios atingem a orla das superfícies e medem todas as suas quantidades. Porque esses raios tocam assim as partes últimas e extremas da superfície, nós os chamamos de extremos ou, se preferirem, extrínsecos. Os outros raios saem do dorso da superfície em direção ao olho e têm a função de ocupar a pirâmide – da qual, a seu tempo, falaremos adiante – com cores de luzes pelas quais a superfície resplandece. Por isso, esses raios se chamam médios. Dentre os raios visuais, um é chamado cêntrico. Este, onde atinge a superfície, forma à sua volta ângulos retos e iguais. Chama-se cêntrico em razão da semelhança com a linha cêntrica de que se falou acima. Encontramos, portanto, três espécies de raios: extremo, médio e cêntrico<sup>28</sup>».

Continuamente:

«Parece ser agora o momento de dizer o que seja essa pirâmide e de que modo é construída por esses raios. Vou descrevê-la à minha maneira. A pirâmide é a figura de um corpo no qual todas as linhas retas que partem da base terminam em um único ponto. A base dessa pirâmide é a superfície que se vê. Os lados da pirâmide são aqueles raios que chamei de extrínsecos. O vértice, isto é, a ponta da pirâmide, está dentro do olho, onde está o ângulo das quantidades<sup>29</sup>».

No seguimento de tais considerações, Alberti desenvolve a perspetivação concernente a três elementos geométricos que condicionam a experiência visual, a saber, a posição do raio cêntrico (relativo ao centro da imagem), a distância do observador face ao objeto e, por fim, a receção da luz enquanto condição de distinção e nitidez da cor: a arte da pintura deverá – a fim da realização da correta proporcionalidade e beleza, tal como reveladas na natureza – atentar sobre estas três determinações geométricas.

«O pintor tem de saber que será excelente artista quando entender bem as proporções e as conjunções das superfícies, coisa que pouquíssimos conhecem. [...] Os pintores devem saber que com suas linhas circunscrevem as superfícies. Quando

---

<sup>28</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 5.

<sup>29</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 7.

enchem de cores os lugares circunscritos, nada mais procuram que representar nesse superfície as formas das coisas vistas, como se essa superfície fosse de vidro translúcido e atravessasse a pirâmide visual a uma certa distância, com determinadas luzes e determinada posição de centro no espaço e nos seus lugares. Que as coisas sejam assim demonstra cada pintor quando, inspirado pela natureza, põe-se à distância do que está pintando como que à procura do vértice e do ângulo da pirâmide de onde pensa que pode completar melhor as coisas pintadas. [...] Se essas coisas se passam como disse, quem olha uma pintura vê uma certa interseção da pirâmide visual. Não será, pois, a pintura outra coisa que a interseção da pirâmide visual representada com arte por linhas e cores numa dada superfície, de acordo com uma certa distância e posição do centro e do estabelecimento de luzes<sup>30</sup>».

Erwin Panofsky, no seu estudo *Die Perspektive als "symbolische Form"* (1927), apresenta e desenvolve uma interpretação relativa ao carácter abstrato e formal da perspectiva renascentista: a racionalização e a objetivação científica da percepção visual, assim a compreende Panofsky. A perspectiva linear constitui-se, segundo o historiador da arte, como uma construção moderna de pendor matemático – assente, justamente, numa nova configuração matemática do espaço –, distintamente de modos anteriores de representação pictórica fundados na ótica antiga e na suposta perspectiva curvilínea, mais fiéis, considera Panofsky, à fisiologia ocular, designadamente, à curvatura natural da retina humana. No seguimento de tais pressupostos, Panofsky compreende a emergência da perspectiva linear – conjunto de preceitos teóricos estabelecidos como modelo formal, abstrato e matemático de reprodução do mundo e do espaço – como decorrência da intensificação da determinação científica (leia-se: moderna) da arte renascentista: a perspectiva linear, enquanto método artístico fundamentado numa nova concepção matemática do espaço, anunciar-se-ia como expressão da racionalidade científica irrompida na modernidade filosófica<sup>31</sup>. De facto, a insistência de Alberti

---

<sup>30</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 12.

<sup>31</sup> «A evolução decisiva do espaço agregado para o espaço sistemático teve, assim, uma conclusão provisória. De novo surge esta concretização da perspectiva como mais não sendo do que a expressão concreta de um avanço contemporâneo no campo da epistemologia ou da filosofia natural. O espaço que encontramos em Giotto e Duccio correspondia à visão de transição que dele tinham os Escolásticos. Ao longo dos anos, o espaço conhecido foi sendo, pouco a pouco, substituído pela perspectiva central, com o seu espaço que se prolongava ao infinito e se centrava num ponto de fuga de existência arbitrária. Consumava-se, então, a ruptura definitiva e óbvia, até ao momento sempre disfarçada, com a visão aristotélica do mundo. Esta situação implica o abandono da concepção do cosmos que tinha por centro absoluto o centro da Terra e por limite absoluto o limite da esfera celeste. Nasceu assim o conceito de infinito, um infinito não só prefigurado em Deus, mas corporizado na realidade empírica [...]. [...] O infinito real, totalmente inconcebível da parte de Aristóteles, só entendido pela Escolástica sob a forma de onipotência divina, isto é, de um *hyperouranios topos* (lugar para além dos céus), tornou-se a *natura naturada*. A visão do Universo está, por assim dizer, esvaziada de Teologia. Quanto ao espaço, cuja prioridade sobre os objectos isolados era referida, de forma tão expressiva por Gauricus, transforma-se

relativa à necessidade de formação científica, designadamente geométrica, por parte do artista, enunciada como indispensável condição de realização do trabalho artístico, parece fundamentar a interpretação de Panofsky: tal como escreve Alberti, «o pintor deverá seguir com a mão o que aprendeu com a inteligência<sup>32</sup>». A pintura deverá constituir-se, por conseguinte, como uma prática de boa aplicação de esquemas formais antecipadamente definidos como modelos teóricos. Todavia, a leitura de Panofsky concernente à suposta determinação essencialmente abstrata e formal – matematizante, dir-se-ia – da teoria da perspectiva de Alberti denuncia uma postura de desconsideração relativamente às teorias óticas antigas e medievais. Num sentido inverso, David C. Lindberg sublinha, em *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler* (1976), a dimensão preponderantemente matemática da ótica de Euclides e a sua rejeição da consideração de temáticas de teor físico ou psicológico; tal como indica o historiador da ciência, a principal teoria ótica da Antiguidade delinea uma transfiguração dos problemas óticos em problemas geométricos, o que revela que uma tal postura enaltecida da matemática não se afigura como prerrogativa da Modernidade<sup>33</sup>. No mesmo

---

agora numa “quantidade contínua que se compõe de três dimensões físicas, que existe, por natureza, antes de para além de todos os corpos, tudo recebendo indiferentemente”. É natural que alguém como Giordano Bruno atribua um carácter sublime, que lhe é próprio, quase religioso, a este mundo do espaço e do infinito, do que é absolutamente mensurável, um mundo que ultrapassa a onipotência divina. Bruno “envolve esse mundo na extensão infinita da alma do mundo do Neoplatonismo”. Mas esta visão dos espaços, pese embora os seus tons ainda místicos, é a mesma que, mais tarde, o Cartesianismo racionalizará e que será formalizada pelo Kantismo. Pode, hoje em dia, afigurar-se-nos estranho que um génio como Leonardo descreva a perspectiva como sendo “o freio e o leme da pintura”. Surpresa poderá causar-nos a resposta de Paolo Uccello, artista de tão forte imaginação, ao pedido de sua mulher para que viesse, finalmente, deitar-se. “Mas que doçura na perspectiva!”, foi a frase, entretanto vulgarizada. Nada mais poderemos fazer senão tentar imaginar o que terá significado esta realização na época. Não se limitou a elevar a arte à condição de “ciência” (o que representa uma subida de categoria no Renascimento). A impressão visual subjectiva foi sujeita a uma tal racionalização que essa mesma impressão acabou por se tornar o alicerce de um mundo de fundações sólidas, mas, ao mesmo tempo, num sentido completamente moderno da experiência, “infinito”. Poder-se-ia até estabelecer uma comparação entre a função da perspectiva do Renascimento e a da Filosofia crítica, e a função da perspectiva greco-romana e a do Cepticismo. Resultou daqui ter sido o espaço psicofisiológico traduzido em espaço matemático. Deu-se, por outras palavras, a objectivação do subjectivo» PANOFSKY, Erwin, *A Perspectiva como Forma Simbólica*, trad. Elisabete Nunes, Edições 70, Lisboa 1996, pp. 60-61.

<sup>32</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 24.

<sup>33</sup> «A primeira exposição de pleno direito de uma teoria matemática da visão apresenta-se fundada na *Optika* de Euclides (c. 300 a. C.). De facto, a teoria da visão de Euclides assume-se tão estritamente matemática que promove a refutação de todas as referências a aspetos visuais não redutíveis à geometria – tais como, a ontologia dos raios visuais e a fisiologia e psicologia da visão. [Albert] Lejeune comenta a *Optika* de Euclides do seguinte modo: “ignora sistematicamente todos os aspetos físicos e psicológicos do problema da visão. Restringe-se àquilo que pode ser expresso geometricamente... O seu modelo é o tratado de pura geometria, e o seu método é o dos *Elementos*: um número reduzido de postulados necessários, a partir dos quais se seguem dedutiva-

sentido, Hans Belting sustenta, em *Florenz und Bagdad: Eine westöstliche Geschichte des Blicks* (2008), a influência da ciência ótica do árabe Alhazen (965-1040) – de tom profundamente matemático e geométrico – na configuração da perspectiva enquanto método artístico na Renascença florentina<sup>34</sup>; em todo o

---

mente e com o máximo rigor matemático séries de teoremas de modo tradicional”. [...] Os postulados segundo os quais Euclides fundamenta os teoremas geométricos da *Optika* são sete: [...] 1. Os raios retilíneos procedem do olho e divergem indefinidamente. 2. A figura formada pelos raios visuais é um cone cujo vértice corresponde ao olho e cuja base equivale à superfície dos objetos observados. 3. Os objetos vistos são aqueles sobre os quais repousam os raios visuais e os objetos não vistos são aqueles sobre os quais os raios visuais não repousam. 4. Os objetos vistos sob um ângulo mais largo aparecerão mais largos, os objetos vistos sob um ângulo mais pequeno aparecerão mais pequenos e os objetos vistos sob ângulos iguais aparecerão iguais. 5. Os objetos vistos segundo raios visuais mais altos aparecerão mais altos, os objetos vistos segundo raios visuais mais baixos aparecerão mais baixos. 6. Similarmente, os objetos vistos segundo raios mais afastados para a direita, aparecerão mais afastado para a direita, e os objetos vistos segundo raios mais afastados para a esquerda, aparecerão mais afastados para a esquerda. 7. Os objetos vistos sob mais ângulos apresentar-se-á mais claramente. [...] Euclides ignora, a maior parte das vezes, os problemas físicos associados à natureza do raios visuais e à sua relação com os objetos visíveis, bem como os fatores psicológicos que influenciam a percepção e a localização dos objetos visíveis. A sua teoria é uma teoria geométrica da visão», LINDBERG, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, op. cit., pp. 12-13.

<sup>34</sup> «A arte da perspectiva baseia-se numa teoria de origem árabe, uma teoria matemática que estuda os raios visuais e a geometria da luz. Procuraremos em vão este argumento no âmbito da investigação académica sobre a perspectiva, mas apresentar-se-á pertinente indagar a história de um termo que significa algo distinto na história da ciência e na história da arte. A palavra “perspetiva” (*perspectiva* em latim) era vulgarmente usada na Idade Média pelos cientistas, num momento histórico anterior ao da sua introdução no domínio da arte durante o Renascimento. Então, tal palavra denotava uma teoria da visão que era árabe na sua origem; somente mais tarde, durante o século XVI, os autores começaram a usá-la como sinónimo do termo “ótica”, tal como acontecia nos textos científicos da antiguidade clássica. Hoje a palavra sobrevive como um termo técnico no contexto da história da arte, onde a perspectiva se apresenta referida à primeira teoria de cálculo das imagens como projeções de um observador. O primeiro significado caiu em desuso exceto entre os historiadores da ciência. [...] Os inventores da perspectiva na arte afirmavam o uso da percepção como o modelo das suas obras, mas baseavam tal reivindicação numa definição de percepção que não havia sido criada por eles. De facto, eles encontraram um tal modelo no legado de um matemático árabe que havia alcançado o Ocidente», BELTING, Hans, *Florence and Baghdad. Renaissance Art and Arab Science*, trad. Deborah Lucas Schneider, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 2011, pp.1-2. Continuamente: «A ideia de que a perspectiva geométrica foi “inventada” a partir do zero durante a Renascença é um mito. De facto, a perspectiva foi introduzida na Europa na Idade Média através de uma teoria árabe traduzida para o Latim sob o título *perspectiva*. A principal obra do matemático Alhazen (965-1040) possui o título *Perspectiva* até 1572; numa posterior edição impressa, o título fora alterado para *Optica*, o termo grego pelo qual o estudo da luz e da percepção visual é ainda hoje denominado. Anteriormente, o termo “perspectiva” constituía referência a uma teoria da visão que não se relaciona com imagens ou pinturas. Tal facto tem sido esquecido da memória cultural exceto entre os especialistas na história da ciência. A proveniência árabe da ótica não se enquadra com o modo como a Renascença se compreende a si mesma – ou o modo como tendemos a compreendê-la – enquanto renascimento do legado da antiguidade clássica», BELTING, *Florence and Baghdad. Renaissance Art and Arab Science*, op. cit., pp. 26-27. No mesmo sentido: «A perspectiva linear é baseada numa teoria ótica



caso, e tal como considera Belting, a dimensão preponderantemente moderna da *perspectiva artificialis* não se assume sob contornos geométricos (tais apresentam-se concebidos pelo historiador da arte como princípios de origem árabe), mas configura-se segundo um intento de delineamento da obra de arte como janela através da qual o olhar do contemplador, entendido como sujeito, se coloca perante o mundo (a janela – a obra de arte – como modelo de perceção)<sup>35</sup>.

## 1.2. Beleza como *concinntas*

Tal como adverte Anthony Blunt em *Artistic Theory in Italy, 1450-1600* (1940), a teoria da pintura delineada por Alberti não se constitui estritamente sobre o primado da imitação exata e fiel da natureza: o postulado da beleza, aspiração e finalidade da arte, determina-se como o princípio primeiro da pintura – não a *mimesis*. Como tal, e compreendendo que a beleza não se configura como consequência necessária da exata reprodução do mundo natural, o tratado alber-

---

que representa, não uma nova invenção, mas um conhecimento antigo. O facto de tal teoria se apresentar anteriormente denominada segundo o termo latino *perspectiva*, uma tradução do termo árabe para ‘ótica’, constitui motivo de contínuo esquecimento. O significado da teoria da visão alterou-se no momento em que fora transferido para uma teoria sobre ‘como fazer imagens’ – uma técnica designada pelos artistas do Renascimento sob a expressão ‘perspetiva’. [...] A teoria ótica árabe era conhecida nas universidades europeias no século XIII, mas só se tornara uma teoria da imagens no século XV», BELTING, *Florence and Baghdad. Renaissance Art and Arab Science*, op. cit., p. 90.

<sup>35</sup> «A perspetiva não será tratada como uma matéria pertencente unicamente ao domínio da arte, ainda que tal configure um importante tópico de discussão na arte ocidental. O verdadeiro significado do termo tornar-se-á evidente quando compreendido num contexto mais vasto. A perspetiva revela a sua dimensão cultural quando compreendida ao nível das imagens. Mesmo no âmbito da arte, a perspetiva não se apresenta isolada mas intimamente articulada com a conceção moderna do retrato. [...] A noção de ‘janela’ no seu sentido artístico e filosófico não poderá ser separável da conceção de janela como modelo de perceção. Juntamente com a descoberta do horizonte, uma nova conceção de espaço pertence ao contexto no qual a perspetiva emergira. O panorama não estará completo sem a menção do sujeito moderno ou da consciência subjetiva que se posiciona perante uma imagem perspetivística no mais literal dos sentidos – e, estabelecendo-se numa tal localização, descobre-se a si mesmo. A atividade mediante a qual os observadores se envolvem designa-se ‘olhar’. Tal introduz um fator que joga um papel nunca antes interveniente numa teoria visual anterior [...]», BELTING, *Florence and Baghdad. Renaissance Art and Arab Science*, op. cit., p. 2. E, no mesmo tom: «Garantindo aos observadores uma localização privilegiada perante a imagem, a perspetiva concedera-lhes um similar importante lugar no mundo. Tal constituiu-se como a expressão do pensamento antropocêntrico que se libertara da mundividência teocêntrica da Idade Média. A Renascença representa o sujeito humano, aquele que é celebrado como indivíduo – em duas aceções: através dos retratos de individualidades e mediante a representação do olhar do observador. O retrato e a perspetiva são independentes um face ao outro, todavia foram inventados no mesmo momento», BELTING, *Florence and Baghdad. Renaissance Art and Arab Science*, op. cit., p. 18.

tiano introduz a lei pictórica da correção da natureza: o artista deverá saber distinguir, discriminar e eleger o mais belo entre os elementos naturais, privilegiando-o enquanto objeto ou modelo da sua arte<sup>36</sup>. Tenha-se presente, a este respeito, que a lei da correção de natureza não implica, segundo Alberti, a invenção enquanto tal, mas a seleção do mais belo ou, de um outro modo, o melhoramento do menos belo entre os múltiplos objetos da natureza – de facto, o princípio da natureza como modelo de emulação da arte nunca se afigura abandonado. Evocando os relatos sobre os pintores Demétrio e Zêuxis apresentados por Plínio, o Velho, em *Historia Naturalis*, o tratado de Alberti sustenta a superioridade da arte do pintor que antepõe o princípio da beleza ao princípio da verosimilhança ou da fidelidade ao elemento natural – a pintura de Zêuxis expressa, portanto, o correto procedimento artístico.

«Não se tenha a menor dúvida de que a cabeça e o princípio desta arte, bem como todas as etapas para se tornar mestre nela, devem ser buscados na natureza. [...] E de tudo não apenas lhe será do agrado ater-se à semelhança, mas também acrescentar-lhe beleza, porque, na pintura, a formosura, além de ser grata, é uma exigência. Demétrio, pintor antigo, deixou de atingir o mais alto grau da glória porque se preocupou em fazer coisas que se assemelhavam mais com o natural do que com a formosura. Por isso será útil retirar de todos os corpos belos as partes mais apreciadas e devemo-nos aplicar com empenho e dedicação para apreender toda a formosura. É verdade que isso é coisa bastante difícil porque em um só corpo não se encontra a beleza acabada que está dispersa e rara em muitos corpos. Deve-se, no entanto, investigá-la e pôr todo o empenho em apreendê-la. Quem assim o fizer, a ele acontecerá o que acontece àquele que, tendo-se dedicado a se interessar e a apreender as coisas maiores, sabe apreender as menores. Coisa alguma é tão difícil que o empenho e a persistência não superem. Mas, para não perder esforço e trabalho, é preciso evitar a atitude de alguns tolos que, presunçosos de seu próprio engenho e sem ter exemplo algum da natureza para seguir com os olhos ou com a mente, tentam por si próprios granjear fama na pintura. Eles não aprendem a pintar bem, mas se acostumam com os seus próprios erros. A ideia das belezas, que os que têm muito traquejo a duras penas discernem, escapa ao engenho dos inexperientes.

---

<sup>36</sup> «Mas, conquanto a imitação da natureza se constitua como a função principal da pintura, uma outra exigência deverá ser-lhe atribuída. É necessária que a obra do pintor se afigure tão bela quanto precisa e, tal como o revela Alberti a propósito da pintura de Demétrio, a beleza não procede necessariamente de uma imitação exata. Demétrio, com efeito, “deixou de atingir o mais alto grau da glória porque se preocupou em fazer coisas que se assemelhavam mais com o natural do que com a formosura”. Por conseguinte, a beleza configura-se como uma qualidade que não se apresenta necessariamente inerente a todos os os objetos naturais, embora a natureza se constitua como a única fonte a partir da qual o artista a deverá retirar. O artista não deverá, pois, fazer uso da natureza sem discriminação: “Por essa razão devemos tirar da natureza o que queremos pintar e sempre escolher as coisas mais belas”. Tal processo de seleção revela-se essencial», BLUNT, Anthony, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, trad. Jacques Debouzy, Gallimard, Paris 1956, p. 28.

Zêuxis, o mais ilustre e competente de todos os pintores, para fazer um quadro que os cidadãos colocaram no templo de Luciana, perto de Crotona não confiou imprudentemente em seu próprio engenho, como fazem hoje os pintores. Como pensava ele não ser possível encontrar em um só corpo toda a beleza que procurava – coisa que a natureza não deu a uma só pessoa – escolheu as cinco moças mais belas de toda a juventude daquela terra, para delas tirar toda a beleza que se aprecia numa mulher. Esse pintor agiu com sabedoria<sup>37</sup>».

Haverá que considerar, a este propósito, e tal como assinala Panofsky em *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), a recusa albertiana de uma definição de beleza sustentada na representação de ideias inscritas na alma do artista; como tal, e segundo Panofsky, a teoria da arte de Alberti apresenta-se fundada em princípios amplamente naturalistas – não obstante o seu postulado de correção da natureza – e teoricamente afastada do emergente Neoplatonismo<sup>38</sup>. De facto, o tratado de Alberti integra uma incisiva crítica aos artistas que desprezam a observação e o estudo da beleza natural enquanto modelo da sua arte, privilegiando como fonte da beleza artística o seu próprio engenho e as ideias que na sua alma se encontram.

---

<sup>37</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., §§ 55-56.

<sup>38</sup> «A disciplina da teoria da arte, surgida no século XV, desenvolveu-se quase totalmente indiferente face à emergência da filosofia neoplatónica ocorrida no mesmo momento histórico e no círculo cultural da mesma Florença. Pois esta filosofia metafísica e inclusivamente mística, que concebera Platão como um cosmólogo e como um teólogo, que não se preocupara em distinguir Platonismo de Neoplatonismo e que se esforçara por realizar uma magnífica combinação entre Platão, Plotino, cosmologia grega tardia, misticismo cristão, mitos homéricos, cabala judaica, ciência natural árabe e escolástica medieval – tal filosofia integrava uma motivação profundamente especulativa sobre a arte. Mas tal não poderia constituir qualquer tipo de valor intelectual para teoria da arte, racionalmente orientada, do início do Renascimento. Esta teoria da arte não poderia acolher os pensamentos de Marsilio Ficino acerca de Platão delineados a partir das leituras de Plotino ou de Pseudo-Dionísio. Devido à sua orientação naturalista, a teoria da arte dos começos da Renascença rejeitara as concepções segundo as quais a alma humana conteria noções acerca do homem, do leão ou do cavalo perfeitos, impressas pela alma divina e mediante as quais a alma humana julgaria os produtos da natureza. Ficino definira beleza, ora no seguimento de Plotino como “a distinta similaridade dos corpos relativamente às ideias” ou como “a vitória da razão divina sobre a matéria”, ora numa aproximação ao neoplatonismo cristão, como “o esplendor irradiando do rosto de Deus” que, primeiramente, iluminaria os anjos, posteriormente a alma humana e, por fim, o mundo dos corpos materiais. [...] Deveremos sustentar que a teoria da arte do início da Renascença fora desenvolvida na ausência da influência do Neoplatonismo. Os teóricos da arte teriam acesso a Euclides, Vitruvius e Alhazen, por um lado, e a Quintiliano e a Cícero, por outro. Mas não possuíam acesso a Platão ou a Plotino», PANOFSKY, Erwin, *Idea: A Concept in Art Theory*, trad. Joseph J.S. Peake, Harper & Row, Nova Iorque 1968, pp. 52-55. No mesmo tom, Tatarkiewicz assevera: «Nem Piero [della Francesca] nem Alberti se referem a ideias ou invenções, mas somente a noções como proporção e estrutura. Para os teóricos da arte do século XV, o que se determinava como relevante numa obra de arte deveria consistir, não em invenção, mas na cognição e no cálculo», TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op. cit., p. 57.

«Realmente, quando um pintor não tem na natureza nenhum exemplo para seguir, mas quer com o seu próprio engenho atingir a glória da beleza, facilmente lhe ocorrerá não encontrar a beleza de que anda à procura com tanto esforço. Ao contrário, irá adquirir hábitos viciosos dos quais posteriormente, mesmo querendo, jamais poderá livrar-se. Mas quem tiver a coragem de tirar todas as coisas da natureza, esse tornará sua mão tão exercitada que qualquer coisa que fizer parecerá ter sido retirada do natural. Podemos avaliar o quão importante é o pintor procurar essas coisas, quando a fisionomia de um homem conhecido e digno é colocada numa história: ainda que nela existam outras figuras de arte mais perfeitas e agradáveis, a fisionomia conhecida atrairá a história. Tão grande força tem o que é apanhado da natureza. Por essa razão devemos tirar da natureza o que queremos pintar e sempre escolher as coisas mais belas<sup>39</sup>».

Tal como elucidada Rudolf Wittkower em *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949), a definição albertiana de beleza – alicerçada teoricamente em princípios matemáticos e geométricos – afigura-se como decorrente de leituras de Vitruvius, o arquiteto e teórico da arquitetura romano, cujo tratado *De architectura* fora publicado em Roma no ano de 1458<sup>40</sup> (ano de publicação da obra de Alberti *De Re Aedificatoria*), e cuja definição de beleza [*venustas*] se constitui como próxima da noção de simetria [*symmetria*]<sup>41</sup>. Trata-se, com efeito, da defi-

---

<sup>39</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 56.

<sup>40</sup> Tal como esclarece Władysław Tatarkiewicz, «a Idade Média conhecera o livro de Vitruvius, mas não fizera uso dos modelos antigos nas estruturas góticas e, gradualmente, tais escritos foram esquecidos. Quando foram redescobertos no início da Renascença, em 1414, na biblioteca de Monte Cassino, tal constituía uma revelação. Foram publicados em 1485, reimpressos na tradução de Cesariano em 1521 e na de Daniel Barbaro em 1556. Foram lidos e admirados e, em 1542, a Academia Vitruviana foi fundada em Roma», TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op. cit., p. 39.

<sup>41</sup> No seu tratado *De architectura*, Vitruvius apresenta a sua conceção de *symmetria* [o tradutor português recorre ao termo ‘comensurabilidade’] como princípio arquitetónico, sustentando a perspetivação relativa ao corpo humano como modelo de correta proporcionalidade e como objeto de emulação por parte da arquitetura: «Por sua vez, a comensurabilidade [*symmetria*] consiste no conveniente equilíbrio dos membros da própria obra e na correspondência de uma determinada parte, entre as partes separadas, com a harmonia do conjunto da figura. Assim como no corpo humano existe a natureza simétrica da euritmia a partir do côvado, do pé, do pulso e de outras pequenas partes, o mesmo acontece no completo acabamento das obras. Em primeiro lugar nos tempos sagrados, seja pelas espessuras das colunas, seja pelo tríglifo ou mesmo pelo embater; na balista, pela abertura a que os Gregos chamam *peritreton*; nas embarcações, pelo espaço entre dois toletes, que se diz *dipechyaia*; igualmente a partir das partes de outras obras se descobre uma lógica de simetrias», VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, trad. M. Justino Maciel, IST Press, Lisboa 2009, I, 2. Com efeito, e tal como nos revela Castiglione na sua obra *Il Cortegiano*, as conceções relativas ao corpo humano como microcosmos e como modelo de correta proporcionalidade matemática apresentam-se culturalmente correntes: «Lê-se que Pitágoras, com extrema subtileza e grande arte, encontrou a medida do corpo de Hércules deste modo: sabendo-se que o espaço onde a cada cinco anos se celebravam os Jogos Olímpicos em Acaia, perto de Élide, diante do templo de Júpiter Olímpico, fora medido por Hércules e que nele fora construído um estádio de seiscentos e vinte e cinco pés, dos seus; e que os demais estádios, que por toda a

nição de beleza como *concinntas* – que será aprofundada em *De Re Aedificatoria*, escrito concluído e apresentado ao Papa Nicolau V em 1452 e publicado postumamente em 1485 em Florença. Conforme as palavras de Wittkower, a *concinntas* poderá ser entendida como «a integração racional das proporções de todas as partes de um edifício, de tal modo que cada parte possui o seu tamanho e a sua forma absolutamente fixos, e aos quais nada poderá ser acrescentado sem a destruição da harmonia do todo<sup>42</sup>». De facto, a consideração da beleza como qualidade resultante da conveniência racionalmente proporcional entre as partes de um todo – a beleza como «geometria orgânica<sup>43</sup>» – apresenta-se amplamente elucidada em *De Pictura* (conquanto o termo *concinntas* não se apresente ainda introduzido).

«É preciso entender o que seja proporcional. Dizem-se proporcionais os ângulos que com seus lados e ângulos mantêm entre si uma razão. [...] Para se entender melhor isso, servir-nos-emos de uma comparação. Um determinado homem pequeno é proporcional a um grande, pois a mesma proporção, do palmo ao passo e do pé às outras partes do corpo, existiu tanto em Evandro quanto em Hércules, que Aulo Gélío acreditava ter sido o maior de todos os homens. [...] E as coisas que são entre si proporcionais, nelas cada uma das partes se corresponde. Mas com certeza não são proporcionadas as coisas em que as partes são diversas ou pouco correspondem umas às outras<sup>44</sup>».

---

Grécia foram edificados pelos descendentes, mediam seiscentos e vinte e cinco pés, mas eram menores do que aquele, Pitágoras facilmente soube por aquela proporção que o pé de Hércules tinha sido maior do que os demais pés humanos. Assim conhecida a medida do pé, a partir desta deduziu que todo o corpo de Hércules havia sido proporcionalmente de grandeza superior aos dos outros homens, como aquele estádio em relação aos outros. Destarte, meu dom Alfonso, pela mesma razão, dessa pequena parte do corpo podeis claramente saber quanto a corte de Urbino era superior a todas as demais da Itália, considerando quanto os jogos, os quais foram inventados para recrear os espíritos fatigados pelas tarefas mais árduas, eram igualmente superiores aos que se encontram nas outras cortes italianas», CASTIGLIONE, *O Cortesão*, op. cit., p. 187. E, no mesmo tom: «Eis o estado dessa grande máquina do mundo, a qual, para saúde e conservação de toda a coisa criada foi produzida por Deus. O céu redondo, adornado com tantos lumes divinos e no centro, a terra circundada pelos elementos e sustentada por seu próprio peso; o sol, que girando ilumina tudo e, no inverno, se acerca do signo mais baixo, depois, pouco a pouco ascende do outro lado; a lua, que dele retira sua luz, conforme se aproxima ou se afasta; e as outras cinco estrelas, que seguem o mesmo curso de maneiras diferentes. Esta coisas têm tanta força pela harmonia de uma ordem composta de maneira tão determinante que, se fossem mudadas num ponto, não poderiam ficar juntas e levariam o mundo à ruína; têm ainda tanta beleza e graça que as inteligências humanas não podem imaginar coisa mais bela. Pensai também na figura do homem, que pode ser considerado um pequeno mundo, no qual se vê cada parte do corpo ser composta necessariamente com arte e não ao acaso, e todo o conjunto resulta por fim belíssimo», CASTIGLIONE, *O Cortesão*, op. cit., p. 323.

<sup>42</sup> WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, op. cit., p. 7.

<sup>43</sup> WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, op. cit., p. 26.

<sup>44</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 14.

No mesmo tom:

«Convém sobretudo empenhar-se para que todos os membros se convenham bem. Serão convenientes quando o tamanho, o ofício, a espécie, a cor e outras coisas semelhantes corresponderem a uma beleza. Se numa pintura a cabeça fosse muito grande, o peito, pequeno, a mão, ampla, o pé, inchado, e o corpo, túrgido, certamente essa composição seria feia à vista. Por isso, convém manter uma certa razão sobre o tamanho dos membros<sup>45</sup>».

O nome de Vitruvius e a sua teoria das proporções do corpo humano como fundamento e modelo da arte apresentam-se referidos.

«Uma vez que a natureza nos põe à vista as medidas, não é pequena a utilidade em reconhecê-las. Os pintores zelosos devem assumir essa tarefa, demonstrando tanto empenho e esforço em ter presente o que retiraram da natureza quanto tiveram ao descobri-lo. Uma coisa a ser lembrada: para se medir bem um corpo animado deve-se apanhar um dos seus membros com o qual se medirão os outros. O arquiteto Vitruvius media a altura dos homens pelos pés. Quanto a mim, parece-me coisa mais digna que os outros membros tenham referência com a cabeça, embora tenha notado ser praticamente comum em todos os homens que a medida do pé seja a mesma que vai do queixo ao cocuruto da cabeça<sup>46</sup>».

A sustentação da dimensão eminentemente intelectual das artes visuais apresenta-se como um elemento integrante da reflexão de Alberti dedicada à arquitetura – designadamente, no que respeita ao âmbito da sua obra *De Re Aedificatoria*. Neste seu escrito teórico, Alberti delineia uma conceção de arquitetura como uma atividade intelectual – não estritamente prática ou mecânica –, no seguimento do que fora anteriormente proposto por Vitruvius. Tal como advoga Alberti, a arquitetura constitui-se como «uma coisa grandiosa, e não está ao alcance de todos acercarem-se de uma coisa tão grande<sup>47</sup>»; nesse sentido, o verdadeiro arquiteto deverá possuir uma formação de pendor profundamente humanista, apresentando-se como um indivíduo «dotado de um alto engenho, de acérrimo estudo, de excelente saber, da máxima prática e, acima de tudo, de uma capacidade de ajuizar e planear, séria e autêntica<sup>48</sup>». O saber e a atividade do arquiteto não deverão ser perspetivados como compatíveis ou redutíveis ao trabalho do carpinteiro. Com efeito, a publicação do tratado de Alberti – ocorrida no

---

<sup>45</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 36.

<sup>46</sup> ALBERTI, *Da Pintura*, op. cit., § 36.

<sup>47</sup> ALBERTI, Leon Battista, *Da Arte Edificatória*, trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo, introd., notas e rev. disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2011, IX, 10.

<sup>48</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 10.

ano de 1485, tal como a obra de Vitruvius – assinala a perspetivação da arquitetura como arte autónoma, distinta dos fazeres manuais, mecânicos ou instrumentais, e cuja dignidade científica se constitui como uma marca do seu estatuto próprio de arte da edificação harmoniosa da cidade<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> As considerações de Alberti relativas à exigência de formação intelectual do arquiteto apresentam-se compatíveis com as postulações de Vitruvius, para quem o arquiteto deveria possuir conhecimentos de literatura, filosofia, desenho, geometria, aritmética, história, música, medicina, direito e astronomia: «Convém que ele seja engenhoso e hábil para a disciplina; de facto, nem o engenho sem a disciplina nem esta sem aquele podem criar um artista perfeito. Deverá ser versado em literatura, perito em desenho gráfico, erudito em geometria, deverá conhecer muitas narrativas de factos históricos. Ouvir diligentemente os filósofos, saber de música, não ser ignorante de medicina, conhecer as decisões dos juristas, ter conhecimento da astronomia e das orientações da abóbada celeste. São estas as razões de ser destas experiências. Convém que o arquitecto conheça a arte literária, para que possa deixar uma marca mais forte através dos seus escritos. Também deverá ser instruído na ciência do desenho, a fim de que disponha da capacidade de mais facilmente representar a forma que deseja para as suas obras, através de modelos pintados. A geometria, por seu lado, proporciona à arquitectura muitos recursos. Em primeiro lugar, logo a seguir às linhas rectas, ensina o uso do compasso, com o qual muito mais facilmente se efectuam as representações gráficas dos edifícios nos seus próprios locais, juntamente com a ajuda dos esquadros, dos níveis e dos direccionamentos de linhas. Em segundo lugar, porque, através da óptica, se orientam corretamente os vãos de iluminação nas construções a partir de determinadas zonas da abóbada celeste. E, por último, porque através da aritmética, se calculam as despesas dos edifícios, se define a lógica das medidas e se encontram soluções para as difíceis questões das comensurabilidades através da lógica e métodos geométricos. Do mesmo modo, convém que conheça muitas narrativas de factos históricos, porque frequentemente os arquitectos desenham muitos ornamentos nas suas obras, de cuja razão de ser devem saber dar uma explicação, quando interrogados. Por exemplo, se algum em determinada obra erguer, em lugar de colunas, estátuas marmóreas femininas com sobrevestes, que se chamam Cariátides, e em cima dispuser mútulos e cornijas, assim dará a explicação àqueles que o interrogaram: Cária, cidade do Peloponeso, tomou o partido dos inimigos Persas contra a Grécia. Mais tarde, os Gregos, libertados gloriosamente da guerra através da vitória, por comum conselho declararam guerra aos Cariates. É assim, conquistado o ópido, mortos os homens, destruída a cidade, levaram as suas matronas para a escravidão. Não lhes permitindo depor nem as sobrevestes nem os seus adornos de mulheres casadas, de modo que, assim, não apenas seriam conduzidas, em conjunto, no cortejo triunfal, como também se manteriam como eterno exemplo de servidão, oprimidas por grave humilhação, pareceriam suportar as penas pela sua cidade. Por essa razão, arquitectos que então viveram desenharam para edifícios públicos as *images* delas colocadas a suportar peso, a fim de que também dos vindouros fossem conhecidos o erro e o castigo dos Cariates, e assim fosse transmitido à memória futura. [...] Por sua vez, a filosofia torna o arquitecto magnânimo, para que não seja arrogante, mas e sobretudo prestável, equitativo, digno de confiança e sem avareza, o que é fundamental; com efeito, nenhuma obra pode ser levada a bom termo, verdadeiramente, sem fidelidade à palavra dada e sem integridade; também para que não se deixe levar pela cobiça nem tenha o espírito ocupado nos honorários que deverá receber, antes gravemente proteja a sua dignidade, tendo boa fama; com efeito, prescreve estas coisas a filosofia. Além disso, esta explica a natureza das coisas, o que em grego se diz *physiologia*. É necessário que o arquitecto a conheça muito diligentemente, porque tem de resolver muitas e variadas questões naturais, como é o caso das condutas de água. Por exemplo, nas descidas, nas curvaturas e nas subidas a partir de planos horizontais geram-se aqui e ali fenómenos naturais cujas consequências ninguém poderá remediar, a não ser que aquele

«[...] tenho o dever de esclarecer quem, na minha perspetiva, deve ser considerado arquiteto. Não apresentarei um carpinteiro, para o compararmos aos mais elevados especialistas das outras disciplinas. A mão do artífice, na verdade, não passa de um instrumento para o arquiteto. Quanto a mim, proclamarei que é arquiteto aquele que, com um método seguro e perfeito, saiba não apenas projetar em teoria, mas também realizar na prática todas as obras que, mediante a deslocação dos pesos e a reunião dos corpos, se adaptam da forma mais bela às mais importantes necessidades do homem. Para o conseguir, precisa de dominar e conhecer as melhores e mais importantes disciplinas. Assim, pois, deve ser o arquiteto<sup>50</sup>».

No seguimento das suas concepções dedicadas à pintura e ao postulado da *mimesis* natural, Alberti sustenta como tarefa constitutiva da arquitetura o estudo

---

conheça os princípios da natureza das coisas, a partir da filosofia. Do mesmo modo, quem ler os preceitos de Ctesíbio, de Arquimedes ou de outros que escreveram acerca do mesmo género, não os poderá compreender se não tiver sido iniciado nestas coisas pelos filósofos. Igualmente convém que saiba música para dominar as suas leis harmónicas e matemáticas e, além disso, possa correctamente efectuar os cálculos de direccionamento das balistas, catapultas e escorpiões. Nos seus quadros existem, à direita e à esquerda, aberturas de *hemitonia* através das quais se esticam, por cabrestantes e alavancas, as cordas de nervos torcidos que apenas são dispostas e atadas quando produzirem os sons correctos e com igual tom aos ouvidos do manobrador. Os braços de balista que se introduzem nestes locais de tensão, ao serem distendidos, devem disparar dois do mesmo modo e ao mesmo tempo o golpe, dado que, se não foram do mesmo tom, estorvarão o envio directo dos projecteis. Também nos teatros são colocados, em celas sob os degraus, vasos de bronze a que os Gregos chamam *echeia*, de acordo com a gradação dos sons, numa relação matemática; são dispostos a espaços na cávea, de modo a produzirem acordes musicais, ou seja, concertos *diatessaron* e *diapente* até *disdiapason*, a fim de que voz do actor, auxiliada pelo incremento do som ressoando através destas disposições dos vasos, percutindo-os, chegue mais clara e suave aos ouvidos dos espectadores. Igualmente, ninguém poderá fazer órgãos hidráulicos e outras máquinas que são semelhantes a esses instrumentos sem conhecimentos técnicos musicais. Por outro lado, é conveniente conhecer a disciplina de medicina, por causa da inclinação do céu, que os Gregos dizem *limata*, assim como ares e dos sitios, quais os salubres ou quais os pestilentos, assim como do uso das águas; sem estes conhecimentos nenhuma habitação saudável se poderá construir. Igualmente é preciso que conheça aquelas regras do direito que são necessárias aos edifícios com paredes comuns, no que respeita às águas dos telhados, dos esgotos e às janelas. Do mesmo modo no que respeita às condutas de água e outras coisas que também devem ser conhecidas dos arquitectos, a fim de que, antes de construírem os edifícios, evitem deixar controvérsias entre proprietários, uma vez terminadas as obras, e se possam acautelar com inteligência, nos registos legais, quer o proprietário, quer o comprador. Na verdade, se o contrato legal for elaborado habilmente, um e outro ficarão defendidos em engano. Pela astronomia conhece-se o Oriente, o Ocidente, o Meio-Dia, o Setentrião, assim como a disposição do céu, o equinócio, o solstício, o curso dos astros; se alguém os desconhecer, não poderá de modo algum compreender o sistema dos relógios. Como, pois, esta tão importante disciplina é ornada e enriquecida de variadas e numerosas erudições, julgo que, de um modo justo, os arquitectos não deveriam poder formar-se como tal de um momento para o outro, antes só o deveriam ser aqueles que desde meninos, subindo por estes degraus das disciplinas e alimentados pela ciência da maioria das letras e das artes, atingissem o altíssimo templo da arquitectura», VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, op. cit., I, 1.

<sup>50</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., pp. 137-138.



e a investigação da natureza e das suas leis próprias: a arquitetura – «coisa maior<sup>51</sup>» – apresenta-se continuamente descrita como produção da inteligência e não como ofício ou fazer manuais. Por conseguinte, a definição de arquiteto delinea-se segundo a descrição do indivíduo que «recolherá e reunirá no seu espírito todas as propriedades, não só as dispersas e como que as disseminadas, mas também as ocultas, por assim dizer, nos recônditos santuários da natureza, as quais aplicará nas suas obras com admirável benefício do seu louvor e glória<sup>52</sup>». Tal como advoga Alberti, as leis próprias da natureza – eminente objeto de investigação científica por parte do arquiteto – deverão constituir-se como as leis fundamentais e estruturantes da arquitetura; por conseguinte, a obra arquitetónica assumir-se-á, na sua dimensão científica, como expressão das mais elevadas leis universais que enformam a natureza. A este propósito, cumprirá salientar a sustentação de Alberti relativa à inclusão de duas disciplinas, consideradas como fulcrais, no corpo de formação teórica do arquiteto – a pintura e a matemática –, as quais se afiguram, como prontamente se compreende no âmbito do pensamento albertiano, como os dois saberes que tomam como seu escopo a investigação das leis mais gerais da natureza:

«De entre as artes liberais são estas as que são úteis, ou melhor as que são absolutamente necessárias ao arquiteto: a pintura e a matemática. Não me preocupa se é um especialista nas restantes. [...] Acerca de mim declaro o seguinte: com muitíssima frequência me ocorreram à mente muitas ideias de obras, que nesse momento me mereciam toda a minha aprovação; ao reduzi-las a linhas, dava-me conta de erros precisamente naquela parte que mais me tinha agradado e que bem precisavam de correção; quando examinei de novo os desenhos e comecei a pô-los em proporção, descobri a minha negligência e censurei-a; finalmente, ao fazê-los à escala e em maquete, sucedeu-me, às vezes, revendo cada um deles, que me apercebi de que me tinha enganado nas contas. Mas não pretendo ser Zêuxis na pintura, ou Nicómaco nos números, ou Arquimedes nos ângulos e nas linhas. Basta que ele conheça os elementos de pintura que nós escrevemos e tenha adquirido em matemática o saber que, em termos de ângulos, números e linhas em conjunto, foi concebido para fins práticos, como é o caso das coisas que se ensinam acerca da medição dos pesos, das superfícies e dos corpos, a que eles chamam *podismata e embata*<sup>53</sup>».

No contexto da postulação da investigação científica da natureza como imperativo teórico da arquitetura, Alberti apresenta a perspetivação respeitante a uma lei natural fundamental que deverá constituir-se como o princípio primeiro da arte da edificação – tal lei da natureza deverá, com efeito, determinar-se como

---

<sup>51</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 10.

<sup>52</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 10.

<sup>53</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 10.

o propósito de realização prática da arte arquitetônica. Trata-se de uma lei que, tal como a concebe Alberti, se anuncia como expressão de proporcionalidade matemática/geométrica, por um lado, e de beleza, por outro lado: a designada *concinnitas*, enunciada como «o princípio absoluto e primeiro da natureza<sup>54</sup>». No âmbito do livro IX de *De Re Aedificatória* – particularmente no contexto da temática relativa à beleza [*pulchritudo*] e ao ornamento [*ornamentum*] – Alberti introduz a noção de *concinnitas*, perspetivando-a como a lei fundamental da natureza e, por conseguinte, da arquitetura. Nesse sentido, Alberti inicia a sua reflexão sobre tal noção de *concinnitas*, lei natural e princípio arquitetónico, declarando-a como «aquilo que por sua natureza produz a beleza<sup>55</sup>» e como motivo graças ao qual «resplandece maravilhosamente toda a face da beleza<sup>56</sup>», no seguimento, aliás, das suas conceções estéticas já enunciadas em *De Pictura*, segundo as quais a beleza – «a nobre beleza<sup>57</sup>», compreendida como a finalidade da arte – se constituiu como decorrência da correta aplicação das leis da natureza no âmbito da obra artística. A este respeito, cumprirá salientar – evocando as considerações albertianas apresentadas no tratado sobre pintura – a articulação teórica entre a noção de beleza e o conceito de organismo natural: o objeto belo afigura-se continuamente compreendido por Alberti como uma unidade orgânica, racionalmente proporcionada entre as suas partes constitutivas, formando um todo harmonioso e perfeito – o exemplo do corpo animal como representação ilustrativa do belo edifício arquitetónico afigura-se repetidamente enunciado.

«[A] beleza é a concinidade, em proporção exata, de todas as partes no conjunto a que pertence, de tal modo que nada possa ser adicionado ou subtraído, ou transformado sem que mereça reprovação. [...] Daqui penso que se torna evidente que a beleza é como que algo de próprio e inato, espalhado por todo o corpo que é belo<sup>58</sup>».

Por conseguinte, a *concinnitas*, declarada como origem da beleza, apresenta-se definida segundo as noções de organicidade, proporcionalidade, conveniência e concordância racionais, simetria, harmonia, perfeição. Trata-se, com efeito, de uma lei inscrita na natureza, no ser humano e, conseqüentemente, na arte, definindo-se como passível de imediata percepção por parte do olhar humano, descrito como «avidíssimo de beleza e concinidade<sup>59</sup>». Tal como afirma Alberti, a *concinnitas*, fonte de beleza, apresenta-se como objeto de pronta percepção: a

---

<sup>54</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>55</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>56</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>57</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., VI, 2.

<sup>58</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., VI, 2.

<sup>59</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 8.

concinntas determina-se como «aquilo que desperta o espírito e de imediato é sentido se está presente, mas, se está ausente, grandemente se sente a sua falta<sup>60</sup>» – como que em virtude de uma sensibilidade espontânea e «inata no espírito<sup>61</sup>» – determinando-se, articuladamente, como não redutível e não vinculada às variações da opinião pessoal. Segundo Wittkower, a noção de *concinntas* expressa «a perfeição harmoniosa de um esquema geométrico, constituindo-se como um valor absoluto, independente da percepção subjetiva ou transitória<sup>62</sup>».

«Com efeito, desejamos o que é ótimo por natureza e aderimos com vontade àquilo que é ótimo. Nem a concinidade tem maior vigor no conjunto do corpo ou nas suas partes do que em si mesma e na natureza; de tal modo que entendo que ela é consorte do espírito e da razão. E tem domínios larguíssimos onde se exercite e floresça. Abarca toda a vida do homem e todos os seus princípios e rege toda a natureza. Com efeito, tudo aquilo que a natureza apresenta diante de nós, tudo isso é governado pela lei da concinidade. E não há maior empenho da natureza do que fazer com que sejam absolutamente perfeitas as coisas que produz. O que de modo algum se conseguiria sem a concinidade: pois desapareceria a suprema concórdia das partes, que tanto se deseja. [...] Admitidas estas noções, podemos formular a seguinte definição: a beleza é a conformidade e a aliança de todas as partes no conjunto a que pertencem, em função do número determinado, da delimitação e da disposição observada, tal como exigir a concinidade, isto é, o princípio absoluto e primeiro da natureza. A arte edificatória segue de modo especial esta concinidade; com ela reivindica para si decoro, graça e prestígio; e é respeitada<sup>63</sup>.»

Consolidando teoricamente a sua perspetivação respeitante à *concinntas* como lei essencial da natureza e como princípio fundamental da arte edificatória, o tratado de Alberti delineia uma história da arquitetura desde a Antiguidade até aos seus dias, sublinhando a postura dos Antigos de imitação das obras da natureza e das suas dimensões de proporcionalidade harmoniosa, o que lhes permitira, assim considera Alberti, a descoberta da lei da *concinntas* – a qual, concebida como fonte de beleza, se determinara como princípio da arquitetura, arte profundamente mimética.

«[A Grécia] começou a procurar e a trazer do próprio regaço da natureza tanto as outras artes como esta, a edificatória, e a exercê-la e a conhecê-la inteiramente, examinando-a e avaliando-a com sagacidade e subtileza<sup>64</sup>.»

---

<sup>60</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 8.

<sup>61</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 7.

<sup>62</sup> WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, op. cit., p. 8.

<sup>63</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>64</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., VI, 3.

Seguidamente:

«Tendo os nosso maiores aprendido da própria natureza que era assim tudo aquilo que até aqui dissemos e não duvidando de que, desprezando-o, nada conseguiriam que contribuísse para o louvor e a glória, impuseram-se a si mesmos, com toda a razão, imitar a natureza como a melhor artífice de formas. Por isso, na medida em que o esforço humano foi capaz, coligiram as leis de que a natureza se servia na produção das suas obras e transpuseram-nas para os seus princípios edificatórios<sup>65</sup>.»

Segundo Alberti, a *concinnitas* constitui-se como lei da natureza que se manifesta nas suas proporções harmoniosas (as conceções pitagóricas relativas à música enquanto expressão da harmonia matematicamente proporcional apresentam-se evocadas, ainda que de modo breve, por Alberti), particularmente – e no seguimento de Vitruvius – daquelas que se manifestam no corpo humano<sup>66</sup> (para os Antigos, o modelo matemático perfeito das belas obras de arte<sup>67</sup>).

---

<sup>65</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>66</sup> No contexto do tratado *De architectura* de Vitruvius, as noções de *symmetria* e de *proportio* apresentam-se continuamente consideradas segundo o modelo do corpo humano: «A composição dos templos assenta na comensurabilidade [*symmetria*], a cujo princípio os architectos deverão submeter-se com muita diligência. A comensurabilidade nasce da proporção [*proportio*], que em grego se diz *analogia*. A proporção consiste na relação modular de uma determinada parte dos membros tomados em cada secção ou na totalidade da obra, a partir da qual se define o sistema das comensurabilidades. Pois nenhum templo poderá ter esse sistema sem conveniente equilíbrio e proporção e se não tiver uma rigorosa disposição como os membros de um homem bem configurado. Com efeito, a natureza de tal modo compôs o corpo humano que o rosto, desde o queixo até ao alto da testa e à raiz dos cabelos, corresponde à sua décima parte, e a mão distendida, desde o pulso até à extremidade do dedo médio, outro tanto; a cabeça, desde o queixo ao cocuruto, à oitava; da parte superior do peito, na base da cerviz, até à raiz dos cabelos, à sexta parte, e do meio do peito ao cocuruto da cabeça, à quarta parte. Por sua vez, da base do queixo à base das narinas vai a terça parte da altura do citado rosto, e do nariz, na base das narinas, ao meio das sobrancelhas, vai outro tanto; daqui até à raiz dos cabelos temos a frente, que é também a terça parte. O pé, por seu turno, corresponde à sexta parte da altura do corpo; o antebraço, à quarta; o peito, também à quarta. Também os restantes membros têm as suas proporções de medida, com o uso das quais também os antigos pintores e estatuários ilustres alcançaram grandes e inumeráveis louvores. De modo semelhante, sem dúvida, os membros dos edifícios sagrados devem ter em cada uma das partes uma correspondência de medida muito conformemente, na globalidade, ao conjunto da magnitude total. Acontece que o umbigo é, naturalmente, o centro do corpo; com efeito, se um homem se puser deitado de costas com as mãos e os pés estendidos e colocarmos um centro de compasso no seu umbigo, descrevendo uma circunferência, serão tocados pela linha curva os dedos de qualquer uma das mãos ou dos pés. Igualmente, assim como o esquema da circunferência se executa no corpo, assim nele se encontra a figura do quadrado; de facto, se medirmos da base dos pés ao cocuruto da cabeça e transferirmos esta medida para a dos braços abertos, encontrar-se-á uma largura igual à altura, como nas áreas definidas em rectângulo com o auxílio do esquadro», VITRUVIO, *Tratado de Architectura*, op. cit., III, 1.

<sup>67</sup> Segundo Vitruvius, a noção de beleza [*venustas*] apresenta-se como princípio essencial da *architectura* – juntamente com os princípios da solidez [*firmitas*] e da funcionalidade [*utilitas*] –,

«Em relação ao número, compreenderam primeiro que há números pares e números ímpares. Usam de ambos; mas dos pares em alguns lugares, dos ímpares em outros. Seguindo a natureza, nunca dispuseram em parte alguma em número ímpar os ossos do edifício, isto é as colunas, os ângulos e outros elementos do mesmo género. De facto, não encontrarás nenhum animal, que se sustente ou se mova em pés ímpares. Pelo contrário, em nenhuma parte puseram aberturas em número par; é claro que observaram isso mesmo na natureza, uma vez que os animais têm de ambos os lados ouvidos, olhos, narinas, aos pares, mas ao meio aparece uma só boca ampla<sup>68</sup>»

A propósito do corpo humano como modelo matemático de construção das colunas dos edifícios:

«Mas será interessante compreender o modo de construir as colunas e a sua dimensão. [...] Observando o homem atentamente, [os Antigos] pensaram que deviam fazer as colunas à semelhança dele. E assim, tirando as medidas a um homem que descobriram que de um lado ao outro é um sexto da sua altura e do umbigo aos rins a décima parte. Advertindo nisso, os nossos intérpretes dos textos sagrados afirmaram que a arca do dilúvio foi feita segundo a configuração do homem<sup>69</sup>».

No mesmo sentido, o tratado de Alberti sobre a arte edificatória integra considerações acerca da correspondência entre os intervalos musicais e as proporções espaciais arquitetónicas – conquanto o nome de Pitágoras raramente se apresente mencionado; é Vitruvius, com efeito, a referência principal. Segundo Alberti, as proporções harmoniosas inscritas na natureza afiguram-se passíveis de revelação na música enquanto arte próxima da matemática. O arquiteto deverá conhecer os números e os ritmos musicais, não para os traduzir enquanto tais – não se trata de postular a dissolução da arquitetura numa outra ciência, a música –, mas segundo a finalidade de realização de um propósito maior: o alcance das harmonias e das proporções da natureza, manifestas através desses mesmos

---

definido segundo o postulado teórico da correta proporcionalidade orgânica: «[...] estas coisas deverão ser realizadas de modo a que se tenham presentes os princípios da solidez [*firmitas*], da funcionalidade [*utilitas*] e da beleza [*venustas*]. O princípio da solidez estará presente quando for feita a escavação dos fundamentos até ao chão firme e se escolherem diligentemente e sem avareza as necessárias quantidades de materiais. O da funcionalidade, por sua vez, será conseguido se for bem realizada e sem qualquer impedimento a adequação do uso dos solos, assim como uma reparição apropriada e adaptada ao tipo de exposição solar de cada um dos géneros. Finalmente, o princípio da beleza atingir-se-á quando o aspecto da obra for agradável e elegante e as medidas das partes corresponderem a uma equilibrada lógica de comensurabilidade», VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, op. cit., I, 3.

<sup>68</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5.

<sup>69</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 7.

números musicais, e a sua correlativa efetivação nos espaços arquitetónicos. Tal como salienta Wittkower relativamente à aproximação entre as artes visuais e as ciências do *quadrivium*, «a analogia entre as proporções auditivas e visuais não se configurara como mera especulação teórica durante a Renascença; tal testemunha a crença na harmonia matemática de toda a criação<sup>70</sup>». De facto, tanto a música quanto as ditas artes visuais apresentam-se como saberes suscetíveis de realização e transmissão de harmonias racionalmente proporcionadas inscritas no mundo natural – ou, nos termos, de Alberti, a *concinnitas*.

«Os números, pelos quais se faz com que a concinidade das vozes se torne agradabilíssima aos ouvidos, são os mesmos que fazem com que os olhos e o espírito se encham de um prazer maravilhoso. O princípio da delimitação será tirado inteiramente da música, na qual estes números são utilizadíssimos e, além disso, daquilo em que na natureza se ofereça por si mesmo notável e digno. [...] Os arquitetos usam todos estes números de forma extremamente adequada; não só tomam dois de cada vez, como para dispor o foro, as praças e as áreas ao ar livre, onde se consideram apenas duas dimensões, a da largura e a do comprimento; mas também usam três de cada vez como na disposição das salas públicas, do senado, da cúria e outros espaços do mesmo género, onde comparam entre si o comprimento e a largura e querem que a ambas as medidas corresponda a altura de acordo com a harmonia. [...] Destes números que temos referido usam os arquitetos não de modo confuso e desordenado, mas em correspondência recíproca com a harmonia musical<sup>71</sup>».

## 2. Leonardo da Vinci

Na sequência das posições teóricas de Alberti apresentadas em *De Pictura*, os escritos sobre pintura de Leonardo da Vinci – organizados e publicados por Raffaello du Fresne sob o título *Trattato della Pittura* em 1651 – anunciam uma nova conceção relativa a tal arte visual: o propósito central de Leonardo (possivelmente a única figura da história da arte considerada e denominada simultaneamente como artista e cientista) consiste na postulação da pintura como ciência, perspetivando-a como atividade próxima da filosofia natural. No contexto dos escritos teóricos de Leonardo dedicados à «ciência da pintura<sup>72</sup>», esta apresenta-se sustentada, não como uma nova arte liberal que deverá integrar o estabelecido sistema das ciências, mas como a mais elevada das artes – leia-se: as belas-artes. Com efeito, o *Trattato della Pittura* de Leonardo integra múltiplas

---

<sup>70</sup> WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, op. cit., p.117.

<sup>71</sup> ALBERTI, *Da Arte Edificatória*, op. cit., IX, 5-6.

<sup>72</sup> DA VINCI, Leonardo, *Notebooks*, ed. Irma A. Richter, Thereza Wells, Martin Kemp, Oxford University Press, Oxford 2008, p. 113.

considerações relativas à superior dignidade artística da pintura: o célebre *paragone* (comparação) entre artes delineado por Leonardo concerta as suas reflexões sobre a pintura anunciada como ciência e, articuladamente, como a mais elevada entre as artes, inclusivamente como superior à música e à poesia (considerando que estas duas se apresentavam tradicionalmente compreendidas no seu estatuto de *artes liberales*: a música como arte do *quadrivium* e a poesia como arte próxima das ciências do *trivium*).

## 2.1. Visão

A superioridade artística da pintura configura-se como decorrência da sua determinação profundamente científica: o postulado de *mimesis* da natureza – articulado com a sustentação relativa à imperiosa necessidade de estudo do mundo natural por parte do pintor – apresenta-se como o eixo subjacente da argumentação proposta por Leonardo. Definindo a pintura como a «única imitadora de todas as coisas visíveis da natureza<sup>73</sup>» e perspetivando-a, parafraseando Dante em *Divina Commedia*<sup>74</sup>, como a «verdadeira neta de Deus<sup>75</sup>» – pois as coisas naturais visíveis são, essas sim, as filhas de Deus que, por sua vez, originam a pintura –, Leonardo anuncia tal arte como eminente ciência: «a verdadeira pintura é uma ciência<sup>76</sup>». Tal como esclarece Anthony Blunt em *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, a teoria da pintura de Leonardo – desenvolvida segundo a proclamação de tal arte visual como ciência e a afirmação do imperativo de estudo do mundo e dos fenómenos naturais – poderá ser compreendida como um prolongamento das conceções naturalistas de Alberti: também Leonardo, elucida Blunt, delineia uma teoria da pintura amplamente afastada do Neoplatonismo, privilegiando «o velho método científico relativo às artes que sobrevivera sob a forma de tradição de *atelier*, graças sobretudo a pintores como Verrocchio, de quem Leonardo fora aluno<sup>77</sup>».

Tal «ciência maravilhosa<sup>78</sup>» afigura-se intimamente relacionada com o mais nobre dos sentidos: a visão. Os estudos científicos dedicados à observação e à perceção do mundo natural deverão constituir elementos propedêuticos da prática da pintura: a ótica consistirá, neste sentido, em objeto de investigação

---

<sup>73</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 185.

<sup>74</sup> «E se vires a Física dilecta, / vais dentro em poucas folhas encontrar-te / onde se diz que vossa arte projecta / essa seguir, como ao mestre o discente; / assim, de Deus, vossa arte é quase neta», DANTE, *A Divina Comédia*, op. cit., Inf. XI, 100-105.

<sup>75</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 185.

<sup>76</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 185.

<sup>77</sup> BLUNT, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, op. cit., pp. 44-45.

<sup>78</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p.187.

comum ao cientista natural e ao pintor. Tal como Alberti no seu *De Pictura*, Leonardo considera o quadro ou a tela segundo a metáfora da janela, através da qual se torna possível, mediante a correta aplicação das leis geométricas da perspectiva, a reconstrução do mundo visível tridimensional numa superfície bidimensional. Em todo o caso, no âmbito dos escritos teóricos de Leonardo, a metáfora da janela apresenta-se prolongada à consideração científica do olho enquanto o mais elevado dos órgãos do corpo humano: também o olho e a visão são apresentados como a «janela da alma<sup>79</sup>», através dos quais o ser humano percebe «a vista mais completa e magnífica sobre as obras infinitas da natureza<sup>80</sup>». A faculdade da visão – *la virtù visiva* – apresenta-se enunciada como a faculdade humana que permite a apresentação da «beleza do mundo<sup>81</sup>» e sobre a qual se fundamenta a possibilidade de configuração de ciências absolutamente certas, entre elas, «a divina pintura<sup>82</sup>». No seguimento de tal argumentação, o olho assume-se concebido como o «príncipe da matemática<sup>83</sup>», como o órgão humano sobre o qual repousam as condições de possibilidade de constituição das leis da perspectiva, fundando, em última instância, a pintura – tanto no seu ideal de verosimilhança relativamente ao mundo natural visível quanto nos seus princípios de beleza enquanto harmonia e proporcionalidade.

Compreendendo o olho humano como o órgão sobre o qual se funda a ciência da pintura – esta delinea-se segundo a experiência perceptiva da visão, a qual compreende dez diferentes qualidades dos objetos: luz e sombra, cor e volume, forma e posição, distância e proximidade, movimento e repouso –, Leonardo desenvolve o elogio de tal órgão humano, apresentando-o como o reflexo da beleza do mundo, como o repositório das imagens de todo o universo, em virtude do qual se verifica, tal como sustenta o pintor, um estado de regozijo da alma humana na sua situação de prisioneira do corpo.

«Oh, coisa excelente, superior a todas as outras criadas por Deus! Que louvores poderão fazer justiça à tua nobreza? Que povos, que línguas poderão descrever plenamente as tuas funções? O olho é a janela do corpo humano através da qual este sente e desfruta a beleza do mundo. Graças ao olho, a alma apresenta-se feliz na sua prisão corporal, pois sem ele a prisão corporal consiste em tortura. [...] Quem acreditaria que um espaço tão pequeno poderia conter as imagens de todo o universo? Oh poderoso processo! Que talento poderia penetrar a natureza como este? [...] Aqui as formas, ali as cores, aqui todas as imagens de todas as partes do universo apresentam-se contraídas num ponto<sup>84</sup>».

---

<sup>79</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.

<sup>80</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.

<sup>81</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.

<sup>82</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.

<sup>83</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.

<sup>84</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 105.



A possibilidade de configuração das leis matemáticas da perspectiva constitui-se como decorrência do estudo científico das funções do olho e da sua relação perceptiva com as diferentes qualidades dos objetos. Deste modo, e seguindo Alberti na consideração da representação piramidal dos objetos reproduzidos segundo o olhar do contemplador, Leonardo apresenta três tipos distintos de perspectiva: a perspectiva linear ou da diminuição, relativa ao afastamento do objeto face ao ponto de localização do olhar do observador (trata-se da componente da perspectiva que se relaciona com as superfícies dos corpos – a figuração ou *disegno*); a perspectiva da cor, respeitante à variação da cor dos objetos conforme o recuo dos mesmos face à localização do olho do espetador (trata-se da componente da perspectiva que se relaciona com uma outra ciência dedicada à avaliação visual da luz e da sombra – o *chiaroscuro*); a perspectiva do desaparecimento – ou perspectiva aérea –, concernente ao grau de distinção ou nitidez das formas dos objetos conforme o seu posicionamento relativamente ao olho do contemplador (trata-se da componente da perspectiva que trata da perda de distinção ou nitidez dos corpos segundo diferentes distâncias, inaugurando uma nova ciência – o *sfumato*). Considerando a amplitude da reflexão de Leonardo dedicada à perspectiva e ao seus três distintos modos de aplicação na pintura, importará compreender o modo como o pintor concebe tal método pictórico: com efeito, segundo Leonardo, a perspectiva apresenta-se, não somente como um expediente prático possibilitador da correta representação espacial do visível segundo os ideais de harmonia e proporcionalidade matemáticas, mas, inclusivamente, como próxima da «ciência física<sup>85</sup>». Segundo Leonardo, as leis da perspectiva não deverão constituir-se como uma prerrogativa matemática estritamente circunscrita às dimensões pictóricas do *disegno* e da figuração geométrico-espacial das superfícies dos objetos: a perspectiva deverá também delinear-se como ciência da luz, da sombra e da cor dos corpos representados, possibilitando a emergência de outras ciências dedicadas às qualidades físicas dos objetos na sua relação com a visão humana, tais como o *chiaroscuro* e o *sfumato*.

## 2.2. *Paragone*

A reflexão de Leonardo dedicada à questão teórica das proporções matemáticas delinea-se com maior incidência no que respeita à comparação entre pintura e outras artes – o *paragone*. Segundo Leonardo, as harmonias matematicamente proporcionais constituem objeto de várias artes: pintura, poesia, música, escultura... todavia, a pintura apresenta-se compreendida, elevando-se a ciência reverenciada, como a arte que representa de um modo imediato e simultâneo (e, como tal, livre de transições e sucessões) as mais belas harmonias – as visíveis –

---

<sup>85</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 122.

dos corpos da natureza, provocando um prazer mais vivamente intenso nos sentidos, principalmente no que respeita à visão, o mais nobre dos sentidos humanos. Tal como sustenta Leonardo, seguindo uma conceção de beleza como conveniência racional entre diversas partes numa totalidade (decorrente de leituras albertianas), a ciência do pintor apresenta-se suscetível de representar as mais belas proporções entre partes componentes de uma unidade de modo imediatamente simultâneo à vista; correlativamente, o produto artístico do pintor permite a pronta visualização ora das várias partes separadas ora do todo completo – ao contrário da música e da poesia, cujos sons e palavras se sucedem consecutivamente e se perdem, desaparecendo, no tempo. A pintura assume-se, por conseguinte, como a arte que preserva a beleza e a sua contemplação tanto imediata quanto demorada – apresentando-se livre de condicionalismos temporais.

Afirmando a superioridade científica da pintura face à música e à poesia (convencionalmente as mais estimadas das artes), o *paragone* de Leonardo inicia uma rutura com o tradicional sistema das *artes liberales*; asseverar-se-ia, a este propósito, que a teoria da pintura de Leonardo não se delineia, com efeito, segundo uma pretensão de elevação do estatuto e da dignidade de tal arte visual mediante a aproximação a uma outra, tal como a matemática, arte do *quadrivium*. Distintamente, Leonardo desenvolve o elogio da pintura enquanto arte superior a todas as outras, pois é ela que se afigura passível de representar as mais belas harmonias dos corpos, definidas como as harmonias visíveis, promovendo o mais intenso e imediato prazer estético, dirigindo-se ao mais excelente dos sentidos humanos, a visão.

«A música é considerada a irmã da pintura, pois ela depende do ouvido, o segundo sentido, e a sua harmonia é composta pela união das suas partes proporcionais soando simultaneamente, elevando-se e decaindo num ou mais ritmos harmónicos. [...] Mas a pintura é mais elevada do que a música, pois ela não desaparece assim que nasce [...] Pelo contrário, ela perdura e permanece viva, conquanto se encontre confinada a uma superfície. Oh, ciência maravilhosa que preserva a beleza transitória dos mortais, dotando-a de uma permanência maior do que aquela das obras da natureza; pois estas encontram-se sujeitas às mudanças contínuas do tempo [...]. A mesma diferença existe entre a representação da figura humana segundo o poeta e segundo o pintor. O poeta descreve a beleza ou a fealdade de um figura de um modo consecutivo, parte por parte, enquanto que o pintor a representa de uma só vez... E a obra do poeta poderá ser comparada àquela do músico que pretende cantar uma composição preparada para quatro vozes, cantando primeiramente a soprano, depois o tenor, depois a contralto e, por fim, o baixo. Tais execuções não podem produzir a beleza das proporções harmoniosas estabelecidas em harmoniosas divisões do tempo<sup>86</sup>».

---

<sup>86</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., pp. 187-188.

No contexto do *paragone* de Leonardo, a pintura constitui-se como a arte da representação viva – consistindo a poesia na arte da descrição. Segundo Leonardo, tal prerrogativa da pintura confere-lhe o seu estatuto de arte passível de recriação da beleza da natureza viva, «segundo luzes e sombras<sup>87</sup>», ao contrário da poesia que, descrevendo os objetos naturais segundo palavras e nomes, não alcança as potencialidades da pintura no que respeita à irrupção imediata do prazer estético no contemplador. Tal como observa Rensselaer W. Lee em «*Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*» (1940), a afirmação da superioridade artística da pintura face à poesia, tal como Leonardo explicitamente a declara no seu *paragone*, configura a rejeição da célebre conceção relativa à afinidade entre poesia e pintura sugerida por Horácio na sua *Ars poetica*<sup>88</sup>, uma perspetivação artística relevante no âmbito da definição dos *Studia humanitis* em pleno renascimento italiano.

A convencionalmente enunciada dimensão espiritual da poesia apresenta-se como alvo de desconsideração por parte de Leonardo (assim como a imaterialidade dos sons musicais face à determinação essencialmente visível da pintura): se a poesia, tal como sustenta o pintor, descreve a vida interior da alma humana, a pintura, por sua vez, expressa tal vida mental mediante a representação dos movimentos corporais; por conseguinte, a poesia relacionar-se-á com a filosofia moral, enquanto que a pintura definir-se-á como filosofia natural. Tal como assevera Leonardo, a pintura possui como sua potencialidade constitutiva a apresentação sensível – eminentemente visível – do mundo natural. Segundo a argumentação e os exemplos ilustrativos de Leonardo, a representação de uma batalha através da pintura apresenta-se superior – em termos de vivacidade, intensidade, verosimilhança e prazer estético – do que a descrição da mesma mediante a poesia; tal como afirma o pintor, a representação pictórica de um tal acontecimento permite a sua apresentação visual imediata e viva num só instante, o que não se verifica no que concerne à descrição poética, a qual se afigura – segundo as palavras de Leonardo – monótona e entediante.

---

<sup>87</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 188.

<sup>88</sup> Trata-se da célebre e breve sentença de Horácio *Ut pictura poesis* («Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradará», HORÁCIO, *Arte Poética*, trad. R.M. Rosado Fernandes, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2012, 360. Assim escreve R. W. Lee: «Se examinarmos a monótona unanimidade dos críticos relativamente à abençoada irmandade entre poesia e pintura, surgir-nos-á como, pelo menos, refrescante, encontrar alguém [Leonardo] cuja convicção independente consistia em afirmar que pintura e poesia, longe de se constituírem como irmãs gémeas, se determinam como domínios artísticos totalmente diferentes. [...] a arte do pintor deverá basear-se na representação do mundo natural tal como apreendido pela visão, e o facto de os maiores domínios da arte do pintor – paisagem, cenas interiores, e natureza-morta – representarem as categorias definitivas da experiência visual que não possuem qualquer analogia no mundo dos géneros literários, constitui a eloquente ilustração da sua verdade», LEE, «*Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*», art. cit., pp. 251-252.

«Se a poesia trata da filosofia moral, a pintura relaciona-se com a filosofia natural. Se a poesia descreve a vida mental, a pintura considera tal vida mental como refletindo-se nos movimentos dos corpos. Se a poesia pode causar temor nas pessoas através das ficções do inferno, a pintura pode ter efeitos muito maiores posicionando tais coisas perante os olhos. Coloquemos o poeta junto do pintor com o objetivo de, cada um deles, representar a beleza, o terror ou uma coisa feia, monstruosa e degradada – quaisquer que sejam as formas usadas pelo poeta, o pintor acabará sempre por superá-las<sup>89</sup>».

O elogio à pintura desenvolvido por Leonardo afigura-se continuamente delineado segundo uma perspetivação da visão como o mais elevado dos sentidos humanos – como a «janela da alma<sup>90</sup>», através da qual o entendimento aprecia as obras da natureza de um modo cabal, pleno. Tal como considera Leonardo, a *virtú visiva* constitui-se como a faculdade humana que permite o mais perfeito conhecimento da natureza e, articuladamente, a mais eminente apreciação da beleza. Afirmar-se-ia: a visão apresenta-se como o primeiro dos sentidos no que respeita à cognição e, articuladamente, no que concerne à perceção da beleza do mundo natural. Correlativamente, importará considerar que, tal como esclarece Wladyslaw Tatarkiewicz em *Historia estetyki* (1962-67), no âmbito da teoria da arte de Leonardo, a pintura serve o conhecimento humano: a sua potencialidade cognitiva não se afigura como menor relativamente à das denominadas ciências naturais – a pintura é, com efeito, filosofia natural, «e o seu objetivo é o conhecimento do mundo visível<sup>91</sup>».

«A visão, denominada de janela da alma, é o principal meio através do qual o entendimento se revela capaz de apreciar as obras infinitas da natureza de modo mais completo e abundante. [...] Se vós, historiadores, poetas, matemáticos, não viram as coisas com os vossos olhos, poderão apenas relatá-las na escrita de um modo imperfeito. [...] Sou da opinião de que a arte do pintor é superior à do poeta – precisamente porque o sentido que aquele serve é mais nobre<sup>92</sup>».

Relativamente à comparação entre pintura e escultura que, tal como observa Francis Ames-Lewis em *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, constituiu importante debate em meados do século XVI<sup>93</sup>, Leonardo anuncia a supe-

---

<sup>89</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 190.

<sup>90</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 190.

<sup>91</sup> TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op.cit., p. 127.

<sup>92</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 190.

<sup>93</sup> «A questão do *paragone* entre pintura e escultura – qual das duas se define como superior e porquê – tornou-se um debate formal em meados do século XVI. Em 1546, o florentino Benedetto Varchi tentara resolver tal disputa nas suas palestras sobre o *paragone*. As suas perspetivas fundavam-se, em parte, nas respostas que havia recebido a uma carta que fizera circular entre um número de importantes artistas da época, indagando as suas opiniões sobre o assunto.

rioridade da primeira afirmando que esta, apresentando-se como o domínio artístico das coisas visíveis, requer mais pensamento do que a escultura. A este propósito, Leonardo introduz a consideração relativa à alma do pintor como o espelho que reflete o mundo natural: «a alma do pintor deve ser como um espelho, que apreende a cor do objeto que reflete e que é preenchida por tantas imagens quantos objetos face aos quais se encontra<sup>94</sup>»; a alma do pintor deverá, pois, penetrar na natureza de modo a agir como sua intérprete, expondo as suas leis e indagando o modo como os seus objetos se afiguram recolhidos na pupila do olho, transmitindo imagens verdadeiras. A pintura define-se, portanto, como *cosa mentale*, como atividade intelectual. Comparativamente à arte do escultor, a arte do pintor deverá integrar, no que respeita à relação entre o olho e o objeto visível, o conhecimento respeitante à variação de intensidade das cores, luzes, sombras e transparências dos corpos; somente a pintura, assevera Leonardo, possui a potencialidade de representação de infinitos objetos e corpos através da utilização de luzes e sombras, sugerindo distâncias entre os elementos pintados e o olho humano. Segundo Leonardo, a obra pictórica possui – criando – a sua luz e a sua sombra próprias, não se encontrando dependente de iluminação alheia ou exterior. Por sua vez, a escultura, uma forma de arte mais limitada, reduz-se ao tratamento das superfícies materiais graves e tangíveis – a arte escultórica afigura-se, assim, face à pintura, como uma arte mais pobre, como que aparentada do trabalho manual do pedreiro, reduzida nos seus recursos artísticos e, consequentemente, menos bela (a sua única vantagem consiste na sua maior resistência à degradação ao longo do tempo).

### 2.3. Anatomia

A dedicação à observação da natureza deverá desdobrar-se, segundo Leonardo, no conhecimento efetivo – científico – do mundo natural por parte do artista: o pintor é, na verdade, um cientista. No contexto da teoria da arte de Leonardo, a anatomia determina-se como o segundo elemento científico – o

---

Todavia, várias contribuições elaboradas por especialistas nas artes visuais, e por alguns artistas através das suas próprias obras, haviam sido delineadas cerca de 150 anos antes da época de Varchi. Inevitavelmente, existia uma autoridade clássica. Filóstrato, o Velho, por exemplo, na introdução às suas *Imagens*, obra escrito no século III, proclamara que a pintura, devido à sua exploração da cor, poderia alcançar mais do que o meio tridimensional da escultura. As contribuições do Quattrocento revelam que o *paragone* se determinara como uma questão de significativa importância entre os intelectuais dedicados às artes visuais. Mais do que isso, os escritos dos próprios artistas, bem como os seus próprios trabalhos, denotam que tal assunto merecera exploração artística», AMES-LEWIS, Francis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, Yale University Press, New Haven 2013, p. 142.

<sup>94</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 206.

primeiro poderá ser indicado como a perspectiva – que se configura como fundamento da pintura sustentado no âmbito das teorias renascentistas dedicadas a tal arte visual. Cumprirá compreender, todavia, que, conforme os escritos de Leonardo, a advocação de efetivos estudos anatómicos por parte do pintor – elemento propedêutico à correta representação pictórica – não se limita à esfera do corpo humano e da proporcionalidade que nele se afigura inscrita. De facto, Leonardo apresenta a exigência de estudo da anatomia dos animais; no mesmo sentido, o pintor afirma a necessidade de aquisição de conhecimentos de morfologia das plantas, de botânica, de física, de geografia, de ecologia, de petrologia; numa palavra: o artista deverá investigar – tal como o cientista – toda a multiplicidade de fenómenos naturais, a fim da perfeita representação pictórica, não somente de seres humanos, mas, inclusivamente, de paisagens.

«Deverás saber que nunca conseguirás ser um bom pintor se não fores um mestre universal na representação de todos os tipos de formas produzidos pela natureza. [...] Por isso, quando caminhares pelos campos, dirige a tua atenção para os vários objetos e observa as coisas, colecionando diversos factos selecionados daqueles que possuem menor valor. E não admires aqueles pintores que, quando mentalmente cansados, dispensam os seus pensamentos dos seus trabalhos, caminhando relaxadamente – pois tal fadiga da mente impede-os de apreender os objetos que veem<sup>95</sup>».

A propósito de tal reivindicação relativa aos estudos dos fenómenos da natureza por parte do artista, Leonardo menciona o nome de Botticelli, referindo-o como o pintor que rejeitara ou negligenciara a investigação natural enquanto valioso instrumento da prática da pintura e que, como tal, se posiciona no contexto da história da arte como um pobre paisagista, impossibilitado de se elevar a pintor universal [*pittore universale*], inteiro, completo na suas capacidades artistas.

«Não é universal aquele que não ama igualmente tudo aquilo que se encontra compreendido na pintura. Alguém que, por exemplo, não se dedica à paisagem e que a estima como matéria que envolve meras investigações simples e apressadas. Assim o faz Botticelli, afirmando que tais estudos são vãos pois bastará atirar uma esponja embebida numa cor diferente à parte desejada do quadro para que a mancha formada componha uma bela paisagem. Eu admito como verdadeiro que, perante uma tal mancha, se possa detetar várias invenções, tais como cabeças de homens, diferentes animais, batalhas, rochedos, mares, nuvens, árvores, assim como quando ouvimos as badaladas dos sinos cada um ouve aquilo que escolhe ouvir. Mas, ainda que tais manchas possam sugerir composições, elas não ensinam como concluir nenhum pormenor. E este artista pintou paisagens muito pobres<sup>96</sup>».

---

<sup>95</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 206.

<sup>96</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 162.

Tal como salienta Blunt, no âmbito dos escritos sobre arte de Leonardo apresenta-se manifesta a «crença profunda – porventura, nunca tão afirmada e sustentada no contexto da história da arte – no valor da experiência e da observação direta. Leonardo *viu* realmente o corpo humano, as plantas, a formação das rochas – ultrapassando, assim, os conhecimentos dos seus contemporâneos, incluindo os estudiosos das diversas ciências. Meio século após a sua morte, os homens de profissão médica encontravam-se longe de possuir um tal conhecimento efetivo da anatomia humana<sup>97</sup>». No mesmo sentido, Tatarkiewicz elucida que Leonardo compreendia e desenvolvera «a experiência da natureza num sentido profundamente moderno, enquanto algo intimamente relacionado com a prática<sup>98</sup>». Por conseguinte, cumprirá perspetivar os estudos de Leonardo relativos à anatomia, não somente no que respeita ao apuramento das relações matematicamente proporcionais entre os diferentes membros e partes do corpo humano (tenha-se presente a célebre imagem convencionalmente denominada *O Homem de Vitruvius*, desenhada por Leonardo para a edição de 1551 do tratado do arquiteto romano), mas, inclusivamente, no que concerne à investigação respeitante à estruturação e distribuição dos nervos, tendões, músculos e ossos e, conseqüentemente, ao estudo dos movimentos e expressões corporais.

«[D]e modo a obter um conhecimento verdadeiro e completo [do corpo humano], eu tive de dissecar mais de dez corpos, destruindo todos os membros e removendo as partes mais diminutas de carne que envolvem as veias, sem causar qualquer efusão de sangue ou outro tipo de sangramento impercetível das veias capilares. E como um só corpo não é suficiente, foi necessário proceder por etapas com tantos corpos até alcançar um conhecimento completo<sup>99</sup>».

Importará ter presente que a teoria da pintura de Leonardo integra um alargamento das considerações relativas à anatomia para lá do âmbito da teoria das proporções respeitantes ao corpo humano, primeiramente enunciada por Vitruvius e recuperada por Alberti: o escopo de representação matematicamente harmoniosa do corpo humano, enunciado como microcosmos e como modelo de representação corretamente proporcionada dos edifícios arquitetónicos e dos objetos artísticos, não se configura como o principal propósito artístico de Leonardo. Tal como sublinha Tatarkiewicz, a teoria da arte de Leonardo apresenta-se «singularmente desinteressada da Antiguidade; o elemento clássico na sua arte e na sua teoria define-se, de um modo mais acertado, como uma genialidade natural do que como uma emulação consciente<sup>100</sup>». Afirmar-se-ia que,

---

<sup>97</sup> BLUNT, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, op. cit., p. 45.

<sup>98</sup> TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op. cit., p. 127.

<sup>99</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 144.

<sup>100</sup> TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op. cit., p. 135.

no contexto dos escritos e dos trabalhos de Leonardo, a perspetivação do estudo da anatomia como instrumento científico de averiguação das relações matematicamente proporcionais e harmoniosas entre os diferentes elementos e partes do corpo humano apresenta-se enriquecida por uma outra postura de investigação: não se tratará de sustentar a anatomia como geometria do corpo humano enquanto microcosmo, mas de conceber a anatomia como ciência do organismo vivo, movente e expressivo. De facto, tal como compreende Leonardo (segundo uma posição de Alberti), o pintor possui dois objetivos principais: representar o homem e as intenções da sua alma – o primeiro é o mais fácil e o segundo o mais difícil, pois a representação das intenções da alma somente poderá ser efetivamente realizada através do estudo e da análise das atitudes e dos movimentos dos membros do corpo humano (o conhecimento relativo a tais questões deverá ser adquirido, assim crê Leonardo, mediante a contínua observação de homens mudos – pois os seus movimentos são mais naturais do que os de quaisquer outros homens).

«O pintor que possui um conhecimento da natureza dos tendões, músculos e ligamentos conhecerá muito bem quantos e quais os tendões que são a causa de tal movimento, e quais os músculos que constituem a causa da contração do tendão; e quais os tendões que suportam tal músculo. Ele indicará de diversos modos e universalmente os vários músculos através das diferentes atitudes das suas figuras; e não procederá como muitos que, numa variedade de movimentos, continuam a representar o mesmo movimento nos braços, nas costas, nos peitos e nas pernas. E tais coisas não deverão ser consideradas como erros menores<sup>101</sup>».

Segundo Blunt, a teoria da pintura de Leonardo poderá ser compreendida no seu propósito de aplicação dos métodos científicos que Alberti apresentara, designadamente a perspetiva matemática e o estudo da natureza. Todavia, esclarece Blunt, Alberti procedera segundo a consideração de leis gerais a partir das quais se deduziriam todas as regras da pintura – enquanto que «a força de Leonardo reside na própria observação dos fenómenos [...] e as generalizações por ele obtidas constituem-se como leis gerais a partir da indução desses mesmos fenómenos experienciados [...]»; os princípios científicos da pintura são, segundo Leonardo, extraídos da própria observação da natureza<sup>102</sup>».

Pintar constitui-se, de facto, como um ato científico. A pintura define-se, segundo Leonardo, como uma ciência, integrando, não obstante, uma diferença relativamente a todas as outras: a pintura produz uma obra material – ela concerta uma execução [*operatione*], apresentando-se, devido a tal, mais nobre do que qualquer outra ciência, inclusivamente mais nobre do que o ato de pensar.

---

<sup>101</sup> DA VINCI, *Notebooks*, op. cit., p. 144.

<sup>102</sup> BLUNT, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, op. cit., pp. 50-51.



A produção de uma obra material – uma reprodução de uma certa parte da natureza, realizada cientificamente – constituiu-se como elemento sustentador da dignidade da própria pintura, contrariamente à perspetivação tradicionalmente depreciativa relativamente à dimensão manual/mecânica de tal arte visual. De acordo com as posições de Leonardo, a imitação da natureza mediante a produção de uma obra material define-se como um ato científico, o que em nada diminui o estatuto intelectual da pintura<sup>103</sup>: a teoria da pintura de Leonardo assume, asseverar-se-ia, uma inversão da perspetivação medieval – a cultura teórica medieval – que concebera o caráter manual de tal arte como motivo da sua inferioridade científica. A pintura como ciência e como *operatione* – a pintura como um fazer científico: tal constitui o núcleo da moderna teoria da pintura de Leonardo.

---

<sup>103</sup> Blunt assinala ainda uma outra diferença entre Leonardo e Alberti concernente à questão da *mimesis* da natureza: tal como elucidada Blunt, o imperativo de observação e imitação do mundo natural apresenta-se mais incisivamente presente em Leonardo do que em Alberti. Segundo Leonardo, «o artista deverá imitar fielmente a natureza, recusando-se a ensaiar melhoramentos, pois estes assumir-se-ão como contrários à própria natureza. Neste aspeto, Leonardo opõe-se radicalmente a Alberti e a todas as eventuais formas de idealismo na teoria da arte», BLUNT, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, op. cit., p. 55. Esclarece Blunt que Leonardo pouco se debruçara sobre o imperativo de seleção do mais belo entre os objetos naturais – e que, relativamente a tal assunto, haverá que ter presente que Leonardo escrevera várias notas afirmando a beleza de todas as obras da natureza sem avançar distinções entre diferentes graus ou níveis de beleza; noutros apontamentos Leonardo afirma que nem tudo é igualmente belo na natureza, mas, em todo o caso, tudo o que é natural afigura-se digno de ser imitado e representado na pintura. No entanto, segundo Blunt, tal diferença relativamente à imitação da natureza entre as teorias da pintura de Leonardo e de Alberti apresenta-se de um modo mais evidente no que respeita à figura humana: «Alberti tentara definir um cânone, estabelecido segundo a teoria das proporções, para a representação do ser humano. Leonardo procedera de um modo totalmente oposto, atendendo às infinitas maneiras segundo as quais a natureza formara a figura humana, recusando um modelo único», BLUNT, *La Théorie des Arts en Italie de 1450 à 1600*, op. cit., p.56. As caricaturas desenhadas por Leonardo, representando tipos humanos de patente fealdade, poderão ser evocadas a tal respeito. Também Tatarkiewicz analisa a conceção de beleza segundo Leonardo, esclarecendo que, no âmbito dos seus escritos teóricos, o termo ‘beleza’ é parcamente introduzido: «Existem poucas referências nos manuscritos de Leonardo à beleza, à graça e a assuntos estritamente estéticos [no sentido moderno]. Ele estava interessado nos processos da natureza: como crescem as árvores, como se formam as rochas e os rios, como se originam as nuvens e em que consistem; raramente a interrogação relativa à beleza de tais fenómenos se apresenta formulada. Ele estava mais interessado no modo como *percebemos* o mundo natural, e menos no prazer estético. O que ele escreveu apresenta-se ora como ciência natural descritiva, ora como psicologia descritiva da percepção, ora como discussões técnicas e práticas: como deve o pintor proceder a fim da fiel representação da natureza», TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, op. cit., p. 131.

## 2.º CENTENÁRIO DE SØREN A. KIERKEGAARD

Org.  
José Meirinhos – Paulo Tunhas



## KIERKEGAARD NO PORTO, 2013

O dinamarquês Søren Aabye Kierkegaard é um dos mais originais e influentes filósofos do século XIX. Schopenhauer, Kierkegaard, Marx, Nietzsche, representam talvez as mais importantes vias de reação ou desenvolvimento do pensamento de Hegel.

Søren Aabye Kierkegaard, nasceu a 5 de maio de 1813 e morreu a 11 de novembro de 1855. Polímata, autor de uma obra profundamente religiosa e especulativa, situa-se entre a filosofia e a teologia, em posição crítica da sociedade e do lugar que nela ocupa a religião instituída e o diálogo com a tradição. Os textos que publicou em vida são sobretudo de intervenção e polémica pública, recusando qualquer aspiração sistemática para uma obra que assinou sob vários nomes e deixou em grande parte inédita. O descentramento do sistema expressa-se também pela pseudonímia que usou abundantemente, assinando a partir de 1843 os seus textos com nomes inesperados para os quais criou identidades distintivas que mantinha, aperfeiçoava e multiplicava. Apesar dos poucos leitores e do pouco sucesso literário que teve em vida, o que seguramente aprofundava a sua amarga relação com a indiferença, publicou muito sob pseudónimo, a que outros seus pseudónimos poderiam responder também publicamente, encenando assim por interpostas *personae* um pensamento que explorava a contraposição de pontos de vista. A pseudonímia de Kierkegaard é um processo distinto mas tão eficaz quanto a heteronímia que Pessoa viria a inventar, para expressar a dilaceração e a multidão que habita as contradições próprias do pensamento radical, aquele que aprofunda a intimidade com as coisas mesmas de que o pensamento se ocupa. Toda a produção escrita de Kierkegaard pode ser lida como a obra sobre a obra sobre a obra, a vertigem que se alimenta da proliferação e da arrumação em permanência. Começa assim a introdução de *Ponto de visto explicativo da minha obra como escritor*.

Na minha obra cheguei a um ponto onde é possível, onde experimento a necessidade e por conseguinte, considero agora meu dever declarar de uma vez por todas tão francamente, tão abertamente, tão categoricamente quanto possível, em que consiste a produção, o que pretendo ser como autor. (S. Kierkegaard, *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, trad. J. Gama, Ed. 70, Lisboa 1986, p. 19).

O autor que quer explicar-se categoricamente mantém a reserva de poder explicar-se definitivamente, mesmo para si próprio. Termina o prefácio:

Uma simples palavra ainda. É evidente que não posso dar da minha obra de escritor uma explicação integral, quero dizer, no caráter estritamente íntimo e pessoal em que a tenho. Por um lado não posso assim tornar pública a minha relação com Deus: tal relação é efetivamente, nem mais nem menos que a vida interior própria de cada homem, despida de todo o caráter oficial, como se encontra em cada um; seria criminoso passá-la em silêncio e tenho a obrigação de a por em evidência, ou poderia invocá-la para dela me valer; por outro lado não pretenderia (e ninguém o quererá) impor a alguém o que unicamente diz respeito à minha pessoa privada e que, a meus olhos, é contudo de grande importância para explicar a minha personalidade de autor (Idem, p. 24).

Kierkegaard está longe de cair numa simplista e contingente reflexão introspectiva como via de acesso ao âmago do que importa em Filosofia. Referindo-se a Sócrates, escreve em *O conceito de ironia*:

A ironia limita, finitiza e circunscreve, e por isso produz verdade, realidade, conteúdo; disciplina e pune, e por isso produz estabilidade e consistência. A ironia é um disciplinador temido apenas por aqueles que o não conhecem, mas amado por aqueles que o conhecem. A quem não compreende de todo a ironia, a quem não tem ouvido para o seu sussurrar, falta-lhe *eo ipso* o que se pode chamar o princípio absoluto da vida pessoal; falta-lhe o que momentaneamente é indispensável para a vida pessoal; falta-lhe o banho de regeneração e rejuvenescimento, o baptismo de purificação da ironia, que salva a alma de ter a sua vida na finitude, mesmo que nesta viva enérgica e robustamente.

Esta frase, talvez mais do que qualquer outra em *O conceito de ironia*, exprime uma atitude genuinamente socrática e, desde Sócrates, constitutiva do *ethos* filosófico, e que se deixa dizer de múltiplas maneiras, que nada têm de moralista ou de edificante, no sentido criticado por Hegel (“a filosofia não deve ser edificante”). Trata-se, no fundo, de determinações práticas da ironia.

A ironia “purifica”, diz Kierkegaard. Em linguagem socrática, conduz-nos ao reconhecimento da falibilidade dos nossos pontos de vista, à admissão da ignorância própria e do erro, isto é, da finitude. Nisso ela é “disciplinadora”. Interditos os entusiasmos, o convencimento delirante do saber próprio.

A busca da verdade é abertura para a infinitude, através da dúvida. E de uma dúvida publicamente partilhada. Sócrates diz que tal é a condição para, na medida do possível, “melhorarmos a nossa alma”. A partilha na busca da verdade permanecerá, de uma forma ou de outro, um requisito essencial da ética da filosofia.

A distância para consigo mesmo, “princípio absoluto da vida pessoal”, como escreve Kierkegaard, é a condição necessária para olhar para dentro de si mesmo e para viver a única vida que vale a pena, uma “vida examinada”. “A vida sem exame é indigna de um homem”. É preciso conversarmos com nós-mesmos. A conversa com o nosso privado *daimon* é o *pendant* imprescindível à nossa conversa com os outros. Exame público e exame privado são duas faces da mesma moeda.

A partir destes três requisitos da ética da filosofia – nem sempre cabalmente seguidos pelos filósofos, de resto –, podem-se deduzir, negativamente, três tipos de atitude anti-filosófica que tanto Sócrates como Kierkegaard inteiramente condenaram. Elas encontram-se em todos os domínios do pensamento e da actividade humana. São elas:

– A não-aceitação da falibilidade, da ignorância própria e do erro, e o entusiasmo delirante que decorre de uma tal não-aceitação. Locke dizia: não conseguir ver para lá do fumo das nossas próprias chaminés;

– O não-exercício da dúvida, privada e pública, e a recusa em aprender com os outros. Pensa-se facilmente – porque se trata de um discípulo de Sócrates – em Alcibíades e no desastre para que conduziu os Atenenses aquando da expedição siciliana. O debate entre Alcibíades e Nícias, no Livro VI da *História da Guerra do Peloponeso*, permanece inteiramente actual;

– A confusão absoluta consigo mesmo, que, arrasta consigo a falta do tal “princípio absoluto da vida pessoal” – a capacidade de nos examinarmos a nós-mesmos – e nos torna (a expressão agora é de Kant) em puras “máquinas de palavras”.

De facto, toda a grande filosofia rejeitou, explícita ou implicitamente, este género de atitudes, que procedem de um princípio anti-irónico, na acepção kierkegaardiana da palavra. Mas deve ser difícil encontrar filósofos onde tal condenação seja mais veemente do que em Sócrates e Kierkegaard.

\*

Em Novembro e Dezembro de 2013 o Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras e a unidade de investigação Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, associaram-se para assinalar o segundo centenário do nascimento Kierkegaard. Nesses dois meses decorreram na Faculdade algumas actividades de discussão e divulgação do autor e da sua obra, organizadas em colaboração com a Embaixada da Dinamarca.

Esta celebração teve um duplo momento de abertura no dia 12 de Novembro. No Anfiteatro Nobre decorreu uma sessão presidida pela Diretora da Faculdade de Letras, Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Fátima Marinho, e que contou com a presença e a intervenção do Embaixador da Dinamarca em Portugal, Senhor Embaixador Hans Michael Kofoed-Hansen, do Presidente do Departamento de Filosofia e que terminou com a conferência “Atualidade de Kierkegaard” proferida pelo Prof. Doutor Luís de Araújo, do Departamento de Filosofia. Através de um curto excerto de *Ou, ou* escutou-se o tom de Kierkegaard em dinamarquês e em português. Começa o Eremita:

Hvad er en Digter? Et ulykkeligt Menneske, der gjemmer dybe Qvaler i sit Hjerte, men hvis Læber ere dannede saledes, at idet Sukket og Skriget strømme ud over dem, lyde de som en skjøn Musik. Det gaer ham som de Ulykkelige, der i Phalaris's Oxé langsomt piintes ved en sagte Ild, deres Skrig kunde ikke naae hen til Tyrannens Øre for at forfærde ham, for ham løde de som en sød Musik. Og Menneskene flokkes om Digteren og sige til ham: syng snart igjen, det vil sige, gid nye Lidelser maae martre Din Sjæl, og gid Læberne maae vedblive at være dannede som forhen; thi Skriget vilde blot ængste os, men Musikken den er liflig. Og Recensenterne [dvs. anmelderne] træde til, de sige: det er rigtigt, saaledes skal det være efter Æsthetikens Regler. Nu det forstaaer sig, en Recensent ligner ogsaa en Digter paa et Haar, kun har han ikke Qvalerne i Hjertet, ikke Musikken paa Læberne. See derfor vil jeg hellere være Svinehyrde paa Amagerbro og være forstaaet af Svinene, end være Digter og være misforstaaet af Menneskene”.

*Enten – Eller. Et Livs-fragment. Første Deel* [1843], 1.27

O que é um poeta? Um homem infeliz que esconde profundos tormentos no coração, mas cujos lábios se moldam de tal forma que suspiro ou grito que deles irrompa soa como uma bela música. Acontece-lhe como aos infelizes que dentro do touro de Fálaris eram lentamente torturados em lume brando; os seus gritos não alcança-vam os ouvidos do tirano para o aterrorizar, soavam-lhe como uma música suave. E as pessoas aglomeram-se à volta do poeta e dizem-lhe: canta logo outra vez! como quem diz: oxalá novos sofrimentos atormentem a tua alma e os teus lábios permaneçam moldados como antes, pois o grito haveria apenas de angustiar-nos, a música é porém celestial. E os recenseadores avançam e dizem: está certo, é assim que deve ser de acordo com as regras da estética. Ora é evidente que um recenseador também se parece com um poeta como duas gotas de água, só que nem no coração tem tormentos, nem nos lábios tem música. Vede, prefiro por isso ser porqueiro em Amagerbo e ser entendido por porcos, do que ser poeta e ser mal entendido pelos homens.

*Ou – Ou. Un fragmento de vida. Primeira parte, 27*  
(Trad. do dinamarquês por Elisabete M. de Sousa,  
Relógio d'Água, Lisboa, 2013, p. 43)

Após essa sessão, a Diretora da Faculdade de Letras e o Senhor Embaixador da Dinamarca inauguraram na Biblioteca a exposição *Kierkegaard, um dinamarquês universal*, uma mostra itinerante da Embaixada da Dinamarca com 16 painéis em torno da obra, da vida e da difusão do pensamento do filósofo. A Biblioteca complementou a mostra com uma seleção do fundo kierkegaardiano, incluindo edições, traduções, estudos, revistas. A recolha bibliográfica apresentada reflete as mudanças recentes na recepção de Kierkegaard em Portugal, principalmente mediada por traduções para francês, italiano, inglês e espanhol, menos em alemão, sendo que mesmo as mais antigas traduções para português resultam de retradução a partir de alguma dessas línguas. Essa recepção modificou-se nos últimos anos com as obras a serem traduzidas do dinamarquês, a primeira das quais *In Vino veritas* por José Miranda Justo publicada em 2005, seguindo-se diversas traduções pelo mesmo tradutor, tendo também publicado traduções a partir do dinamarquês Nuno Ferro e Mário Jorge de Carvalho, Elisabete M. de Sousa (cfr. o documentado estudo de Elisabete M. de Sousa, «Aspectos fundamentais da recepção de Kierkegaard em Portugal», *Philosophica*, 35, 2010, pp. 9-31). A exposição, que esteve patente ao público até 16 de dezembro de 2014, beneficiou da estreita colaboração entre a Biblioteca da Faculdade e a Embaixada da Dinamarca, pelo que agradecemos respetivamente à Dr.<sup>a</sup> Isabel Pereira Leite e à Dr.<sup>a</sup> Mariana Mateus todo o trabalho de organização e preparação da exposição.

No dia 16 de dezembro decorreu um colóquio sobre o Pensamento e obra de Søren Kierkegaard, com as comunicações que se publicam neste dossier, exceto o texto do Dr. Costa Macedo que será publicado em próximo volume. Também aí sobressaem o entramado ético estético religioso como a fonte paradoxal que marcou a recepção de Kierkegaard ao longo do século XX.

José Meirinhos e Paulo Tunhas  
(Departamento de Filosofia e Instituto de  
Filosofia da Universidade do Porto)



LUÍS DE ARAÚJO\*

## KIERKEGAARD – PRELÚDIO AO EXISTENCIALISMO

Kierkegaard nasceu há duzentos anos. Durante este tempo, considerável tem sido a sua expansão, vasta a sua influência, profundo o sulco por ele aberto na análise da condição humana.

Para ele o começo da Filosofia não está no espanto, como para os Antigos, mas no desespero e, mais profundamente, na angústia que se relaciona com a experiência concreta da liberdade. Porém, é uma filosofia da angústia sem medo, pois, na sua opinião, o desespero encaminha-se para a fé e a angústia ultrapassa-se na atitude de escolher. A Filosofia deve ser uma meditação da vida, uma elucidação da existência que, para ele, só encontra a plenitude de sentido no âmbito da revelação cristã. A sua fundamental preocupação reside num apelo permanente à coragem que cada individuo deve assumir na afirmação firme da autenticidade da realidade pessoal, isto é, da sua subjectividade aureolada por um sentido de compromisso responsável pela aventura da sua vida. Improvavelmente o ser humano apercebe-se da sua fragilidade temporal onde as suas opções podem ocasionar a catástrofe, podendo afirmar-se que o absurdo se torna familiar da realidade quotidiana. Nesta perspectiva, Kierkegaard é nosso contemporâneo porque ainda nos fala, procurando responder a necessidades do tempo presente, que se expressa no aprofundamento do drama essencial da existência e de todas as razões, motivos e finalidades que lhe andam associadas. De facto, trata-se de dar algum sentido à vida, ir até ao fim da exigência pessoal de compreensão, entrever uma possibilidade de salvação, a partir do primado irreduzível da interioridade a fim de, para além do desespero, da angústia e do fracasso, atingir a mais alta serenidade.

---

\* Professor Catedrático do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Email: [laraujo@letras.up.pt](mailto:laraujo@letras.up.pt).

A sua obra é inseparável de uma vida atormentada, embora capaz de algum humor e de lirismo. Com efeito, foi verdadeiramente o primeiro pensador da Modernidade que reivindicou o primado da existência oposta à reflexão abstracta e que fez desta existência concreta o traço de união com a verdade humana, cuja tarefa intimidante consiste na busca, imperativa e sempre urgente, do sentido para a vida.

Reconhecendo com Kierkegaard que o pensamento se une à experiência da vida importa destacar alguns dados biográficos para uma melhor compreensão da sua obra.

Nascido na Primavera de 1813 em Copenhaga, é o sétimo filho de uma família cujo pai fez fortuna como comerciante, o que mais tarde permitiria a Kierkegaard viver sem quaisquer preocupações financeiras. Recebeu uma educação marcadamente religiosa e severa, de acordo com uma interpretação melancólica do Cristianismo, obcecada pelo sentimento do pecado e pela ideia permanente de predestinação para a infelicidade. Tendo iniciado um curso de Teologia – e não de Filosofia – abandonou-o pouco depois e preferiu levar ao longo de alguns anos, uma divertida vida de «dandy» e de «donjuanismo». Só retomará os estudos após a morte do pai, em 1838. Dois anos mais tarde apaixonou-se e pede em casamento uma encantadora jovem, todavia pouco depois considerando que, afinal, não sentia vocação para o casamento, rompe brutalmente com o noivado em 1841, episódio que o irá afectar para o resto da sua vida, aliás tragicamente limitada a 42 anos de duração. Vai para Berlim e segue os curso de Schelling que o decepcionam, regressando a Copenhaga onde se entrega à leitura e à escrita com grande ritmo. Refira-se só para o ano de 1843 a elaboração de três obras – *A Alternativa*, *A Repetição* e *Temor e Tremor*. Em seguida escreve as *Migalhas Filosóficas* (1844), os *Estádios no caminho da vida* (1845) e em 1849 o incontornável tratado sobre *O Desespero Humano*. Nos anos seguintes envolve-se em diversas polémicas numa autêntica cruzada contra a Igreja oficial, acusando os eclesiásticos de perverterem o sentido original do Cristianismo. Por fim, justamente em Novembro de 1855, após uma queda em plena rua, virá a falecer apenas com 42 anos. Significativa virá a ser a influência do seu pensamento e a tal ponto que Wittgenstein o há-de considerar «de longe, o pensador mais profundo do século XIX». Talvez exagerada esta apreciação, porém, importa considerar que Kierkegaard alcançou grande impacto, sobretudo a partir do final do século XIX e em diversos filósofos do século XX, de Chestov a Berdiaeff, de Heidegger a Sartre e Gabriel Marcel, passando por Miguel de Unamuno cuja obra pode considerar-se, em parte e no essencial, a recriação ibérica da temática Kierkegaardiana. Há, também, ecos em Portugal, por exemplo, o acolhimento de algumas perspectivas por Leonardo Coimbra e na actualidade a sua presença divisa-se singularmente na obra de Eduardo Lourenço.

Na realidade, este grande pensador dinamarquês do século XIX antecipou alguns aspectos centrais do pensamento contemporâneo, particularmente significativos no Existencialismo. Com efeito, será razoável admitir a dimensão pioneira a esta destacada corrente filosófica do nosso tempo. Seguramente pode falar-se de uma abertura, apenas um proémio onde se evidenciam algumas linhas de rumo que caracterizam o Existencialismo, tais como a afirmação da subjectividade total do ser humano, bem como a ideia de compromisso e ainda o imperativo de autenticidade que importa esclarecer em seguida.

Ao mencionar a subjectividade, incontornável fundamento de todo o Existencialismo, sublinha-se que o individuo, conceito recorrente em Kierkegaard, constata directamente que existe em si, por si e para si. Diante do enigma do seu destino, o ser humano inexoravelmente procura em si mesmo, os fundamentos da justificação da sua existência. Ora, a esta busca, o pensador de Copenhaga irá dedicar toda a sua vida, reparando que os sistemas de pensamento são incapazes de esclarecer esta legítima reivindicação da pessoa e, sobretudo, de explicarem fenómenos existentes como o sofrimento, a doença ou a morte, não indo, por vezes, além de dogmatismos ou afirmações vazias e abstractas. Afinal o que existe, por exemplo, não é o conceito de sofrimento, mas sim seres humanos que sofrem. Kierkegaard sublinha, por outro lado, que o existente conhece e aspira a ideais supremos, tais como, a verdade, a beleza e a justiça que a realidade cruelmente ignora ou ridiculariza. O pensador descobre, em si mesmo, que o problema humano crucial se chama temporalidade, que todos os indivíduos suportam, mas não dominam, porém importa assumir para não desprezar a própria condição humana. Por este motivo, Kierkegaard irá reflectir, na mais célebre das suas obras *Ou ... Ou* neste conceito de subjectividade. Nessa metódica investigação surge a célebre meditação acerca dos três estádios da vida, onde passando do estético ao ético, somente após o salto para o religioso, segunda a sua opinião, será possível uma absoluta segurança à consciência que assim abandonará o relativismo, encontrando o sentido para a existência, mediante a vivência da fé que lhe permitirá descobrir a sua verdade, a sua singularidade abrindo-se àquilo que o transcende infinitamente. Resultará daqui, necessariamente, uma radical opção que compromete a totalidade da existência e a questão é a seguinte: por qual possibilidade de vida optar? Ora, Kierkegaard distingue vários modos de se relacionar consigo e com o mundo, precisamente o que designou com a expressão *estádios de vida*. Repare-se, porém, que não se trata de episódios sucessivos no âmbito do percurso existencial. Não são etapas necessárias de um antecipado itinerário. Correspondem a modos de ser e agir determinados, modos de existir bem diferenciados e de valor desigual. Cada um exprime perspectivas de uma relação específica consigo e com o mundo. A passagem eventual de um estádio a outro transfigura internamente a existência. Kierkegaard aponta três estádios, o estético, o ético e o religioso, sublinhando a respectiva tónica essencial – no está-

dio estético, o modo de viver está sob o signo das sensações e dos prazeres, ao ritmo do turbilhão dos desejos que, todavia, conduz a um impasse, um sentimento de vã repetição que tende a confinar-se à melancolia e a um certo desespero. Já no estádio ético ultrapassa-se o devaneio permanente. O indivíduo opta, deliberadamente, pelo sério da existência, tomando partido pelo compromisso e não pelo puro egoísmo. Responsabilidade e dever são as dimensões fundamentais deste estádio onde a vida se conforma com as normas sociais gerais. Todavia, para Kierkegaard, este estádio não possibilita ainda uma vida verdadeiramente singular, afastada da comunidade. Daí que nos aponte o estádio religioso que coincide com o salto da vivência da fé que consistirá na expressão mais absoluta na entrega a Deus e só aqui o indivíduo descobrirá a sua verdade e singularidade. Com efeito, para Kierkegaard, sem a abertura à ideia de transcendência, a humanidade estará votada ao desespero. Encerrado no sofrimento, com incertezas e dramáticas dúvidas, o ser humano não pode evitar um debate consigo mesmo e com Deus, acreditando que a sua existência está ligada por um misterioso pacto com Deus. Repare-se que estamos em pleno âmbito da crença, muito longe, portanto, do terreno das ideias. De facto, fora da fidelidade religiosa, a obra deste pensador é absurda e incompreensível. Tudo será mais claro desde que à luz da religiosidade cristã – eis a aposta, mais voluntarista que intelectual, de um peregrino do Absoluto cuja linha de conduta será a de se colocar ao serviço do cristianismo autêntico, isto é, não aburguesado nem conformista como, segundo a sua opinião, acontecia na Dinamarca do seu tempo. Por outro lado sempre acreditou na tradição central do cristianismo protestante onde o que interessava acima de tudo era a relação directa da alma individual com Deus.

Muitos pensadores concordaram com as ideias de Kierkegaard até este se referir a Deus, mas não partilham a sua crença em Deus. Permaneceram filósofos, não aceitando o sacrifício ou a renúncia da Razão perante a Fé. É, aliás, neste sentido que vieram a desenvolver-se, lado a lado, duas linhas paralelas do Existencialismo que ele influenciou – a perspectiva religiosa cristã e a outra simplesmente humanista.

Na realidade, no fundo das decisões de Kierkegaard existiram sempre motivos religiosos acima da racionalidade que, para ele, apenas tem valor para o conhecimento científico. Nunca se interrogou, porém, em que medida o ser humano pode justificar a sua convicção num absoluto para lá do foro subjectivo, tornando-se, afinal, mais simplista a adesão pela fé que, em verdade, não passa de um salto no desconhecido. Kierkegaard teve alguma consciência da dúvida, mas colocado perante o enigma essencial, considerou que o ser humano terá de buscar em si mesmo, na sua subjectividade, os fundamentos para a justificação da sua existência, todavia rejeitando colocar racionalmente em questão a fé de índole religiosa, não criticando os seus postulados nem os seus fundamentos, evitando perspectivá-la como uma manifestação de conhecimento ilusório, aparente

e alienante, preferindo considerar-se como alguém chamado pela Providência para uma tarefa prevista como essencial – precisamente a de convidar para a atenção do Cristianismo, à qual dedicou quase toda a sua vida.

Kierkegaard foi, também, defensor da experiência do compromisso, de certo modo precursor do «engagement» nuclear do futuro Existencialismo. A sua adesão religiosa comprometeu toda a sua vida, a ponto de a ter considerado como a vocação ou a missão da sua existência, pois a partir do momento em que a evidência do fim a atingir lhe apareceu com todo o rigor, nada mais há a fazer, segundo ele, do que aproximar-se de Deus com todas as suas forças e entusiasmo. Esta atitude evidencia-se considerando a detalhada análise crítica a que procedeu relativamente ao modo como o Cristianismo era pensado e praticado na sua circunstância. Com efeito, o autor de *O Conceito de Angústia* não permaneceu no conforto intelectual e sereno de uma mera interpretação, ao contrário, com grande tenacidade, desenvolveu enérgicos ataques ao cristianismo institucionalizado. Viveu e sofreu com o seu pensamento patenteando assim a perspectiva, que posteriormente o Existencialismo assumirá, de estabelecer relação directa entre pontos de vista e compromisso pessoal. De facto, Kierkegaard manifestou sempre uma vontade de compromisso intelectual e moral que confere um valor primordial a uma reflexão incessantemente movida pela articulação entre pensamento e acção, diagnóstico da situação e eventual proposta de alteração que, sem margem para dúvida, é a marca que a lucidez e a coragem sempre opõem às interpretações recebidas e assumidas sem exigência crítica. Porque, e aqui está outra aproximação à temática existencialista, não poderá contestar-se um só instante que seja, a autenticidade de toda esta diligência onde é visível uma profunda coincidência entre a evolução da sua existência pessoal e do seu pensamento. Dir-se-ia que nele habitava uma plena honestidade e integridade. Kierkegaard quis refutar todas as atitudes de fachada, assumiu a angústia e o desespero ao preço de um compromisso pessoal em todos os momentos, rejeitou sempre as palavras vazias para tentar chegar ao essencial e isto é querer que a autenticidade esteja sempre presente nas suas atitudes. É tudo isto porque para ele é sempre preciso escolher e, a partir do momento em que a verdade apareça à pessoa humana, se esta é fiel a si mesma, a opção deve manifestar-se no seu agir, porque aí residirá a rectidão da existência. O individualismo Kierkegaardiano é radical, porque é preciso realizar com nitidez a autenticidade da existência e afastar tudo o que se interpõe entre o ser humano e a sua verdade. Dir-se-ia que, para ele, a História, a Razão, a Ciência e a Política não passam de formas do sistema que afastam o indivíduo de se concentrar em si mesmo e de obedecer à sua vocação original de existir. Há nesta linha de pensamento uma indiferença relativamente à realidade concreta dos seres humanos, seguramente censurável a um pensador da condição e situação humanas. Não acompanho este ensimesmamento gerador de uma espécie de exílio entre os homens, fruto de um arrebatado pendor inclinado para

a abstracta espiritualidade religiosa, dissipando a responsabilidade intelectual em pensar a condição humana na sua concreta realidade. Tudo seria diferente se tivesse assumido a plena vocação social do Cristianismo; faltou-lhe a atitude de reformador de que a sua época carecia incontestavelmente. Não obstante, há que reconhecer que a sua obra foi uma luta contínua contra a demissão da coragem de pensar e de se determinar perante as alternativas e não simplesmente evitá-las. Há no seu pensar uma chamada de atenção para que os seres humanos tentem ultrapassar o flutuar das convicções, o esquecimento do essencial, a perda de individualidade no conformismo, a indiferença que não denuncia dogmatismos e relativismos e a fuga à clarificação das questões essenciais que cada um se coloca a si mesmo. Há, incontornavelmente, no pensamento de Kierkegaard, uma incessante reflexão em torno das ideias de compromisso e de autenticidade, sem qualquer sinal de fingimento ou hipocrisia, com vista a uma plena personalização mediante o empenho na autorealização concreta pelo exercício da liberdade. Sem dúvida ao ritmo de um exagerado solipsismo e pessimismo que, talvez, explique não se ter preocupado em compreender o indivíduo na sua historicidade de ordem social e política – nada lhe interessou, por exemplo, reflectir nos acontecimentos capitais vividos em França em 1848 e a sua repercussão por toda a Europa – contudo, assumiu-se, a seu modo, na defesa da dignidade humana contra diversos sinais de uma civilização que tendia a destruir a decisão livre dificultando a autorealização de cada ser humano. Todavia, sistemático sem espírito de sistema, dramático e solitário, por vezes paradoxal, Kierkegaard surge-nos como um filósofo do saber sapiencial e sentimo-lo, na hora presente, decerto ainda vivo, mais naquilo que ele visou do que naquilo que logrou exprimir através de uma voz modulada pela reflexão e pela vida, que vale a pena escutar. Criticamente.

SOFIA MIGUENS\*

ESPELHOS, ESCADAS, PARADOXO E NONSENSE  
– O QUE HÁ DE COMUM A KIERKEGAARD E WITTGENSTEIN

*Mirror, ladder, paradox and nonsense - what Kierkegaard and Wittgenstein have in common*

**Abstract**

Based on a structural comparison between Wittgenstein's *Tractatus Logico-Philosophicus* (Wittgenstein 1986 [1921]) and Kierkegaard's *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs* (Kierkegaard 2009 [1864]), I claim that Kierkegaard and Wittgenstein have a common understanding of the nature of philosophical method. In order to spell out such common understanding I focus on the concepts of mirror, ladder, paradox and nonsense, taking James Conant's interpretations (Conant 1992, 1997, 2004) as reference. I end by identifying the implications of Kierkegaard's and Wittgenstein's ethical-aesthetic conception of philosophy as an activity.

**Keywords:** philosophical method; the ethical; the aesthetic.

**Authors:** S. Kierkegaard; L. Wittgenstein.

**Resumo**

Com base numa comparação estrutural entre o *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein (Wittgenstein 1986 [1921]) e *Postscriptum não-científico conclusivo às Migalhas filosóficas* de Kierkegaard (Kierkegaard 2009 [1864]), argumenta-se que Kierkegaard e Wittgenstein têm um entendimento comum da natureza do método filosófico. Para analisar tal entendimento comum são considerados os conceitos de espelho, escada, paradoxo e *nonsense*, tomando como referência as interpretações de James Conant (Conant 1992, 1997, 2004). Identificam-se finalmente as implicações da concepção ético-estética de filosofia como actividade de Kierkegaard e de Wittgenstein.

**Palavras-chave:** método filosófico; o ético; o estético.

**Autores:** S. Kierkegaard; L. Wittgenstein.

---

\* Departamento de Filosofia e Instituto de Filosofia – Universidade do Porto. Email: smiguens@letras.up.pt.

«Deep philosophy always starts  
with that which seems to close the way to clarity,  
with the sense of paradox»

Hilary Putnam, *The Threefold Cord*<sup>1</sup>

Ouvimos normalmente falar de Kierkegaard como o anti-Hegel, um dos precursores do existencialismo tal como este virá a tomar forma, no século XX, em Sartre ou em Heidegger. A minha intenção aqui é, no entanto, relacioná-lo com um futuro diferente desse futuro que foi o existencialismo no século xx. Quero relacionar Kierkegaard com Wittgenstein, e o que vou procurar fazer é fundamentalmente pôr em relevo o facto de eles terem tido um entendimento comum da natureza da filosofia (ou, mais propriamente, um entendimento comum da natureza do *método* filosófico, daquilo que se faz quando se faz filosofia). Procurarei mostrar que a esse entendimento comum subjaz a ideia de uma íntima conexão entre filosofia e *hybris*, desmesura. É essa a razão pela qual ambos relacionam a forma de pensarmos filosoficamente sobre o pensamento com a tentação, sempre recorrente, de fazermos mais do que aquilo que podemos fazer quando pensamos.

Apontar a conexão entre Wittgenstein e Kierkegaard não tem nada de novo – o próprio Wittgenstein admitiu ter sido influenciado por Kierkegaard, a quem chamou ‘o mais profundo pensador do século passado’ (e convém recordar que Wittgenstein não sentia, em geral, obrigação nenhuma de conhecer a história da filosofia para fazer filosofia; preferia ser directo). Se há algo de novo aqui será a tentativa de explicitar, em torno dos conceitos e imagens de espelho, escada, paradoxo e *nonsense* utilizados por Wittgenstein e Kierkegaard<sup>2</sup> aquilo a que, para os propósitos presentes, chamarei uma concepção ético-estética da filosofia como *actividade*.

---

<sup>1</sup> «A filosofia profunda [ou: o que é profundo em filosofia] começa sempre com alguma coisa que parece impedir o caminho da clareza, com um sentido do paradoxo.» (PUTNAM, Hilary *The Threefold Cord*, Columbia University Press, New York, 1999, p. 13). Tradução minha.

<sup>2</sup> Paradoxo é, como é sabido, um conceito central no pensamento de Kierkegaard, que ele aplica sobretudo no contexto da caracterização do ‘salto de fé’ (para a contextualização do salto de fé numa abordagem global do pensamento de Kierkegaard, cf. os artigos reunidos em HANNAY, A. – MARINO, G., *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, Cambridge 1998). O termo ‘espelho’ é uma metáfora de James Conant para os escritos de Kierkegaard (cf. CONANT, James, «Kierkegaard, Wittgenstein and Nonsense», in T. COHEN – P. GUYER – H. PUTNAM, *Pursuits of Reasons – Essays in Honor of Stanley Cavell*, Texas Tech University Press, Lubbock, 1992, pp. 195-224). A escada (pela qual se sobe e que depois se atira fora) é uma imagem do *Tractatus*, na proposição 6.54 (WITTGENSTEIN, Ludwig [1921], *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge, London 1986. Edição portuguesa: Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Tradução M.S. Lourenço). *Nonsense* (em contraste com sentido ou fazer sentido) é um conceito central em toda a obra de Wittgenstein: em filosofia pretende-se delimitar sentido e *nonsense*.



## 1. Prolegómeno

Começo com algo de muito contingente, um mero *fait divers*. Provavelmente sem ter prezado muito esse facto, foi Wittgenstein quem patrocinou a tradução de Kierkegaard para o alemão, a tradução feita por Theodor Haecker, que tão influente veio a ser no meio germanófono. Haecker foi simplesmente um dos vários artistas e intelectuais financiados por Wittgenstein quando estava ainda na posse da sua fortuna, como o foram também por exemplo os poetas Georg Trakl e Rainer Maria Rilke, o pintor Oskar Kokoshka e o arquitecto Adolf Loos<sup>3</sup>.

Como se sabe, Wittgenstein não estava particularmente interessado em saber para onde ia o seu dinheiro, e muitas vezes desprezava até do ponto de vista artístico aqueles que patrocinava. Não era esse o caso com Kierkegaard. No caso de Kierkegaard ele queria mesmo saber, não tanto da tradução, já que aprendeu dinamarquês para o ler no original, mas de Kierkegaard como autor. Bertrand Russell escreve indignado à sua amante Lady Ottoline acerca desse discípulo genial:

«I had felt in his book [the *Tractatus*] a flavour of mysticism, but was astonished when I found that he has become a complete mystic. He reads people like Kierkegaard and Angelus Silesius, and he seriously contemplates becoming a monk. It all started from William James's *Varieties of Religious Experience*.»<sup>4</sup>

Wittgenstein lia mesmo pessoas como Kierkegaard, como também lia Tolstoi, Schopenhauer, ou Heidegger. E quanto a Kierkegaard chegou a afirmar, como já referi, que ‘Kierkegaard foi de longe o pensador mais profundo do século passado’<sup>5</sup>.

Admita-se então que Wittgenstein lia Kierkegaard. Como pode, no entanto, alguém que pensa sobretudo sobre lógica, pensamento e linguagem ser influenciado por alguém cujo objectivo em filosofia é saber ‘como tornar-se um cristão no Cristianismo’ e que se dedica a criticar a visão da relação entre cristianismo e estado (a visão que é, nos anos 30-40-50 do século XIX, as décadas da idade

---

<sup>3</sup> Cf. MONK, Ray, *Ludwig Wittgenstein – the duty of genius*. Penguin, London, 1990, p. 109.

<sup>4</sup> «Eu tinha sentido no livro dele [o *Tractatus*] um sabor de misticismo, mas fiquei atónito quando descobri que ele se tinha tornado um completo místico. Ele lê pessoas como Kierkegaard e Angelus Silesius e pensa muito a sério em tornar-se monge. Tudo começou com as *Varietades da Experiência Religiosa*, de William James», Carta de Bertrand Russell a Lady Ottoline Morrell (20 de Dezembro de 1919), in WITTGENSTEIN, Ludwig, *Letters to Russell, Keynes and Moore*. Edited by and with an Introduction by G. H. Von Wright with B. F. McGuiness. Cornell University Press, Ithaca NY 1974, p. 82 (citada pelo editor), tradução minha.

<sup>5</sup> DRURY, M. «Some Notes on Conversations With Wittgenstein», in RHEES, Rush, *Ludwig Wittgenstein – personal recollection*, Rowman and Littlefield, Totowa NJ 1981, p. 102.

adulta de Kierkegaard, simbolizada pelo nome de Hegel)? A resposta óbvia é que não foi propriamente na forma de pensar sobre proposições, lógica e verdade, que Kierkegaard influenciou Wittgenstein. Kierkegaard influenciou Wittgenstein na forma de pensar sobre o que se está a fazer quando se faz filosofia (algo que o próprio Wittgenstein faz pensando sobre lógica, pensamento e linguagem). Mais: Kierkegaard influenciou Wittgenstein na forma de conceber a relação entre fazer filosofia e a forma da obra escrita pela qual se faz filosofia. É isso que vou procurar explorar aqui. Os meus exemplos são o *Tractatus* de Wittgenstein (1921) e o *Postscriptum* de Kierkegaard (1846)<sup>6</sup>. Devo dizer que o *Postscriptum* se chama *Postscriptum* mas é uma longuíssima obra de 500 páginas<sup>7</sup>, cujo título dinamarquês é “*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler. – Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift, Eksistentielt Indlæg, af Johannes Climacus. Udgiven af S. Kierkegaard*”, que podemos traduzir por “*Postscriptum final Não-científico às Migalhas Filosóficas: uma compilação mimético-patético-dialéctica, um pleito existencial, por Johannes Climacus, publicado por S. Kierkegaard*”. Percorrendo o Índice, vemos que se vai tratar do problema objectivo da verdade da cristandade, ou do cristianismo, e depois do problema subjectivo, i.e. daquilo que é tornar-se cristão (reproduzo aqui os conteúdos do índice):

«Contents

CONCLUDING UNSCIENTIFIC POSTSCRIPT TO THE PHILOSOPHICAL CRUMBS

**Part One The objective problem of Christianity’s truth**

- 1 The historical view
- 2 The speculative view

**Part Two The subjective problem. The subject’s relation to the truth of Christianity, or what it is to become a Christian**

Section One Something on Lessing

- 1 An expression of gratitude to Lessing
- 2 Possible and actual theses of Lessing

Section Two The subjective problem, or how subjectivity must be for the problem to appear to it

- 1 Becoming subjective
- 2 The subjective truth, inwardness; truth is subjectivity

---

<sup>6</sup> O título completo do *Postscriptum* é *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler. – Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift, Eksistentielt Indlæg, af Johannes Climacus. Udgiven af S. Kierkegaard*, ou, em inglês, *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments: A Mimetic-Pathetic-Dialectic Compilation, An Existential Plea, by Johannes Climacus, published by S. Kierkegaard*. Cf. Kierkegaard, Søren [1846], *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Crumbs*, Edited and translated by Alastair Hannay, Cambridge Texts in the History of Philosophy Series, Cambridge University Press, Cambridge 2009.

<sup>7</sup> O *Postscriptum* não está ainda, penso, traduzido em português – utilizei por isso a edição em inglês.

- 3 Actual, ethical subjectivity; the subjective thinker
- 4 The problem of the *Crumbs*: how can an eternal happiness be built on historical knowledge?
- 5 Conclusion
- Appendix: Understanding with the reader
- A first and last declaration by S. Kierkegaard»

## 2. Kierkegaard e o espelho

Esta é uma forma de vermos aquilo de que fala Kierkegaard – ele escreve sobre tornar-se (um verdadeiro) cristão no cristianismo. E como se concretiza o seu querer tornar-se um cristão no cristianismo? Antes de mais, dando um passo atrás relativamente ao *Postscriptum*, é difícil, em geral, olhando para a obra de Kierkegaard, saber quem diz (e quem quer dizer) o quê. Noutras palavras: é difícil entendermo-nos por entre os pseudónimos (Johannes de Silentio, Johannes Climacus, Anti-Climacus, Victor Eremita, Frater Taciturnus, Constantin Constantius, Nicolaus Notabene, Hilarius Bogbinder, etc.). A estes junta-se um autor chamado Søren Kierkegaard, que aparece para desmentir aquilo que os outros disseram. Dispositivos vários de auto-desvalorização como autor estão por toda a parte: pseudónimos, *post-scripta*, apêndices, interlúdios e prefácios, publicação de mais do que um livro no mesmo dia com perspectivas contraditórias – e ao mesmo tempo a obsessão com o autor, com a autoria, com o dizer. Por exemplo na Primeira e Última declaração do *Postscriptum*, assinada por Søren Kierkegaard ele próprio, lê-se (traduzo do inglês):

“Primeira e última declaração

Por uma questão de forma, e em prol da ordem, venho por este meio reconhecer o que dificilmente pode ser de algum interesse real para alguém, *a saber*, que sou eu, como as pessoas costumam dizer, o autor de *Ou...ou* (Victor Eremita), Copenhaga, Fevereiro de 1843, *Temor e Tremor* (Johannes de silentio) 1843, *Repetição* (Constantin Constantius), 1843, *O Conceito de Angústia* (Vigilius Haufniensis), 1844, Prefácios (Nicolaus Notabene) 1844, *Migalhas Filosóficas* (Johannes Climacus) 1844, *Estádios no Caminho de uma Vida* (Hilarius Bogbinder: William Afham, o Assessor, Frater Taciturnus), 1845, *Postscriptum* conclusivo às *Migalhas Filosóficas* (Johannes Climacus) 1846, um artigo no *Faeredlandet*, nº 1168, 1843 (Victor Eremita), dois artigos no *Foedrelandet*, janeiro de 1846 (Frater Taciturnus).

A minha pseudonímia, ou polinímia, não teve uma base *accidental* na minha *persona* (certamente não por medo de alguma penalidade aos olhos da lei, com respeito à qual não estou ciente de ter cometido ofensa alguma, e ao tempo da publicação, o impressor juntamente com o censor como funcionário público

sempre foi oficialmente informado de quem era o autor) mas uma base *essencial* na produção ela própria, em razão das linhas e variedade nas distinções psicológicas nas personagens individuais, que por razões poéticas requeria a ausência de escrúpulo quanto ao bem e ao mal, corações partidos e altos ânimos, desespero e arrogância, sofrimento e exultação, etc, limites que são marcados apenas idealmente, em termos de consistência psicológica, e que nenhuma pessoa factual permitira a si própria nos limites da conduta moral na actualidade. O que está escrito é na verdade por isso meu, mas apenas tanto quanto eu coloquei a visão da vida da individualidade criadora, poeticamente actualizada, na sua boca, em linhas audíveis, pois a minha relação é ainda mais remota que a de um poeta, que *cria* personagens e no entanto no prefácio é *ele próprio o autor* (...) em segunda pessoa, um *souffleur* que produziu poeticamente os *autores*, cujos prefácios são por sua vez sua produção, sim, como são os seus *nomes*. Por isso nos livros pseudónimos não há uma única palavra minha. Não tenho qualquer opinião sobre eles excepto enquanto parte terceira, nenhum conhecimento do seu significado a não ser como leitor, nem a mais remota relação privada com eles, isso sendo impossível numa comunicação duplamente reflectida. Um única palavra minha, pessoalmente, em meu nome, seria um caso de esquecimento assumido de que nessa palavra única, de um ponto de vista dialéctico, incorreria a aniquilação dos pseudónimos. Em Ou/ou sou tão pouco o editor Victor Eremita como o sedutor ou o Assessor, exactamente tão pouco. Eremita é um pensador subjectivo poeticamente actualizado, tal como nos deparamos com ele em 'In Vino Veritas'. Em *Temor e Tremor* sou tão pouco Johannes de silentio como o cavaleiro da fé que ele retrata, exactamente tão pouco, e de novo tão pouco, sou o autor do prefácio ao livro, que são as linhas poeticamente actualizadas do pensador subjectivo. (...)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> «*A first and last declaration*: As a matter of form, and for the sake of order, I hereby acknowledge, what it can hardly be of real interest to anyone to know, that I am, as people say, the author of Either/Or (Victor Eremita), Copenhagen, February 1843; Fear and Trembling (Johannes de silentio) 1843; Repetition (Constantin Constantius) 1843; The Concept of Anxiety (Vigilius Haufniensis) 1844; Prefaces (Nicolaus Notabene) 1844; Philosophical Crumbs (Johannes Climacus) 1844; Stages on Life's Way (Hilarius Bogbinder: William Afham, the Assessor, Frater Taciturnus) 1845; Concluding Postscript to the Philosophical Crumbs (Johannes Climacus) 1846; an article in Fædrelandet, No. 1168, 1843 (Victor Eremita); two articles in Fædrelandet, January 1846 (Frater Taciturnus).

My pseudonymity or polyonymity has had no accidental basis in my person (certainly not from fear of penalty under law, in respect of which I am unaware of having committed any offence, and, at the time of publication, the printer together with the censor qua public official have always been officially informed who the author was) but an essential basis in the production itself, which, for the sake of the lines and of the variety in the psychological distinctions in the individual characters, for poetic reasons required the lack of scruple in respect of good and evil, of broken hearts and high spirits, of despair and arrogance, of suffering and exultation, etc., the limits to which are set only ideally, in terms of psychological consistency, and which no factual person would, or can, dare to permit themselves within the bounds of moral conduct in actuality. What is written is indeed therefore mine, but only so far as I have put the life-view of the creating, poetically actualized individuality into his mouth in audible lines, for my relation is even

O que está este autor a fazer quando chama a si próprio constantemente ‘autor’ e escreve sobre ‘o ponto de vista do autor’? Precisamente, ele está a *fazer* alguma coisa, não está a reflectir especulativamente. ‘Reflectir especulativamente’ significa, no vocabulário de Kierkegaard, Hegel, e Hegel significa o que não se deve fazer em filosofia. Kierkegaard concebe-se como o anti-Hegel. A reflexão especulativa contamina a seriedade do existir singular – Kierkegaard opõe-se sistematicamente a tudo aquilo que Hegel representa: antes de mais, ao nivelamento histórico daquilo que é ser um indivíduo. O que é delicado e decisivo não é encontrar a abstracção do ser, como fizeram os gregos, mas a concretude do existir individual – é contra o sistema hegeliano que Kierkegaard proclama o interior, cristão, único, distinto, subjectivo. Esses são, como se sabe, os seus motivos constantes.

É verdade que, ao mesmo tempo que está obsessivamente ocupado com o indivíduo, com o pensador subjectivo, Kierkegaard está também de alguma forma muito preocupado com o seu tempo. Ao mesmo tempo que acusa o seu tempo de estar obcecado com o espírito do tempo (precisamente, a filosofia sistemática hegeliana vem preencher esse desejo, essa obsessão com o espírito do tempo, satisfazendo-a com uma visão racional e teleológica da história), Kierkegaard pensa que o seu tempo necessita de um antídoto ao espírito do tempo. É isso mesmo que ele procura oferecer: a sua obra como autor, o seu procurar ser cristão no cristianismo, é isso mesmo – um antídoto ao espírito do tempo. Ao contrário de Hegel, a sua arma de ataque é a ironia, como absoluta negatividade. Aliás, descrevendo a forma de pensar de Kierkegaard sobre Hegel, W. McDonald faz uma observação interessante. Para Kierkegaard Hegel teria sido o maior pensador que já existiu se ao menos tivesse visto o seu sistema como uma experiência de pensamento; mas não foi isso que fez, antes levou o seu sistema muito a sério, e por isso tornou-se cómico<sup>9</sup>. Haveria muito mais a dizer

---

more remote than that of a poet, who creates characters and yet in the preface is himself the author. For I am impersonally, or personally, in the second person, a souffleur who has poetically produced the authors, whose prefaces in turn are their production, yes, as are their names. So in the pseudonymous books there is not a single word by myself. I have no opinion about them except as third party, no knowledge of their meaning except as reader, not the remotest private relation to them, that being impossible in a doubly reflected communication. One single word by me personally, in my own name, would be a case of assumptive self-forgetfulness that in this one word, from a dialectical point of view, would essentially incur the annihilation of the pseudonyms. In Either/Or I am as little the editor Victor Eremita as I am the Seducer or the Assessor, exactly as little. Eremita is a poetically actualized subjective thinker, as one comes across him again in ‘In Vino Veritas’. In Fear and Trembling I am as little Johannes de silentio as I am the knight of faith that he depicts, exactly as little; and again, just as little the author of the preface to the book, which are the individualized lines of a poetically actualized subjective thinker».

<sup>9</sup> «Hegel’s philosophy had been introduced into Denmark with religious zeal by J.L. Heiberg, and was taken up enthusiastically within the theology faculty of Copenhagen University and by Copenhagen’s *literati*. Kierkegaard, too, was induced to make a serious study of Hegel’s

aqui sobre seriedade e humor (sobre o excesso de seriedade de Hegel e sobre o humor de Kierkegaard) mas quero começar a prestar atenção à ideia de escrita como acto e, enquanto acto, como um fazer negativo. Essa é uma questão de forma e é aquilo que me vai interessar aqui – as questões quanto ao conteúdo seriam muitas, e outras.

De qualquer forma e quanto a conteúdo, olhado para trás no tempo, mais de cento e cinquenta anos mais tarde (penso nas datas das obras principais de Kierkegaard: 1843, 1844, 1845, 1846...), conhecendo nós o que se seguiu na história da Europa e na história do mundo, pensando na forma como Kierkegaard desenvolve o seu contra-hegelianismo vemos desenhar-se um quadro complicado. Contra o hegeliano que gosta da floresta e esquece as árvores, ele pensa que será preciso sangue; só mártires poderão guiar o mundo, chega a defender. Noutras palavras, defende a religião face à racionalização da religião que Hegel representa. Por outro lado, no comunismo do seu contemporâneo Karl Marx Kierkegaard chega a ver ingredientes da religiosidade cristã que a época procura. Da mesma forma que Marx, Kierkegaard insurge-se contra o cristianismo burguês e de massas<sup>10</sup>. Da mesma forma que Marx, é um analista do declínio e confusão da Europa, essa Europa que está (estamos aproximadamente em 1850) ‘sem paixão nem decisão, envelhecida’.

Um coisa é certa: para Kierkegaard, o singular, o indivíduo, o seu aqui e agora, são o fundamental da existência. Como se essa individuação que tão problemática será, por razões metafísicas, para Schopenhauer e Nietzsche, fosse em Kierkegaard maximamente valiosa e de certa forma não problemática; a existência, a existência individual, é o que importa, e ela é precisamente aquilo que distancia pensar e ser de uma forma que Hegel não compreendeu. Daí a polémica sem descanso de Kierkegaard contra o conceito hegeliano de realidade. E, além do indivíduo, ele não deixa escapar o desespero. Não é apenas o afundar do indivíduo no Espírito que horroriza Kierkegaard em Hegel: a doença mortal (kierkegaardiana) do desespero impediria em qualquer caso o gozo consigo próprio do Espírito Absoluto hegeliano. O desespero é a doença do indivíduo, e é uma doença a prezar. E não há, obviamente, qualquer sinal disso em Hegel.

São estes os assuntos de Kierkegaard, é isto que encontramos nas suas obras mais conhecidas, desde *Ou...Ou*, ao *Conceito de Angústia, Temor e Tremor*, ou

---

work. While Kierkegaard greatly admired Hegel, he had grave reservations about Hegelianism and its bombastic promises. Hegel would have been the greatest thinker who ever lived, said Kierkegaard, if only he had regarded his system as a thought-experiment. Instead he took himself seriously to have reached the truth, and so rendered himself comical», McDONALD, W., «Søren Kierkegaard», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/fall2012/entries/kierkegaard/> (Ponto 6. Kierkegaard's Politics).

<sup>10</sup> Cf. LÖWITH, K., *De Hegel a Nietzsche*, Gallimard, Paris 1969 (Première Partie, III – Marx et Kierkegaard brisent les médiations hegeliennes en options antagonistes).

*Migalhas Filosóficas*<sup>11</sup> ou os *Estádios do Caminho de Uma Vida*<sup>12</sup>. Não é, como comecei por dizer, isso que o liga a Wittgenstein. Vou agora olhar para a forma como Kierkegaard fala e escreve – porque é isso que o aproxima de Wittgenstein.

### 3. Forma e Gesto

«He [Climacus] remarks that the contradictions that are inherent in the structure of that work [*Or... Or*] are left for the reader to discover.

The work is constructed as a mirror in which the reader can recognize his own confusions»

(James Conant, «Kierkegaard, Wittgenstein and Nonsense»)<sup>13</sup>

Vou tomar como referência a partir de agora escritos vários do filósofo americano James Conant sobre Kierkegaard e Wittgenstein<sup>14</sup>, nomeadamente *Kierkegaard, Wittgenstein and nonsense* (1992), e *Kierkegaard, Wittgenstein et leur point de vue sur leur oeuvre en tant qu'auteurs* (2004)<sup>15</sup>.

A principal tese de Conant nesses escritos é que o paralelo a ser feito entre Kierkegaard e Wittgenstein não é, ao contrário do que várias pessoas defendem, relativo a alguma doutrina mística da verdade inefável, que seria partilhada.

---

<sup>11</sup> KIERKEGAARD, Søren, *Philosophical Fragments*. Originally translated and introduced by David Swenson. Introduction and commentary by Niels Thulstrup. Translation revised and commentary translated by Howard Hong, Princeton University Press, Princeton 1962 (Tradução portuguesa de José M. Justo, 2012, Relógio D'Água).

<sup>12</sup> Cf. em português, KIERKEGAARD, Søren, *In vino veritas*, Antígona, Lisboa 2005.

<sup>13</sup> «Ele [Climacus] observa que as contradições que são inerentes à estrutura desse trabalho [Ou...Ou] são deixadas à descoberta do leitor. O trabalho é concebido como um espelho, no qual o leitor pode reconhecer as suas próprias confusões» (CONANT, «Kierkegaard, Wittgenstein and Nonsense», 1992, art. cit., p. 203), tradução minha.

<sup>14</sup> CONANT, «Kierkegaard, Wittgenstein and Nonsense», art. cit., CONANT, «Kierkegaard's Postscriptum and Wittgenstein's Tractatus: Teaching How to Pass from Disguised to Patent Nonsense». *Wittgenstein Studien*, 4 (2) 1997 e CONANT, «Kierkegaard Wittgenstein et leur point de vue sur leur oeuvre en tant qu'auteurs», *europa*, 906, outubro (2004), 32-50. Conant é um dos representantes da chamada leitura austera de Wittgenstein ou New Wittgenstein – uma interpretação de Wittgenstein que se tem tornado importante nos últimos 20-30 anos, aproximadamente. Trouxemo-lo ao Porto na conferência de 2011 sobre natureza das verdades lógicas e da necessidade a que chamámos *The Logical Alien at 20* (em homenagem a um artigo seu, sobre lógica e necessidade, de 1991).

<sup>15</sup> Estes e outros artigos encontram-se facilmente na página de James Conant na Universidade de Chicago – Departamento de Filosofia (<http://philosophy.uchicago.edu/faculty/conant.html>).

A ideia wittgensteiniana (aceite pela chamada leitura inefabilista) segundo a qual há coisas que não podem ser ditas e só podem ser mostradas encontraria eco no motivo kierkegaardiano segundo o qual não se pode comunicar directamente mas apenas indirectamente. Não é disso que se trata segundo Conant, O paralelo diz antes respeito a um outro projecto, um projecto que seria comum a Kierkegaard e a Wittgenstein, e que visa mostrar a incoerência de tal doutrina. Noutras palavras, o paradoxo kierkegaardiano, bem como a ideia segundo a qual apenas se pode comunicar indirectamente, assim como o *nonsense* wittgensteiniano, resultado do embate contra as fronteiras do sentido, *não são a última palavra de Kierkegaard e de Wittgenstein*. Conant atribui a ambos, Kierkegaard e Wittgenstein, algo de mais prático, a que chama um gesto de revogação; é a natureza deste gesto de revogação que ele pensa que devemos procurar compreender para os compreendermos como filósofos. Os nossos exemplos, o *Tractatus* e o *Postscriptum* são, segundo Conant, obras de revogação. No caso do *Tractatus* isto é óbvio e bem conhecido. No fim da obra famosamente lê-se, na proposição 6.54:

«Meine Sätze erläutern dadurch dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er dadurch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig»<sup>16</sup>.

[«As minhas proposições são esclarecedoras na medida em que aquele que me compreende acaba por reconhecê-las como *nonsense* – quando já subiu através delas, por meio delas. (Ele tem de, por assim dizer, deitar fora a escada, depois de ter subido por ela). Tem de superar estas proposições; depois pode ver o mundo a direito»].<sup>17</sup>

Quem me compreende, diz Wittgenstein, verá este livro, i.e. a coisa que fica dita, como *nonsense*. Compreender o que fica dito não é portanto (ainda) compreender-me a mim, aquele que escreveu, o autor (presumivelmente, haverá aí alguma coisa a compreender, que não é *nonsense*). Saber ver esta diferença é essencial para usar o que fica dito como ‘escada’: aquele que me compreende usa as minhas proposições como uma escada, e depois de ter subido por ela vê o mundo a direito e pode deitar fora a escada. Entretanto, as proposições deste livro são *nonsense*; tudo o que aqui ficou dito é *nonsense*<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, op. cit., p. 188.

<sup>17</sup> Tradução minha.

<sup>18</sup> De acordo com a leitura austera, esse *nonsense* corresponde ao ‘discurso do metafísico’. O metafísico é quem fala quando se diz, no *Tractatus*, que ‘o mundo é tudo aquilo que acontece, o conjunto de factos, não de coisas, ou ainda que ‘o pensamento é uma imagem lógica dos factos’. Noutras palavras, aquilo que conhecemos como o *Tractatus* sairia da boca deste ‘metafísico’, e não da boca de Wittgenstein.



Quanto ao *Postscriptum*, o livro que é escrito por Johannes Climacus, para além de ser ele próprio um *postscriptum*, i.e. uma nota posterior de mais de 500 páginas, é seguido de ‘Uma Primeira e Última Declaração’, que citei longamente mais atrás, na qual, como vimos, se lê que ‘este livro foi escrito por mim, Søren Kierkegaard, como de resto do ponto de vista legal, o foram *Temor e Tremor*, *O Conceito de Angústia*, *Migalhas Filosóficas*, *Estádios de Uma Vida*, etc.’. Ora se o livro foi escrito por Søren Kierkegaard, a autoria do autor que a assina, Johannes Climacus, é, no sentido que aqui interessa, revogada.

Porque é que o *Tractatus* e o *Postscriptum* têm tal forma? Por que é que alguém escreve obras que se revogam a si próprias? Para compreender a natureza desses gestos de revogação temos de ir atrás de uma concepção do filósofo como autor, procurar compreender o que faz o filósofo como autor. O que Wittgenstein reteve de Kierkegaard foi precisamente esta concepção do trabalho do filósofo como autor (autor em filosofia) relacionada com uma concepção (a que vou chamar ético-estética) do que se faz quando se faz filosofia.

Começo pelo *Tractatus*. Olhando para o *Tractatus*, o que vemos? Como se sabe o *Tractatus* apresenta um mapeamento do sentido, i.e. daquilo que pode ser dito e pensado com sentido (e verdade), do suporte lógico, que é vazio de sentido (*sinnlos*), do sentido, e finalmente do *nonsense* (*unsinnig*). Este mapeamento (este desenhar a partir de dentro as fronteiras do dizível, como Kant na *Crítica da Razão Pura* fez para o cognoscível) permite-nos posicionar todas as formas de pensar, posicionar as nossas formas de dizer coisas sobre as coisas, desde as ciências naturais à ética e à estética. Nestes últimos casos, na célebre interpretação que os Positivistas Lógicos fizeram do *Tractatus*, da qual Wittgenstein sempre discordou, tratar-se-ia de *nonsense* meramente emotivo. É aqui que entram as leituras ditas inefabilistas do *Tractatus*, segundo as quais aquilo que Wittgenstein está a dizer é que o que não se pode dizer *pode ser mostrado* (seria o caso do ético ou do estético; Wittgenstein não gosta como se sabe, da substancialização disciplinar – não fala de Ética, por exemplo, mas de *das Ethische*, o ético).

A leitura austera de Conant opõe-se a este inefabilismo: no núcleo da leitura austera está a ideia segundo a qual *nonsense* é (sempre) *nonsense* e não, por exemplo (por vezes, certos tipos de *nonsense*) uma forma de mostrar coisas que não podem ser ditas em linguagem (como a leitura inefabilista, nomeadamente, pretende). Esta seria a diferença, para os leitores inefabilistas, entre dois casos de *nonsense* como ‘Deus existe’ e ‘blablabla’ – o primeiro tem ‘algum sentido’ (pretende mostrar alguma coisa que não pode ser dita), o segundo simplesmente não tem sentido.

A chave da leitura austera é uma concepção do lugar da lógica no nosso pensamento. Trata-se da ideia segundo a qual só existe pensamento lógico, não podemos pensar com sentido que há pensamento e que esse pensamento é não-lógico, como se de alguma forma pudéssemos estar fora da lógica e olhar o pen-

samento, que é lógico, a partir de fora. Aqui entronca uma filosofia da lógica que não é, obviamente, a única filosofia da lógica possível, mas que é a filosofia da lógica de Wittgenstein no *Tractatus*, quando vê as proposições lógicas como *sinnlos* (vazias de sentido) e tautológicas (i.e. elas não ‘dizem’ nada, não dizem como o mundo é, são um andaime conceptual, um *logisches Gerüst* para o que quer que se possa pensar).

Ora, a ideia de proposições lógicas como *sinnlos* é fundamental no *Tractatus*, e é no *Tractatus* que a vemos relacionada com a questão do método da filosofia, i.e. com uma concepção daquilo que se faz quando se faz filosofia. A ideia básica é a seguinte: a lógica não diz nada sobre o mundo (não é por exemplo comparável com a percepção, que de alguma forma recebe formas de as coisas serem perante as quais o nosso pensamento é passivo). No entanto, mesmo não dizendo a lógica nada sobre o mundo, não há pensamentos que sejam de facto pensamentos e que não sejam lógicos – o problema é saber como deve isso reflectir-se, como se reflecte, numa concepção de método filosófico. A posição do *Tractatus* sobre método filosófico é precisamente aquilo que é dado pela ideia da ‘escada’ e das ‘elucidações’ (*Erläuterungen*) da proposição 6.54. Podemos agora caracterizar directamente a leitura austera: de acordo com a leitura austera, fazer filosofia é estar envolvido em *Erläuterungen*, elucidações. Mais: esta ideia de ‘elucidações’ (deixo de lado a escada) não é apenas do *Tractatus*; é algo de bem mais importante e persistente: trata-se da posição de Wittgenstein nunca alterada ao longo de toda a sua obra sobre o método da filosofia.

Mas elucidações de quê, e porquê elucidações? As elucidações têm por objecto a ilusão de estar a fazer sentido, de estar a pensar com sentido: esta ilusão está sempre à espreita e é ela que abre o caminho de trabalho da filosofia. Enquanto pensadores pensem, o trabalho de esclarecer ilusões de sentido, i.e. o trabalho de esclarecer ou desconstruir o *nonsense*, é um trabalho sem fim, e é esse o objecto da *Sprachkritik*. Fazer filosofia é estar envolvido nesta *Sprachkritik*, e nesse sentido será sempre superficial dizer que a filosofia é uma questão de argumentação, de análise conceptual ou de hermenêutica textual – claro que fazendo filosofia se faz tudo isso, no entanto nenhuma dessas afirmações esclarece a relação da filosofia com o que é pensar. Esclarecer a relação da filosofia com o que é pensar que é o que Wittgenstein está a fazer ao falar de elucidações, após uma visão do que é pensar que assenta sobre o lugar da lógica na nossa natureza de pensadores.

Apenas esta ideia de elucidação das ilusões de sentido permite compreender (como sendo mais do que afirmações banais) o que Wittgenstein quer dizer quando repete, como repete sempre, que a filosofia é uma actividade e não um avançar de teses (teses como por exemplo *Deus existe* ou *O determinismo é verdadeiro*) e argumentos a favor destas; ou quando diz que os problemas da filosofia dizem respeito a compreender a lógica da nossa linguagem, e que a única coisa

que pode livrar-nos de perplexidades filosóficas é o exercício de tal actividade. A questão do método filosófico não é apenas uma questão disciplinar, uma questão acerca de como se trabalha numa particular disciplina: o que está em causa é a nossa condição de pensadores, a nossa relação com aquilo que podemos (e não podemos) pensar, a nossa posição perante a natureza dos nossos pensamentos – e a ideia básica é que não podemos saltar para fora deles nem para fora da nossa condição de pensadores. É por isso que a noção de *nonsense*, que delimita aquilo que é pensar, é tão importante – ela dá um nome ao inevitável embater contra as fronteiras ‘delimitadas a partir de dentro’, se quisermos dizer como Kant. E é aí que radica a aproximação a Kierkegaard:

«Eu compreendo bem o que Heidegger quis dizer com *Sein e Angst*. Nós temos um impulso de nos lançarmos contra [*anzurennen*] os limites da linguagem. Pense-se por exemplo no assombro perante o facto de existir o que quer que seja. Esse assombro não pode ser expresso sob a forma de uma questão e também não há resposta nenhuma para ela. Tudo o que podemos dizer a priori será apenas *nonsense*. No entanto, nós lançamo-nos contra os limites da linguagem. Kierkegaard também viu isto e indicou-o de uma forma exactamente similar – vamos de encontro ao paradoxo. Este ir de encontro aos limites da linguagem é a Ética. Eu vejo como sendo de grande importância que se ponha fim a todo o palavreado sobre ética – se é uma ciência, se os valores existem, se deus pode ser definido. Em ética as pessoas estão permanentemente a tentar encontrar maneiras de dizer coisas que, pela própria natureza das coisas, não podem ser ditas. Sabemos à partida que o que quer que avancemos como definição de deus não pode senão ser um mal entendido»<sup>19</sup>.

#### 4. Conclusão – Espelhos, escadas, paradoxo e *nonsense*

Era aqui que eu queria chegar – se Wittgenstein e Kierkegaard confluem, eles confluem numa concepção de método filosófico. É isso que a atenção kierkegaardiana ao paradoxo e a atenção wittgensteiniana ao *nonsense* marcam: a ideia segundo a qual a forma do método filosófico reflecte, ou espelha, a nossa condição de pensadores, e a tentação perene de embater contra os limites do sentido. O objecto explícito dos seus escritos é certamente bastante distinto. Kierkegaard queria apaixonadamente tornar-se um cristão e combater o espírito hegeliano do tempo. Wittgenstein não é sequer religioso (embora admita que tem um espírito religioso, mas de uma forma que não tem nada a ver com existência de deus, criação ou pecado) – aquilo que quer é compreender as relações

---

<sup>19</sup> MCGUINNESS, Brian (ed.), *Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle – Conversations recorded by Friedrich Waismann* (Translated by Joachim Schulte and Brian McGuinness), Blackwell, Oxford 1959, p. 68, tradução minha para o português.

pensamento-mundo e isso significa pensar sobre lógica, pensamento e linguagem. O que Kierkegaard e Wittgenstein têm em comum não diz respeito a conteúdo – não podemos imaginá-los discutindo acerca de ser um cristão no cristianismo ou acerca de filosofia da lógica e da linguagem. Aquilo que eles têm em comum tem a ver com a forma como concebem a nossa condição de pensadores, a nossa posição ao pensarmos sobre o nosso próprio pensamento. Foi o que pretendi resumir no meu título com a sequência ‘espelhos, escadas, paradoxo e nonsense’. Direi agora um pouco mais quanto ao que é ‘ético’ e ‘estético’ aqui. Quer Kierkegaard que Wittgenstein pensam que tanto quanto aquilo que marca a filosofia como filosofia diz respeito a método, isso é algo de ético. É bem conhecido, quanto ao *Tractatus*, que esse mesmo livro no qual se pensa sobre proposições e lógica e por exemplo se propõe pela primeira vez um uso filosófico das tabelas de verdade<sup>20</sup>, foi descrito pelo seu autor como sendo um ‘feito ético’ (numa célebre carta a L. Ficker, o editor de *Der Brenner*). É como feito ético que o *Tractatus* incorpora uma ética kierkegaardiana. Que ética é essa? Conant põe as coisas da seguinte forma: ambos, Kierkegaard e Wittgenstein, são, enquanto autores, médicos de almas que oferecem uma cura que não é uma cura. Aquilo que os liga é a convicção da importância ética da filosofia, uma convicção que só pode ser compreendida se compreendermos o anti-intelectualismo (de ambos) em ética e uma (correlativa) concepção da filosofia como gesto ou performance. Fazer filosofia é algo de ético porque é enfrentar directamente o paradoxo, ou o *nonsense*, que constantemente espreitam a razão humana. Se quisermos, existe em ambos e isso determina o seu perfil como filósofos, uma paixão anti-teórica, uma paixão pelo paradoxo. Esta é, de resto, em Kierkegaard cultivada exactamente sob este nome. Talvez Wittgenstein seja mais discreto, mas não é difícil encontrar sinais constantes dessa paixão anti-teórica: basta pensar no contraste entre a sua admiração pelo salto de fé kierkegaardiano e o seu desprezo por uma tentativa de fazer um *downgrade* do pensamento mágico em pré-ciência, ou ciência não muito boa, de um antropólogo como J. G. Frazer, o autor de *The Golden Bough* (que Wittgenstein, de forma célebre, comentou<sup>21</sup>).

É de qualquer forma nesse contexto de paixão pelo paradoxo que ambos, Kierkegaard e Wittgenstein, vêem a filosofia como ‘coisa ética’, feito ético, trabalho de um autor que vê o paradoxo ou o *nonsense* à espreita e que visa proporcionar uma actividade sobre si próprio (do leitor) enquanto pensador que lhe permita perceber isso mesmo. Ambos visam assim a relação que cada um de nós,

---

<sup>20</sup> Wittgenstein não inventou as tabelas de verdade, mas foi talvez o primeiro a fazer delas um importante uso filosófico.

<sup>21</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig, *Observações sobre o Ramo Dourado de Frazer*, Coordenação de Bruno Monteiro, Edição, tradução e notas de João José de Almeida, Introdução e revisão da tradução de Nuno Venturinha, Deriva Editores, Porto 2011.

enquanto pensador, tem com o nosso próprio pensamento; ‘espelho’ e ‘escada’ são imagens para o estatuto das obras que nos são oferecidas pelo autor-filósofo (o espelho de Kierkegaard, a escada do *Tractatus*) para fazermos isso mesmo, enfrentarmos a nossa própria relação com o facto, ou a condição, de sermos pensadores. E isso é ético. Mas o facto de serem, respectivamente, um espelho e uma escada faz também de obras como o *Postscriptum* e o *Tractatus* obras performativas, gestos, feitos. Na medida em que isto determina a forma da escrita – nesses textos-objecto que são o *Tractatus*, ou o *Post-scriptum* a forma do texto é essencial ao propósito do texto – isto é estético (estético, não Estética – que aliás é trabalhável a partir de ambos). Não é portanto nada indiferente que o *Tractatus* e o *Postscriptum* tenha sido escritos como foram escritos – eles não são a *Crítica da Razão Pura*, que o próprio Kant considerava uma peça pesada de escrita. São formas pensadas, formas com conceito; não são, nem pretendem ser, um estar aí intemporal – são objectos que nos são oferecidos para proporcionarem um processo de descoberta, um fazer. A forma do texto ‘espelha a relação que se espera que o leitor empreenda consigo próprio’<sup>22</sup>, e nessa relação aparecerá claramente aquilo que interessa ver ao pensarmos sobre a nossa própria condição de pensadores: paradoxo e *nonsense*. Paradoxo e *nonsense* são noções pragmáticas, que marcam os limites do que é pensar; e que são para serem exploradas *in propria persona* ao lermos essas obras. É assim que fazemos trabalho sobre nós próprios, lendo-os. E se os meios desse trabalho são um dispositivo de forma e nesse sentido são meios ‘estéticos’, o trabalho sobre si mesmo é um trabalho ético.

---

<sup>22</sup> CONANT, «Kierkegaard, Wittgenstein and Nonsense», art. cit, p. 195.

JOÃO ALBERTO PINTO\*

KIERKEGAARD E A VIDA  
«CONFORME A CONCEPÇÃO CORRENTE DE LÓGICA» (HEGEL)

*Kierkegaard and Life "According to the Common Notion of Logic" (Hegel)*

**Abstract**

Starting from Kierkegaard's most explicit statement about the absurd, I try to explain the relations, in Kierkegaard's thought, between traditional logic, Socrates, the (philosophical) notion of mediation and Hegelian logic.

**Keywords:** absurd; Socrates; logics; non-contradiction; contradiction.

**Authors:** S. Kierkegaard.

**Resumo**

A partir da mais clara afirmação de Kierkegaard acerca do absurdo, trata-se de explicar as relações entre lógica corrente, Sócrates, a noção (filosófica) de mediação e lógica hegeliana no pensamento de Kierkegaard.

**Palavras-chave:** absurdo; Sócrates; lógica; não-contradição; contradição.

**Autores:** S. Kierkegaard.

1

As crenças com que vivemos podem ser encaradas a partir de dois pontos de vista extremos. Um deles assume a nossa onipotência – e acreditamos naquilo que quisermos acreditar. Melhor ainda, acreditamos apenas naquilo que nos propusermos, ou escolhermos, acreditar. O outro ponto de vista assume a nossa impotência – e nada temos a ver, a não ser *ex post facto*, com aquilo que acreditamos. Tudo se passa neste caso como quando apanhamos uma constipação e descobrimos depois que estávamos sujeitos a apanhá-la.

---

\* Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e Instituto de Filosofia (Mind, Language and Action Group – MLAG), Via Panorâmica s/n, 4150-564 Porto, Portugal. Email: joaoalberto@letras.up.pt

Descartes, por exemplo, é um adepto do primeiro ponto de vista. Na quarta meditação metafísica, ao investigar o que são os erros, Descartes considera que eles dependem de duas causas a que chama concorrentes. Uma envolve a faculdade de conhecer ou entendimento; a outra envolve a faculdade de escolher pelo livre arbítrio ou vontade. Acontece que a primeira faculdade apenas apreende ideias acerca das quais se podem fazer juízos – pelo que, propriamente considerado o entendimento, nele não se encontra qualquer erro. Depois, propriamente considerada a segunda faculdade, a vontade, o que Descartes<sup>1</sup> diz é que ela «... consiste apenas em que se pode fazer ou não fazer uma coisa (isto é, afirmar ou negar, seguir ou evitar), ou melhor, apenas em que ao afirmar ou negar, seguir ou evitar, o que nos é proposto pelo entendimento, nenhuma força exterior sentimos a determinar-nos a isso.»

Há algumas dificuldades com este ponto de vista, em particular tal como ele é apresentado por Descartes. Uma dificuldade tem a ver com a hipotética – não sentida e, pelo menos nessa medida, inexistente – força exterior. O que nos autoriza a falar nesta força exterior quando se trata de caracterizar a nossa vontade? A ideia de força exterior talvez esteja relacionada, no caso de Descartes, com a união entre corpos e almas, a qual pode ser encarada como o obstáculo maior a propriamente considerar a diferença entre as nossas faculdades (ou, muito mais geralmente, a propriamente considerar a essência de qualquer coisa). Mas não é difícil ligar a ideia de força exterior a outras duas coisas. Por um lado, aos nossos semelhantes. Desde que relativamente próximos de nós, eles parecem capazes de nos fazer afirmar ou negar, seguir ou evitar, algo. (Ainda que sempre provisoriamente, notaria talvez Descartes.) Por outro lado, à lógica – com o carácter impositivo (normativo, por vezes) que tão frequentemente lhe é atribuído. Isto parece requerer, para falar ainda em faculdades, a independência da lógica relativamente à nossa vontade – a qual pode então olhar para a lógica como uma espécie de

---

<sup>1</sup> No texto das *Meditationes de prima philosophia* tem-se: «...non tamen in se formaliter et praecise spectata major videtur, quia tantum in eo consistit quod idem vel facere, vel non facere (hoc est affirmare vel negare, prosequi vel fugere) possimus, vel potius in eo tantum quod ad id quod nobis ab intellectu proponitur affirmandum vel negandum, sive prosequendum vel fugiendum ita feramur, ut a nulla vi externa nos ad id determinari sentiamus.» Para a tese mais geral e para a terminologia, um pouco antes, tem-se: «Deinde, ad me propius accedens, et qualesnam sint errores mei (qui soli imperfectionem aliquam in me arguunt) investigans, adverto illos a duabus causis simul concurrenti bus dependere, nempe a facultate cognoscendi quae in me est, et a facultate eligendi sive ab arbitrii libertate, hoc est ab intellectu, et simul a voluntate. Nam per solum intellectum percipio tantum ideas de quibus iudicium ferre possum, nec ullus error proprie dictus in eo praecise sic spectato reperitur; quamvis enim innumeræ fortasse res existant, quarum ideae nullae in me sunt, non tamen proprie illis privatus, sed negative tantum destitutus sum dicendus, quia nempe rationem nullam possum afferre, qua problem Deum mihi majorem quam dederit cognoscendi facultatem dare debuisset; atque quantumvis peritum artificem esse intelligam, non tamen ideo puto illum in singulis ex suis operibus omnes perfectiones ponere debuisset quas in aliquibus ponere potest.»

parceira (ou amiga) ou como uma espécie de adversária (ou inimiga) sempre que se tratar de afirmar ou negar, seguir ou evitar, algo. (A opção de Descartes é, no entanto, um pouco mais complicada ao obrigar-nos a pensar também no ponto de vista de Deus sobre o assunto.)

A dificuldade atrás esboçada talvez seja o que torna Kierkegaard interessante ainda hoje. Não se trata, porém, de notar a distinção de Kierkegaard entre dois tipos de verdade, a “objectiva” e a “subjectiva”, para salientar que a preservação da primeira verdade é o assunto da lógica propriamente dita, enquanto a segunda verdade se regula por uma outra lógica – quer dizer, por uma “lógica” que não é lógica nenhuma. Apesar de isto ser o que Kierkegaard parece, de facto, pensar e fazer questão de afirmar muitas vezes. Trata-se, antes, de notar que para Kierkegaard a dificuldade atrás esboçada se chama, muito especificamente, “cristandade” – mas que se lhe pode chamar também “lógica” (propriamente dita, entenda-se) sem obscurecer de todo a maneira de pensar que é a de Kierkegaard.

A passagem daqui em diante crucial encontra-se no *Postscriptum Conclusivo Não Científico (para as Migalhas Filosóficas)*, obra publicada por Kierkegaard em 1846. Aí está dito a determinada altura o seguinte<sup>2</sup>.

«O que é então o absurdo? O absurdo é que a verdade eterna tenha passado a existir no tempo, que Deus tenha passado a existir, tenha nascido, tenha crescido, etc., tenha passado a existir exactamente como um ser humano único, indistinguível de qualquer outro, pois todo o reconhecimento imediato [disso] é paganismo pré-socrático e, do ponto de vista judeu, idolatria.»

A passagem servirá para esclarecer o recurso à noção de absurdo no pensamento de Kierkegaard<sup>3</sup> e, ao mesmo tempo, para apreciar o modo como se conjugam na passagem pelo menos quatro temas recorrentes do pensamento de Kierkegaard.

---

<sup>2</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, edited and translated by Alastair Hannay, Cambridge, UK, University Press, 2009, p. 177.

<sup>3</sup> A versão do pensamento de Kierkegaard aqui apresentada deixa de lado a hipótese de tudo aquilo que foi dito, e assinado, por Kierkegaard sob o pseudónimo “Johannes Climacus” dever interpretar-se, na sua totalidade ou na sua maior parte, como sem sentido (“nonsense” ou “unsinnig”). A hipótese remonta a Henry E. ALLISON («Christianity and Nonsense», *The Review of Metaphysics*, 20/3, 1967; também em Daniel W. CONWAY (ed.), *Kierkegaard: Critical Assessments of Leading Philosophers - Vol. III*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 7-29), e a Louis Mackey (*Kierkegaard: A Kind of Poet*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971).



O primeiro tema da passagem compreende-se em termos lógicos. Mais especificamente, conforme a concepção corrente de lógica – para usar uma expressão de Hegel à qual mais adiante se voltará. O absurdo é, então, a identidade entre Deus e Jesus Cristo – quer dizer, a relação de identidade que é proposta vigorar entre, por um lado, algo que se caracteriza pela eternidade, infinitude e/ou transcendência (quer dizer ainda, uma entidade que se nos apresenta como Deus ou designamos “Deus”) e, por outro lado, algo que se caracteriza pela temporalidade, finitude e/ou humanidade (quer dizer ainda, uma entidade que se nos apresenta como Jesus Cristo ou designamos “Jesus Cristo”). Esta articulação entre cristandade e absurdo é reconhecidamente um dos motivos maiores, senão mesmo o motivo maior, do pensamento de Kierkegaard. Para o compreender pode-se pensar que lhe corresponde, em termos existenciais, a seguinte pergunta: como é que alguém pode ser (permanecer ou tornar-se) cristão?

Mas há a parte final da passagem. A ideia básica parece ser a de que o absurdo é evitado no paganismo ou, do ponto de vista judeu, por recurso à idolatria. Um modo de explicitar a ideia consiste em considerar que o paganismo está restringido à realidade (eventualmente exemplar, mitológica ou, ainda, sobre-humana) de Jesus Cristo. Talvez “Deus” seja um nome próprio equívoco, se há nomes próprios assim. Talvez “Deus” não seja realmente um nome próprio, mas uma espécie de predicado (disfarçado). Em qualquer caso, a natureza da identidade entre Deus e Jesus Cristo enquanto identidade torna-se imediatamente problemática – e não parece que algo deste último género possa ser tomado como verdadeiro (ou, aliás, como falso) *simpliciter*. Ainda assim parece excessivo multiplicar, também imediatamente, os absurdos. Pensar, por exemplo, que Kierkegaard pretendeu (ou acabou por pretender realmente) que o absurdo é a identidade entre Deus e Jesus Cristo ser o absurdo. Ou, de outro modo, que o absurdo é (o?) absurdo. (E, talvez, outra coisa a verdade, nomeadamente a eterna.) Aquilo que Kierkegaard efectivamente faz é, primeiro, falar num reconhecimento imediato – entenda-se agora, alheio a qualquer subtileza lógica – e, segundo, notar como o judaísmo disponibiliza, a este mesmo propósito, a noção – mais quotidiana do que propriamente lógica – de idolatria.

Acontece que embora Kierkegaard coloque o judaísmo do seu lado na crítica ao paganismo, também parece não haver lugar para o absurdo no judaísmo. Basta pensar que o judaísmo está restringido à realidade (mais ou menos misteriosa, separada ou, num certo sentido, radicalmente teológica) de Deus. A situação revela-se até particularmente simples em termos lógicos: a identidade entre Deus e Jesus Cristo é, no judaísmo, para ser tomada como falsa – mais exactamente, como de facto ou contingentemente (Kierkegaard prefere quase sempre dizer “historicamente”) falsa. (“Altamente improvável”, concede por vezes

Kierkegaard, em vez de “(historicamente) falsa”.) De qualquer modo, a ideia básica torna-se nesta altura a ideia de a articulação com o absurdo ser o que é específico da cristandade – ao contrário do que sucede quer no paganismo, quer no judaísmo.

No entanto, se há um problema na articulação entre cristandade e absurdo, o problema envolve primordialmente o paganismo – só o paganismo, e não o judaísmo, pôde colocar em marcha o problema. Kierkegaard fala assim, frequentemente, no problema da verdade subjectiva da cristandade – mas a compreensão dos dados essenciais do problema obriga à consideração de mais um tema da passagem.

### 3

Sócrates é o segundo tema do pensamento de Kierkegaard que está envolvido na passagem. O lugar central que Sócrates ocupa no pensamento de Kierkegaard percebe-se, primeiro e de uma perspectiva histórica, por relação com o paganismo – efectivamente dito “pré-socrático” na parte final da passagem – mas, em segundo lugar, por relação também com o judaísmo. Quem é, no entanto, o Sócrates que interessa realmente a Kierkegaard? (Isto equivale mais ou menos a assinalar o quanto Kierkegaard é um dos principais responsáveis pelo que ainda hoje é costume chamar “o problema de Sócrates”.)

O Sócrates de Kierkegaard não é o cidadão empenhado e conversador, talvez um pouco curioso demais, mas de facto perito em assuntos tão quotidianos como o valor de diversas moedas ou como a compra e venda de terrenos, retratado essencialmente por Xenofonte. Também não se trata do profeta da superioridade de um certo saber (ou de um certo amor pelo saber?) – a filosofia, claro – relativamente a outros saberes (ou amores?). Este Sócrates é o herói apenas de Platão. O Sócrates de Kierkegaard é, antes de mais, desde os primeiros escritos de Kierkegaard, o Sócrates que se encontra em Aristófanés<sup>4</sup>. Alguém que, diz

---

<sup>4</sup> Sobre este ponto, eis uma passagem de Kierkegaard constante da sua dissertação académica sobre o conceito de ironia («The Concept of Irony, with continual reference to Socrates (September 16, 1841)», em KIERKEGAARD, S., *The Essential Kierkegaard*, edited by Howard V. HONG and Edna H. HONG, University Press, Princeton, NJ, 2000, p. 22): «Aristophanes’ view of Socrates will provide just the necessary contrast to Plato’s and precisely by means of this contrast will open the possibility of a new approach for our evaluation. Indeed, it would be a great lack if we did not have the Aristophanic appraisal of Socrates; for just as every process usually ends with a parodying of itself, and such a parody is an assurance that this process has outlived its day, so the comic view is an element, in many ways a perpetually corrective element, in making a personality or an enterprise completely intelligible. Therefore, even though we lack direct evidence about Socrates, even though we lack an altogether reliable view of him, we do have in recompense all the various nuances of misunderstanding, and in my opinion this is our best asset with a personality such as Socrates.»

Kierkegaard (um pouco antes da passagem sobre o absurdo), toda a vida olhou para (ou por) si próprio, bem antes da sua auto-gratificação pela ironia ter começado a ser tão exagerada que adquiriu um significado histórico mundial<sup>5</sup>. A este propósito vale a pena atentar na grande probabilidade de contemporâneos de Sócrates como Aristófanes (com 51 anos quando Sócrates, com 70 anos, morre), mas talvez não os mais jovens Xenofonte (26 anos) e Platão (24/25 anos), terem achado muito pouca graça à negligência dos poetas, ao desrespeito pelo sentido (caracteristicamente ateniense, ao que parece) de propriedade ou ao desprezo pela investigação tanto da natureza, como das melhores técnicas argumentativas (nomeadamente em contextos jurídicos ou políticos).

O que há de notável em Sócrates para Kierkegaard é, assim, um interesse (auto-gratificatório, note-se) pela ignorância – tal como esse interesse se manifestou no âmbito do que se pode chamar abreviadamente “interioridade”, mas deve ser concebido como presente tanto nele próprio, Sócrates, como nos seus contemporâneos. Deste ponto deriva a visão kierkegaardiana da ironia como uma prática – dotada, enquanto prática, de natureza eminentemente social – por intermédio da qual se pressupõe, ao mesmo tempo que se exercita, uma concepção ética da vida quotidiana, para recorrer a uma das mais célebres expressões de Kierkegaard. O contraste relevante é o que desse modo se estabelece entre uma tal concepção da vida quotidiana e uma concepção teológica da vida quotidiana, presente apenas no judaísmo.

Mas há, para Kierkegaard, outro Sócrates. Trata-se de um Sócrates secreto – a propósito do qual Kierkegaard começa a falar de um segredo socrático. Quer dizer, sem significado histórico mundial. Este Sócrates é aquele que se limita a contemplar a quebra dos laços – previamente mantidos pela ironia (mais o interesse auto-gratificatório na base dela, claro) – entre a sua “interioridade” e a “interioridade” dos seus contemporâneos. Para Kierkegaard<sup>6</sup>, este é mesmo o

---

<sup>5</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, edited and translated by Alastair HANNAY, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p. 123 (em nota): «Did Socrates speak of what the times demanded, did he grasp the ethical as something to be discovered, or should he be discovered by a prophet with a world-historical gaze, or as something to be decided by the ballot box? No, Socrates was concerned only with himself, and when it came to counting votes he could not even count to five (see Xenophon), was unfit to join in any mission involving several others, to say nothing of one requiring a world-historical mob. He looked to his own – and then Guidance comes along and augments his ironical self-satisfaction with world-historical significance. It is too bad that we have heard nothing from him at all for the last 2,000 years. God alone knows what he thinks of the system.»

<sup>6</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., pp. 173-174 (em nota): «This may be the proper place to illuminate an anomaly regarding the set-up of the Crumbs, an anomaly due to my not wanting straight away to make the matter as difficult dialectically as it is, since terminologies and the like nowadays are so muddled that it is almost impossible to protect oneself against confusion. To try if possible to throw a proper light on the difference between the Socratic (which was supposed to be the philosophical, the pagan-

único Sócrates verdadeiramente (“subjectivamente” ou “experimentalmente”) existencial – preocupado apenas em existir (ou, ainda, em “transformar-se nele próprio”), com as expressões usadas por Kierkegaard. E este Sócrates é o único que a cristandade pode aprofundar – sem que, como também diz Kierkegaard (neste caso muito antes da passagem sobre o absurdo<sup>7</sup>), a cristandade se torne ela própria um grande passo atrás. É fácil ver em que direcção: na direcção, outra vez, do paganismo pré-socrático ou, ainda, do judaísmo.

Ainda assim o lugar central de Sócrates no pensamento de Kierkegaard apenas se compreende a partir da relação do Sócrates secreto com outras duas posições. Estas são já pós-socráticas – embora Kierkegaard decididamente não as encare, para retomar a metáfora anterior, como passos adiante. Uma das posições corresponde à doutrina (ou dogmática) católica; a outra posição corresponde à ciência – no específico sentido que a palavra “ciência” possui em Hegel. De qualquer maneira, o ponto principal, inúmeras vezes repetido por Kierkegaard, é o de que as duas posições pós-socráticas assumem indevidamente o carácter ultra-passado de Sócrates<sup>8</sup>.

#### 4

O que permite considerar um terceiro tema presente na passagem de Kierkegaard sobre o absurdo. O catolicismo e o hegelianismo, para Kierkegaard,

---

philosophical position) and the experimental category that really goes beyond the Socratic, I reduced the Socratic to the principle that all knowing is recollecting. This is how people generally see it, and only someone with a quite special interest in the Socratic, and going back constantly to the sources, will see the importance of distinguishing between Socrates and Plato on this score. The proposition does indeed belong to both; it is just that Socrates is constantly taking leave of it in order to exist. Holding Socrates to the proposition that all knowing is recollecting makes him into a speculating philosopher, instead of what he was, an existing thinker who understood the essential thing to be existing.»

<sup>7</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., p. 33: «The Socratic secret, which if Christianity is not to be an infinite step backwards can only be infinitized in the latter through a deeper inwardness, is that the movement is inwards, that the truth is the subject’s transformation in himself.»

<sup>8</sup> Eis uma passagem crucial de Kierkegaard em «The Sickness unto Death, a Christian psychological exposition for upbuilding and awakening (July 30, 1849)», em KIERKEGAARD, S., *The Essential Kierkegaard*, ed. cit., p. 369) sobre este ponto: «So it could very well be that our age needs an ironic-ethical correction such as this – this may actually be the only thing it needs – for obviously it is the last thing it thinks of. Instead of going beyond Socrates, it is extremely urgent that we come back to this Socratic principle – to understand [epistemicamente ou, como mais adiante fica claro, especulativamente] and to understand [existencialmente] are two things – not as a conclusion that ultimately aids people in their deepest misery, since that annuls precisely the difference between understanding and understanding, but as the ethical conception of everyday life.»

caracterizam-se ambos pela ideia de que a identidade entre Deus e Jesus Cristo – ou, melhor ainda, o reconhecimento da verdade da identidade entre Deus e Jesus Cristo – depende de uma espécie de trabalho, ao qual cabe a designação de “mediação” na linguagem filosófica corrente à época de Kierkegaard. A linguagem em causa é, no seu essencial, devida a Hegel. Trata-se, abreviadamente, de assumir a hipótese segundo a qual há desde sempre e por todo o lado – nas formas rudimentares de consciência, mas também na percepção das coisas e no entendimento relacional destas coisas, para lembrar os três primeiros capítulos da fenomenologia hegeliana do espírito – pressuposições que são conceptualmente articuláveis. A hipótese vigora igualmente nos três níveis seguintes da fenomenologia hegeliana do espírito – ao nível da luta das auto-consciências pelo reconhecimento mútuo, ao nível do exercício prático da razão e, depois, ao nível da ordem ética (“Sittlichkeit”) na qual as convenções/costumes (“Sitte”) regulam, ainda que astuciosamente, as vicissitudes que surgem nos dois níveis anteriores. Daqui resultava o espírito (“Geist”), no sentido mais estrito da palavra em Hegel.

A ideia de mediação opõe-se, pois, à possibilidade de qualquer reconhecimento imediato (do género de uma certeza sensorial, por exemplo) e, para lembrar a acusação do judaísmo ao paganismo, também à idolatria (quer dizer, à adoração de imagens como, por exemplo, a de Jesus Cristo<sup>9</sup>). Igualmente assinalável é a proximidade da ideia de mediação que, para Kierkegaard, informa o catolicismo e o hegelianismo com a ideia de mediação que está presente na concepção da “interioridade” como disposta (predisposta, talvez) ou como sujeita (“obrigada” também serviria) à anamnese – a qual, para retornar à posição de Kierkegaard acerca de Sócrates, se encontra apenas em Platão. A diferença que obriga a pensar neste último caso em (mera) proximidade é o elemento temporal ou, mais precisamente, histórico-geográfico, que só está presente no catolicismo e no hegelianismo. A frustração de Kierkegaard relativamente à mediação é, de qualquer maneira, bem clara. Quando Kierkegaard fala mais directamente na mediação, acaba a encará-la, por exemplo, como miragem<sup>10</sup>, como

---

<sup>9</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., p. 505.

<sup>10</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., p. 166: «Mediation is a mirage, like the I-I. From the abstract point of view, everything is and nothing becomes. So mediation cannot possibly have its place in abstraction, since it has movement as its presupposition. Objective knowledge may certainly have what is there for its object, but since the knowing subject is existing, and is through existing on the way to being, speculation must first explain how a particular existing subject is supposed to relate to knowledge of mediation, what he is at the moment, whether, for instance, he is at the moment not rather distract; where he is, whether he is not on the moon.»

quimera<sup>11</sup> ou, ainda, como paradoxo absoluto da especulação<sup>12</sup>. “Especulação” é, claro, um nome mais para a espécie de trabalho que assume a hipótese formulada no parágrafo anterior. Ao dedicar-se à história e à geografia, a especulação distingue-se da anamnese platónica, mas apenas Sócrates – o Sócrates secreto, entenda-se – escapou realmente à especulação.

Falta identificar as mediações que estão em causa para Kierkegaard nas duas posições pós-socráticas. Trata-se das mediações proporcionadas, no caso do catolicismo, por uma igreja (ou um padre/pastor) – daí Kierkegaard falar tantas vezes, quase sempre com algum desdém, em “visitantes de igrejas” (ou “seguidores”) – e, no caso do hegelianismo, por um sistema lógico. O que permite retornar a um tema anterior. Quanto mais não seja pela simples razão de que o sistema lógico em causa é um sistema lógico *sui generis*.

## 5

O quarto tema da passagem é, muito simplesmente, Hegel. Um ponto geral pode, desde já, fazer-se nos seguintes termos: o absurdo de Kierkegaard não é, simplesmente não é, absurdo nenhum para Hegel – dir-se-ia até que muito pelo contrário. A ideia desdobra-se em duas. Uma é a ideia segundo a qual o absurdo de Kierkegaard é uma instância, de facto recorrente, do que Hegel encara como determinações do pensamento – elas próprias objecto do sistema lógico hegeliano. A outra ideia é a de que apenas este sistema lógico, de acordo com uma observação do próprio Hegel, se ocupa realmente – mas também contra as melhores ou, pelo menos, as mais vulgares opiniões sobre lógica – da vida. Eis a observação relevante de Hegel<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., p. 335: «In a previous section I have tried to show the chimerical nature of mediation when, for someone existing, there is supposed to be a mediation between existence and thought, since everything said for mediation may be true and glorious but becomes untrue in the mouth of someone existing, since as existing he is prevented from getting any foothold outside existence from which to mediate something which, besides being in the course of becoming, also eludes completion. It was also shown that this whole talk of mediation in relation to someone existing is treacherous, since existence is just what abstract thinking, to say nothing of pure thinking, ignores, which ethically speaking has so little merit as to be, on the contrary, condemned.»

<sup>12</sup> KIERKEGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript to The Philosophical Crumbs*, ed. cit., p. 318: «If Christianity is the opposite of speculation, it is also the opposite of mediation, the latter being speculation's idea – so what does it mean to mediate it? So what then is the opposite of mediation? It is the absolute paradox.»

<sup>13</sup> HEGEL, G. W. F., *The Science of Logic*, translated and edited by George DI GIOVANNI, Cambridge University Press, Cambridge, NY, 2010, p. 676 [I2.179].

«A ideia de vida tem a ver com um assunto tão concreto, se se quiser tão real, que tratá-lo é, conforme a concepção corrente de lógica, ultrapassar os limites desta.»

É fácil imaginar o desgosto de Kierkegaard perante o que Hegel assim anuncia. Um pouco mais difícil é apontar o que é que nisso desagrada realmente a Kierkegaard.

De qualquer modo, abreviando uma história complicada, eis o que Hegel se propôs fazer. Abandonar a lei da identidade – e postular, em vez dela, uma lei da contradição. (Ou uma lei da não identidade, noutra designação também aceitável.) Para começar note-se que, conforme a concepção corrente de lógica, entre a lei da identidade e as igualmente famosas leis do terceiro excluído e da não contradição vigora uma equivalência lógica. É que, sempre conforme a concepção corrente de lógica, a contradição está ligada ao igualmente famoso princípio *ex falso quodlibet*. Pense-se, de seguida, numa formulação particularmente simples para uma lei da contradição: tudo é (nalgum momento e sob algum aspecto, para lembrar outra cláusula famosa) contraditório. A questão que então se coloca é, evidentemente, a de saber qual é o entendimento apropriado, se há algum, para a lei da contradição que assim teria sido enunciada. Acontece que um tal entendimento requer não que se aceitem como verdadeiras todas as afirmações da forma “p e não-p” (“para todo o x, x é F e x não é F”), mas sim algo de diferente.

Em primeiro lugar, que para todos os conteúdos ou objectos determinados há um momento – a terminologia hegeliana permite chamar a este momento, pelo menos, “dialéctico” e “determinativo/determinante” – no qual ocorre a própria determinação de tais conteúdos ou objectos. E a tarefa de um sistema lógico (digno do nome, dir-se-ia, pensando já como Hegel) é ocupar-se especificamente desse momento – que é, nas palavras de Hegel, responsável pelo pensamento e/ou pela vida, no desenvolvimento mais concreto ou mais real de tal coisa. Em segundo lugar, que isto não pode concretizar-se apenas com uma negação – havendo, pois, que proceder à distinção entre pelo menos duas negações. Uma delas pode ser, evidentemente, a negação conforme a concepção corrente de lógica – que afecta conteúdos ou objectos determinados, mas também é incapaz de introduzir (de “conduzir a” ou “pôr”, na terminologia hegeliana) qualquer conteúdo ou objecto determinado. Apenas uma outra negação, hoje em dia muitas vezes chamada “forte”, pode ser encarada como negação dialéctica ou determinativa/determinante. E pode-se mesmo defini-la, por exemplo, assim: “P” é “p e (não-(p e não-p))”; “NÃO-P” é “não-p e (não-(p e não-p))”. Claro que no segundo componente das anteriores conjunções se tem, outra vez conforme a concepção corrente de lógica, a lei da não contradição. (A funcionar como elemento neutro nas duas conjunções anteriores, dir-se-ia.) Acontece apenas que,

agora, ela já não é lei nenhuma – quer dizer, a lei da não contradição não é válida em geral. (Não pode assumir-se que funcione como elemento neutro, dir-se-ia ainda.) Os efeitos explosivos, como muitas vezes se diz, do princípio *ex falso quodlibet* são também evitáveis por meio de uma modificação da regra de redução ao absurdo, a qual se torna mais exigente do que na conforme a concepção corrente de lógica. (A regra pode, por exemplo, tal como acontece em muitos dos sistemas actualmente ditos “paraconsistentes”, passar a requerer a dedução de “não-(p e não-p)”, para além da dedução de “p” e “não-p”, antes de ser aplicada.) Nesta situação, todos os conteúdos ou objectos, ainda que se encontrem (nalgum momento e sob algum aspecto) determinados, são mesmo para ser pensados e/ou vividos como possuindo (nalgum momento e sob algum aspecto) caracterizações diferentes, inclusivamente caracterizações que – conforme a concepção corrente de lógica – são contraditórias. A lei da identidade – a pressuposição da auto-identidade e natureza permanente de tais conteúdos ou objectos – torna-se ociosa.

Vale a pena lembrar o que, nesta direcção, precisamente escreveu Hegel<sup>14</sup>.

«De facto, no que respeita à pretensão de não *haver* qualquer contradição, de nenhuma se encontrar, não é preciso sequer preocuparmo-nos com isso; uma determinação absoluta da essência deve ser encontrada em toda a experiência, em todas as coisas reais, exactamente como em todo o conceito. (...) A própria experiência vulgar atesta que *existe mesmo* pelo menos *uma enorme quantidade* de coisas contraditórias, disposições contraditórias, etc., nas quais a contradição está presente não a partir de qualquer reflexão exterior, mas nelas próprias. A contradição também não é para ser encarada como uma anormalidade que acontece apenas aqui e ali, mas antes é o negativo na sua determinação essencial, o princípio de todo o auto-movimento que não consiste senão no desenvolvimento da contradição. O movimento externo, sensível, é ele próprio a existência imediata da contradição. Algo se move, não porque está aqui agora e [está] ali noutra agora, mas porque num mesmo agora está e não está aqui; porque neste aqui está e não está ao mesmo tempo. Há que conceder aos antigos dialécticos as contradições que eles salientaram no movimento; mas delas se segue não que o movimento não é [não existe], mas sim que é contradição *existente* [como *existente*; a existir].»

Atendendo ao caso para o movimento que Hegel apresenta, bem como ao facto de a pretensão de lidar com o movimento ser aquilo mesmo que Kierkegaard várias vezes aponta como “o” defeito do sistema (lógico, mas não só) de Hegel, compreende-se o alcance da passagem de Kierkegaard acerca do absurdo. Em vez de se assumir, primeira hipótese, a não realidade – ou o absurdo – de uma entidade que se apresenta como Deus e como Jesus Cristo, ou, segunda hipótese, a realidade apenas de uma entidade que se apresenta como Deus, ou,

---

<sup>14</sup> HEGEL, G. W. F., *The Science of Logic*, ed. cit., p. 382 [II.287].



terceira hipótese, a realidade apenas de uma entidade que se apresenta como Jesus Cristo, assume-se, quarta e última hipótese, a realidade de uma entidade (indeterminada) que se apresenta (determinadamente) como Deus e como Jesus Cristo. O sistema lógico hegeliano permite a seguir salientar, em primeiro lugar, que está por mostrar (i) que Deus não é (negação forte) eterno, infinito e/ou transcendente ou (ii) que Jesus Cristo não é (negação forte outra vez) temporal, finito e/ou humano – de maneira a assumir (i') a não realidade de Deus (a terceira hipótese, mais acima) ou (ii') a não realidade de Jesus Cristo (a segunda hipótese, mais acima). Em segundo lugar, uma vez que a não realidade – ou o absurdo – de algo que se apresenta como Deus e como Jesus Cristo (a primeira hipótese, acima) está posta de parte pela natureza do próprio sistema lógico hegeliano, a passagem de Kierkegaard acerca do absurdo revela que Kierkegaard chama “absurdo” precisamente ao que o sistema lógico hegeliano permitiria ver como natural, como existente ou, mais precisamente ainda, como lógico.

Parece, em conclusão, haver uma outra maneira de formular este último ponto. Kierkegaard procede sempre conforme a concepção corrente de lógica – dir-se-ia até que, pelo menos de um ponto de vista como o de Hegel, Kierkegaard está prisioneiro na concepção corrente de lógica. Sem o que Kierkegaard talvez não tivesse conseguido fazer um salto (como aquele que se dá, ao que parece, na fé) parecer tão diferente de simples passos, para atrás ou para diante.

JORGE LEANDRO ROSA\*

A ESCRITA KIERKEGAARDIANA:  
A PALAVRA QUE CONTINUA A ABRIR A FILOSOFIA

*Opening philosophy by writing it. Kierkegaard as a writer*

**Abstract**

As it is well known, during nearly all of his life, Kierkegaard wrote against Hegel's conception of truth as a «conceptual geography» (A. Hannay), although with a deep knowledge of it. Understood in its kierkegaardian sense, subjectivity destroys this geography, as it is, in itself, a new way of revisiting those Hegelian concepts that shaped modern philosophy as a map of being. Intermingling truth and faith to the point of superposing those domains, Kierkegaard allows the individuals to grasp themselves from a different kind of complex point of view. It is no longer the domain of «world history», as an ontological landscape, but rather the complexity of a life captured in its essential insufficiency and nakedness that allows individuals to cope with the latency of being in everyday life.

Writing is at the core of this shifting, as it is captured by a double movement inside Kierkegaardian writing: self-understanding through writing is, in itself, an understanding of writing. 'Grace' and 'writing' can be understood as a dual path inside the task of becoming oneself. This is contrasted with a certain kind of speculative, system-building, philosophy. As a writer, the thinker is like a *perpetuum mobile* and, as such, opposed to a certain immobility in self-expression of the professional philosopher of the nineteenth century. Subjectivity is separated from truth, not because it is impossible for it to attain truth, but rather because it gives itself a non-participating movement capable of both entering and leaving truth. This happens because Kierkegaard's subjectivity is not derived from a conception of self understood as an appropriation. The 'instant' is at the core of such a conception, being the more active and the more passive of forms ontologically determined.

**Keywords:** Subjectividade; escrita.

**Authors:** S. Kierkegaard; Hegel.

---

\* Investigador integrado do Instituto de Filosofia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

## Resumo

Como é bem conhecido, durante quase toda a sua vida de autor, Kierkegaard opôs-se à concepção hegeliana da verdade como uma «geografia conceptual» (A. Hannay), manifestando, contudo, um conhecimento íntimo desta. Entendida no seu sentido kierkegaardiano, a subjectividade destrói essa geografia já que ela é, em si própria, uma nova forma de revisitação daqueles conceitos hegelianos que ajudaram a definir a filosofia moderna como um mapa do ser. Entrecruzando a verdade e a fé ao ponto de as sobrepor, Kierkegaard atribui ao indivíduo a possibilidade de adquirir um ponto de vista complexo sobre si mesmo. Será, assim, privilegiada a intrincada estrutura da vida própria, radicada na sua nudez e insuficiência constitutivas, abertura do indivíduo à latência do ser, em detrimento da paisagem ontológica da «história mundial».

A escrita é central para esta viragem. Em Kierkegaard, ela manifesta-se como um duplo movimento: a compreensão de si é sempre e necessariamente uma compreensão da escrita. Nesse sentido, a «graça» e a «escrita» podem ser entendidas como o caminho duplo daquele que se torna ele mesmo. Há aqui um contraste com um certo tipo de filosofia especulativa orientada para a construção do seu sistema. Enquanto escritor, o pensador equivale a um *perpetuum mobile*, o que o coloca em directa oposição a uma certa imobilidade expressiva que seria a posição do filósofo profissional do século XIX. A subjectividade está separada da verdade, não porque lhe seja impossível atingi-la, mas antes porque entra num movimento não participante, capaz de entrar e sair da verdade. Isso é possível porque a subjectividade kierkegaardiana não deriva de uma concepção que identifique o eu à apropriação. O «instante» está no coração de uma tal concepção, ele que é, simultaneamente, a mais activa e a mais passiva das formas ontologicamente determinadas.

**Palavras-chave:** Subjectividade; escrita.

**Autores:** Kierkegaard; Hegel.

O subscritor, Johannes Climacus, que escreveu este livro, não se toma por um cristão; ele está inteiramente ocupado a pensar que deve ser bem difícil tornar-se um; mas menos ainda ele será alguém que, tendo sido cristão, o tenha deixado de ser, indo mais além.

Kierkegaard, «anexo» ao *Postscriptum não científico*<sup>1</sup>

## 1.

Os seres humanos utilizam frequentemente os padrões de experiência que adquiriram em determinado domínio da sua vida exterior para poderem pensar-se no que têm de próprio, para poderem formular o *si* que os forma. Frequentemente, olham para dentro de si como se observassem uma paisagem já conhe-

---

<sup>1</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Post-Scriptum aux Miettes philosophiques*, Gallimard, Paris, 2002, p. 517.

cida e percorrida. Contudo, só a identidade tomada como um objecto-dado, quer dizer, a identidade-*idem*, a *Gleichheit*, num sentido ontológico, pode ser atingida por essa estrutura de correspondência que ancora o eu na sua deambulação terrestre. Nesse processo, não se sabe onde se encontra o nódulo da experiência, se ele reside no interior ou se se encontra no exterior. Esse sujeito tomar-se-á sempre como idêntico a si mesmo na medida em que se acha idêntico a algo que o reflecte; como um objecto do mundo capaz de introspecção; como uma árvore que projecta a sua sombra no solo que a circunda. Essa prática introspectiva conforta-nos na nossa pertença ao mundo sem que precisemos dos combates deste, ela diz-nos que ainda há uma referência que nos liga à cadeia dos seres e que há um lugar nosso nessa cadeia. Mas não será ela uma coincidência perfeita de si a si por virtude do vazio em que ela se instala? Sobretudo sabendo que, no apelo a sair de si, há um mundo ético que é confirmado pelos costumes que se encontram neste e que clamam por um reconhecimento dos indivíduos.

Kierkegaard considerará perniciosa e inútil essa equivalência entre o interior e o exterior dos entes. O facto de existir é sempre um esforço, uma tensão entre o interior e o exterior. Essa tensão é sempre patética e cómica, já que manifesta a inadequação da condição humana que aspira à manifestação, mas está sempre na insuficiência diante dela. Amar é abandonar a equivalência imutável a *si*, negar esse amor fixo em favor de um amor descentrado que está sempre, no entanto, em correspondência com a existência já que a paixão é o seu movimento. É a interioridade que pode corresponder a esse movimento, não a fixação introspectiva que se dá a uma equivalência enganadora. A partir de Kierkegaard, a subjectividade rompe com a introspecção, quebra esse laço com um ponto fixo a partir do qual ela se tornaria manifestação no mundo dessa coincidência de si a si. Seja esse ponto mundano, corpóreo ou espiritual, a introspecção, relançada pela subjectividade, deixa de se projectar como sombra de uma situação, o que quer dizer que ela cessa de se identificar com aquilo que a fixa na experiência. A introspecção é, em Kierkegaard, um lastro deixado pela vida. É um estado primário – porque estético – do vivo que ainda não acedeu ao estádio ético. Ela revela uma insuficiência ética, mas o ético não pode erguer-se a partir da sua simples superação. O ético é ainda essa necessidade onde o exterior é superior ao interior, a necessidade de uma geografia do ser que localiza a situação em que o eu se encontra. Mas há sempre uma linha quebradiça em toda a construção ética. Trata-se de saber usá-la a fim de aceder ao estádio religioso, inversão prodigiosa e escandalosa do sistema hegeliano, já que faz do percurso dos seres uma aproximação ao mais instantâneo e absurdo que uma existência possa comportar.

Neste estudo, o nosso intento prende-se com a explicitação desta quebra, ela mesma a ocorrência, singular, que se dá na subjectividade kierkegaardiana: a destruição de um ponto de ancoragem que permita que a introspecção seja pura

indexação e a preparação de um regresso ao mundo. Esta ligação entre a ética e a vida introspectiva do indivíduo é um dos lugares explicitamente contraditórios do pensamento de Kierkegaard, já que aquilo que é necessariamente insuficiente na introspecção é também o que se revela necessário na existência dos seres humanos. Todo o ético parte desse reconhecimento de um despojamento necessário que já Hegel enunciara.

Na filosofia hegeliana, o exterior [das Äussere] é superior ao interior [das Innere]. Isto é sempre ilustrado por um exemplo. A criança é *o interior*, o adulto é *o exterior*; daí advém que a criança seja precisamente determinada pelo exterior e que, inversamente, o adulto, enquanto *o exterior*, seja precisamente determinado pelo *interior*. [...] No conceito ético da vida é, portanto, tarefa do *singular* despojar-se da determinação da interioridade e exprimir esta em qualquer coisa de exterior. De cada vez que o singular se retrata, de cada vez que ele se retém na determinação da interioridade de um sentimento ou de uma disposição afectiva, etc., ou aí volta a cair, então ele peca, então entra numa tribulação<sup>2</sup>.

Desta conformidade com a dialéctica hegeliana devemos desconfiar. Não porque Kierkegaard a denuncie, já que ele se acha em total compreensão dela. A interioridade é apenas a linha que marca a passagem ao exterior. O sujeito que antes apenas se imaginava no devaneio passa a ter uma história. A essa prática comum há que reunir um fio narrativo capaz de ancorar a introspecção no tempo biográfico. Faz-se, assim, com que o eu se possa reconhecer – na sua vida temporalizada – por virtude da sua frequentação narrativa. Foi Paul Ricoeur quem sublinhou o socorro essencial que a narrativa traz à identidade pessoal: «Sem o socorro da narração, o problema da identidade pessoal está votado a uma antinomia sem solução: ou bem se pressupõe um sujeito idêntico a si-mesmo na diversidade dos seus estados ou sustenta-se, seguindo Hume e Nietzsche, que esse sujeito sempre idêntico é apenas uma ilusão substancialista»<sup>3</sup>. Mas a simples passagem da identidade abstracta à identidade narrativa, que abre a ipseidade do eu, não seria compreensível se estivesse ausente o entendimento de um hiato que é aí introduzido ficcionalmente: não basta introduzir uma temporalidade narrativa para dar correspondência simbólica a este *eu* que se conta. É preciso que o narrador seja também leitor de si mesmo, é necessária a introdução de uma estranheza: aquela do leitor diante de uma narrativa que não é a sua. Esta permeabilidade experiencial, que é frequentemente recoberta por uma reconstrução retórica que isola os domínios ou entre eles estabelece uma correspondência abstracta, transforma-se, num autor como Kierkegaard, na frequentação pela

---

<sup>2</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Œuvres Complètes*, vol. V. Éditions de l'Orante, 1966-1986, Paris, p. 160.

<sup>3</sup> RICCEUR, Paul, *Le Temps Raconté, temps et récit III*, Seuil, Paris, 1985, p. 355.

escrita do enigma da experiência. Enigmática é a experiência vivida por Abraão – a sua tribulação –, ele que é convidado pelo seu Deus a imolar o próprio filho. Da identidade abstracta passa-se à identidade narrativa na sua impossível vivência. Dentro da máxima violência, surge, fulgurante como o relâmpago, a certeza de que a solicitação exterior é absolutamente distinta daquela proveniente do interior, embora se confunda com este. Máxima contradição, portanto, que marcando a passagem ao estádio religioso, confirma que «só o horror que atinge o desespero desperta no homem o seu ser superior»<sup>4</sup>.

O estádio religioso virá pôr em questão e, eventualmente, destruir a necessidade de uma geografia do ético, dispensando a sua função estruturante. No fim de contas, a função primeira do estádio religioso é estabelecer o carácter único do instante, reactualizando quer o instante estético quer o instante ético, que eram sempre reabsorvidos nas narrativas que, simultaneamente, os continham e os ultrapassavam. O instante separa as águas, rompe o reflexo enganador do exterior no interior, abre a surpresa que é o religioso. É o escândalo no termo de um caminho que conheceu a paixão e a razão. «Quando é o ‘instante’? O instante está aí, quando o homem também está, o homem oportuno, o homem do instante»<sup>5</sup>.

Lendo Kierkegaard, o leitor apercebe-se, progressivamente, que mergulhou pela leitura numa prática de escrita infinitamente tendida entre dois domínios que, parecendo aproximar-se, frustram violentamente qualquer equivalência no outro. Que domínios são esses? Kierkegaard enuncia-os claramente ao abrir a segunda secção do *Postscriptum não científico às Migalhas Filosóficas*: «Objectivamente, só se fala da coisa, subjectivamente, fala-se do sujeito e da subjectividade e eis que é a subjectividade que é a coisa»<sup>6</sup>. «Eis que»: elemento que desloca o que estaria ainda na previsibilidade da sua representação. «O problema é a decisão»<sup>7</sup>. Decisão, evidentemente, de ser subjectivamente, o que não é um dado da própria situação do sujeito, mas algo que se situa no ponto extremo de uma experiência humana. Esta decisão nunca é a decisão que se toma diante da situação objectiva. Pelo contrário, ela prima pela ausência de qualquer ponto de referência. A vida objectiva, essa, é fácil encontrá-la disponível e o seu estado vulgar é a constante decisão que a alimenta. Mas como decisão que devolve a situação de um meio, ela nunca é a decisão única e absurda. A experiência objectiva está por todo o lado, é imediata e parece prometer substantivas experiências que chegariam à subjectividade e a enriqueceriam. Precisamente, reside aí o erro daquele que quer

---

<sup>4</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Diário*, citado por CHESTOV, *Kierkegaard, Philosophe religieux* in *Cahiers de Radio-Paris*, n.º 12, p. 15, Dezembro 1937.

<sup>5</sup> KIERKEGAARD, *Oeuvres Complètes*, vol. XIX, p. 298.

<sup>6</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Post-Scriptum aux Miettes philosophiques.*, p. 117.

<sup>7</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Ibid.*, p. 117.

alimentar o seu ser subjectivo com os frutos da objectividade. Não há nenhuma passagem entre um tipo de experiência e outro. Não há um caminho de recolhimento para chegar à vida por dentro de si. Neste sentido, o pensamento de Kierkegaard não é uma filosofia da introspecção: nada sustenta essa experiência que pretenderia regressar dos tumultos da vida e repousar na meditação destes.

É por não admitir um jogo de espelhos entre a vida exterior e a vida interior, recusando quer o pensamento do mundo quer a confissão, que a escrita tem em Kierkegaard um papel da maior originalidade. Tudo aquilo que as vozes narrativas de Kierkegaard vão descrevendo nunca é tomado como alimento para a vida interior. Esta é antes um limite, um lado de lá do que está escrito. A vida interior só se abre plenamente na conversão interior, o que significa que o que estava aí era mera ocupação da interioridade pelo que de espúrio lhe vinha da vida exterior. Só há vida interior no cristianismo, que só não é espúrio porque é absurdo. A vida interior é reconhecível a partir da crença e do seu absurdo: esse reconhecimento só pode ser preparado, o que determina que toda a função da escrita em Kierkegaard deriva dessa possibilidade futura de uma vida *tomada por dentro*. Mas há que compreender que, simultaneamente, essa vida interior que ainda não está realizada no texto, age neste como anúncio, este sim bem presente. Toda a textualidade kierkegaardiana é anúncio. Anuncia que aquele que escreve está tendido para algo de incompreensível no próprio plano do texto.

O texto é, portanto, função deste afastamento que age nele e através dele. Antes do mais, o texto é função desse desconhecimento que o sujeito de escrita tem diante de si mesmo. Que não sendo propriamente um desconhecimento de si mesmo, é pelo menos aquilo que, desconhecido, se vai manifestando pela escrita.

## 2.

No contexto literário em que Kierkegaard escreve, nessa relação inusitada na história da filosofia com o plano da escrita e os seus mecanismos textuais, nesse rasgão entre o filosófico, o literário e o teológico em que a escrita vai cerzindo um remendo que se desfaz mal o texto muda de página, há um acordo essencial sobre a fonte inesgotável do dom, acordo a que a obra deve aquilo que ela é, e diante do qual se abre a gratidão por aquilo que aí é dado; resume-se assim o ofício do escritor que se coloca diante do trabalho surpreendente da Graça. O trabalho do escritor – este escritor que é porque é grato – deve a sua originalidade ao agir nele da gratidão, mas a originalidade é toda ela proveniente do dom. Doação e gratidão convergem para esse conceito da Graça que nunca encontra o seu lugar na filosofia, mas que Kierkegaard sustenta no próprio plano da escrita como quem deslaça, para surpresa própria, um fio de texto que longamente se

enredara densamente nesta. Mas que não pode, nunca, deixar de se dar à gratidão como se essa entrega fosse possível, como se a escrita pudesse referenciar com precisão o seu objecto e conduzir a este directamente. Essa autossuficiência, que é aquela da subjectividade e da não-verdade que a esta assiste, encontra na escrita um meio que, não desfazendo a ilusão subjectiva, lhe vai abrindo um acesso ao que de verdadeiro aí possa ser dito, que não é aquilo que lhe está em oposição, mas antes o que simplesmente coloca aí uma posição. A posição de escrita, quer dizer, a escrita como posicionamento, é o agir da gratidão que a Graça reconhece. Ora, a gratidão kierkegaardiana parece ter contornos e destinatários diferentes, conforme estejamos a referenciar o filósofo, o escritor e o crente: constantemente, ela metamorfoseia aquilo a que parecera prender-se por meio de uma decisão.

A tarefa a que a escrita kierkegaardiana se entrega visa dar conta dessas diferenças, mas, escrevendo-as, é também capaz de as reconduzir a uma decisão impossível de antecipar que subitamente é aberta pela Graça. Convém aqui assinalar que a Graça kierkegaardiana, embora de boa fonte teológica, não é destinada a crentes indiferentes ou preguiçosos. Essa decisão é, não apenas aquilo a que se destina a sua escrita, mas a fonte desta, o seu impulso. A decisão que tem de ser, é-nos constantemente dito, já foi tomada, o que, por si só, nos é inútil. No percurso aí realizado, há o trabalho da gratidão. A gratidão fá-lo escrever diante de si mesmo e do Outro, já que ela assenta numa relação sempre já colocada pelo dom diante da única resposta possível: a manifestação imprevisível e soberana da Graça que acontece no percurso existencial. Este, no caso de Kierkegaard, confunde-se com a escrita, que constantemente surpreendemos, não só à espera de um acontecimento, mas como manifestação do acontecimento. Como ele escreve numa entrada, datada de 1852, do seu *Diário*:

No meio de terríveis sofrimentos interiores, tornei-me autor. E, ano após ano, escrevi e sofri pela Ideia, não contando com o que tive de suportar como sofrimento interior. Veio, então, o ano de 1848. Foi um alívio. Tinha chegado o instante em que, afligido de felicidade, ousava dizer a mim próprio: compreendi o ponto supremo. [...]

Mas, quase no mesmo instante, atingiu-me uma outra descoberta: o dever supremo não consiste em compreender, mas em concretizar. É o que eu já tinha compreendido desde o início e, por isso, sou uma coisa diferente de um escritor no sentido corrente. Não compreendera imediatamente que, tendo a fortuna da independência, era-me mais fácil exprimir existencialmente aquilo que compreendera.

E, dentro desta compreensão, eu estava pronto a declarar-me um poeta, precisamente porque tivera a sorte, o que fez a minha acção mais fácil do que a outros. Mas reaparece sempre a minha descoberta: o dever supremo não é compreender mas concretizar, e isso, note-se, sob o peso de todas as dificuldades. Foi apenas aí que entendi que era necessário aplicar a 'Graça', já que, em caso contrário, o homem está estrangulado no próprio instante em que age.



Contudo, contudo a ‘Graça’ não deve ser aplicada a fim de impedir o esforço. Não, este reaparece sempre: o fim supremo não está na compreensão, mas sim na realização<sup>8</sup>.

Graça e escrita são a primeira disjunção que o leitor encontra em Kierkegaard, quase imperceptível porque ela está sempre afundada nesse plano singular do discurso a que Gadamer chamou «a coisa do texto»: o facto inalterável de que o discurso, sendo sempre afirmação de alguma coisa, ganha na escrita uma plasticidade inusitada que não é tanto aquela do plano textual, mas o da coisa aí situada. Já não há «essa» coisa que se coloca entre os interlocutores, mas há «uma» coisa que vem ao texto já errática, já expectante, já necessitada. Kierkegaard sabe-o muito bem, ele que tem a Graça por aquilo que encontra a coisa, que aparece nela, mas que não se detém no texto. A questão que nos podemos colocar quando somos assim confrontados com a escrita de Kierkegaard é a de sabermos para onde fugiram os objectos tradicionais do texto filosófico ou do texto teológico. Fogem à medida que a leitura vai penetrando esta dissociação, primária e contudo decisiva, que reflecte uma inconveniência teológica no *logos*. «Porque, *sob o ângulo imediato, tudo é não-verdade*. Se a consciência pode permanecer na imediaticidade, o problema da verdade é aí abolido»<sup>9</sup>.

Há, assim, um outro plano de disjunção a que o autor deve atender, este igualmente decisivo: aquele que opera na diferença entre o *eterno* e o *devir*. Esta decorre – mas colocando-se num plano anterior à escrita – da disjunção acima mencionada, já que a escrita é aí evocação já distante da temporalidade própria da oralidade, enquanto a Graça remete para a categoria do instante. Como adverte Kierkegaard, reunidos, a eternidade e o devir são sempre experiência do que sofre uma transformação no sentido da decisão:

Sejamos prudentes diante de um pensador abstracto que não quer permanecer apenas no ser puro da abstracção, mas que ambiciona que isso seja o que há de mais elevado para um homem e que um tal pensamento, que conduz a ignorar a ética e a ter uma ideia errada do religioso, constitua o mais elevado do pensamento humano. Em contrapartida, não iremos dizer que *sub specie aeterni*, «onde tudo é e nada nasce» (doutrina dos Eleatas) estaria um *aut-aut*. Pelo contrário, onde tudo está em devir, onde há exactamente o bastante de eternidade para se poder reter, na decisão apaixonada, aí onde a *eternidade* se comunica como *futuro* ao ser em devir, a disjunção absoluta está no seu lugar. Quando coloco em conjunto a eternidade e o devir, não obtenho repouso mas antes devir. Daí virá, certamente, que o Cristianismo tenha anunciado a eternidade como o futuro porque ela foi anunciada como o existente e é por isso que ela admite um *aut-aut* absoluto<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Journal*, tomo 4 (1850-1853), Gallimard, Paris, 1980, pp. 332-333.

<sup>9</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Johannes Climacus ou Il faut douter de tout*, Payot, Paris, 1997, p. 134.

<sup>10</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Œuvres Complètes*, vol. XI, p. 6.

O primeiro acto humano em que essa disjunção é colocada existencialmente é a oração. Como escrevia Novalis num fragmento da sua *Encyclopédie*, «orar é na religião o que pensar constitui na *filosofia*. Orar é produzir a religião»<sup>11</sup>. Evidentemente, a partir de Kant, os filósofos partiram daquilo que é efectivamente constatável na oração, do seu próprio equívoco como locução: observando alguém que está em oração podemos verificar que, na sua aparência, tal acto é indistinto daquele que pratica um outro que fala sozinho, dirigindo-se a si mesmo; aí, orar parece, em tudo, semelhante ao solilóquio. Já Kant o sublinhava no seu *A Religião nos limites da simples razão*, apodando a oração de «ligeiro acesso de delírio»<sup>12</sup>, o que não era desconhecido de Kierkegaard. A posição daquele que ora só pode ser conservada na sua especificidade fenoménica se entendermos que um outro se introduz silenciosamente através dessa lacuna de um destinatário. No orante, a linguagem, também ela, se torna futuro, mas de um modo em tudo oposto àquele em que, segundo Hegel, a própria linguagem, na sua idealidade, possa vir a desmentir aquilo que nela tenhamos querido dizer. Na oração, o acto de significação não é aquilo que é construído recorrendo a um material linguístico já presente, mas apenas o que está impossibilitado de destacar-se do acto locutório, já que só nesta pode existir, sendo, como é, apenas o tântame da voz.

Ser-nos-á indispensável referir aqui uma outra dimensão da experiência humana a que Kierkegaard regressa sempre, já que ela manifesta o problema da disjunção na sua complexidade existencial: o amor. Este tem uma estranha relação com a oração, já que é a única resposta verdadeira ao pedido orante que se dissolve no seu objecto. Há, portanto, um destino de dissolução do amor, sempre vizinho da sua possibilidade dissoluta, que lhe está intimamente próxima. O amor tem as propriedades daquilo que aparece como *metaxis*, a situação intercalar inerente à condição humana, fonte de dissociação mas também de ligação. Toda a necessidade do narrativo aparece nele: a *metaxis* obriga à distensão do espírito já que este é convocado a resolver o enigma da «extensão de uma coisa que não tem extensão»<sup>13</sup> e que é o tempo. A esse enigma só a entrada no tempo narrativo pode responder, ainda que imperfeitamente. No tempo, o amor encontra a possibilidade do movimento que lhe é próprio, já que o encontro no amor desencadeia um transporte da diferença no seio do eu. Se há sempre dois planos do amor, dois termos que lhe correspondem, Kierkegaard explicitará a diferença que lhes assiste, mas também a sua convergência sempre iminente. Havendo o amor como desejo e o amor como dom, a situação existencial está sempre no movimento que a leva adiante de si, para a Graça, que não pode deixar de ser

---

<sup>11</sup> NOVALIS, *L'Encyclopédie*, Minuit, Paris 1966, p. 398.

<sup>12</sup> KANT, Emmanuel, *La Religion dans les limites de la simple raison*, IV, 2, J. Vrin, Paris 1968, p. 254.

aquilo que irrompe a partir dessa cisão instalada na estrutura da vivência amorosa. Assim, o amor é essa metonímia activa onde o dizer é já o acontecimento dado na forma do seu objecto. Duplamente caracterizado como disjunção, no seu decorrer e na sua substância, o amor dirige-se para o encontro e é inevitavelmente formulado pela linguagem enquanto paixão. A voz do amor tem na paixão a sua inteligência da verdade: «O mais alto ponto da interioridade num sujeito existente é a paixão, paixão à qual corresponde a verdade enquanto paradoxo»<sup>14</sup>. Afinal, o paradoxo revela que o amor é uma oração cuja *acme* é a voz carnal tomada na sua transfiguração.

Ora, um destinatário lacunar e, contudo, esperado é também aquele ou aquela que aparece na dimensão do amor, ela própria decisiva para compreendermos o que é a disjunção entre o eterno e o devir temporal em Kierkegaard. O amor é próprio do instante na medida em que é irrupção, na temporalidade, do eterno. Esta associação do instante ao eterno, nunca ao temporal, é frequente e decisiva em Kierkegaard. «Assim compreendido, o instante não é propriamente átomo do tempo, mas átomo da eternidade. Ele é o primeiro reflexo da eternidade no tempo, por assim dizer, a sua primeira tentativa para deter o tempo»<sup>15</sup>. O amor confunde-se aqui com a Graça, evidentemente, mas aquilo que convém sublinhar será a sua semelhança com a «coisa textual»: nem um nem outro constituem figuras fixadas no texto. O amor, enquanto *agapé*, está desaparecido na religião institucional, e, enquanto *eros*, a embriaguez evocada no *In Vino Veritas* encarrega-se de o tornar impreciso e multiforme.

A mulher só se encontra em relação de igualdade com o homem dentro da subdivisão. Ela é uma burla, mas só o é no instante seguinte, e somente para aquele que é burlado. Ela é a finitude, mas no momento inicial é finitude potenciada na enganosa infinitude de toda a ilusão divina e humana. E aí ainda não há burla alguma. E, contudo, mais um instante apenas e é-se burlado<sup>16</sup>.

Não se deixando o leitor conduzir pelo anedótico de tais passagens, torna-se claro que a questão colocada pelo amor é aquela de uma adequação entre a vida ética e a paixão. Na inversão que Kierkegaard estabelece, não é a ética que sustenta, com a sua regularidade e universalidade, os processos da paixão, mas bem o contrário: é a escolha individual que, podendo desencadear a escolha ética, deve estar apta à relação com o outro, sendo simultaneamente capaz de ser genérica, quer dizer, de se estabelecer a partir da *coisa do amor*. É neste ponto que reencontramos a disjunção primeira entre a Graça e a escrita: tal como a «coisa

---

<sup>13</sup> RICCEUR, Paul, *Temps et Récit*, tome 1, Seuil, Paris, p. 34.

<sup>14</sup> KIERKEGAARD, *Ceuvres Complètes*, vol. X, p. 185.

<sup>15</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Ceuvres Complètes*, vol. VII, p. 188.

<sup>16</sup> KIERKEGAARD, Sören, *In Vino Veritas*, Antígona, Lisboa, 2005, pp. 147-148.

do texto», enquanto tematização passível de se fixar, era tomada, longe da sua caracterização semântica, como indeterminação convocada pela escrita, também o objecto amoroso será, não um ente escolhido, mas o signo vazio da escolha. Funcionando como índice, o amor capta, não a escolha no plano ontológico, mas aquela, existencial, que diz que *há* escolha. Ainda neste plano, o amor enquanto processo do discurso se torna futuro.

Nem o dom nem a gratidão são pontuais e só isso permitirá que a escrita não seja um bilhete de agradecimento ou uma nota de dívida. Não são pontuais porque isso faria deles marcadores de um processo na economia da temporalidade, algo que não lhes é acessível fora da representação metafísica do devir humano. Há sempre um problema de expressão da gratidão quando a escrita se dirige a um destinatário que já participa da circulação do dom. O dom conduz à gratidão que nunca está saldada – diríamos mesmo à gratidão *mortal* – já que, sendo gesto sem equivalente, ele renova o posicionamento relativo dos entes, ou seja, daquele que o concebe e daquele que o recebe. Como os pais que por amor oferecem ao seu filho as penas de uma vida. A quem dirigir a gratidão, se há aí uma infelicidade havendo dádiva? Aquele que tem o dever de gratidão não pode ter dele uma medida nem dar-lhe uma razão, sob pena de cair numa infinita busca do que está por detrás desse paradoxo. Está diante de uma desproporção e de uma irrazoabilidade irremediáveis no contexto da própria vida. Por essa razão, o dom é uma troca que em tudo se distingue, na sua circulação, da troca monetária: esta preserva os entes do *ilimitado* que o dom abre, fazendo desaparecer o horizonte infinito em que o dom se abre, a sua exigência sem prazo e sem câmbio. A modernidade tentou abrir um tempo e um espaço *economicamente* delimitados para que, podendo dar e receber em quadros pré-estabelecidos e delimitados, os entes possam encerrar as suas contas e passar a outra transacção. A caracterização dessa segunda transacção como *outra*, como transacção *nova*, permitiria aos entes esquecer a linha infinita da gratidão que percorre as suas existências, sem princípio e fim no plano existencial. É nessa delimitação da gratidão, sempre renovada e sempre saldada, que poderemos encontrar a caracterização que Kierkegaard faz do pensamento hegeliano e, metonimicamente, da própria filosofia enquanto construção metafísica. Hegel é o pensador que renova, nos tempos que se abrem em vida de Kierkegaard, os mecanismos da gratidão, a sua dialectização. Hegel também recusa a gratidão do ser como dever diante de entidade ôntica singularizada na sua forma histórica. Mas recusa-a transformando-a em transacção conducente a uma resolução da forma histórica. Ora essa resolução ocorrida na historicidade tenderá a reabrir uma tensão num plano de recorrência transaccional que vem substituir-se à infinidade da gratidão, ao seu absurdo panorâmico.

Mas o dom, que começa no receber e não na dádiva, abre uma infinidade retrospectiva na existência. Podemos dizê-lo teologicamente, como é óbvio, mas

também literária e filosoficamente. Nesse sentido, escrever a partir da gratidão coloca diversos problemas àquele que se situa aí como autor: como dar conta da verdade da gratidão? Que circuito desta a escrita encontra no seu percurso, formando aí dificuldades a cada passo? Como atingir um conhecimento da dádiva? É essencial ter presente, diante de tal questão, que nunca o indivíduo, que é receptor desse dom, pode sê-lo enquanto representante da Humanidade ou de outra figura metafísica. A absoluta não representatividade do indivíduo kierkegaardiano – e o seu epítome, o escritor – manifesta-se no instante paradoxal em que o indivíduo sai de si mesmo, sem poder constituir-se como representante do que quer que possa aspirar à *ideia*. A absoluta falta de representatividade do sujeito kierkegaardiano é que faz dele o sujeito que, tendo sido aquele da filosofia, é confrontado com o instante cristológico que devolve a plenitude do tempo como instante da expressão.

Em inúmeros textos, Kierkegaard retirará à figura do sujeito qualquer adequação à questão da verdade. Assim, bem pelo contrário, a verdade colocará o sujeito diante da sua inadequação. Porque a relação do sujeito com a verdade está – na sua situação imediata, aquela situada na não-verdade da existência – toda ela mergulhada na dimensão inqualificada do dom e da palavra grata que o referencia, sendo que só a partir desse contexto o problema da verdade pode vir a ser colocado. Aí, Kierkegaard recoloca o problema do que seja imediato na experiência. Ora, o imediato é acção da medialidade da linguagem.

Como suprimir a imediaticidade? Graças à medialidade capaz de abolir pressupondo-a. O que é pois a imediaticidade? É a realidade. O que é a medialidade? A palavra. Como é que esta pode abolir aquela? Dando-lhe uma expressão. O que exprimimos está sempre pressuposto<sup>17</sup>.

O sujeito do conhecimento aparece em Kierkegaard como aquela figura que, tendo a pretensão de se situar diante da dúvida, nunca consegue captar a mudança de estrutura em que ela própria é implicada quando esboça uma resposta. Para o fazer, teria de ingressar na pura coincidência da realidade com o ético, ou seja, na coincidência com aquela vivência que se coloca perante si mesma no instante da decisão, e que não deve ser tentada a instituir-se como fundadora de uma ciência do ético. No avesso do sujeito do conhecimento, cerzido nele, está o escritor. Daí que a compreensão de si através da escrita seja realização imediata de uma compreensão da escrita.

---

<sup>17</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Johannes Climacus*, p. 135.

### 3.

Se há um problema que regressa incessantemente, quando consideramos a obra de Kierkegaard enquanto obra de um filósofo – ele que a reivindicou sobretudo do ponto de vista do escritor – é o problema da palavra filosófica, da sua possibilidade ou da sua *necessidade* perante a condição daquele que a produz. Enquanto palavra filosófica, a palavra kierkegaardiana permanece e retira-se. Permanece porque são reconhecíveis, no seu avesso, todos os tópicos do pensamento do seu tempo; retira-se porque houve sempre nela o desejo da irrupção de algo que a esvaziasse por dentro arrastando consigo todos os temas e tópicos filosóficos que ainda lhe fossem propriamente reconhecíveis.

É, portanto, um pensamento que aguarda uma reversão da discursividade filosófica. Mas que já não pode fazê-lo em convívio directo com os filósofos, como o fizera meio século antes um Jacobi, que lhes trazia a relevância filosófica de uma não-filosofia. Kierkegaard está agora diante daquilo que ele designa como a «Filosofia moderna», o que significa que já não há um lugar para a não-filosofia na sua exterioridade, nas suas margens. Desaparece esse exterior próximo da filosofia, desaparecimento que caracteriza a própria mudança de estatuto da filosofia, e esse desaparecimento, que terá duradouras consequências em pensadores da modernidade – de Nietzsche à Fenomenologia husserliana, de Heidegger a Wittgenstein –, alterará a própria definição do que é o pensamento. Kierkegaard sabe-o e, por isso mesmo, radicalizará as conexões entre o Absoluto e o imediato da experiência. Mas fá-lo em ligação inescapável com a fenomenologia hegeliana. Simplesmente, fá-lo como se pronunciasse uma língua estrangeira, uma língua emprestada da qual é possível fazer uma selecção mais pessoal dos termos e dos contextos discursivos. Assim, o seu discurso pode distanciar-se do discurso sobre o mundo ou sobre a consciência deste, conservando-os, contudo, como um horizonte que, não sendo o dele, é aquele do seu tempo. Essa é a filosofia que deixou de interessar a Kierkegaard e esse desinteresse é, a nosso ver, a razão que motiva aqui, paradoxal e simultaneamente, a existência e a superação de um problema dito «religioso», como é geralmente referido.

Claramente, o abandono do mundo, nas circunstâncias filosóficas e epocais em que Kierkegaard o proclama, é uma afirmação paradoxal de um regresso inquietante da figura do mundo. Esta só se dá a ver num contexto «sempre já pressuposto»<sup>18</sup>, como escreve Kierkegaard, ou seja, no contexto do seu desdobramento no indivíduo, constituinte da sua tautologia fundante. A passagem da experiência às coisas ditas tem, neste período da História da Filosofia, o seu «momento de verdade», num sentido propriamente sistémico da expressão. A concepção do ser liberta-se, no seu tempo, de vetustas concepções onto-teológi-

---

<sup>18</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Johannes Climacus*, p. 135.

cas, mas tal movimento não significará, como bem o sabe Kierkegaard, uma autonomização da filosofia em relação à inscrição linguística do ser em que ela se sustenta ainda. Quando Kierkegaard extrai a subjectividade ao domínio do que era então a tradição ontológica, não está a fazê-lo na pressuposição de um movimento integrante da filosofia do seu tempo. Desse gesto podemos retirar três interpretações genéricas que percorrerão o que temos ainda para dizer neste estudo: uma interpretação religiosa, que retoma o projecto da chegada à filosofia daquilo que vem; uma interpretação ontológica, que terá na Fenomenologia, na tematização heideggeriana da diferença ontológica e na desconstrução derridiana os seus momentos fundamentais e, por último, uma reinvenção da inscrição do pensamento, que é hoje um domínio vasto que transporta o campo filosófico para as práticas da mediação. Julgamos que é possível confrontar Kierkegaard com as três, pelo que o faremos aqui sem ter o espaço para as diferenciar sistematicamente, o que, aliás, talvez não fizesse sentido.

Dissemos, então, que Kierkegaard se encontra diante de um regresso em força da tematização do mundo. Enquanto escritor, Kierkegaard não poderia deixar de se confrontar incessantemente com esse regresso e dá-lhe vários nomes: o *sistema*, «Hegel» (que não é aqui o nome de uma figura da história da Filosofia), «comunicação». Simplificando, poderíamos dizer que o que interpela Kierkegaard é a força desse regresso apesar da promessa que o cristianismo nos fizera solenemente de podermos abandonar o mundo. Ora a promessa cristã aparece progressivamente tomada por Kierkegaard como instância mimética da própria força do mundo. Não será a promessa que pode acelerar a vinda do messias, já que ela não pode abarcar as três esferas da existência (a estética, a ética e a religiosa) sem se transformar imediatamente em promessa de mundo, sem se entregar às relações de força que constituem o mundo. A força do regresso do/ao mundo forma uma barreira hermenêutica e epocal diante do regresso messiânico, esse regresso que, vindo enquanto *kairós*, extirpará a possibilidade de circunscrever o acontecimento. Ainda assim, é possível estar em trânsito no mundo de um modo irónico ou humorístico, mas o exercício desse trânsito não é confiado ao filósofo ou ao teólogo, só o escritor o pode percorrer, produzindo uma inusitada conjugação, só compreensível se tivermos presente que é pela actualização do instante que ela pode ocorrer. Esse seria, ainda, o regresso paulino, que Kierkegaard tão bem conhecia, movimento de temporalização do Eterno.

Há, assim, um regresso que se desdobra diante dos olhos do pensador oitocentista e que não é ainda o regresso de Cristo. Devemos aqui concordar com Adorno quando este afirma que Hegel é, em Kierkegaard, uma figura «invertida para o interior»<sup>19</sup> e, enquanto tal, nunca ultrapassada. Mas parece-nos que o escopo dessa afirmação de Adorno pode ser alargado: Hegel é uma *figura inver-*

---

<sup>19</sup> ADORNO, *Kierkegaard*, Payot, Paris, 1995, p. 58.

tida do próprio Kierkegaard enquanto escritor. Ele é a figura que aparece pelo e no seu próprio trabalho da escrita na medida em que a interioridade dele se apropriou. Os textos hegelianos sobre a autorrepresentação do absoluto são uma das chaves com que Hegel aceitou o nome de autor de Kierkegaard. Apresentando-se inicialmente sob a forma imediata, histórica e efectiva da «consciência de si», o absoluto pode ser dito presente ou ausente, alienar-se ou regressar a si precisamente como *Glaube der Welt* («fé do Mundo»). Ora é Kierkegaard que escreve várias vezes, precisamente, e nomeadamente em *Doença mortal*, que «acreditar é ser»<sup>20</sup>. Tal condição *de dissolução da fonte ontologicamente unificante do indivíduo* no interior do texto kierkegaardiano, e que transparece recorrentemente na obra deste, não poderia deixar de comportar uma dimensão essencial de autojustificação, que não se limita a um ou outro texto particular. O que importa sublinhar é que um tal esforço de autojustificação não visa nunca uma *reductio* da multiplicidade de figuras nem, e esse é o aspecto relevante, uma adequação convergente das figuras aí remetidas para a instância autoral. Kierkegaard justifica-se para, precisamente, não se lançar numa filosofia do sujeito. Kierkegaard justifica-se, tão só, para assim destacar o abismo que o habita enquanto autor que *não* dá o passo que o faria sujeito filosófico. Como pensar subjectivamente quando o extenso muro do sujeito está a ser erguido? E quando toda a filosofia moderna parece encaminhar-se para se deixar encerrar aí com o seu objecto preferencial, ou seja, para se fechar enquanto adequação já providenciada heurísticamente? A textualidade kierkegaardiana lança-se na existência a fim de não se tornar campo atribuído ao sujeito. Desse modo – e, em grande medida, é essa a dificuldade que se apresenta numa leitura filosófica de Kierkegaard – o círculo formado tautologicamente pelo sujeito e pela representação pode ser quebrado.

A contracção violenta da ordem da crença e daquela da ontologia, contracção absolutamente imprópria à fé confessional, trará a Kierkegaard um traço constante: o de ser autor *justificando-se*. Nunca o ser está justificado em Kierkegaard, mas, precisamente, não há *Stimmung* mais fundamental na sua obra que não seja a do «justificar-se». Justificar, aqui, não é nem uma asserção, nem uma tensão retrospectiva. O que a justificação faz é prometer o texto a uma plena actualidade, ou seja, uma promessa de romper o ecrã semiótico em que este está suspenso. Juntamente com Rousseau, mas num outro contexto, Kierkegaard abre a época em que, já não se fazendo ouvir o lamento pela queda existencial por efeito da escrita (e que vinha de Platão), se aviva a consciência da escrita como não-presença. Para que tal situação seja ultrapassada, será necessário o regresso à lei natural, no caso do primeiro, e o regresso à fé, no segundo. Ambos supõem uma arqui-escrita e, conseqüentemente, ambos se transformam em singulares autores confessionais em plena modernidade.

---

<sup>20</sup> KIERKEGAARD, Sören, *La Maladie*, p. 231.



É essa abissalidade interna que faz dele um autor que tende a *ser* um autor religioso. O esforço do escritor, esforço da representação e da estrutura metafísica associada a esta, nunca toca verdadeiramente o meio a partir do qual se lança esse esforço, e que não é verdadeiramente o *medium* semiológico, aquele que é partilhado pelo leitor. É notável a percepção que um pensador da primeira metade do século XIX tem já da problemática do signo filosófico, da sua afecção gramatológica e do esquecimento de si, que não constitui apenas uma possibilidade aberta no *logos*, mas antes a própria regra do jogo filosófico. São inúmeras as passagens da obra de Kierkegaard onde perpassa a inquietação pelo recurso a uma *tekhné* da memória que potencia, ela mesma, o esquecimento existencial. Veja-se, por exemplo, um texto como *Johannes Climacus ou De Omnibus dubitandum est*: aí, o triplo exame da origem da Filosofia, da origem do exercício filosófico e da origem da Filosofia moderna é, a nosso ver, e de um modo justificativo, a tripla verificação do esquecimento existencial que *afecta* a filosofia, do esquecimento *inscrito* no exercício da filosofia e, por último, do esquecimento que *é*, no seu conjunto técnico, a Filosofia Moderna. Climacus está sempre, no fim de contas, confrontado pela tríplice impossibilidade (irónica em si mesma) de aceder ao começo filosófico, já que este se apresenta constituído e impossibilitado de retomar a situação matutina da filosofia na Grécia.

O problema kierkegaardiano não será tanto religioso, e muito menos o será no estrito sentido teológico, mas será antes a questão do *movimento* que aqui ganha relevância. Digo *movimento* dentro de um espectro amplo de possibilidades semânticas que o termo usado por Kierkegaard permite: *kinesis* na sua dupla acepção de «movimento» e «mudança», mas também no sentido de «passagem». O que se adequa fá-lo já dentro de uma posição em movimento. Citemos *Migalhas Filosóficas*:

Como se modifica o que vem à existência; ou qual é a modificação do vir à existência? Toda a restante modificação supõe que exista aquilo em que a modificação acontece, mesmo quando a modificação é a de deixar de existir. Não é assim com o vir à existência; porque supondo que o que vem à existência não fica em si mesmo imutável na modificação do vir à existência, então o que vem à existência não é esse mesmo que vem à existência, mas antes um outro<sup>21</sup>.

A pergunta kierkegardiana é, então, sobre «a modificação do vir à existência», modificação no «ser» e não na «essência»<sup>22</sup>. O parágrafo seguinte e a pergunta que o abre esclarecem o sentido da questão, que até aí se mantivera muito próxima da sua formulação aristotélica:

---

<sup>21</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Migalhas Filosóficas*, Relógio d'Água, Lisboa, 2012, p.129.

<sup>22</sup> KIERKEGAARD, Sören, *ibid.*, p. 130.

Pode o necessário vir à existência? Vir à existência é uma modificação, mas o necessário simplesmente não pode modificar-se, já que está sempre em relação consigo mesmo da mesma maneira. Todo o vir à existência é um sofrer, e o necessário não pode sofrer, não pode sofrer a paixão da realidade». E mais à frente: «A modificação própria do vir à existência é a realidade, e a transição acontece pela liberdade. Nenhum vir à existência é necessário<sup>23</sup>.

Retenhamos esta última frase: vir à existência seria caracterizado pela diversidade que se instala no próprio movimento dessa vinda, não pela sua caracterização necessária e em vista do necessário. Há uma heterogeneidade no vir à existência que é aqui colocada diante da necessidade. Nenhuma vinda conduz à necessidade, que já está instalada, que já nos espera no seu lugar de destinatário do movimento.

Estamos muito próximos e muito distantes do *Sistema* hegeliano: no conhecimento absoluto – a que o necessário pertence – este emerge como um movimento que congrega a presença que ainda não estava presente perante si mesma. Puro movimento do ser capaz de diferenciação. E de se dizer nessa diferenciação. O ser, em Hegel, é a plasticidade que já contém a necessidade e não apenas a pressupõe. Mas se já a contém no seu íntimo, tal deverá ser entendido enquanto negatividade inescapável do próprio acontecimento da necessidade: esta só é acontecimento na medida em que compreende uma necessidade substancial na própria mudança e contingência, que assim manifestam quer um poder criativo, quer um poder de destruição<sup>24</sup>.

Esse problema da *adequação íntima* do que é dito filosoficamente nunca terá estado em posição tão central num pensador moderno, nem mesmo num Nietzsche. De um ponto de vista kierkegaardiano, podemos dizer que o que se diz na sua forma escrita é já o retomar daquilo que fora dito no foro íntimo daquele que se prepara para a afirmação. Haverá, então, a absoluta necessidade de reinventarmos um Kierkegaard filósofo à medida do Kierkegaard escritor e do Kierkegaard teólogo. Essa reinvenção deve ser feita tendo sempre em vista que tanto o Kierkegaard escritor como o Kierkegaard teólogo são figuras essencialmente inadequadas e, como tal, foram entendidas desde o século XIX. A grandeza de Kierkegaard provém dessa inadequação. Contudo, cremos que as inadequações literárias e teológicas deste servem também a sua particular pertinência filosófica. Na secção final deste estudo, interrogamos alguns aspectos da auto-consciência kierkegaardiana da inadequação e o papel da dimensão comunicativa nesta.

---

<sup>23</sup> KIERKEGAARD, Sören, *ibid.*, p. 132.

<sup>24</sup> HEGEL, *Ciência da Lógica*, p. 556.

#### 4.

Kierkegaard é o pensador que toma o risco de se *justificar* enquanto escritor. Essa justificação, como acabamos de ver, não pode conduzir a uma adequação interna no plano textual e, muito menos, o poderá fazer no plano do pensamento. Ela manifesta, pelo contrário, a solidez técnica da escrita, ou seja, o agir representacional, mas que aqui surge, em si mesmo, despedido de uma conceptualização autónoma, aquela que o lançaria imediatamente naquilo que é repetidamente designado por Kierkegaard como *sistema*. Visará a justificação estabelecer uma adequação com o seu leitor? De um certo modo, a resposta pode ser afirmativa mas apenas na medida em que esse leitor percorre, ele próprio, essa senda da crença, esse caminho que parece tornar intermutáveis a fé em Cristo e a fé no Mundo.

O risco que ele assume ao fazê-lo não deriva, portanto, do propósito de se justificar perante um destinatário ou sequer do infundado de tal justificação. O risco é tomado precisamente porque é feito em plena *deslocação* interior da sua obra. Kierkegaard justifica-se *sem*, para tal, fixar o sentido do seu trabalho, sem prestar o menor tributo àqueles que profissionalmente determinam a arrumação dos textos, o seu valor canónico, as possibilidades da sua recepção. É uma justificação que não produz um retrato nem poderia nunca produzi-lo já que é feita a partir da existência. O que ele justifica é um movimento interno à obra, sustentado, precisamente, naquilo que ele tem de inadequado ao seu *medium* literário. Se essa inadequação vem à luz do dia, tal poderá acontecer por duas razões independentes, mas muitas vezes sobrepostas: em primeiro lugar, e cito Kierkegaard, porque, se «o existencial não está desprovido de pensamento, [será certo que] na existência, o pensamento se encontra num *medium* que lhe é estranho»<sup>25</sup>. A segunda razão deriva do facto da inadequação literária ser *infinita*: ao contrário do movimento no mundo, a deslocação no espaço literário promete sempre um ponto de chegada que nunca pode atingir. Por isso, o trabalho literário está votado à *repetição* incessante e, nisso, é semelhante ao movimento do amor.

Poderemos dizer que Kierkegaard se justifica para, assim, mais cabalmente se dedicar à tarefa de deslocação que ele empreende na sua escrita. Tal deslocação não poderá ser idêntica àquela efectuada pelo seu leitor já que, ao contrário deste, que percorre a senda da fé na ignorância de si, o autor Kierkegaard é habitado pelo próprio movimento da fé e pode compreendê-lo a partir da sua metamorfose, que é, no seu fundo, passagem da ausência à presença. Esta denota, aliás, uma mais vasta interrogação sobre a mediação do pensamento na modernidade. Os processos de mediação, aqui designados como «a imprensa», aparecem, pela primeira vez na História da Filosofia, como decisivos para algo mais do

---

<sup>25</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Post-scriptum*, XI, p. 321.

que a transmissão do pensamento. Lemos em *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*:

Já há muito tempo, e também hoje em dia, se perdeu completamente de vista que ser escritor é agir, ter obrigação de agir e, por conseguinte, ter um modo pessoal de existência. De uma maneira geral, é evidente que a imprensa, símbolo da informação abstracta e impessoal e, sobretudo, a imprensa diária, totalmente formal e indiferente à verdade ou à falsidade das suas notícias, contribui enormemente para a desmoralização [...]. Nos nossos dias, em que a sabedoria, fonte oculta de todos os nossos males, consiste em informar-se da mensagem e não do mensageiro, em ocupar-se unicamente da coisa, do objectivo, que é feito do escritor? Muitas vezes, e até quando é nomeado, é um *x*, uma coisa impessoal que, pela via da imprensa se dirige, com toda a abstracção, a milhares de pessoas; não se vê, permanece desconhecido, leva uma vida tão escondida, anónima e impessoal quanto possível, sem dúvida para não manifestar a contradição entre o formidável meio de informação e o carácter simplesmente humano do autor, e talvez também com receio do controlo exercido pela vida sobre todo aquele que pretende instruir os outros<sup>26</sup>.

O *medium* é aqui claramente entendido – e tal seria perfeitamente legítimo de um ponto de vista hegeliano – como formação de sentido, *espaçamento* do espírito que autonomiza o que vem ao mundo. Kierkegaard apercebe-se de uma deriva topológica do sentido, já amplamente perceptível no seu tempo e que virá a deslocar o estatuto do autor nos séculos vindouros. «Informar-se da mensagem» significa, simplesmente, antecipar a entrada da modernidade num regime de primado da espacialidade: o espaço é a possibilidade originária da separação. O espaço vem dar fundamento a uma concepção da individualidade que se funda agora, de um modo perfeitamente hegeliano, no intervalo entre a presença e a ausência.

Sabemos que Kierkegaard renunciará a publicar em vida *O Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor*. Renúncia lógica já que se trata, como aparece em página de rosto, de um «Relatório à História». Aqui, percebemos que Kierkegaard é um pensador/autor que acompanha o grande estaleiro da filosofia do seu tempo, que o visita, que se informa sobre os processos manufatureiros, sobre a contabilidade e o jogo dos accionistas da filosofia. A grandeza do estaleiro é, certamente, impressionante para um contemporâneo informado como é Kierkegaard, já que nele a diversidade dos materiais e dos recursos impressiona: o trabalho, mas também a linguagem; a liberdade, mas também a morte; o indivíduo, mas também as grandes massas; todos aí são convocados. Que pode fazer aquele que conhece a filosofia mas que não se acha convocado? Em que resiste

---

<sup>26</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, Edições 70, Lisboa, 1986, pp. 51-52.

ele? A resposta encontramos-a ainda no capítulo II de *O Ponto de vista*: é aí afirmado que as «formas da minha existência pessoal correspondem às diversas formas da minha produção». Pergunta-se: se a vida deste autor se encontra deslocada daquilo que *se passa* na sociedade do seu tempo, como poderá ele esperar que a vida da sua obra venha a corresponder *àquilo que se passa* na filosofia do seu tempo?

Não é do ponto de vista do pensador dos séculos XVII e XVIII que Kierkegaard coloca o problema dessa correspondência. Ele não nos fala, como o faria um Pascal, de uma abissal inadequação entre o cosmos e a realidade humana, capaz de colocar o autor numa tensão metafísica que o texto é incapaz de abarcar e para a qual deve constantemente remeter. O que ele nos diz provém de uma consciência eminentemente moderna: que todo o discurso tem um autor e que o texto é uma estrutura de signos que remetem para esse autor, mas que, ao fazê-lo, introduzem a «reduplicação dialéctica»<sup>27</sup>. A pluralidade de «eus» a que Kierkegaard recorre, um século antes de Foucault e Pessoa, é um dos indícios dessa consciência. Mas a outra face desse problema reside na dificuldade em que o texto se encontra para continuar a funcionar como «janela», quer dizer, como lugar capaz de perceber o mundo e de, aí, restabelecer uma escala entre autoria e tematização. Essa percepção é, em si, um dos grandes contributos filosóficos de Kierkegaard e não tem paralelo no mundo filosófico do seu tempo. Mas encontrou, ainda assim, um paralelo pictórico, se pensarmos na obra de Caspar David Friedrich que, quase exactamente no mesmo período, parece ilustrar a percepção de Kierkegaard, ele que constantemente a trabalha na sua pintura, quase toda ela uma longa reflexão sobre a obra visual como «ponto de vista» e situação topológica do sujeito. À semelhança de Caspar David, Kierkegaard sabe que o retrato que pode dar de si e da sua actividade como escritor não pode já apresentá-lo frontalmente, como um autor que olharia o seu leitor, tendo em fundo a paisagem constituída pelos elementos que haviam sido por este convocados ao pensamento. O pensamento, enquanto reconstrução do mundo, já não pode aparecer no papel tradicional da paisagem. A «duplicidade dialéctica» aí introduzida impede a fixação desse papel. «Enquanto autor importa muito pouco que, como homem, afirme ter querido isto ou aquilo»<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Cf. KIERKEGAARD, Sören, *Ponto de vista*, pp. 31-32. «O mesmo acontece com uma reduplicação dialéctica; consiste em conservar a duplicidade. Logo que a seriedade necessária intervém, pode também deslindá-la, mas sempre apenas de maneira a que a seriedade se conserve como garante da verdade; porque a reduplicação dialéctica é para a verdadeira seriedade o que o desdém de uma mulher é para o verdadeiro amante, perante o qual, então, mas só então, ele desaparece. A explicação não pode, pois, ser dada a um homem com uma seriedade insuficiente; porque a elasticidade da duplicidade dialéctica é demasiado grande para que ele a possa dominar; retira-lhe a explicação e torna-o perplexo quanto ao facto de saber se é exactamente essa a explicação».

<sup>28</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Ibid.*, p. 31.

Como já sublinhámos, as questões filosóficas que Kierkegaard nos possa colocar estão resolutamente apartadas da referência à verdade. A subjectividade está infinitamente separada da verdade precisamente porque esta é apenas necessária enquanto signo nostálgico e forma tendida do desejo. Nesse sentido, ele é um pensador na modernidade, embora não um pensador do moderno. Ou seja: está diante daquilo que o mundo moderno exige à metáfora da verdade, mas não pensa a partir dela. O aspecto essencial que deveremos ter em mente falando de Kierkegaard, discutindo a sua actividade filosófica e a expressão literária que a acompanha, é o campo em que um tal labor pode situar o problema da ilusão e não aquele da verdade. Kierkegaard escreve para situar o leitor perante a mudança de campo que a modernidade trouxe à ilusão. É esta que tem cabimento na sua obra como autor. Interessa-lhe, por isso, uma certa historicidade da ilusão. Tal historicidade é sempre uma aporia já que o plano da História participa aí das ilusões em que os sujeitos vão alimentando o *sistema*. A ilusão histórica não só se alimenta do discurso daquele filósofo que cessou de se tomar como escritor, como lhe dá uma dimensão de modernidade que foi central, na época de Kierkegaard, para deslocar a filosofia para o campo magistral dos professores. Esta dimensão kierkegaardiana é notável se tivermos em mente que a verdade é, nesses anos, o objecto imanente, por assim dizer, da historicidade hegeliana. Ou que a historicidade é a verdade em Hegel. Daí que Kierkegaard não reconheça nem uma objectividade própria à história, nem um modo histórico de aparição da verdade. Digamos que, para este, a ilusão se historiciza precisamente quando se abre uma ferida entre a igreja cristã e a religiosidade. Tornada histórica, a ilusão fará do escritor uma personagem secundária perante o filósofo, o professor, o especialista, o cientista. Assim, *O ponto de vista explicativo da minha obra como escritor* permite recolocar a ilusão no lugar da sua utilidade para o pensamento: a subjectividade.

O pensamento está afastado da verdade porque, sendo a subjectividade o campo determinante dessa indagação, esta se encontra, desde logo, necessariamente separada da verdade. Tal não acontece porque a subjectividade se recolha diante da verdade, lhe fuja ou se encontre em estado de inacessibilidade diante desta. Pelo contrário, a subjectividade dá-se a prerrogativa de não participar do movimento do ser para a verdade. E não o faz porque não há nela um conceito de si mesma que a predisponha à sua arrumação necessária e preparatória da verdade. Nela, não há o mover-se da apropriação que se faz imagem do verdadeiro. Hegel servir-nos-á aqui de contraponto, quando afirma que «a consciência é para si mesma o seu conceito». Ora, como pode a subjectividade ter de si um conceito quando o seu hipotético estatuto de sujeito não sustenta um objecto que lhe possa corresponder? Há, contudo, e sempre, a questão do sentido que a subjectividade formula incessantemente na sua actividade dialéctica. Mas este é, quanto muito, recuperado, repescado no interior da *repetição*, aí onde o sentido

está já marcado pela inadequação a uma subjectividade que não se identifica com ele. A determinação kierkegaardiana do sentido dá-se num quarto escuro, num momento em que a escuridão ainda não serve a emergência da imagem a partir do seu negativo, aí onde não é possível assegurar um trabalho de fixação na consciência, trabalho que constituirá, precisamente para Hegel, o ponto de partida da Filosofia moderna.

Por outro lado, também não buscará uma irredutibilidade mágica do mundo na sua visibilidade infigurável. Não há, pois, uma poética romântica em Kierkegaard que possa salvar a subjectividade do *sistema*. Não se passa directamente do quarto escuro de Kierkegaard para a noite estrelada do mundo. O escritor Kierkegaard povoa os seus textos de figuras, não de espectros. Como escreverá Adorno no seu livro sobre Kierkegaard, «é o ser ocultado, o sentido 'cifrado', que produz o movimento dialéctico, e não o cego élan subjectivo»<sup>29</sup>. Kierkegaard não lança a consciência em busca de uma súbita correspondência com a natureza, como se os entes do mundo pudessem iluminar-se nesse encontro de espantado trespasse do sujeito. Não é a este que a subjectividade aspira, como aliás não desejara a subjectividade que se afirma por virtude de uma antecipação do aparecer, ou seja, do aparecimento do aparecer, que viria a ser a formulação adequada que Hegel empresta ao mundo moderno.

Não há, em Kierkegaard, uma aceção puramente psicológica do subjectivo. Desde logo, tal será imediatamente relevante para a compreensão do subtítulo de *A Repetição*: «Um Ensaio em psicologia experimental». O termo tem aqui uma aceção ligada às categorias da alma e aos seus processos. Ora, a dimensão psicológica é adjectivada como «experimental». Como bem assinala o tradutor e organizador da edição portuguesa do volume, José Miranda Justo, «experimental não remete para práticas científicas, mas antes se aproxima muito da interpretação da ideia de experimentalismo que se encontra na segunda metade do século XX no âmbito das artes»<sup>30</sup>. A experimentação a que se entrega Kierkegaard é como a *repetição* inerente ao gesto artístico: esta não é redundante se é precisamente um ritmo, uma onda ou um cambiante que a comanda. Não é falsa ou supérflua, se é precisamente a comunicação que a toma na medida em que esta se serve de processos directos e de processos indirectos, sendo estes últimos aqueles que, na curiosíssima aceção que dá Kierkegaard de comunicação, se interessam pelo que está a acontecer ao sujeito que pensa e escreve. Tomamos, como logo o dissemos a abrir, esse tipo de repetição como o primeiro a assinalar em Kierkegaard: o escritor escreve num campo de dupla reflexão. É da vocação do escritor instalar-se no interior dessa dupla reflexão. Em caso contrário, ele seria o professor que comunica apostando tudo no *resultado* dessa comunicação. O professor,

---

<sup>29</sup> ADORNO, *Kierkegaard*, p. 57.

<sup>30</sup> JUSTO, José Miranda. Nota 1 in *A Repetição*. Relógio d'Água, Lisboa, p. 28.

enquanto pensador, é um agente do sistema que visa sempre uma aparição do Ego enquanto resolução da alteridade. Por seu turno, o escritor permite que a alteridade o transporte dentro da finitude da sua obra: se este autor afirma que foi e é um autor religioso, não o faz certamente para que a religião o possa vir a sustentar na sua relação com os textos que produziu, mas porque esses textos se dirigiam já ao indivíduo. Esse indivíduo que o autor pode reconhecer, mas que é incógnito diante da religião. Ainda assim, esta não será propriamente uma construção romântica do indivíduo, já que este vem ao texto tomado pelo paradoxo da sua posição diante do inconcebível. Mas a sua problematização respira ainda, em Kierkegaard, dos ares que o romantismo alemão insuflara na cultura europeia da primeira metade do século XIX.

Insuficientemente discutida nos parece, efectivamente, a questão da influência romântica em Kierkegaard, aqui e ali referenciável, é certo, mas claramente rarefeita se procurarmos nela, particularmente na sua vertente alemã, uma fonte decisiva para a obra kierkegaardiana. Por um lado, como já o dissemos, a reconstrução romântica da relação com o mundo, capaz de definir as bases de uma nova ontologia, depara, no autor do *Conceito de Angústia*, com um cepticismo a toda a prova. Por outro, as núpcias do romantismo com a reinstauração mítica da História, bem visíveis na proposta romântica conducente à identificação com os Antigos e seguidoras do programa winckelmanniano para a singularidade – «devemos imitar os antigos para nos tornarmos, se possível, inimitáveis» –, são, em tudo, distintas do afirmação do indivíduo como ser singular (*den Enkelte*). Winckelmann pensava na ligação da nação germânica à fonte grega, ou seja, tinha em mente algo muito diferente daquilo que entendemos por um simples modelo. Tratava-se antes do recurso à força mítica do estético, alimentada por três vertentes: o idealismo especulativo, a História da Arte e a Filologia romântica. O romantismo opera aqui uma congregação de forças capazes de tornar operacional o processo de uma civilização europeia movida pelo motor da imitação (e que não será assim tão estranho ao motor industrial que tomará progressivamente o seu lugar alguns decénios mais tarde). Quem visita, como o fez o próprio Kierkegaard nos anos de 1840, Berlim e a sua «Ilha dos Museus», apercebe-se da insularidade monumental do projecto romântico alemão. Lembramos que Kierkegaard já encontrou aí, terminado e aberto, o edifício emblemático do neoclassicismo desses dias: o *Altes Museum*, um projecto de Schinkel. Por outro lado, a vida intelectual de Berlim era então dominada pelo velho Humboldt, no apogeu da sua influência.

Sabemos quão profundamente a relação romântica com a Grécia está cindida desde o princípio. Haveria aí um duplo horizonte: uma Grécia diurna, da medida e da proporção, e uma outra, nocturna e dionisiaca. Este desdobramento da Grécia, na cultura e na filosofia alemãs, teve vastíssimas consequências, de Hölderlin a Hegel, no próprio Schinkel e em Nietzsche, finalmente, para dar



apenas alguns exemplos notórios. É caso para perguntar onde estava Kierkegaard quando todas estas convulsões espirituais se davam logo ali na Prússia, tão próxima mas tão distante da Dinamarca. Se poucas referências serão dadas na sua obra, um desses actores – Hegel – será absolutamente decisivo, já que marca a obra de Kierkegaard a partir do seu plano interior. Sempre que lemos uma referência ao «sistema», sabemos que se trata de aí de designar um elemento presente na dialéctica da existência, mas também do seu caso paradigmático, o sistema hegeliano, como então já era designado. Ora, para respondermos à pergunta, acima colocada, sobre a posição de Kierkegaard face ao dilema mítico-histórico do romantismo alemão, diremos simplesmente que este estava num «país» cristão que não era, certamente, a sua Dinamarca. Esse «país» é, parece-nos, a verdadeira ligação ao romantismo em Kierkegaard, uma vez que remete para uma radicação no indivíduo da própria possibilidade de aceder a uma consciência cristã. Essa é ainda uma típica colocação romântica da consciência diante do paradoxo da sua relação com o absoluto, sinal ele mesmo dos perigos da autoconsciência. A situação existencial dos românticos terá sido, em Kierkegaard, um constante aviso diante desse resvalar para a absolutização da consciência como ponte entre a natureza e a cultura. A trindade da cultura romântica nos anos da revista *Athenaeum* – infinitização, absolutização e efectuação – depara com uma resistência conhecedora, e portanto eminentemente irónica, em Kierkegaard.

O recurso à ironia (se não mesmo ao sarcasmo) em Kierkegaard tem frequentemente um papel determinante na caracterização da sua contemporaneidade. Transcrevo, a título de exemplo, uma breve passagem do *Diário* de Kierkegaard, amplamente significativa na sua ironia, ou mesmo na exemplificação grotesca. É um fragmento não datado do período entre 24 de Janeiro de 1847 e 15 de Maio de 1848:

Temos vergonha de obedecer ao rei porque ele é o rei. Obedecemos-lhe então porque ele é *inteligente*. Temos vergonha de obedecer a Deus porque ele é Deus, então obedecemos-lhe... porque ele é um grande génio, talvez o maior, maior ainda que Hegel<sup>31</sup>.

Se há um problema próprio daquele que escreve, e não tanto do escrito, será a questão da vinda à existência daquilo que nos aparece como já escrito, numa anterioridade não-histórica que ressurge sempre como enigmática ao escritor, quer dizer, à subsistência dessa figura que diz «eu» a partir de um texto. Precisamente, Kierkegaard faz-se escritor para se distanciar dos escritores do seu tempo, quase todos figuras que nesse período começavam a escrever para a *Literaturgeschichte* e para o público que se ia institucionalizando. Mas também –

---

<sup>31</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Journal 1846-1849*, Gallimard, Paris, 1957, p. 177.

dizemo-lo acreditando que esse é um ponto que não tem sido suficientemente sublinhado – para poder dizer ainda algo aos filósofos a partir de um ponto de vista de recusa activa da monumentalização do pensamento. Poder dizê-lo a partir de uma proximidade longínqua, como era a sua. Próximo, porque lhes reconhece traços de uma existência interior que é ainda a sua. Nesse sentido, a sua proximidade é feita de permanência. Longínqua, por outro lado, porque, estando associada à História e à sua mobilização, a filosofia deixa de ter lugar para homens singulares. Nesse sentido, a sua distância é feita de desaparecimento.

Terminamos, citando Kierkegaard numa passagem prospectivamente significativa de *Ou-ou*, onde este coloca, com uma agudeza inultrapassada, a situação congelada e caricatural da *Aufhebung* (a «relevação» hegeliana): «A nossa época recorda-nos intensamente a decomposição da cidade grega: tudo permanece mas ninguém já acredita em nada. O laço espiritual, que dá legitimidade e relevância ao que permanece, desapareceu. Daí que a nossa época seja simultaneamente cómica e trágica: trágica porque ela perece; cómica porque permanece»<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> KIERKEGAARD, Sören, *Ou-ou*, IV, Gallimard, Paris, p. 17.

PAULO TUNHAS\*

## KIERKEGAARD: INDIVÍDUO E SISTEMA

### *Kierkegaard: individual and system*

#### Abstract

The concept of individual is Kierkegaard's main ontological concept (in fact the only one, properly speaking). For Kierkegaard it stands opposed to the idea of system, which he refuses. Yet although he refuses the idea of system, his thinking is intrinsically systematic; this is noticeable since his first book, *The Concept of Irony*. Such systematicity coexists with 'aspect dialectics', a peculiar form of skepticism.

**Keywords:** Individual; System; Aspect dialectics; Systematicity; Categories.

**Authors:** S. Kierkegaard.

#### Resumo

O conceito de indivíduo é o principal conceito ontológico de Kierkegaard (propriamente falando, o único). O seu oposto, do ponto de vista de Kierkegaard, é a ideia de sistema. Mas, se bem que Kierkegaard recuse a própria ideia de sistema, o seu pensamento possui uma sistematicidade categorial intrínseca, se bem que haja nele algo que aponta para uma peculiar forma de cepticismo, nomeadamente a dialéctica aspectual. A natureza sistemática da filosofia de Kierkegaard é observável já no seu primeiro livro, *O Conceito de Ironia*

**Palavras-chave:** Indivíduo; sistema; dialéctica aspectual; sistematicidade; categorias.

**Autores:** S. Kierkegaard.

Procurarei, no que se segue, explorar rapidamente, quase de modo telegráfico, algumas questões fundamentais do pensamento de Sören Kierkegaard através de um núcleo central, o da oposição entre indivíduo e sistema. Sendo este

---

\* Professor Auxiliar do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigador do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, Via Panorâmica s/n; 4150-564 Porto. Email: paulo.tunhas@gmail.com.

artigo uma versão muito resumida de um texto assaz extenso, omiti citações das obras de Kierkegaard e reduzi ao mínimo a menção a comentários a elas feitos. Começarei (1) por referir o escopo dessa oposição central, para depois (2) passar a uma questão mais vasta: a da relação entre sistema, sistematicidade e anti-sistematicidade do pensamento. Ver-se-á em seguida (3) que a primeira obra de Kierkegaard, *O Conceito de Ironia*, contém já em si alguns dos elementos fundamentais das obras futuras. A conclusão (4) procurará indicar alguns percursos posteriores que esta investigação permite.

## 1. Indivíduo e Sistema

A oposição entre indivíduo e sistema é, sem dúvida, um dos tópicos mais recorrentes na literatura sobre Kierkegaard, e pela muito boa razão de ser realmente central na sua obra. O sistema, bem como a lógica, encontram-se numa situação de exterioridade por relação à existência do indivíduo. Estamos face a uma oposição que não podia ser mais extrema.

Kierkegaard é o pensador por excelência do indivíduo na sua singularidade absoluta, do indivíduo singular. Tal singularidade resiste a uma sua absorção por qualquer sistema, na exacta medida em que a função do sistema por definição visa anulá-la. É Hegel quem, tradicionalmente, é visto como o representante do sistema. E, indiscutivelmente, a justo título, já que é ele que Kierkegaard extensamente designa como tal, em várias das suas obras.

O sistema hegeliano – a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* serve de referência – pode ser visto como uma construção que, partindo da lógica, realiza sem falhas as determinações conceptuais desta, começando pela filosofia da natureza, e atravessando a estética, até chegar aos planos da moralidade, da eticidade (ou moralidade efectiva), do direito, da política e da história. No fim da história, opera-se um retorno definitivo às determinações da lógica, retorno esse cujo nome é Saber Absoluto<sup>1</sup>.

Mas a posição de Kierkegaard não se opõe apenas ao sistema hegeliano: opõe-se a todo e qualquer sistema. Como, por exemplo, ao sistema de Comte, sobretudo como formulado no *Discours sur l'ensemble du positivisme*. Kierkegaard não se refere a esta obra, publicada em 1848, e portanto contemporânea dos escritos filosóficos de Kierkegaard, d'*O Conceito de Ironia* (1841) ao *Tratado do Desespero* (1849). (Não há, de resto, referência alguma de Kierkegaard a Comte em qualquer das suas obras – o que não é, é claro, excessivamente surpreendente.) O texto de Comte é a primeira grande exposição sistemática do positi-

---

<sup>1</sup> Cf. TUNHAS, P., «Telos e Erinnerung na vida do Espírito segundo Hegel», *Revista da Faculdade de Letras – Série de Filosofia*, 30 (2013) 105-130.

vismo. Comte distingue três grandes faculdades humanas: a razão, o sentimento e a actividade, correspondendo a três grandes domínios: especulativo, afectivo e activo, representados pela filosofia, a poesia e a política, e simbolizados respectivamente pelas figuras do filósofo, da mulher e do proletário. Aos olhos de Comte, e aí se revela particularmente a natureza sistemática do seu projecto, é o meio-termo – o sentimento, a afectividade, a poesia e a mulher – que possui verdadeiro poder unificador, quer dizer, que funciona como coordenador do todo. Sem tal meio-termo não haveria, para Comte, sistema. É significativo que Comte atribua à influência de Clotilde de Vaux a descoberta deste centro (sentimento, afectividade, etc.). O sistema é literalmente descoberto através da mulher.

Sem querer atribuir culpas no capítulo a Regina Olsen, nenhuma unificação deste tipo se encontra em Kierkegaard. O indivíduo, o singular radical, resiste a uma inteligibilidade que seja obtida através da sua integração num todo harmónico e sem lacunas.

## 2. Sistema, sistematicidade e anti-sistematicidade do pensamento

Na sua oposição ao sistema, encontramos em Kierkegaard duas atitudes muito diferentes entre si. Uma, que aponta para uma verdadeira anti-sistematicidade do pensamento, caracteriza-se pela prática de uma oposição constante de pontos de vista, aquilo que se poderia chamar uma dialéctica aspectual. Vemos uma coisa a partir de uma certa perspectiva – depois vemo-la a partir da outra. E não há verdadeiramente progresso de uma visão a outra: há apenas balanço. Trata-se de uma prática que encontramos no cepticismo antigo, sobretudo no pirrónico, mas igualmente em muita filosofia posterior. Em Wittgenstein, por exemplo<sup>2</sup>. A outra atitude característica de Kierkegaard indica uma oposição ao sistema a partir de uma sistematicidade interna ao seu próprio pensamento. As suas atitudes não são incompatíveis entre si, mas precisam de ser distinguidas, já que nos revelam dois planos nos quais o pensamento de Kierkegaard se move, e que são dois modos de pensar o indivíduo.

Comecemos pela primeira atitude, que corresponde à prática da dialéctica aspectual e ao efectivo exercício de um pensamento anti-sistemático. Ela encontra-se praticamente definida em *Ou... Ou...* Note-se que a tradução de *Enten-Eller*, do *aut-aut*, por “A Alternativa” recalca a dimensão da dialéctica aspectual – perfeitamente expressa em *Ou... Ou...*: não se pode dizer quem convenceu quem, se A ou B, não há fim, a “maneira de ver” de um não suplanta a “maneira

---

<sup>2</sup> Permito-me reenviar, para a noção de dialéctica aspectual, a TUNHAS, P., *O Pensamento e os seus Objectos. Maneiras de Pensar e Sistemas Filosóficos*, MLAG Discussion Papers – Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto 2012, especialmente o capítulo XI.

de ver” do outro, as concepções continuarão a confrontar-se, sem que haja “solução definitiva” – na obra de Kierkegaard. Por isso, as leituras de *Ou... Ou...* que vêem a obra como uma “apologia do estádio ético”, como a de Jean Wahl, por exemplo<sup>3</sup>, parecem falhar algo de essencial a Kierkegaard. Isto, apesar de Wahl ter percebido perfeitamente um elemento fundamental da dialéctica kierkegaardiana: “aqui, a dialéctica leva-nos para lá da dialéctica. Encontramo-nos na presença de saltos infinitos, de diferenças qualitativas infinitas”<sup>4</sup>. O contrário de uma teleologia, portanto, e de algo que colocasse um ponto de vista num lugar cimeiro, tentativamente eliminando os restantes. Poder-se-ia argumentar que certos textos de Kierkegaard – nomeadamente o *Ponto de Vista Explicativo da Minha Obra Como Escritor* (1848, publicado postumamente em 1859) – apontam no sentido de uma leitura teleológica da doutrina das esferas, e, portanto, invalidam a tese da dialéctica aspectual<sup>5</sup>. Mas não creio que a possibilidade muito real de uma tal leitura anule por inteiro a outra possibilidade: a de ver em Kierkegaard o praticante de uma certa dialéctica aspectual.

Numa leitura teleológica de Kierkegaard, dever-se-ia passar do estádio estético para o ético, e deste para o religioso. Numa leitura de Kierkegaard como praticante da dialéctica aspectual, não será já assim. Cada esfera possui uma autonomia própria, resulta de um ponto de vista sobre a experiência, a vida. Podemos pensar em pessoas que têm uma tendência natural para viverem no seio de uma esfera particular, sem terem de passar por um processo de saltos de uma esfera para outra<sup>6</sup>. De resto, há muitas semelhanças entre a esfera estética e a religiosa, mais talvez do que entre a ética e esta última<sup>7</sup>.

Ao mesmo tempo – e passo agora para o outro plano, o da sistematicidade da filosofia de Kierkegaard – a articulação entre as três esferas, que representam

---

<sup>3</sup> WAHL, J., *Kierkegaard. L'Un devant l'Autre*, Paris, Hachette, 1988, p. 28.

<sup>4</sup> WAHL, *op. cit.*, p. 30.

<sup>5</sup> O *Ponto de Vista*, em que Kierkegaard pretende fornecer a chave para a leitura da totalidade das suas obras, defende a tese segundo a qual todas elas constituem, de facto, um percurso em direcção à esfera religiosa. No caso dos textos pseudónimos prévios ao *Postscriptum Final Não-Científico aos Fragmentos Filosóficos* (1846), tal percurso fundar-se-ia na “comunicação indirecta”, que supõe a adopção formal do modo de pensar próprio a uma determinada esfera com vista a insensivelmente conduzir quem nessa esfera vive a dar o salto para a esfera religiosa. O *Postscriptum* ocuparia um lugar charneira, de transição para as obras ortónimas, que se encontrariam (tal como as obras ortónimas do primeiro período, prévias ao *Postscriptum*) na pura esfera do religioso. A adopção de uma perspectiva teleológica não necessita, é verdade, de se apoiar nas considerações do *Ponto de Vista*. Cf., por exemplo, certas passagens das *Etapas no Caminho de uma Vida*.

<sup>6</sup> WAHL, *op. cit.*, p. 270.

<sup>7</sup> WAHL, *op. cit.*, pp. 29-31. Cf. também TUNHAS, P., «Retorno e Repetição», in GASPAS, C. – PATRIARCA, F. – SALGADO DE MATOS, L. (eds.), *Estado, Regimes e Revoluções. Estudos em Homenagem a Manuel de Lucena*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa 2012, pp. 191-198, especialmente p. 197.

formas de vida e maneiras de pensar distintas, é, apesar dos saltos necessários para transitar de uma esfera a outra, tudo menos arbitrária. Ela revela algo de estrutural no pensamento de Kierkegaard, isto é, revela uma sistematicidade interna.

Há, como se disse, três esferas de vida, segundo Kierkegaard. São elas a esfera estética, a esfera ética e a esfera religiosa. Notar-se-á que, à diferença das tripartições habituais dos sistemas filosóficos – maximamente em Kant, mas tal verifica-se no essencial já na filosofia grega, nomeadamente nos Estóicos – não encontramos em Kierkegaard uma esfera que corresponda ao conhecimento da natureza. O que faz a sua vez, por assim dizer, é a esfera religiosa. De um modo vagamente reminescente de Sócrates, a investigação da natureza não conta para Kierkegaard.

As esferas encontram-se representadas por personagens. Assim, a esfera estética deixa-se perceber na figura do Don Giovanni de *Ou... Ou...*, a esfera ética em Sócrates, em *O Conceito de Ironia* e nos *Fragmentos Filosóficos*, e a esfera religiosa em Job (*A Repetição*) e Abraão (*Temor e Tremor*). E a cada uma delas corresponde igualmente um autor pseudónimo. Por exemplo, para a esfera estética, o autor A de *Ou... Ou...* e William Aphan das *Etapas no Caminho de uma Vida*; para a esfera ética, o autor B, o Juíz Wilhelm, de *Ou... Ou...*, bem como o marido das *Etapas no Caminho de uma Vida*; e, finalmente, para a esfera religiosa, pelo menos parcialmente, o Frater Taciturnus das *Etapas no Caminho de uma Vida*.

É a análise da relação entre os três personagens e entre os três autores, e entre personagens e autores, que nos pode revelar a sistematicidade (que não é sistema) do pensamento de Kierkegaard. E, face a alguém para quem o indivíduo se apresenta como a categoria central, é um empreendimento tentador o de buscar qual a esfera em que viviam aqueles com quem Kierkegaard se relacionou.

O pai, por exemplo. Em que esfera vivia o pai de Kierkegaard? Ou Regina Olsen, ou Mynster, ou Goldschmidt? E, em primeiro lugar, Kierkegaard ele mesmo. A esfera ética funciona como um obstáculo, uma esfera em que Kierkegaard tinha dificuldade em viver, como o prova o caso Regina Olsen. E a esfera religiosa, conseguia-a no fundo apenas viver a partir da esfera estética. Mas não pretendo aqui senão assinalar uma possível linha de investigação. Passemos agora para um outro plano da sistematicidade kierkegaardiana, que consiste na sua estrutura conceptual.

Uma das marcas de uma filosofia autónoma é a existência de uma vida própria dos conceitos e categorias de que se serve. São, à sua maneira, marcas da soberania dessa filosofia. Tal soberania cria, no próprio acto em que se constitui, um sistema de oposições a outras filosofias. As filosofias pós-cartesianas, tal como as pós-kantianas, são um lugar de eleição para estudar tais sistemas de oposições. Mas encontramos um processo semelhante em Kierkegaard: a sua oposição a Hegel não é inteiramente explicável por razões genéticas. Ela é estrutural, tem a

ver com incompatibilidades que são objectivas e que decorrem de uma soberania conceptual. E é essa dimensão estrutural que é sobretudo interessante estudar. Do mesmo modo, criam-se afinidades estruturais. Nietzsche parece nunca ter lido Kierkegaard (nas suas obras, mesmo nos fragmentos póstumos, não há uma única referência a Kierkegaard), apesar de ter anunciado numa carta a Brandes o desejo de o estudar<sup>8</sup>. Há, no entanto, certas afinidades estruturais, certas alianças, entre as duas filosofias, e não apenas alianças negativas (anti-hegelianas, por exemplo)<sup>9</sup>.

Que tipos de conceitos encontramos em Kierkegaard? A classificação aqui proposta é muito tentativa, além de deixar de lado a questão de saber se, a propósito das noções de que Kierkegaard se serve, “demasiado estreitamente unidas ao indivíduo, à acção do indivíduo”<sup>10</sup>, se pode falar exactamente de “conceitos”. O termo “categoria” será eventualmente mais acertado:

1. *Categorias objectais*: Estético, Ético, Religioso – Objectos de pensamento, aos quais correspondem maneiras de pensar específicas, diferentes pontos de vista sobre a experiência. Ou ainda, para utilizar uma categoria cara a Kierkegaard – e também, de resto, a Goethe e a Wittgenstein –, diferentes *atmosferas*. As categorias objectais são abordadas por Kierkegaard ao longo de toda a sua obra filosófica, definindo a especificidade de cada esfera e os modos como estas se articulam entre si.

2. *Categorias operatórias*: Absurdo, Contradição, Desejo, Decisão (x Deliberação), Entusiasmo, Escolha, Fé, Paixão, Paradoxo, Suspensão teleológica, Repetição (x Rememoração, a *anamnese* platónica e a *Erinnerung* hegeliana), uma categoria assimilada, à sua maneira, por Heidegger em *Sein und Zeit*, Risco (a categoria de risco é uma categoria com tonalidades objectivas, e, portanto, não propriamente existencial), Salto (x Passagem/Transição) – Categorias que nos permitem mudar de uma esfera (de um tipo de objectos e da maneira de pensar que lhes corresponde) para outra. É sobretudo em *Temor e tremor* (1843) e em *A repetição* (também de 1843) que as categorias operatórias se encontram melhor estabelecidas.

3. *Categorias modais*: Necessidade, Possibilidade – São, no fundo, as categorias centrais, do ponto de vista da sistematicidade do pensamento kierkegaardiano. É talvez a partir delas que melhor se pode conceber a oposição ao sistema hegeliano. Aqui, é *O Conceito de Angústia* (1844) que é fundamental.

---

<sup>8</sup> WAHL, *op. cit.*, p. 235.

<sup>9</sup> Cf. TUNHAS, «Retorno e Repetição», *art. cit.*

<sup>10</sup> Cf. WAHL, *op. cit.*, p. 47.



4. *Categorias temporais*: Passado, Presente, Futuro, Contemporaneidade, Instante, Eternidade – Representam desdobramentos que poderíamos talvez chamar proto-existenciais das categorias modais. (Sabe-se a importância das categorias temporais no Heidegger de *Sein und Zeit*, mas elas são igualmente relevantes no Sartre de *L'être et le néant* e no Merleau-Ponty da *Phénoménologie de la perception*.) De novo, é *O Conceito de Angústia* que melhor explora os desdobramentos proto-existenciais das categorias modais.

5. *Categorias existenciais*: Angústia face ao Mal e face ao Bem (a angústia é entendida como relação ao Nada, por distinção com o Medo, definido como um tipo de relação a um objecto determinado – algo que Heidegger recuperará), Culpa, Demoníaco, Desespero, Destino, Eros, Esperança, Espírito, Inocência, Pecado, Pecado Original, Queda, Remorso, Sensualidade, Sexualidade – Correspondem à determinação experiencial na qual os outros conceitos surgem. Assim, é a angústia, como notou Jean Wahl, que faz nascer no indivíduo o sentido das possibilidades<sup>11</sup>. É mais uma vez aqui *O Conceito de Angústia* que é fundamental: não por acaso, a obra que mais influenciou Heidegger, mesmo que talvez convenha distinguir os existenciais kierkegaardianos dos “existenciários” heideggerianos. Para Heidegger, as categorias existenciárias – grandemente recuperadas de Kierkegaard, com omissões de peso, nomeadamente as respeitantes à sexualidade: não há sexualidade em *Sein und Zeit* – são declaradamente ontológicas. Não é óbvio que o sejam para Kierkegaard.

6. *Categorias comunicacionais*: Comunicação Indirecta, Humor e Ironia – São as categorias que melhor permitem revelar o fundo ontológico ao qual tudo se refere e que exibem a dialéctica propriamente kierkegaardiana.

7. *Categorias ontológicas*: Indivíduo, ou Singular – É, no fundo, e desde o princípio, desde *O Conceito de Ironia* (1841), a categoria fundamental de Kierkegaard. Existir, lembra Jean Wahl, é ser um indivíduo<sup>12</sup>. É o indivíduo que se relaciona com os objectos (o estético, o ético e o religioso) e que os pensa na sua especificidade – pensar e viver aqui confundem-se, uma maneira de pensar é uma forma de vida (em Wittgenstein encontramos talvez uma idêntica determinação); que procede às operações que lhe permitem saltar de uma esfera de objectos (e de maneira de pensar) para outra; que experimenta, sobretudo no plano da temporalidade, os modos da necessidade e da possibilidade; que, finalmente, experiencia a angústia, a culpa, etc; e que recebe a verdade, através da comunicação indirecta, e não da comunicação directa, objectiva (a primeira é

---

<sup>11</sup> WAHL, *op. cit.*, p. 48.

<sup>12</sup> WAHL, *op. cit.*, p. 121.

paradoxal e não doutrinal e dá a ver o indivíduo; a segunda, por contraste, reside essencialmente na comunicação de uma doutrina). O indivíduo comporta determinações específicas, que são quase outros modos de o dizer por inteiro: Subjectividade (x Objectividade), Interioridade (x Exterioridade), etc. Nelas se exprime a sua oposição à multidão, ao nivelamento, ao público, à imprensa, ao anonimato, ao “nós” (Heidegger vem imediatamente ao espírito). A figura filosófica do indivíduo é o Pensador Subjectivo, que se coloca nos antípodas da abstracção, própria ao Pensador Objectivo, isto é, que se coloca no plano do concreto. E dois exemplos excepcionais são objecto principal da reflexão de Kierkegaard: Sócrates e, sobretudo, Cristo – o Absoluto e a Verdade ontologicamente concebida –, no qual a dialéctica do finito e do infinito melhor se expressa. Poder-se-ia acrescentar: Adão e Eva (*O Conceito de Angústia*), Don Giovanni (*Ou... Ou...*), Abraão (*Temor e Tremor*), Job (*A Repetição*). Um traço importante que surge aqui é o problema da identificação dos indivíduos: como se identificam os Cavaleiros da Resignação Infinita ou os Cavaleiros da Fé de que nos fala *Temor e Tremor*? (Problema análogo em Nietzsche: como se reconhece um Super-Homem? Não certamente através da sua heroicidade, Nietzsche detestava Carlyle. Provavelmente através da sua maneira de pensar.) Notar-se-á que o Indivíduo não se opõe apenas ao sistema concebido como totalidade orgânica, opõe-se igualmente, na sistematicidade kierkegaardiana, à natureza, apesar de alguma reflexão epistemológica no *Postscriptum Final Não-Científico aos Fragmentos Filosóficos*<sup>13</sup>. Daí essa sistematicidade não ser um sistema. Toda a obra de Kierkegaard é uma reflexão sobre o tema do indivíduo.

### 3. «O Conceito de Ironia, com uma referência contínua a Sócrates»

Vale a pena centrarmo-nos um pouco n’*O Conceito de Ironia*, procurando determinar em que medida se encontra já nessa obra algo que respeite à teoria das esferas. E a melhor maneira de levar a cabo tal inquirição é observando quais as categorias que se encontram presentes, e quais as ausentes, nesse texto. Isto muito aproximadamente, é claro.

Categorias que não aparecem em *O Conceito de Ironia*. Várias categorias, tanto de tipo objectal, pelo menos na sua determinação geral mais formal (Esfera), embora os objectos (Estético, Ético e Religioso) se encontrem mencionados; como de tipo operatório (Escolha, Decisão (x Deliberação), Repetição);

---

<sup>13</sup> Cf. EVANS, C. S., «Realism and antirealism in Kierkegaard’s *Concluding Unscientific Postscript*», in HANNAY, A. – MARINO, G. D. (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, pp. 154-176.

de tipo temporal (Contemporaneidade); de tipo existencial (Angústia, Desespero, etc.); e, finalmente, de tipo comunicacional (Comunicação Indirecta).

Categorias que aparecem em *O Conceito de Ironia*: Destino, Dialéctica, Eros, Estética, Ética, Indivíduo, Necessidade, Paradoxo, Paixão, Possibilidade, Religião, Salto, Sistema, Transição. Quer dizer, na classificação acima proposta: categorias objectais (Estética, Ética, Religião); categorias operatórias (Paradoxo, Paixão, Salto (x Transição)); categorias modais (Necessidade e Possibilidade); categorias temporais (Eternidade, Instante); categorias existenciais (Destino, Eros); categorias comunicacionais (Dialéctica, Humor, Ironia); e categorias ontológicas (Indivíduo x Sistema). Notar-se-á a fraca presença de categorias existenciais em *O Conceito de Ironia*, sobretudo em comparação com as obras posteriores, bem como das categorias temporais. Em contrapartida, as categorias objectais – não na sua determinação formal de esferas, repita-se – encontram-se todas elas representadas. As categorias modais também. E a categoria ontológica por excelência, o Indivíduo, é omnipresente. Bem representadas encontram-se as categorias operatórias, bem como as categorias comunicacionais.

Estas duas listas, a da ausência e a da presença, são, como é fácil de imaginar, muito incompletas. E dizem-nos relativamente pouco. Dizem-nos, no entanto, alguma coisa. Dizem-nos que as esferas do estético, do ético e do religioso – embora não concebidas como esferas autónomas e fechadas em si – se encontram em Kierkegaard desde o princípio; que um sistema de operações sobre essas esferas – sobre essas proto-esferas, seria melhor dizer – está já em gestação; que há uma reflexão sobre as modalidades (o confronto com Hegel de resto a isso obriga); que a questão da comunicação é central; que a problemática ontológica – a questão do Indivíduo – se encontra, enquanto tal, plenamente estabelecida. Dizem-nos igualmente, agora pela negativa, a pouca importância, em *O Conceito de Ironia*, das categorias temporais e existenciais. Se se quiser, são as categorias mais formais (objectais, operatórias, modais, comunicacionais) que tomam a boca de cena. A par da categoria ontológica única, o Indivíduo. As categorias mais materiais (temporais, existenciais) não parecem particularmente importantes.

#### 4. Conclusão

Procurou-se neste texto – de forma muito esquemática, e, repita-se, omitindo vários desenvolvimentos que seriam sem dúvida necessários para que a sua tese possuísse uma maior inteligibilidade – que a oposição entre Indivíduo e Sistema em Kierkegaard não indicia, não podia indicar, uma falta de sistematidade do pensamento. A possibilidade de entender Kierkegaard como um praticante da dialéctica aspectual (o que implicaria a recusa não só do Sistema como

da própria sistematicidade) é uma possibilidade real. Mas a dialéctica aspectual acaba por se revelar finalmente integrada pela sistematicidade kierkegaardiana, maximamente representada pela articulação das esferas e pelos vários tipos de categorias que organizam essa articulação.

Trata-se agora de sugerir um percurso posterior para esta investigação:

1. Conviria explorar a especificidade e a articulação das esferas (categorias objectais) com as outras categorias, nomeadamente as existenciais. E procurar ver quais, de entre os vários tipos de categorias, aqueles que mais convêm para distinguir entre si as três esferas.

2. Seria preciso perceber quais as razões profundas, internas à sistematicidade kierkegaardiana, pelas quais a esfera da natureza e a maneira de a pensar – de a conhecer, de a explicar – se encontram ausentes do projecto kierkegaardiano.

3. Conviria também analisar as categorias modais no sentido de procurar saber algo mais sobre a sistematicidade da filosofia kierkegaardiana. Eventualmente, dois grandes livros de Jules Vuillemin, *Nécessité ou contingence*<sup>14</sup> e *What are philosophical systems?*<sup>15</sup>, seriam de alguma utilidade no capítulo.

4. Outro ponto importante a prosseguir: de uma certa maneira, cada esfera é um ponto de vista (arbitrário) sobre a experiência e a vida – e a analogia com o perspectivismo nietzschiano é, se bem que limitada, efectiva. À sua maneira, a utilização dos pseudónimos por Kierkegaard (e a discussão que entre eles se estabelece) sublinha isso.

5. A distinção entre sistema e sistematicidade possui uma importância que extravasa largamente a interpretação de Kierkegaard. De facto, toda e qualquer obra filosófica, excepto aquela que se concentra no exercício da dialéctica aspectual – e que, portanto, é herdeira do cepticismo pirrónico – apresenta um carácter sistemático. Mas isso não significa que todo o empreendimento filosófico constitua um sistema. Longe disso.

---

<sup>14</sup> VUILLEMIN, J., *Nécessité ou contingence. L'aporie de Diodore et les systèmes philosophiques*, Minuit, Paris 1984.

<sup>15</sup> VUILLEMIN, J., *What are philosophical systems?*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

ANA VILARES\*

## ÉTICA NA VIDA PÚBLICA: UMA ENTREVISTA COM ADELA CORTINA<sup>1</sup>

Falar de Adela Cortina antes de falar com Adela Cortina pressupõe a não necessidade de conhecer a sua vida e a sua obra por inteiro, integralmente, mas tão-somente ler e conhecer a sua filosofia de vida, ou melhor, a sua filosofia sobre a vida – sobre o ser humano e o mundo – num entrelaçamento cordial constante entre o viver e o pensar. Para a filósofa, o primeiro não está, portanto, dissociado do segundo, e foi nesse espírito hermenêutico que decidi dedicar as minhas modestas reflexões filosóficas ao pensamento desta autora espanhola. Professora Catedrática de Ética e de Filosofia Política na Universidade de Valencia, diretora da Fundação ÉTNOR em prol da Ética dos negócios e das organizações em Espanha, e já em 2007 laureada com o Prémio de Ensayo Jovellanos pela obra *Ética de la razón cordial*, Adela Cortina trabalhou ao lado de Karl-Otto Apel e de Jürgen Habermas nas Universidades de Munique e de Frankfurt, aprofundando pela mão de ambos estudos e dissertações sobre a Ética do discurso, uma ética universalista, deontológica portanto, de raiz kantiana, filósofo de cujo solo Cortina nunca se desenraizou. Em dezembro de 2008, Adela Cortina foi a primeira mulher espanhola a ser nomeada membro da Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, proferindo para tal a tese: «Lo justo como núcleo de las ciencias morales y políticas. Una versión cordial de la ética del discurso».

---

\* Doutorada em Filosofia (2014) e investigadora do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, Via Panorâmica s/n, 4150-564 Porto. Email: vilares.ana@hotmail.com.

<sup>1</sup> A entrevista foi realizada a 18 de abril de 2013 e a transcrição foi posteriormente revista por Adela Cortina. A entrevista integrou a tese de doutoramento: Ana Carina das Neves Vilares, *Ética, cidadania e educação. A filosofia prática de Adela Cortina*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014, pp. 280-293. A introdução foi escrita para esta edição.

Como depreendemos pela leitura deste último título, e como analisaremos mais à frente na entrevista, a filosofia prática de Adela Cortina sempre perseverou na intempéstiva e intemporal questão da relação entre as emoções, os sentimentos e a racionalidade; em duas palavras, ou em ambas, de acordo com as suas respetivas atividades: da justiça e da compaixão. A justiça cordial é assim horizonte de sentido e resultado da produção desenvolvida pela filósofa desde 1986. Da *Ética mínima*, publicada nesse mesmo ano, à *Ética de la razón cordial* de 2007, e até mais recentemente, em 2011, à *Neuroética y neuropolítica: sugerencias para la educación moral*. O percurso que tracei nesta entrevista centra-se assim em três grandes temáticas: a ética, a cidadania e a educação, problematizando-as como eixos cardeais do pensamento da autora, sendo esse o título da dissertação de doutoramento que ao seu trabalho dediquei na Faculdade de Letras da Universidade do Porto: *Ética, cidadania e educação. A filosofia prática de Adela Cortina*. Esta entrevista servia de epílogo ao trabalho de investigação desenvolvido, mas por razões de pertinência e de visibilidade, decidi destacá-la desse trabalho e trazê-la a público, tendo em conta também o contexto temporal que a viu nascer. Contexto de franco diálogo com a autora, com quem trabalhei diretamente na Universidade de Valencia, mas também de convite e de presença assídua na nossa Faculdade de Letras, ao ser filósofa residente 2013, uma iniciativa pensada pelo Instituto de Filosofia desta mesma instituição e que teve a duração de três dias: 17, 18 e 19 de abril. Esta entrevista foi realizada no dia 18.

As sessões apresentadas pela filósofa foram, deste modo, dedicadas aos seguintes temas: Democracia auténtica y neuropolítica (primeira); Por una economía ética (segunda); e La misión de la Universidad en el siglo XXI (última). A meu ver, torna-se aqui importante recordar os títulos destas três lições porque também neles remanesce o espírito desta entrevista e em três questões cruciais: como podemos hoje habitar o espaço público (comum) apesar da diferença e da indiferença que ainda caracterizam o mundo? Qual o papel (a missão) das instituições, públicas e privadas, do Estado, da sociedade civil e até mesmo da família, na formação do que nos é comum? O que podem e devem ainda fazer a educação formal e informal por esse percurso? Neste contexto, a formação do carácter, ao qual os gregos chamavam *êthos*, defende a filósofa nesta entrevista e de um modo geral ao longo da sua obra, é a pedra central de todo este edifício. A base sobre a qual a formação do comum assenta. Uma pedra que necessita de ser moldada, educada, *forjada*, no sentido criador da palavra. Que se constrói e que se reconstrói de logos e de eros, em justiça e em compaixão, sem descuidar que ambas são capacidades privilegiadas do reconhecimento que é preciso conhecer, aprender, exercitar e saber construir. Sem formação do carácter, dependente e independente, dos outros para nós e de nós para os outros, nada de efetivamente público pode ser construído e, por sua vez, reconhecido.

Por esse motivo, o filosofema da razão cordial de Cortina consiste num profícuo exercício da racionalidade que se expande ao calor do sentimento de pertença e à proximidade com os outros. Que se abre ao confronto com a diferença. Que *dialoga en serio* sobre a vida, o ser humano e o mundo, diálogo capaz de lhes conferir um rumo não dissonante, mas ético. Não padronizador, mas criativo. É esse o traço filosófico do pensamento de Adela Cortina que nesta entrevista se torna visível e pertinente.

**1. Ana Vilares:** En uno de sus primeros libros, titulado *La Escuela de Frankfurt: crítica y utopía*, la Profesora Adela Cortina destaca un fragmento de la obra *Problemas de legitimación del capitalismo tardío* de Jürgen Habermas<sup>2</sup>, con el propósito de plantear al lector una de las cuestiones más urgentes de la Filosofía: ¿cómo podremos volver a *encantar* el mundo para que las personas y los grupos se sepan unidos en un mismo proyecto social, político y económico? Su reconocimiento filosófico de la Escuela se hace visible cuando defiende una racionalidad discursiva, compartida, que nos haga a todos más humanos, para que *la injusticia no sea la última palabra de la historia* según las palabras de Max Horkheimer. ¿Podrá esta formación discursiva de la voluntad ser el camino hacia la justicia o debemos contar con algo más?

**Adela Cortina:** En principio cuando estás hablando de reencantar el mundo o de volver a encantar el mundo, pues te estas refiriendo a cuando Max Weber hablaba de que el proceso de modernización supone un proceso de racionalización y un proceso de desencantamiento que son dos caras de una misma moneda. Weber entendía que el proceso de racionalización, o eso es lo que dice Habermas, consiste en el progreso de la racionalidad mesológica, es decir, la racionalidad medios-fines, y a la vez se produce un desencantamiento del mundo que es inevitable, porque los valores últimos, las concepciones de vida buena, retroceden. Yo creo que de alguna manera eso es irreversible. Lo que ocurre, y estoy de acuerdo

---

<sup>2</sup> «Respecto a los riesgos de la vida individual, es impensable una teoría que cancele, interpretándolas, las facticidades de la soledad y la culpa, la enfermedad y la muerte; las contingencias que dependen de la complejidad corporal y moral del individuo, y son insuprimibles, sólo admiten elevarse a la consciencia como contingencias: tenemos que vivir con ellas por principio sin esperanza. (...) Si las imágenes del mundo han entrado en quiebra por el divorcio entre sus ingredientes cognitivos y de integración social, y si hoy los sistemas de interpretación destinados a estabilizar el mundo son cosa del pasado, ¿quién cumple entonces la tarea práctico-moral de constituir la identidad entre el yo y el grupo? ¿Podría una ética lingüística universalista, que ya no se asociaría con interpretaciones cognitivas de la naturaleza y de la sociedad, a) estabilizarse a sí misma suficientemente; b) asegurar estructuralmente las identidades de individuos y grupos en el marco de una sociedad mundial?» Passagem de HABERMAS, Jürgen, *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*, op. cit., pp. 199-200, cit. em, CORTINA, *La Escuela de Fráncfort. Crítica y utopía*, op. cit., pp. 193-194.

con Habermas, es que el proceso de racionalización no debería de ser sólo de una racionalidad estratégica e instrumental, sino también una racionalidad comunicativa. Pero la racionalidad comunicativa seguiría del lado de la racionalización no del reencantamiento, porque la racionalidad comunicativa se referiría a esos mínimos de justicia que son los que cristalizan en normas y que conforman la estructura de una sociedad. Seguiría habiendo concepciones de vida buena o éticas de máximos que serían distintas en una sociedad plural, de tal manera que la racionalidad comunicativa no ocupa el lugar de esas éticas de máximos, sino que son plurales, hay distintos grupos que las ofertan. Entonces al nivel de la sociedad no se trataría de que haya un reencantamiento, sino que la sociedad debería progresar la racionalidad comunicativa promoviendo esos mínimos de justicia a la vez que deberían de convivir las éticas de máximos, proponiendo esos valores últimos o esos fines últimos que las gentes tienen o por los que pueden optar. Y el mismo Habermas en *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*, si lo recuerdas, dice justamente que la racionalidad comunicativa, que es mucho más rica que la racionalidad medios-fines, por supuesto, no puede sustituir a los valores y a las éticas de máximos, por decirlo de alguna manera. No puede porque se mueve a otro nivel, por eso de alguna manera es complementario. Yo creo que efectivamente hay que potenciar la racionalidad comunicativa precisamente para conseguir que se realice lo más posible la justicia y que no sea solo la racionalidad instrumental que desde luego no va a poder conseguir que la justicia se realice. Pero, tú sacas también aquí una frase muy bonita de Max Horkheimer, que la injusticia no sea la última palabra de la historia, y que se inspira en un fragmento de Victor Hugo: «Si tuviera que explicar por qué Kant perseveró en la creencia en Dios, no encontraría mejor referencia que un pasaje de Victor Hugo. Lo citaré tal como me ha quedado grabado en la memoria: una mujer anciana cruza una calle, ha educado a sus hijos y cosechado ingratitud, ha trabajado y vive en la miseria, ha amado y se ha quedado sola. Pero su corazón está lejos de cualquier odio y presta ayuda cuando puede hacerlo. Alguien la ve seguir su camino y exclama: «ça doit avoir un lendemain» [esto debe tener un mañana]. Porque no eran capaces de pensar que la injusticia que domina la historia fuese definitiva, Voltaire y Kant exigieron un Dios. Y no para sí mismos.»<sup>3</sup> Claro, eso ya no es racionalidad comunicativa. Que la injusticia no sea la última palabra de la historia no puede decirlo la ética comunicativa. Y justamente por eso Habermas en algunos de sus últimos trabajos, sobre todo cuando habla de la «conciencia de lo que nos falta», dice que la racionalidad comunicativa tiene que conseguir unas grandes dosis de justicia y de solidaridad, pero siempre faltará algo que no puede

---

<sup>3</sup> HORKHEIMER, Max, «En torno de la libertad», em *Teoría crítica*, Seix Barral, Barcelona 1973 (ed. orig. 1962), p. 212. Citado por CORTINA, Adela, *La Escuela de Fráncfort. Crítica y utopía*, op. cit., pp. 191-192.



hacer la razón porque no es un sustituto de la religión. A las víctimas que han muerto la razón comunicativa no puede rescatarlas y asegurar en el futuro que la injusticia no sea la última palabra de la historia, tampoco puede asegurarlo, y en ese sentido la cuestión sería la complementariedad.

2. A.V. *Logos* y *eros* tienen una presencia constante en su pensamiento, así como la necesidad de relacionarlos a pesar de sus diferencias. En dicha relación radica su propuesta de una razón cordial. Cabe destacar que en la introducción a su *Ética de la razón cordial*, hace referencia directa al Prólogo de su obra *Ética mínima*, escrito por José Luis Aranguren, en el que advierte que: «Junto a la ética intersubjetiva, debe hacerse un lugar a la ética intrasubjetiva, al diálogo en que cada uno de nosotros consistimos. En otros tiempos la ética por antonomasia, que se llamaba Ética General, era ética individual: la otra la social, venía detrás y se denominaba Ética Especial. Hoy se han vuelto las tornas y parece no haber más ética válida que la social y comunitaria.»<sup>4</sup> Dicho esto ¿podemos entender su idea de una razón cordial como un punto de encuentro entre un sentido de normatividad y un sentido de virtud? En amplio sentido, ¿acaso, como un punto de encuentro, a pesar de sus tensiones, entre Kant y Aristóteles?

A.C. Totalmente. Efectivamente yo creo que tenía razón Aranguren, que es más bien de tradición aristotélica, cuando insistía en que estas éticas que se ocupan en exceso de la intersubjetividad, no se ocupan de la construcción del propio sujeto, de la relación de cada sujeto consigo mismo. Y Aranguren en su *Ética* lo que propone es una ética de las virtudes, dentro de la tradición aristotélica, de la forja del carácter, justo porque la palabra ética viene de *êthos*. Lo que yo he intentado conjugar, como te has percatado muy bien, de alguna manera es una tradición germana, kantiano ético-discursiva, con una tradición hispana que sería de raíz aristotélica como sería la de Aranguren, que siempre se ha preocupado más por ese lado de la moral que por el lado de las normas, pues normas y virtudes de alguna manera tienen que articularse. Y a mí me gustaba, y tú lo has destacado alguna vez en tu trabajo, una expresión que utiliza Kant en la *Metafísica de las costumbres* que es la expresión de una *antroponomía*<sup>5</sup>. Para cumplir el imperativo categórico, que al fin de cuentas es una norma, las personas tienen que desarrollar su carácter y tienen que desarrollar unas virtudes, y por eso en la *Metafísica de las costumbres*, en la parte final del volumen II, titulado *Principios metafísicos de la doctrina de la virtud*, Kant habla de una serie de vicios que tienen que ser contrarrestados por virtudes. Claro cuando se habla de esas

---

<sup>4</sup> CORTINA, Adela, *Ética mínima*, op. cit, pp. 15-16.

<sup>5</sup> KANT, Immanuel (1979-1978), *Metafísica dos costumes. Princípios metafísicos da doutrina da virtude*, Parte II, trad. portuguesa de Artur MOURÃO, Lisboa: Edições 70, 2004, p. 41.

virtudes se está haciendo una virtud normativa. Es que todo ser humano que quiera cumplir el imperativo categórico tiene que acostumbrarse a anteponer el imperativo frente a la felicidad, tratar de obrar por respeto y obrar por deber, tratar de no ser avaricioso sino lo contrario, entonces aparece ahí una gran cantidad de virtudes, y claro Kant utiliza esa expresión tan bonita que es *antroponomía*. No se trata tanto de hacer una antropología descriptiva, de lo que los hombres son y a partir de ahí tratar de extraer lo que debe de ser porque de la descripción de lo que son no podemos extraer lo que debe de ser, pero sí darse cuenta de que para el cumplimiento de la norma, que sería la clave en Kant y en la ética del discurso, haría falta gestionarse un carácter, unas virtudes. Y a mí eso es lo que me gustaba desde *Ética sin moral* también, el hecho de que para tratar de actuar siempre teniendo en cuenta a los interlocutores válidos, dialogando con ellos, hasta llegar a aceptar aquellas normas que satisfacen intereses universalizables, efectivamente hacen falta unas virtudes, hace falta un carácter, hace falta una antroponomía. Eso ya no sería tanto elegir cuáles son las virtudes que llevan a una vida feliz, pero sí las que llevan a cumplir la norma que sería una norma justa.

A.V. ¿Y podríamos aproximar esa antroponomía kantiana de las virtudes normativas a algún tipo de antropología filosófica?

A.C. Con la antropología filosófica tengo una preocupación. En algún momento, Habermas dice en el epílogo de *Conocimiento e interés*, no sé si lo recuerdas pues yo lo recojo también en *Crítica y utopía*, que su doctrina de los intereses del conocimiento que a él ha parecido muy interesante y que la ha trabajado junto con Karl-Otto Apel, pues tiene un inconveniente. Y es que pertenece a una especie de antropología y Habermas entiende que si la antropología es empírica, entonces no sirve para normar. Si es filosófica, el inconveniente es que hay tantas antropologías filosóficas que no hay modo de decir: la antropología filosófica. Si en este momento dices la antropología filosófica, te preguntas: ¿hay una o hay muchas? Pues, hay muchas propuestas de antropología filosófica, unas son materialistas, otras dicen que no basta con la materia para seguir viviendo y, entonces claro, como hay distintas propuestas de antropología filosófica, la preocupación de Habermas es que no se puede fundamentar la norma, el deber moral, en una antropología filosófica, porque hay muchas. Por eso, prefiere, igual que Apel, partir de la argumentación, partir de algo que es incuestionable para todo el mundo, que es que vivimos con normas y que ponemos en cuestión las normas, partir de ahí y desde ahí ir reconstruyendo al otro. En algún momento, Apel dijo que él pensaba y luego lo dejó, construir una antropología del valor, una *Wertanthropologie*. Y cuando yo fui a Frankfurt trabajar con Apel eso era el proyecto que le propuse, tratar de construir una *Wertanthropologie*, no lo hice, pero me gustaría hacerlo. Pero sí que sería de alguna manera lo que por

ahora estamos construyendo, una especie de antroponomía más que antropología. Y además partiendo de la ética del discurso y la ética de la razón cordial. Si una persona tiene que estar preparada para hablar con el interlocutor válido, dejarle expresarse, y al final nada menos que declarar que la norma le parece justa cuando satisficiera intereses universalizables, pues ahí hay un carácter que todos tienen que desarrollar, y que no es una descripción de lo que los hombres son, ni filosóficamente ni empíricamente, sino una normatividad, por eso es *antroponomía*, porque es *nomos*, hay que hacerlo, es por ahí por donde hay que ir y yo creo que para la construcción de una democracia es lo que está haciendo todo el mundo. Sharon Krause, por ejemplo, dice que el principio de la imparcialidad es un sentimiento que es necesario inculcar en la ciudadanía para que sea posible una democracia. Bueno, lo que está haciendo es una antroponomía, pues que si no hay sentido de la imparcialidad no funcionará la democracia. Yo creo que efectivamente lo que hay que intentar es una antroponomía, fundamentalmente. No sabemos hasta qué punto la imparcialidad es un sentimiento, como dice Krause, y esta es una idea que no doy así por tan clara. Krause entiende que ni Rawls ni Habermas hablan de un sentimiento, de una emoción, cuando se refieren a la cuestión de la imparcialidad. A mí me parece que el camino vendría más por lo de la razón cordial y así que entraríamos en una antroponomía.

3. A.V. En *Alianza y Contrato: política, ética y religión*, la Profesora Adela Cortina argumenta a favor del papel de la alianza en la vida moral de las personas, defendiendo la anterioridad del reconocimiento recíproco en relación al pacto político, del *Génesis* en relación al *Leviatán*. A su juicio: «el reconocimiento recíproco es un vínculo que asegura la conexión entre la autorreflexión, la conciencia de mí mismo y la orientación hacia el otro. No necesito preguntarme si me interesa entrar en relación con otros, sino que ya soy en esa relación desde el origen. Ni siquiera es preciso abrirse al otro desde sí mismo, sino que reconozco al otro en su alteridad para poder reconocerme a mí mismo. Es la 'vida ética' del reconocimiento recíproco la que nos constituye, y no ese artificio, ese *Leviatán* construido del que habla Hobbes.» Según estas afirmaciones parece existir un equilibrio natural entre el individuo y las exigencias de la sociedad y la más importante quizás sea que reconozcamos valor en la vida del otro tal como en la nuestra. Poniendo el ejemplo de los derechos humanos, si los respetamos o no, con todos los retos que el otro en su diferencia nos presenta ¿podríamos tomar esa relación como así algo tan originario o primordial de acuerdo con «ser ya siempre en relación»? ¿No será esa experiencia del reconocimiento además de un vínculo, una historia, un camino que se construye en una *Bildung* como defendía Hegel?

A.C. Sí, efectivamente, ese vínculo es algo que se va profundizando a lo largo de la vida o que se puede ir debilitando a lo largo de la vida. Yo creo que

una cosa importante es que cada vez se demuestra más que los seres humanos somos unos con otros e incluso desde un punto de vista neurocientífico. El otro día, en una conferencia sobre el tema de la libertad y el determinismo, un médico pediatra me dijo que era muy importante recordar que el cerebro humano es un cerebro social y que eso se nota en los niños, cuando un niño no recibe afecto en la infancia, también su cerebro después resulta deficitario. Entonces a mí eso me parece profundísimo. Porque la idea de que somos individuos aislados que un buen día decidimos unirnos a los otros, bueno es lo que el pobre Hobbes piensa para explicar cómo ha nacido la comunidad política, pero nada más. O sea, él tampoco pretendía llegar muchísimo más lejos. Sin embargo, todo el mundo ha entendido que ese día ideal del pacto, desde individuos aislados, vale para toda la vida, bueno pues es todo lo contrario. Incluso a nivel biológico se muestra que el cerebro humano es social y que, efectivamente, el niño que no recibe atención y cariño tiene deformaciones en el cerebro, tiene insuficiencias que luego las va arrastrando a lo largo de toda la vida. Entonces, eso que tiene una base biológica y que tiene que ver con la idea del cuidado que los padres dan a los niños y además biológicamente, es que es increíble hasta qué punto tiene una base biológica, bueno pues creo que tiene un trasfondo clarísimo en el nivel de la constitución de la personalidad. Una persona no se construye sino es en el reconocimiento recíproco de otros. Es que no hay otra. En el reconocimiento o en el desconocimiento que es lo mismo pero por modo negativo. Cuando alguien intenta despreciar a otro, cuando le insulta, el otro recibe el impacto y el desconocimiento es una forma de reconocimiento negativo. Es decir, esta es la historia del desprecio que también recoge Honneth. Efectivamente, somos los seres humanos en vínculo, en un vínculo en el que nos reconocemos mutuamente, por eso nuestra clave es ética y lo que ocurre es que ese reconocimiento puede ir afianzándose en el sentido de reconocer la dignidad, reconocer el valor, reconocer el aprecio, o ir intentando debilitar ese vínculo, despreciar, olvidar, ningunear, y el vínculo sigue existiendo sólo que se debilita enormemente y por eso la historia es fundamental, como tú decías. Esa *Bildung*, esa formación se va haciendo históricamente y uno puede hoy intentar reforzar los lazos que le unen con la gente o puede intentar debilitarlos y los lazos están. Lo que pasa es que entonces se convierten en lo contrario, en desprecio, en no aprecio de la dignidad, en odio incluso, pero el vínculo está, y entonces tiene que reforzarse históricamente porque si no se refuerza y se debilita eso es malo para todos.

A.V. Por ejemplo, en su libro *Neuroética y Neuropolítica*, la Profesora Cortina habla de nuestra capacidad de reciprocidad, pero haciendo una crítica a Marc Hauser. Si es verdad que las personas tienen la capacidad biológica de reciprocidad, también es verdad que las personas tienen esa capacidad dentro de un grupo determinado, con personas que conocemos y que reconocemos. Pero los retos de

los derechos humanos nos colocan en una posición que exige de nosotros mucho más. Porque una cosa es que yo reconozca el otro, que es mi familiar o amigo, otra bien distinta es que yo reconozca el otro en su diferencia y que sea capaz de me identificar con él. La solidaridad exige identificación. Y nosotros sabemos que los grupos tienen diferentes valores que a veces no son morales, o sea, no hay justicia en algunos de sus valores culturales.

A.C. Efectivamente, cuando se habla de la capacidad de reciprocidad, que yo creo que es muy interesante, porque descubrir que los seres humanos no somos esos egoístas racionales de que hablaban los economistas un poco despistados, sino que efectivamente lo que interesa a un ser humano es reciprocidad y eso me parece muy importante. Ojalá lo recoja la Unión Europea de alguna manera que por lo menos el reciprocidad sería importante, por lo menos llegar a serlo, de la manera más elemental. Bueno, los derechos humanos no se pueden defender sólo sobre la base de la reciprocidad, porque el derecho humano no quiere decir: «yo respeto los derechos de aquellos que pueden dar algo a cambio» que es la clave de la reciprocidad, sino que yo respeto los derechos de todos los seres humanos a los que reconozco como seres dotados de dignidad. Entonces, en ese sentido, me parece que es más profunda la tradición de la alianza que la tradición del contrato. La tradición del contrato es para crear una comunidad política, pero incluso esa comunidad política necesita como base un reconocimiento de derechos humanos. Y eso no viene de la reciprocidad, sino del reconocimiento. Solamente, como decías, me puedo encontrar con personas que tienen una cultura muy diferente o me puedo encontrar con personas con las que trabajo, y entonces llego a un nivel de reciprocidad pero puedo no llegar al nivel de reconocimiento. Puedo pensar solamente en instrumentalizar al otro, y pensar que solo me sirve para algo o para eso, y así no estoy respetando la dignidad del otro. Tal como cuando Kant, en la famosa formulación del hombre como fin en sí mismo, decía «obra de tal manera que trates a la humanidad, tanto en ti mismo como en cualquier otro, siempre y al mismo tiempo como un fin y nunca solamente como un medio.» Claro que nosotros podemos instrumentalizar porque nosotros servimos unos de las cualidades de otros, pero a la vez tenemos que reconocernos como fines en nosotros mismos dotados de dignidad y eso solo se puede hacer desde la base de la valoración de la dignidad del otro que sería la clave del reconocimiento. Ya en *Alianza y contrato* me acuerdo de que hablaba de las grietas del contrato para defender los derechos humanos. Una comunidad política en la que no solamente estoy con gente con la que contrato, sino que con esa gente también tengo una relación de reconocimiento de sus derechos y luego viene una gran cantidad de gente que no ha sellado ningún pacto y sin embargo ahí están. Por eso, me parece que el reconocimiento es más profundo que la reciprocidad y que las tradiciones del reconocimiento o se cultivan y se ponen en marcha o no va a haber democracias en serio.

4. A.V. La propuesta que formula de una democracia comunicativa amplifica el espacio público a la sociedad civil. Es decir, a una cultura cuyo trasfondo es imprescindible para reflexionar y para vigilar tanto el poder político como el económico, contando con un capital ético bien dilatado. Como la Profesora Adela Cortina con frecuencia afirma «es tiempo de sumar y no de restar». En esa convicción configura los cimientos de una economía ética, preocupada no sólo con los lucros de las empresas, sino también y aún más con su responsabilidad social para con la calidad de vida de las personas. Ante esta crisis política, económica y ética que hoy sufrimos ¿por qué piensa que debemos seguir creyendo todavía que la sociedad civil es un espacio de deliberación entre los intereses y preferencias individuales y las causas públicas?

A.C. La sociedad civil es el lugar en el que se encuentran por una parte los ciudadanos y por otra parte también las empresas. Yo no estoy de acuerdo con Habermas cuando dice que las empresas no forman parte de la sociedad civil. Habermas y Benjamin Barber entienden que entre el mercado y el Estado está la sociedad civil y yo creo que la sociedad civil es un fenómeno que hay que describir y no hay que normar. No hay que decir la sociedad civil debería de ser esto. La sociedad civil es una dimensión de la sociedad que es lo que es. Y lo que es, lo es de las asociaciones voluntarias, el espacio de la opinión pública, pero también de las empresas y los bancos. Es, de alguna manera, todo lo que no es Estado. Entonces, la sociedad civil tiene que ser también lugar de lo universal, tiene que ser lugar en que se acepta también el poder comunicativo, por una parte, en las empresas y en los bancos. Como muy bien recoges aquí, yo creo que Habermas no se ha ocupado nunca del fenómeno económico, lo ha ignorado totalmente, pero desde mi perspectiva es necesario pensarlo también. Desde que hicimos el proyecto de la Fundación ETNÓR en 1990, nuestra preocupación era pensar un pilar tan importante de la sociedad que es el sector económico y que funciona sin valores, y si así permanece funcionando, entonces, la sociedad no tiene arreglo. La economía tiene que ser también ética. No puede seguir diciendo que la economía no tiene nada que ver con los valores, que ahí funciona la racionalidad estratégica y la racionalidad instrumental, que se mueve por el medio del poder, que lo que busca es la eficiencia, bueno, todo eso está muy bien, pero hay que preguntarse: ¿Eficiencia para qué? ¿El poder para qué? ¿Economía para qué? Habermas no se lo pregunta, pero nosotros sí. Desde que creamos ETNÓR en 1990, esa fue nuestra preocupación, está registrada en un montón de publicaciones, y creo que estas son preguntas clave. La economía, las empresas, los bancos, forman parte de la sociedad civil y tienen que legitimarse comunicativamente. No tienen más remedio. Es decir, son actividades humanas, todas las actividades humanas tienen que perseguir una meta y una meta que la sociedad tiene que dar por buena. Las empresas tienen que comunicar que es lo que hacen. El

público tiene que poder dialogar con ellas, y nuestra teoría, como sabes, de los grupos de interés, es que la empresa tiene que tener en cuenta a todos los *stakeholders*, o sea, a todos los afectados. A mí me parece que eso sigue siendo fundamental. Y ojalá eso se venga a tomar en serio porque si los bancos hubieran tenido en cuenta sus actuaciones a todos los afectados por ellas, no habríamos llegado a la crisis que hemos llegado. Esto es clarísimo. Hay personas con nombres y apellidos que han tomado decisiones y que han dicho se va por aquí, se va por allá o se va por el otro sitio. Entonces, los bancos y las empresas tenían que haber asumido sus responsabilidades y yo creo que las cosas hubieran ido de otra manera. El sector económico de la sociedad civil tiene que funcionar también comunicativa e responsablemente. Y esta es la hora de los ciudadanos, cada vez más es su momento. Por una parte, con las protestas callejeras también, pero eso tiene un límite. Después de clamar mucho, hay, por otra parte, que proponer. Ahí es donde creo que el papel de la deliberación es central y, por eso, creo que tiene que haber grupos, tiene que haber lugares, en los que sea posible la deliberación para que se hagan propuestas que, como también decía Habermas «lleguen al poder político sin ánimo de conquista», pero, aunque sin ánimo de conquista, por lo menos tengan el ánimo de poner en la mesa del Parlamento una serie de propuestas, una serie de temas, sobre los cuales los políticos deliberen en serio. Pero hay que tener también en cuenta los presupuestos participativos que hay en todo el mundo. Empezó en Porto Alegre, pero los hay en todo el mundo. El otro día estaba leyendo un libro en el que daban las cifras de la cantidad de ciudades y ayuntamientos en los que hay presupuestos participativos y es impresionante, es que hay muchísimas. Cada una con su modalidad, porque es cierto que la deliberación tiene sus ventajas e inconvenientes, pero esto es poner en las manos de las gentes y decir: ¿ustedes no quieren democracia? ¡Pues deliberen! Pero no lo decidan sencillamente a través de un ordenador: vamos a votar todos si esto lo damos por bueno. La deliberación es aquí más central: porque, entonces, hay que argumentar y saber argumentar, machacar al otro. Por ejemplo, si vamos a elaborar una ley sobre los transgénicos y si no sabemos lo que es un transgénico, procuramos saberlo. Entonces, que vengan biólogos que me expliquen esto, en qué consiste, qué ventajas e inconvenientes tiene para la naturaleza, así como para la población. Claro que me darán su perspectiva, pero yo tengo que con ellos discurrir, preguntar y, sobre todo, debatir.

5. A.V. Sus últimos trabajos han estado dedicados al tema de la Neuroética con la publicación de *Neuroética y neuropolítica: sugerencias para la educación moral* (2011) y la edición del *Guía Comares de Neurofilosofía práctica* (2012). El mecanismo cerebral que casi siempre nos obliga a responder de modo intuitivo o emotivo a dilemas morales, como defiende el psicólogo Jonathan Haidt en su artículo «El perro emocional con su cola racional», no es probablemente el

fundamento de la moral, su razón de ser, de acuerdo con algunos códigos morales grabados en el cerebro por la evolución. Dichos códigos morales cuya regla consiste en la adaptación del ser humano al medio, pueden ser una de las estructuras de la moral, pero esa estructura debe estar enriquecida de contenido o contenidos. Para la Profesora Adela Cortina el adagio «conócete a ti mismo» de Sócrates es uno de los aciertos más importantes de la filosofía y así lo recuerda en la introducción de *Neuroética y Neuropolítica*. En este debate entre el papel de la naturaleza y de la cultura en nuestra formación ¿por qué es tan importante la dimensión antropológica de la ética, o sea, su quehacer en cuanto carácter definitorio, y no solamente definitivo, del ser humano?

A.C. Yo creo que aquí volvemos, de algún modo, a lo que habíamos comentado de la *antroponomía* y ya te decía que yo entiendo que no sería tanto antropología y más bien *antroponomía*. Porque la dificultad de la antropología reside en que como hay distintas concepciones antropológicas tenemos que decidir a cuál de ellas se puede atender. Lo que sí me parece muy importante es que cuando decía Sócrates «conócete a ti mismo», y cuando trabajamos desde el enfoque de las neurociencias, que de alguna manera dicen que podemos descubrir las bases cerebrales de la conducta moral, saber cuáles son esas bases ayuda a conocerse mejor. Lo que no podría hacerse es desde las bases cerebrales fundamentar la obligación moral. En ese sentido, cuando a través de los dilemas personales se llega a la conclusión de que tenemos una serie de códigos morales impresos en el cerebro que nos ayudan a ayudar a aquellos que nos pueden servir para nuestra supervivencia, pues, bueno me parece una buena noticia porque mostramos que los seres humanos somos capaces de reciprocidad. Pero claro, por otra parte, ese no es el fundamento de que debemos vivir reciprocando con aquellos que nos benefician. Esa no es la respuesta moral, por qué la respuesta a ¿por qué debo? no es ¿cuál es la base biológica?, sino ¿cuál es el fundamento filosófico? Y efectivamente el fundamento filosófico tendría que venir, como sabemos, de aquella idea del reconocimiento de la cual brota la idea de dignidad, que ultrapasa la regla de la prudencia: ayuda a los que te ayudan.

6. A.V. Sí, por supuesto. Volvemos al problema de la reciprocidad grupal. En el libro que estamos comentando, la Profesora Adela Cortina hace referencia al artículo «Ethics and intuitions» de Peter Singer, en el cual el autor «confiesa que raramente está de acuerdo con Kant, pero sí lo está en afirmar que si la moralidad no puede basarse en la razón pura, entonces es una quimera.»<sup>6</sup> Pues, si las intuiciones no se cuadran con la teoría, entonces hay que criticarlas, dice la

---

<sup>6</sup> CORTINA, Adela, *Neuroética y neuropolítica*, op. cit., p. 143.



Profesora Cortina, y no adaptar la teoría a las intuiciones, como en el caso del equilibrio reflexivo de J. Rawls o de la interpretación que de él hace Marc Hauser en la cuestión de la reciprocidad fuerte. Pues bien, en ese caso, ¿no necesitará el «perro emocional» de Haidt mover más veces su «cola racional» para que no sea tan conservador y conformista?

A.C. Precisamente. Lo que Singer defiende en ese artículo es: bueno, si no superamos el equilibrio reflexivo, es decir, si no somos capaces de superar nuestras intuiciones morales entonces vamos a ser siempre unos conformistas. Porque aquel tipo de propuestas que no se acomodan ya y no se ajustan ya a nuestra teoría, no se van a dar por buenas. Hay que encontrar algún criterio diferente de lo que podría ser el ajuste entre la teoría y las intuiciones, porque sino no salimos nunca. Entonces, claro yo conozco solamente la propuesta de Singer que sería la propuesta utilitarista, que me parece muy interesante, pero creo que tiene sus grandes inconvenientes, uno de ellos es que no se ajusta a lo que es esa idea básica del reconocimiento mutuo de la dignidad que no busca solo el mayor bien del mayor número, sino que trata de ver el mayor bien de todos. En ese sentido, creo que la tradición del reconocimiento se queda con esa piedra filosofal que permite decir no, no es que la teoría y las intuiciones tienen que cuadrar, sino que aquí tenemos una propuesta, el criterio del reconocimiento mutuo de la dignidad que tiene que servir como criterio de discernimiento.

7. A.V. En uno de los Cuadernos del Círculo Cívico de Opinión publicado en 2012 y titulado “Una democracia de calidad: valores cívicos frente a la crisis”, la Profesora Adela Cortina escribe un «Elogio de la obligación: no hay democracia posible sin cultura de la obligación» Y en él afirma: «Es verdad que palabras como «obligación», «deber», «responsabilidad» son palabras malditas en una cultura como la nuestra, empeñada en engañar a jóvenes y adultos haciéndoles creer que la gran meta de la vida es el bienestar.» Y un poco más adelante añade: «Sin embargo, obligación y responsabilidad son dos términos tan esenciales en el diccionario de lo que nos hace humanos, que borrarlos de nuestro lenguaje es renunciar a la humanidad.» Profesora Cortina, en base a su experiencia académica, filosófica y vital, ¿qué sentido y legitimidad existe en hablar todavía de valores como obligación, deber y autoridad en la educación, o sea en el *mayor y más difícil* problema al que la humanidad se enfrenta, conforme decía Kant en sus lecciones de *Pedagogía*?

A.C. Efectivamente, la educación es el problema mayor de la humanidad y creo que hablar de obligación, deber, autoridad y responsabilidad no solamente es legítimo, sino que es fundamental. A mí, en la obligación, como sabes, me gusta recordar que proviene de *ob-ligación* y quiere decir que nos debemos algo

unos a otros precisamente porque estamos vinculados (ligación). Hay ese sentido del vínculo porque nos tenemos que deber algo unos a otros. Entonces, la obligación me parece que hay que ponerla otra vez claramente en la educación, dando a entender a los chicos, mediante los procedimientos pedagógicos y didácticos que hagan falta, que existe un vínculo entre ellos y que se deben cosas. Y eso es muy importante porque cada vez más los niños se aíslan, viven en su correo electrónico, en sus redes, en sus cosas, y no hay sentido del vínculo. No es lo mismo el sentido de la red social en el que intercambias más o menos informaciones, que el sentido del vínculo de la persona con la que convives, con la que estás. Entonces, creo que conservar o reforzar este último sentido de la obligación es fundamental. Desde el rango de la responsabilidad, pues, creo que no nos hubiera pasado lo que nos ha pasado si en los distintos niveles políticos y económicos, hubiera habido responsabilidades. No me gusta ser así muy apocalíptica, pero me temo que a los niños cada vez se les educa menos en el sentido de la responsabilidad. Pienso que en Portugal pasará igual que en España. Los niños están hiper-protegidos, hiper-contemplados, lo único interesante es que se diviertan, que lo pasen muy bien, y, claro, no se asustan qué es lo que les va a pasar cuando el mundo está en sus manos y así, olvidan ese sentido de la responsabilidad y de la autoridad, como se ha dicho en tantas ocasiones, pues autoridad no es lo mismo que autoritarismo. No se trata de ordenar por ordenar, ni establecer ningún tipo de gobierno totalitario, pero tiene que existir autoridad sobre todo en la relación con los niños, porque el niño necesita una referencia. Y la verdad es que los adultos tienen que ser referencia para ellos, en momentos de su historia, en los que no son meros colegas, sino que sencillamente tienen que tener una autoridad. Todo ese elogio de la obligación venía un poco de aquella famosa frase de Ortega y Gasset que es con la que empiezo ese ensayo y que decía que: «La cultura es un acto de bondad más que de genio, y sólo hay riqueza en los países donde tres cuartas partes de los ciudadanos cumplen su obligación.»<sup>7</sup> Yo lo estaba pensando fundamentalmente para España, donde las obligaciones cada vez se cumplen menos. Y es verdad que no habrá riqueza en un país si las gentes no asumen sus responsabilidades y no cumplen con su obligación, que es lo mínimo. Creo que en la educación no hay más remedio que asumirlas, llegando a ese fondo de decir: mira, es que tus actos son tuyos y respondes de ellos, incluso ante ti misma, como decías arriba por eso de la intrasubjetividad, y porque tienes un vínculo con los otros a los que les debes cosas. Estás vinculada contigo misma y con otros. Si por la educación no seguimos ese camino me parece que estamos perdidos.

---

<sup>7</sup> ORTEGA Y GASSET, José, «La cuestión moral», Obras Completas, I, Taurus: Madrid, 2004, p. 211. Citado por CORTINA, Adela, «Elogio de la obligación», art. cit., p. 17.

Rosalie Helena de Souza Pereira, *Averróis: A arte de governar. Uma leitura aristotelizante da República*, Ed. Perspectiva, São Paulo 2012; 335 pp.; ISBN 9788527309271.

'Abūl-Walīd Muhammad Ibn 'Ahmad Ibn Rušd (Córdoba 1126 – Marraquexe 1198), latinizado para Averroes, é um dos mais importantes filósofos de sempre, seja qual for a perspectiva que se assuma perante a sua história. Ainda recentemente na sua monumental obra *Metaphysical Themes 1274-1671*, (Oxford 2011), onde se propõe uma ampla revisão da filosofia medieval e do início da Idade Moderna, Robert Pasnau não hesitava em escrever logo na p. 1: «I tend to think of modernity as coming in the late twelfth century, with Averroes's magisterial commentaries on Aristotle». Uma afirmação como esta encerra o seu grau de provocação e de estímulo à controvérsia. Muito medievais, árabes ou cristãos, ficariam horrorizados se suspeitassem que, apesar das suas incisivas críticas e mesmo a destruição de muitos dos manuscritos com obras de Averróis, ainda mesmo assim a sua influência seria tão profunda. A verdade é que o foi, mas através de formas que começam a ser objeto de estudo menos apaixonado ideologicamente.

Ibn Rušd ou Averróis teve sempre seguidores (os chamados «averroístas»), mas também uma teve uma persistente linhagem de detratores e críticos, desde a Idade Média até ao século XX, que viam no seu pensamento o afloramento de juízos racionalmente insustentáveis, acusando-o de ser o fator de uma forma depravada de pensar. «Ille maledictus Averroes in fictione sua III *De anima*» é apenas como Duns Escoto (*Opus Oxoniense*, d. XLIII, q. 2, p. 37 da ed. vaticana; cfr. *Ordinatio*, II, d. 3, p. 1, q. 5-6, p. 472) se refere à doutrina da unicidade do intelecto enquanto substância separada, porque implicava a defesa da mortalidade da alma humana, hipótese que afligia Escoto e a tradição teológica cristã (assim como a islâmica). Esta e mais algumas doutrinas, junte-se-lhe a questão da eternidade de mundo, ou a crítica à teoria trinitária da teologia cristã, contri-

buiriam para firmar por séculos essa reputação negativa do grande filósofo de Córdoba como campeão extremista da separação entre a razão e a fé e da defesa da superioridade da Filosofia sobre a Teologia. Mesmo assim, essa visão, negativa para alguns, positiva para outros, nunca obscureceu o reconhecimento da sua genialidade filosófica, ou do perigo que ela representava.

Averróis é conhecido e citado no mundo latino e no mundo judaico desde o século XIII como «o comentador» por antonomásia, pelos seus trabalhos de interpretação e explicação das obras de Aristóteles. É efetiva a influência de Averróis nos domínios jurídico, médico, filosófico, dadas as obras magistrais que produziu em todos eles. Também em vida o seu pensamento e influência foram controversos. Apesar de ser Qadi de Sevilha, além de jurisconsulto e médico reconhecido, terá sido a sua atividade de filósofo a fazê-lo cair em desgraça junto do califa de Córdoba Yaqub al-Mansur que, por intriga palaciana ou talvez sob a pressão dos juristas islâmicos, entre 1195 e 1197 o baniou da corte almóada para a cidade andaluz de Lucena, da qual regressou vindo a morrer pouco depois. A primeira parte desta obra (pp. 19-79) ocupa-se precisamente destas questões controversas, sobre as quais as fontes não são taxativas e as interpretações proliferam. O capítulo 1 ocupa-se sobretudo da vida e o capítulo 2 oferece um conspecto da não menos intrincada questão da fixação do extenso *corpus* escrito de Averróis nos domínios da Filosofia, do Direito, da Teologia, da Medicina. Pouco depois da sua morte algumas obras de Filosofia e de Medicina passam do Gharb Al-Andaluz para a Ibéria cristã, começando a ser vertidas do árabe para latim durante o século XIII. Nesse novo contexto terão uma real influência, que durará séculos (pp. 39-41), tanto o seu de medicina (*Colliget*), como alguns dos comentários a obras de Aristóteles, principalmente os grandes comentários sobre a *Metafísica*, a *Física*, a *Alma*, a *Ética a Nicómaco*. Nada foi traduzido para latim de Direito ou de Teologia, obras essas que em árabe foram mais preservadas e tiveram duradoura influência. Como é também explicado, uma parte muito substancial da obra filosófica de Averróis sobreviveu apenas em traduções para hebraico e para latim, tendo-se perdido os originais em árabe. Segundo algumas fontes árabes coetâneas, as obras de Averróis terão sido queimadas em público em grande quantidade em diferentes cidades, provavelmente em consequência e durante o período do seu banimento. A difusão em latim também não é linear, pois as obras foram traduzidas em diferentes épocas e algumas delas já não diretamente do árabe, mas sim a partir do hebraico, língua para a qual haviam sido traduzidas também em fases sucessivas nos séculos XIII e XIV.

A situação literária e linguística do *Comentário sobre a República de Platão*, a obra estudada neste livro, é um bom testemunho de todas essas e muitas mais contingências. Perdeu-se o original árabe e foi traduzida para latim duas vezes a partir do hebraico, a primeira das quais por Elia del Medigo na segunda metade do século XIV e a segunda vez já no Renascimento. Também a natureza filosó-

fica da obra é desafiante: ao contrário do que poderíamos esperar em Averróis, não é um comentário a Aristóteles mas a Platão e tudo indica que Averróis não conhecia diretamente a *República* de Platão, mas sim uma síntese ou uma paráfrase, talvez a de Galeno. Na sua paráfrase, os 10 livros da República de Platão são sumariados, explicados em 3 partes (pp. 106-109).

Conhecido apenas através de traduções antigas (em hebraico e daqui para latim), o *Comentário sobre a República de Platão* tem diversas obscuridades filológicas para cuja resolução são necessárias labirínticas retroversões que a Autora menciona: a leitura ou tradução a partir do latim obriga ao conhecimento do correspondente hebraico e a inferir quais seriam os termos correspondentes em árabe, isso com o auxílio do texto e dos conceitos platônicos e aristotélicos em grego, língua que Averróis não conhecia (para uma ilustração vejam-se os excursos vocabulário greco-árabe aristotélico em torno de desejo e apetite nas pp. 155-165, e o excurso sobre a expressão «philosophus secundum primam intentionem» nas pp. 212-214). Sobre a fascinante questão filológica e conceptual, de máxima importância no plano filosófico, a Autora vai dando indicações ao longo da obra, oferecendo um precioso guia no índice final (pp. 333-335) onde, a par dos nomes de autores árabes citados, se referenciam os conceitos árabes, gregos e portugueses (estes em menor número) mais estudados.

A segunda parte da obra, intitulada «A arte de governar» (pp. 79-224), ocupa-se de modo sucessivo de várias questões: que obra de Averróis é esta, qual a sua finalidade, quais as suas fontes, o que se discute nela e quais as posições assumidas pelo filósofo árabe quanto à questão ético-política das virtudes do governante e da natureza do governo político? O *Comentário* é sobretudo uma paráfrase na qual Averróis discute passagens e temas da *República* que mais lhe interessam, descurando uma boa parte da obra de Platão ou a sua análise literal, ao contrário do método que praticou nos grandes comentários sobre as obras de Aristóteles. Mas, se não no método, na intenção e na doutrina este comentário a Platão é feito sob o signo de Aristóteles, como a Autora sublinha desde o subtítulo deste livro que recenseamos. Averróis conhecia bem o início e o final da *Ética a Nicómaco* onde Aristóteles coloca a *Ética* sob égide da *Política*, considerada a ciência arquitectónica no que diz respeito às ciências práticas. Nem que fosse só por isso, o interesse de Averróis pela *Política* de Aristóteles já seria grande. Acontece que esta obra nunca foi traduzida para árabe e Averróis ele mesmo se lamenta por não lhe ter chegado à mão. Como poderia então compreender a teoria política de Aristóteles? A solução de Averróis é engenhosa: como não dispõe da *Política* do estagirita, tentará compreender o seu pensamento político através da *República* de Platão. Platão é assim tomado como uma via de acesso ao pensamento político de Aristóteles, acesso esse amplamente mediado pelo que encontra sobre as virtudes e a política em outras obras de Aristóteles e também na tradição filosófica árabe, em particular no pensamento de Alfarabi, por exem-

plo em *A cidade perfeita*. Averróis julgava mesmo que Alfarabi teria lido a *Política* de Aristóteles, que pensava estar disponível em árabe no Oriente, e por isso também o seu pensamento político estaria enformado por leituras de Platão e de Aristóteles. No conto «La busca de Averroes», de *El Aleph* (1949), Jorge Luis Borges pensa a imaginação exegética de Averroes que, encerrado no âmbito do islão e sem saber o que é um teatro, não consegue entender as palavras *tragédia* e *comédia* que encontra nos textos de Aristóteles. Depois de lhes dar uma interpretação que passa a escrito pela sua própria mão, Averróis, sonolento e tomado pelo frio, tira o turbante, olha-se num espelho de metal e desaparece bruscamente, como tudo o que o rodeia, talvez mesmo também o Guadalquivir. A busca de Ibn Rušd por pela *Política* de Aristóteles, que também nunca encontrou, não tem menos extraordinárias consequências filosóficas, criando através de uma ficção metodológica uma teoria política própria, nem aristotélica, nem platónica, mas propriamente averroísta. E obviamente muito distante, mesmo oposta, do «averroísmo político latino», uma outra ficção historiográfica do século XX que procurou ver em Averróis a fonte das teorias políticas medievais que procuraram fundamentar uma separação radical entre o poder temporal e o poder espiritual, dando supremacia política ao primeiro.

As diferentes formas de mediação adoptadas para poder reconstituir a teoria política de Aristóteles são coerentes quer com a inserção por Averróis da ação política na tradição teológica islâmica, quer com a interpretação da *Ética a Nicómaco*, quer com a tradição alexandrina e neoplatónica de uma concordância íntima entre a filosofia de Platão e a filosofia de Aristóteles marcada pelo conhecimento, talvez apenas indireto, da *República* e das *Leis* de Platão.

Não é menos certo que Averróis desvaloriza a expressão do pensamento através de alegorias ou de juízos dialéticos, tão próprios de Platão, preferindo os argumentos demonstrativos e a aproximação ao discurso jurídico na teorização do político virtuoso. Averróis, que nos grandes comentários se dedica justamente a um minucioso isolamento e exclusão da contaminação da interpretação de Aristóteles pelas ideias platónicas, embora não ceda à tradição concordista, estranhamente julga poder, através de Platão, reconstituir o pensamento político de Aristóteles, tendo sim em conta as outras obras deste (cfr. II.3, pp. 121-142). Por estas razões há um longo debate não concluído entre os estudiosos para a datação deste *Comentário sobre a República de Platão* e o seu significado (pp. 88-93, 100-105, etc.), para tentar datar e identificar em que época do seu percurso o terá escrito, se no início do seu conhecimento de Aristóteles se já na fase mais madura e de desplatonização da interpretação de Aristóteles. Consoante um ou outro dado biográfico, ou diferentes aspetos da obra, há bons argumentos para situar o *Comentário* c. 1176-7, como em 1182 ou 1184, assim como no período final já por 1194, hipótese que agora tende a fixar-se como mais consensual, mas a questão permanece substancialmente em aberto, embora uma opção ou outra

tenha fortes implicações no modo de interpretar a obra. A Autora defende que o objetivo de Averróis é formular uma teoria puramente filosófica, portanto aristotélica, da política (p. 221), embora partilhe também a opinião de Erwin Rosenthal segundo a qual a *República* também serve instrumentalmente a Averróis como guia para compreender o Estado e em particular os estados islâmicos seus contemporâneos. Ao longo da obra essa aproximação parece de facto ser a favorecida pela autora (pp. 105, 142, etc.).

A segunda parte é constituída pelos capítulos 4 «A virtude dos governantes», pp. ) e 5 («Sobre as qualidades essenciais dos governantes», pp. 187-218), onde a Autora se centra mais especificamente na teoria ético-política construída no *Comentário*, lido em permanente diálogo com Alfarabi, com o comentário de Averróis sobre a *Ética a Nicómaco*, assim como com a tradição religiosa e com o direito islâmicos. Também a antropologia psicológica e a teoria das virtudes de Aristóteles têm um amplo espaço na reconstrução do tipo ideal de governo e de governante.

Esta teoria da virtude política deve ter espantado os leitores renascentistas habituados a escutar a acusação de impiedade que muitos faziam a Averróis. Mas, como é sabido, o Averróis latino medieval está muito longe do Averróis árabe. O desconhecimento latino de uma parte importante da sua obra deu azo a essa proliferação de críticas ao seu pensamento e mesmo ao seu caráter. Mesmo a iconografia latina é imaginada e imaginativa, de que é um belo exemplo a gravura do século XIV chamada para a capa e badana, onde se vê um Averróis barbudo, de turbante e em posição de mestre discutindo questões de abstinência alimentar com Porfírio (manuscrito Paris, BnF, Latin 6823, f. 2r). Afinal o Averróis do *Comentário sobre a República de Platão* mostra-se um homem piedoso, orientado pela busca do bem comum numa sociedade dirigida por um governante justo e virtuoso e um convicto defensor da excelência na ação política, sendo esta atividade humana concebida dentro da tradição islâmica na sua relação e em dependência com o direito, sem qualquer oposição, antes concordância, com a vida religiosa e a autoridade do *imam* (cfr. pp. 187-196). Averróis, na tentativa de compreensão do rei-filósofo platónico, estabelece mesmo uma equivalência entre os termos filósofo, rei, legislador e *imam* (pp. 93-94).

O volume não inclui a edição ou tradução do *Comentário sobre a República de Platão*, mas inclui no final a tradução, realizada pela Autora e por Ana Lia de Almeida Prado, do livro VI do *Comentário à Ética Nicómaco de Aristóteles* de Averróis, tradução esta realizada a partir da versão latina (pp. 225-243). Assinale-se ainda que o volume é profusamente anotado (pp. 245-304) e inclui uma detalhada bibliografia de fontes primárias e de estudos gerais (pp. 305-331), pela qual podemos ver que o *Comentário sobre a República de Platão* é uma das obras que mais atenção recente tem recebido, quer em edições, quer em traduções para diversas línguas. Como simples nota crítica assinale-se, numa edição gráfica-

mente muito cuidada, a existência de umas poucas gralhas e de uma ou outra repetição que poderia ter sido evitada (por exemplo, pp. 14 e 221).

Esta obra é uma revisão da tese de doutoramento com o mesmo título defendida pela Autora no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. A obra recebeu em 2013 o Prémio Jabuti na categoria de Ciências Humanas. A Autora possui um longo percurso de pesquisa e reconhecimento académico pelos seus trabalhos em torno da filosofia medieval árabe-islâmica, com interesse pelos domínios da ética e política, teoria do conhecimento e metafísica, bem como pelo tema da transmissão do pensamento grego para o mundo islâmico e deste para o mundo latino. Rosalie Pereira publicou na mesma editora uma obra de grande fôlego de introdução ao islão (*Islã Clássico. Itinerários de uma cultura*, 2007, 872 pp.) na qual reuniu a colaboração de um notável e internacionalizado conjunto de islamistas, oferecendo assim uma das mais completas e atualizadas introduções ao conhecimento do mundo islâmico publicadas em português. A Autora é graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, Mestre em Filosofia pela mesma universidade com a tese *Avicena: A Viagem da Alma: uma leitura gnóstico-hermética de Hayy ibn Yaqzân*, a qual foi publicada também pela Editora Perspectiva em 2002, com segunda edição em 2005.

Com a publicação de *Averróis: a arte de governar*, Rosalie de Souza Pereira prossegue o seu notável labor animado por um espírito de rigor e melhor fundamentação científica para o conhecimento dos filósofos árabes, a que se tem dedicado com profundidade nos últimos anos. Num percurso onde já sobressaía a publicação latina com tradução para português da *Exposição sobre a substância do Orbe* de Averróis (Edipucrs, Porto Alegre 2006), os leitores em português devemos-lhe agora mais um notável trabalho, onde apresenta de modo detalhado e amplo o pensamento político e ético de Averróis.

José Meirinhos  
(Departamento de Filosofia /  
Instituto de Filosofia U.P.)



Saint ANTOINE DE PADOUE, Docteur évangélique, *Sermons des dimanches et des fêtes*, Introduction, traduction et notes par Valentin STRAPPAZZON O.F.M.conv, (col. Sagesses chrétiennes) Les éditions du Cerf – Le Messager de saint Antoine:

Vol. II: *Du premier dimanche après la Pentecôte au seizième dimanche après la Pentecôte*; 560 pp.; Paris 2006; ISBN: 978-2-204-08116-0.

Vol. III: *Du dix-septième dimanche après la Pentecôte au troisième dimanche après l'octave de l'Épiphanie*; 480 pp.; Paris 2009; ISBN: 978-2-204-08761-2.

Vol. IV: *Sermons pour les fêtes des saints et Sermons marials*; 464 pp.; Paris 2009; ISBN: 978-2-204-08762-9.

Vol. V: *Index analytique, bestiaire et lexiques*; 1998 pp.; Paris 2013; ISBN: 978-2-204-08763-6.

Com estes quatro volumes completa-se a publicação da tradução integral da tradução francesa dos sermões do frade franciscano português Fernando Martins, conhecido na História e na devoção popular como S. António de Lisboa ou S. António de Pádua, que viveu entre 1190 ou 1195 e 1231. A tradução, bem como os estudos com que abre cada volume e os riquíssimos índices que constituem o extenso quinto volume, são da autoria do P.<sup>e</sup> Valentin Strappazzon O.F.M. conv., reconhecido estudioso da obra antoniana a quem dedicou e continua importantes trabalhos quer de análise erudita, quer de divulgação com intuito pastoral. Como se disse na recensão ao volume I da tradução francesa dos *Sermões* (cfr. no vol. 23-24, 2006-7, pp. 285-286, desta revista), o *corpus* escrito integral de S. António é constituído por 77 sermões, precedidos de um Prólogo Geral e 8 outros breves prólogos colocados por António no início de variadas secções do sermonário e de um índice temático-escriturístico colocado no final do sermonário. No muito estudado Prólogo Geral, António oferece a chave de composição do seu *opus*, explicitando também o método exegético, os recursos narrativos e literários usados, a intenção moral e didática com os quais quer oferecer como que um manual prático para a formação de pregadores. A copiosa tábua de conteúdo com que António coroou o seu *opus evangeliorum* torna-o também um prontuário para uso dos pregadores. A maioria dos sermões são dedicados aos domingos do calendário litúrgico (53 Sermões dominicais, que ocupam os vol. I-III desta tradução); outros são dedicados a festas especiais: 4 Sermões marianos e 20 Sermões festivos para as solenidades dos Santos (todos incluídos no vol. IV). Segundo algumas recentes hipóteses, baseadas no conteúdo e no percurso de vida do seu autor, António ainda teria começado a preparar estes sermões quando era cónego regente no mosteiro de Santa Cruz em Coimbra, onde completou a sua formação religiosa e bíblica e de onde saiu em 1220 para ingressar na Ordem dos Frades Menores. Já franciscano e mandatado pelo próprio fundador da Ordem para ensinar Teologia aos frades, António ter-se-á empenhado na organi-

zação e revisão desse pessoal sermonário que teria trazido já de Portugal, recompondo-o segundo uma estrutura litúrgica neste tratado prático de pregação e exegese das leituras dominicais, que terá terminado pouco antes da sua morte, que ocorreu em Pádua a 13 de junho de 1231.

A finalidade prática do sermonário está bem patente na permanente reflexão sobre a função e os deveres do pregador enquanto formador moral e testemunho evangélico, mas também na mencionada tábua de conteúdos que nos manuscritos é colocado antes ou após os sermões, mas que os autores da edição crítica que serve de base a esta tradução decidiram desmembrar e colocar no início de cada sermão. Esta disposição faz esbater a funcionalidade prática da *tabula* e transforma-a em resumo ordenado do conteúdo de cada sermão, daí aqui aparecer com a designação «Thèmes du sermon», também traduzida a anteceder cada um dos sermões. Como a *tabula* não abrange os sermões festivos e marianos (cf. vol. IV), o que denota a sua natureza particular e externa ao projeto sobre os sermões para os domingos, o tradutor, para manter uma certa homologia de apresentação, optou por dar na segunda nota de cada um desses sermões uma indicação sumária dos respetivos temas e estrutura.

No Prólogo Geral António chamou ao seu texto *Opus evangeliorum* (Obra dos Evangelhos) porque essa é sua fonte primeira: cada sermão comenta com profusão hermenêutica as leituras bíblicas de cada missa dominical ou das festas de santos. Os recursos estruturais, lexicais e estilísticos de António são abundantes e exigem do leitor uma atenção redobrada para colher frutos e doutrina espiritual de uma erudição torrencial que constantemente convoca as mais variadas fontes: ciências sagradas, filosofia, história eclesiástica, hagiografia, etimologia, bem como as diversas ciências naturais da época, em que António era enciclopedicamente versado: cosmologia, zoologia, botânica, mineralogia, colhidas em bestiários e lapidários ou outras compilações de autoridades e saber compacto para curiosos. A leitura de qualquer página dos sermões evidencia o estilo de António, que recorre ao automatismo da semelhança vocabular e da aproximação de sentido, interpretando uma passagem bíblica com outra com que tenha alguma concordância vocabular, histórica, semântica ou apenas fonética. Esse exercício, cujo virtuosismo na aproximação entre textos bíblicos impressionava os que o escutavam, valeu a António o apodo de *Arca do testamento*, tal a facilidade e aparente espontaneísmo com que expunha a sua doutrina ou citava as mais conhecidas ou as mais inesperadas passagens, com o auxílio das *Glosas* interlinear ou ordinárias, usadas de modo aturado e de onde recolhe em grande parte a tradição patrística que marca profundamente o seu pensamento. Diga-se a propósito que estes sermões são literariamente elaborados e não são o texto dos sermões ao povo que celebrizaram António no Sul de França e Norte de Itália. Desses apenas nos resta o testemunho nas fontes hagiográficas e na religiosidade popular.

O *corpus* antoniano é constituído de peças literárias e retóricas dirigidas a uma audiência definida e com um fim preciso. O objetivo de António é fundamentalmente moral e de formação pelo poder da palavra que deve orientar a ação, quer do frade, quer do crente que o escuta. Autor e destinatários primeiros partilham a mesma instituição e os seus referenciais culturais e doutrinários, o que torna estes textos peças retóricas especialmente codificadas, cuja leitura exige instrumentos adequados para uma compreensão que neles identifique o pensamento do autor. Os sermões são particularmente ricos na exposição de doutrina moral e na exploração de mecanismos psicológicos, ora culpabilizadores, ora de compunção, que conduzam a uma ação individual ou social orientada para a realização de um bem moral fundado na revelação cristã e que visa garantir a salvação eterna.

Produzidos num contexto sobrecodificado pela hermenêutica religiosa, os sermões são de leitura deveras dificultada pela erudição e profusão de citações, nem sempre de fácil identificação ou interpretação por leitores menos versados nas formulações medievais. A edição crítica dos sermões publicada em Pádua em 1979 e que serviu de base à tradução, avançou de um modo notável na identificação de fontes citadas textualmente ou por mera alusão. A técnica de citação e de concordância de texto é ressaltada nesta edição francesa pelo uso de itálicos e de notas de rodapé que identificam as fontes, não havendo uma única página em que não sejam em boa quantidade, podendo chegar a 12 ou mais. A tradução francesa do P.e Strappazon é, por outro lado, também de grande utilidade para a compreensão atual do pensamento de António, pela adoção de um linguagem clara, mas que não perde em expressão e aviva o tom declamatório, ríspido, exortativo, ora humilde ora professoral, enlevado e orante do seu autor.

Os sermões foram escritos com uma clara intenção religiosa e de formação moral dos crentes. António assume sem hesitar uma posição de frontal censura das posições que mesmo dentro da igreja e do mundo dos crentes lhe parecem fugir à prática rigorosa dos ensinamentos evangélicos. O tom de crítica institucional e moral é sempre ampliado pelas fontes bíblicas que António desfia e alinha com profusão e maestria retórica, atacando sem cessar todas as formas de abandono da fé. Para além dessa familiaridade memoriosa com o texto do Antigo e do Novo Testamentos, António domina muitas outras fontes e formas literárias, provavelmente colhidas em florilégios e enciclopédias ou na meditação de obras patrísticas, todas usadas com a mesma intenção moralizadora, lendo sempre no livro do Mundo a mesmo que no livro da Escritura, entendidos ambos como obra de Deus e portanto interpretáveis simbolicamente, cada um com auxílio do outro. Daí que os sermões, para lá da sua clara intenção religiosa e de formação espiritual, permitam ver a extensão da cultura literária de um cónego regente S. Agostinho e depois frade franciscano das 3 primeiras décadas do século XIII. E, sobretudo, como a cultura bíblica e disciplinar é colocada ao serviço de uma fé

que António pretende radical e praticada com rigor evangélico, na sua forma pessoal de entender o ideal religioso primeiro agostiniano-regrante e depois franciscano. Não podendo ser lidos como obra de filosofia, que não são, os *Sermões* possuem uma riqueza literária e disciplinar que revela o estado do pensamento no tempo do seu autor e, sobretudo, a grande diversidade de artes do *trivium* e do *quadrivium* que mobilizou em auxílio do seu projeto pastoral. O acesso a esses elementos é particularmente difícil numa obra tão extensa e exige uma grande perícia de leitura e capacidade de discriminação por parte do leitor. Os temas afloram inesperadamente na pena de António e, sem a devida atenção e preparação, tudo corre o risco de passar sem ser notado.

É também por essa razão que ganha particular importância o extraordinário e único quinto volume com que o Padre Strappazon coroou a sua tradução. Trata-se de um denso volume de 1998 páginas (portanto, mais que a totalidade do sermão) que decompõe o texto em precisos índices que são outras tantas vias de entrada e chaves de leitura dos *Sermões*. O volume, intitulado *Index analytique, bestiaire et lexiques* e publicado em 2013, inclui de facto 9 índices. Os primeiros quatro índices são os principais e nesses cada entrada ou subentrada remete para a correspondente passagem nos próprios sermões:

1. Índice bíblico (pp. 17-76) que permite percorrer exatamente as 4.481 passagens da quase totalidade dos livros bíblicos, que se encontram nas 6.582 citações identificadas na edição crítica, pois algumas delas ocorrem várias vezes. Em anexo (pp. 77-95) inclui-se a tábua dos textos bíblicos concordados em cada sermão que fazem a «quadriga» que António evidenciou no seu Prólogo Geral como o procedimento central de exposição e exegese intertextual utilizada em cada sermão dominical. Faria ampliar o volume para uma dimensão ainda mais desmesurada, mas a riqueza deste primeiro índice faz sentir a falta de um índice que apresentasse as outras fontes de António, sendo certo que essas se podem encontrar nos índices da edição crítica (Centro Studi Antoniani, Padova 1979), ou da tradução portuguesa pelo P.e Henrique Pinto Rema (Lello & Irmão, Porto 1987, vol. II, pp. 1027-1033). Seguramente o P.e Strappazon haveria de inovar na forma de indexar essas fontes.
2. Índice analítico (pp. 98-1597), verdadeira decomposição conceptual e vocabular dos sermões, onde para cada termo se indicam o correspondente latino e o número de ocorrências, com o elenco detalhado de passagens com a respetiva interpretação geral e a interpretação simbólica. Para certos casos e quando tal seja relevante, também são elencadas as passagens com as respetivas definições, vantagens, práticas, exemplos, opostos (para um exemplo ver «Abstinence/Abstinencia») ou noutros casos, também as passagens que indicam a fisiologia, a gestualidade, as causas, etc.

3. Índice de nomes próprios e símbolos, lugares e pessoas (pp. 1599-1692), com a indicação para caso do nome francês e latino, número de ocorrências, decomposição etimológica e interpretação simbólica. O índice de nomes próprios sem significação simbólica ocupa um breve apêndice a este índice, nas pp. 1693-1696.
4. Bestiário ou índice dos animais reais e mitológicos (pp. 1997-1769). Encontra-se aqui reunida a remissão para todas as ocorrências de um dos aspetos que mais tem chamado a atenção na cultura literária e no estilo expositivo de António: o interesse pela natureza, real ou imaginária, que no mesmo Prólogo Geral dos sermões explicitamente justificara que a eles recorria para cativar a atenção dos ouvintes e dispor à edificação moral. Também neste caso para cada nome são indicadas o equivalente latino, o número de ocorrências e são dadas as passagens que contenham a sua definição, generalidades, interpretação simbólica.

Os índices seguintes remetem para os anteriores e já não para os próprios volumes dos sermões

5. Léxico francês das entradas do índice analítico (pp. 1771-1841), de facto um índice do índice 1.
6. Léxico de pessoas e de nomes bíblicos (pp. 1843-1853), índice do índice 2.
7. Léxico dos animais simbólicos (pp. 1855-1859), interessantíssimo não só pela borgesiana classificação alfabética de animais reais e imaginários (do Dragão, ao Leviatã, ao Onocentauro, ou ao Unicórnio), mas sobretudo por fazer sobressair o interesse de António pela interpretação moral da natureza,
8. Léxico latino do «Opus evangeliorum» de Santo António de Pádua (pp. 1861-1920) elenca por ordem alfabético dos termos e nomes originais latinos incluídos nos índices 2 (tábua analítica) e 4 (bestiário).
9. Classificação temática do «Léxico francês de Santo António de Pádua» (pp. 1921-1987), onde se agrupam de forma estruturada e seguindo a classificação decimal de Dewey (cfr. a tábua geral da classificação nas pp. 1989-1996) os termos e nomes da tábua analítica e do bestiário, permitindo assim um acesso às entradas relevantes atinentes ao conteúdo das grandes áreas do saber: Filosofia, Religião, Ciências Sociais, Linguística, Ciências, Técnica, Belas Artes, Literatura, História e Geografia, cada uma delas decomposta nas suas sub-seções, quando pertinente para os termos e temas discutidos por António.

Na época das edições electrónicas e do hipertexto o P.e Valentin Strappazon cria um monumental e único instrumento de pesquisa. O seu detalhe apenas é

possível pela sua imensa familiaridade espiritual e literária com texto e o pensamento de António de Lisboa e de Pádua, conseguindo uma identificação minuciosa e detalhada do seu conteúdo. Este volume de índices é uma exemplificação viva da profunda diferença entre a simples sequenciação electrónica de palavras e a classificação e sistematização do pensamento e da cultura que essas palavras expressam e transmitem.

A disponibilidade de um novo instrumento desta natureza, pode contribuir de modo muito positivo para um novo impulso e uma nova etapa nos estudos antonianos. Contudo, a simples possibilidade de interrelacionar de modo exaustivo as ideias base dos *Sermões* não pode prescindir de a integrar numa compreensão profunda da própria natureza, funcionalidade, estrutura e finalidade exegético-moral dos sermões. A mais sistemática e ampla exploração dos *Sermões* na perspectiva da tradição filosófica e da espiritualidade continua a ser a obra *Santo António de Lisboa*, em dois volumes, de Francisco da Gama Caeiro (de 1967 e 1969, reeditados pela INCM em 1995), sendo de destacar os estudos parcelares publicados por numerosos estudiosos, com uma impressionante renovação no congresso paduano de 1981 *Le fonti e la teologia dei sermoni antoniani* (Ed. Messaggero, Padova 1982), e o trabalho persistente da revista *Il Santo*, dirigida também em Pádua pelo P.e Luciano Bertazzo, que acompanha com pontualidade o estado da investigação antonianista e publica com regularidade estudos sobre os *Sermões*, mas também sobre a religiosidade, o culto e a influência e presença de S. António na arte, na literatura, na cultura e na liturgia.

Nos quatros primeiros volumes desta edição os leitores de língua francesa dispõem agora de uma tradução integral do sermonário de Fernando Martins ou frei António, o mais universal dos portugueses da Idade Média. Os estudiosos dispõem no volume 5 de um extraordinário instrumento de trabalho que muito auxiliará quem queira abordar de modo analítico ou holístico e interrelacionado os mais diferentes aspetos da espiritualidade e da cultura bíblica e científica deste importante autor da primeira metade do século XIII.

O P.e Valentin Strappazon tem que ser vivamente felicitado por todos os medievistas pelo seu trabalho, notável e monumental, que torna mais acessível aos leitores atuais e aos eruditos a obra de Fernando Martins ou António de Lisboa e de Pádua.

José Meirinhos  
(Departamento de Filosofia /  
Instituto de Filosofia U.P.)

MACEDO, Francisco Newton de, *Obra Completa*, Org. Pedro Baptista, 3 vol.; vol. 1: *Filosofia*; vol. 2: *Psicologia*; vol. 3: *História*, Universidade Católica Editora, Porto 2014; 537 + 246 + 262 pp.; ISBN: 9789898366733.

Ao longo dos últimos anos a figura de Francisco Newton de Macedo (1894-1944) tem vindo a receber uma particular atenção por parte de vários académicos e investigadores. A hermenêutica levada a cabo em torno da sua obra e pensamento têm permitido, não só um desvendamento da sua figura, como também da real extensão e influência do seu legado. Este, marcado por uma época e situado num dado contexto histórico, intelectual e sociocultural, revela pistas importantes para a compreensão de vários aspectos da História do Portugal Contemporâneo, nomeadamente, da primeira metade do século XX.

Neste contexto, Pedro Baptista tem sido um dos principais responsáveis pela recuperação da memória de Newton de Macedo. A publicação em 2010 da sua tese de doutoramento intitulada *A Pluralidade na Escola Portuguesa de Filosofia – O Pensamento Moral e Político de Newton de Macedo*, editada pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda, marcou o início de um trajecto de revalorização da obra do pensador lisboeta que muito se destacou ao longo de toda a primeira existência da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1919-1931). Aí, sempre próximo do Mestre Leonardo Coimbra, exerceu importantes funções, tanto ao nível burocrático, como enquanto Professor daquela instituição. Foi, precisamente, na qualidade de pedagogo e de investigador que Newton de Macedo se destacou ao longo da sua carreira, integrando o quadro de honra dos Professores da primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao lado de nomes como: Leonardo Coimbra, Teixeira Rego, Mendes Corrêa, Aarão de Lacerda, Damião Peres, Francisco Manuel Homem Cristo, Lúcio dos Santos, entre outros. Nesse sentido, podemos afirmar que Newton de Macedo participou activamente numa das mais extraordinárias experiências pedagógico-educativas ocorridas em Portugal. A sua ligação à primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto fê-lo ainda inscrever o seu nome, de forma directa ou indirecta, no Movimento da Renascença Portuguesa que, nascido no Porto em 1912, teve amplo impacto espiritual, filosófico e cívico-cultural no Portugal de inícios do século XX. Afinal, conforme é tantas vezes referido, a Faculdade de Letras nascida à luz da atmosfera cultural vivida na famigerada «Quinta Amarela» constituiu o corpo «exotérico» desse «esotérico» Movimento da Renascença Portuguesa onde, para além de Leonardo Coimbra, se destacaram Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Raul Proença, ou Fernando Pessoa.

Em finais de 2014, a Universidade Católica Editora disponibilizou no mercado livreiro *Francisco Newton de Macedo: Obra Completa*. Uma publicação organizada e prefaciada por Pedro Baptista, tornada possível através das impor-

tantes parcerias estabelecidas entre o Centro de Estudos do Pensamento Português da Universidade Católica do Porto, a Fundação Calouste Gulbenkian e o Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nomeadamente, através do Grupo de Investigação *Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal*. Divida em três volumes, correspondentes a três grandes áreas de estudo de Newton de Macedo – Filosofia, Psicologia e História –, estas obras encontram-se organizadas segundo um critério cronológico baseado na data de publicação ou da conclusão do manuscrito, como é o caso de um inédito trazido agora a público. Como tão bem sublinha o organizador destes volumes, o plano adaptado à publicação destas obras permite ao leitor uma aproximação mais exacta e fidedigna da evolução do pensamento de Newton de Macedo (P. Baptista, Prefácio, vol. I, p. 12).

Entre os textos que constituem os três volumes de *Francisco Newton de Macedo: Obra Completa* encontramos alguns que, claramente, se destacam do conjunto, logo a começar pelo primeiro trabalho reunido nesta colectânea. Assim, do primeiro volume, dedicado à Filosofia, sublinhamos desde logo *A crise moral e a acção pedagógica*, ou seja, a tese apresentada por Newton de Macedo em 1917 aquando da conclusão da sua formação pedagógica, levada a cabo na Escola Normal Superior da Universidade de Lisboa. Reeditado cerca de um ano depois pela Livraria Férrin, este trabalho, apesar de revelar ainda alguma juventude por parte do seu autor, é considerado por Pedro Baptista como «*sendo a primeira afirmação pública*» (P. Baptista, Prefácio, vol. I, p. 12) de Newton de Macedo, impressionando o leitor «*não só pelos vastíssimos conhecimentos que o autor mostra, como pela capacidade de sistematização e sobretudo pela análise crítica*» (ibidem) levada a cabo no contexto da trágica carnificina resultante da I Guerra Mundial. Com este texto inaugural, Newton de Macedo afirma desde muito cedo o seu percurso pluridisciplinar, mostrando o seu domínio por diversas áreas do conhecimento, assim como as suas preocupações e ansiedades perante os destinos de Portugal, da Europa e dos seus respectivos povos.

Nesse mesmo volume seguem-se as seguintes obras: *A Luta pela Imortalidade* (1918), *Factos e Teorias Históricas (Sociais)* (1920), *A Neutralidade em Matéria Religiosa: Meios de Conseguir-la* (1922), *O Bolchevismo como Experiência Moral* (1921-1923), a sua célebre *Introdução à Filosofia – Seu Significado e Valor* (1926), encerrando com o surpreendente *A luta pela Liberdade no Pensamento Europeu – A Alvorada Helénica* (1930). A análise deste conjunto de textos de natureza filosófica revela um pensamento original, plural e fértil em diálogos com outras áreas do conhecimento. A importância da estética no conjunto da obra filosófica de Newton de Macedo parece-nos ser algo ainda pouco valorizado, mas assaz interessante. Aspecto que, com certeza, será tido em consideração num futuro próximo por parte de investigadores e hermeneutas.

O segundo volume, inteiramente consagrado aos estudos de Psicologia,



mostra-nos aquele que será, eventualmente, o lado menos conhecido da sua obra. Em 1930, graças ao domínio das línguas alemã e francesa, Newton de Macedo conseguiu uma bolsa de investigação através da Junta de Educação Nacional, o que lhe permitiu estudar em Berlim e Paris. Nesses dois importantes centros da cultura europeia, o pensador português contactou com os laboratórios de psicologia experimental, bem como com a *Gestalttheorie*. Foi nesse contexto que publicou a obra *Novas Tendências da Psicologia Experimental: a Teoria da Forma* (1933). Um estudo seminal a nível europeu, sistematizando os princípios basilares da escola fundada por Wertheimer, Köhler e Koffka, introduzindo em Portugal o estudo da Psicologia da Forma.

Este volume completa-se com outros dois trabalhos, nomeadamente, os *Aspectos do Problema Psicológico* (1919) e *A Pedagogia Científica e o Problema dos Valores* (1931). Destaque para este último opúsculo que, apesar de anunciado ao público, nunca foi publicado, mantendo-se inédito até à data de publicação desta edição. Trata-se de um estudo inovador a propósito das correntes pedagógicas e psicológicas dominantes daquela época, relacionando-as com princípios ligados à axiologia, à ética e à política, revelando desde logo uma natureza incomum no âmbito da nossa tradição académica.

Por fim, o terceiro e último volume, dedicado à História, colige um conjunto de artigos publicados entre 1928 e 1935, na monumental *História de Portugal* dirigida por Damião Peres, publicada pela Portucalense Editora. Entre estes trabalhos, importa destacar desde logo *O Domínio Germânico* (1928). Um extenso artigo, ainda hoje pleno de actualidade, acerca da presença germânica no território que viria a corresponder a Portugal. Newton de Macedo, à semelhança do que aconteceu com os escritos sobre Psicologia, usufruiu na redacção deste ensaio dos seus conhecimentos da língua alemã, permitindo-lhe estudar directamente das fontes historiográficas germânicas.

Neste tomo encontram-se ainda reunidos os seguintes trabalhos: *Política Internacional de Neutralidade* (1931), *O Início da Decadência* (1931), *A Renovação das Ideias e das Instituições de Cultura* (1934), *Instituições de Cultura* (1935). Uma simples leitura superficial à produção historiográfica de Newton de Macedo será suficiente para nos apercebermos do seu elevado grau de erudição. Os seus valiosos contributos para a *História de Portugal* de Damião Peres atravessam várias épocas e períodos históricos, desde a Alta Idade Média até à Idade Contemporânea. Este factor reflecte um amplo domínio do conhecimento histórico e suas respectivas metodologias de investigação, colocando em evidência a própria natureza integral e totalizante do pensamento de Newton de Macedo.

Este projecto de publicação de *Francisco Newton de Macedo: Obra Completa*, nascido de uma ideia original de António Martins da Costa – investigador do Centro de Estudos do Pensamento Português da Universidade Católica do Porto, após um importante contributo ao nível da recolha de textos levado a cabo pelo

inexcedível José Marques, deixou muito pouco de fora desta monumental edição. Porém, nem toda a produção de Newton de Macedo foi compilada nestes três tomos. Antes de logo, não foi incluído um artigo publicado na revista *A Águia*, em virtude do organizador da obra o considerar como uma «antecipação» de um dos capítulos da obra *Introdução à Filosofia*. Outros textos que ficaram de fora desta colecção foram alguns prefácios da lavra deste pensador português destinados a algumas obras, assim como alguns trabalhos de História, nomeadamente, os compêndios realizados em parceria com Teófilo Júnior durante os anos 1920, destinados aos estudos liceais, ou ainda o volume de divulgação histórica publicado pela Lello & Irmão em 1936.

Na prática, a publicação destes três volumes disponibiliza num único conjunto monográfico o fundamental da obra de um importante vulto da cultura portuguesa da primeira metade do século passado. Conforme nos indica Pedro Baptista, se exceptuarmos o inédito que encerra esta edição, ficamos diante de trabalhos publicados há cerca de oitenta anos e, por isso mesmo, algo difíceis de se encontrar. Porém, a importância desta obra não se esgota na mera disponibilização das obras de Newton de Macedo, uma vez que elas encerram em si um interesse e actualidade que extravasa o mero valor documental e histórico.

A leitura destes três tomos permite-nos compreender o comprometimento de Newton de Macedo com a reflexão filosófica-metafísica e anti-positivista de matriz leonardina, ainda que o seu pensamento nem sempre fosse convergente com o autor de *O Criacionismo*. Ao leitor, a remissão imposta para uma meditação comum da dialéctica histórica-antropológica com os estudos filosóficos e filológicos-linguísticos ajudará a traçar um retrato fiel da obra e pensamento deste autor. Neste campo, a publicação de *Francisco Newton de Macedo: Obra Completa* revela-se um marco para o estudo do Pensamento Português, cumprindo o seu principal objectivo: a revitalização da memória e da obra de Newton de Macedo, no contexto da Escola Portuense e da primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

José Almeida (Bolsheiro de doutoramento da FCT/  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Jos de Mul, *Destiny Domesticated: the Rebirth of Tragedy out of the Spirit of Technology*, Suny Press, Albany NY 2014; 334 pp.; ISBN 9781438449715

In *The Death of Tragedy*, George Steiner argued that tragedy, both as a literary genre and a specific worldview, is behind us once and for all. On the contrary, the thesis of this book is that «especially in modern technology all elements are present to reawaken tragic awareness» (p. XXI). Our technological control over nature has led to some impressive success, but «[t]aking God's place turned out to be less simple than we had hoped» (p. 19). Such a thesis is defended on the basis of several examples. Firstly, current events of the last decade such as the tragicomic adventures of the politician James Stockdale, the murder of Dutch film maker Theo van Gogh in 2004, and the lawsuit regarding Terri Schiavo. Secondly, de Mul deals with the classical Greek tragedy, with the well-known *Antigone*, *Medea*, and the *Prometheus* trilogy as well as with the lesser known *Oresteia*. Thirdly, the author does not neglect those philosophers who have to some extent reflected on the tragic. Besides the classical thinkers Aristotle, Kant, Schopenhauer, Nietzsche and Plessner, even Martha Nussbaum and Bruno Latour deserve to be mentioned. From the former, he borrows the idea of the fragility of human happiness; from the latter, de Mul learns to recognize the modern predilection for dichotomies. Finally, the author treats contemporary tragedy writers like W. F. Hermans and Michel Houellebecq. As de Mul himself states in the foreword, this book represents the intersection between three themes that he has discussed separately in earlier works: the human struggle for happiness and harmony, the human mortality and fragility, and the uncontrollable nature of technology.

In the first chapter – *Destiny Domesticated* – de Mul defines tragedy as a specific form of suffering, since «not every form of suffering is tragic [...]. He who chooses to do evil and suffers for the punishment he gets for it is not tragic, just like the innocent victim of an accident or a crime is not tragic» (p. 14). Rather, tragedy arises when necessity and freedom come together in a paradoxical way. According to him, every culture has its own strategies to domesticate the destiny. The tragic attitude toward fate<sup>1</sup> consists in a *heroic acceptance* of it. Christianity can be seen as a *negation* of fate's existence, or at least of its contingent character. Modern man, with the rise of natural sciences and technology, aims at actively *controlling* fate. Finally, in postmodern society it has become clear that «total control over fate was a dangerous illusion» (p. 19).

---

<sup>1</sup> For the author, there is a strong correlation between the notions of fate, chance, and tragedy. While the concept of fate (*moira* or *heimarmene* in Greek, *fatum* in Latin) expresses the inevitable necessity of that which befalls us, the concept of chance (*tuche* in Greek, *fortuna* in Latin) reveals a partially opposing connotation, since it presupposes human responsibility and freedom. These two attitudes are both present in tragedy.

The second chapter – *Chance Living* – is devoted to the notion of chance. For the author, our happiness is fragile because existence is not only determined by our own actions, but it abounds with events that fall outside our freedom of choice (p. 27). In our risk society, our lives are more and more «out of control». Yet, de Mul affirms that there are several reasons to not only regret this rich source of human tragedy. Happiness, in fact, often enters our life through the door of chance and, moreover, one has to consider that «chance is not something that merely befalls man, but that man himself essentially *is* time and chance» (p. 35).

In the third chapter – *Fatal Politics* – it is argued that Europe is the tragic continent where religion and rationality are still in conflict, and where conflicts arise within each of them. Tragedy, however, is not passivity and resignation, but deals with the capacity to find the right balance between control and surrender. In a multicultural society, for instance, tragedies «do not only point out the catastrophic logic of violence; they also show us some of the *technai* that would advance prudent ways of acting» (p. 53).

In *The birth of tragedy* Nietzsche affirms that classical tragedy has become an entirely incomprehensible phenomenon even before Socrates and Plato, but in the fourth chapter – *The (Non-)reproducibility of the Tragic* – de Mul contends that tragedy can still teach us something today (p. 62). (Post)modern society is characterized by a process of *democratization* and *secularization* of the tragic. Such a process is made through technology and is experienced as overcoming the modern «separative cosmology» (p. 68).<sup>2</sup>

The fifth chapter – *The art of suffering* – deals with the «paradox of tragedy», which consists in the fact that «we derive pleasure from observing the gruesome truth of our existence in tragedies» (p. 81). The author rejects all moralistic – we feel joy because we share suffering with the other –, egoistic – we feel joy because we are not those who suffer –, and «psychotherapeutic» – tragic catharsis as a «cleansing of mental suffering» – interpretations of the paradox. Rather, he embraces the idea that tragedy is a form of (artistic) sublimation, which is not simply a «defense mechanism» against destructive forces, but also a capacity to qualitatively transform them into a «pleasurable aesthetic guise» (p. 113).

In the sixth chapter – *Awesome Technologies* –, de Mul deals with the main thesis of the book. The *Ode to Man* at the beginning of Sophocles' *Antigone* presents technology, which enables man to be awesome as a force that is not only ambiguous, but also outside his control (p. 130). Similarly, (post)modern technologies are highly ambiguous phenomena and thereby a domain for the tragic. Firstly, because they both have to do with freedom and necessity. Secondly, since (post)modern technologies are ubiquitous, they contribute to the *universaliza-*

---

<sup>2</sup> The author calls this phenomenon «pollution», which occurs when the cosmological distinctions of a specific culture are not respected. In this sense, tragedy is all about pollution (p. 84).

tion of the tragic. According to the author, this can be illustrated with reference to medical technologies: the fate of vegetative patients, for instance, is often surrounded by tragic (public) conflicts (p. 137).

The seventh chapter – *Tragic Parenthood* – is largely devoted to Euripide's tragedy *Medea*. Medea, who kills her own children to avenge her husband's betrayal, is not just a victim of a fate that takes place within her. On a closer inspection, in fact, she continually reflects on her actions (p. 160). For this reason, Medea is the paradigm of the tragic hero, who always maintains a certain room for maneuvering. In (post)modernity, it is true that man is thought to be completely autonomous and free. Yet, there is a certain continuity between the conception of tragic and (post)modern man. The great development of science and technologies, in fact, instigates fundamental doubts concerning human autonomy and freedom.

In the last chapter – *Fateful Machines* – the question is to what extent the ICTs (Information and Communication Technologies) have an impact on our moral autonomy. Actions with morals charge are delegated more and more to computers, both on the level of means and goals. According to the author, however, there are valid reasons to doubt whether the delegation of moral actions to computers truly undermines the moral agency of human beings (p. 213). For the German philosopher, Helmuth Plessner, man is «artificial by nature», in the sense that all our intimate ideas and motives are technologically mediate. If we tried to regain control of all aspect of morality, then we would fail to appreciate not only the nature of technology, but our own nature: «the challenge for [computer] ethics is to prevent the heterogeneous field of forces of living morality from calcifying into a blinding functioning system» (p. 216).

The long *Exodus* deals with Nietzsche's considerations on tragedy and with Michel Houellebecq's novels. Nietzsche's response to Western nihilism is no less nihilistic, according to the author. The German philosopher, in fact, considers art and music in particular as an escape from reality. On the contrary, de Mul affirms that if we want to find a domain in which tragedy comes to the foreground as *a real, everyday experience*, we have to turn our attention to (post)modern technologies (p. 227). Referring to Houellebecq's novel *The possibility of an island*, he states that «[t]he novel shows us why our finite life full of suffering is worth »drinking till the last drop«. And why the immortal life of our trans-human clones might very well be less pleasant than trans-humanists think» (p. 256).

The most important merit of the book is to propose a convincing definition of man and his relation to technology. With regard to the first aspect, de Mul occupies a middle position between the modern philosophies of the subject and the postmodern philosophies which have deconstructed it. As opposed to the Cartesian transparent and self-evident *cogito*, he argues that there are forces

inside and outside man which make us often act against our own expectations. Unlike the contemporary heirs of the masters of suspicion Marx, Nietzsche and Freud, he does not believe that the subject is a mere illusion. The tragic definition of the subject is halfway between these two exaggerations. The tragic man is at the same time powerful and powerless, autonomous and limited, strong and fragile, and there is a surprising continuity between the ancient Greek man and the contemporary human being. Maybe the truth is that we have always been tragic – we have never been modern – but for a long period we have acted *as if* it was the case. As regards our relation to technology, too, de Mul's position is halfway between two extremes. In contrast to a certain – especially continental – philosophy of technology of the twentieth century, represented by authors like Heidegger, Ellul, and Marcuse, he does not think that technology is intrinsically destructive for man. Yet it does not mean that technology is simply neutral, according to him. The tragic man deals with technology without unjustified fear, but he is aware of its power.

Thanks to this clear perspective, the text can have a relevant role in the contemporary philosophical debate on technology. Although it was originally published in Dutch in 2006, its ideas are current more than ever. Let's consider, for instance, the debate on the automated treatment of the personal data in the domain of ICTs. De Mul's perspective would be extraneous both to the enthusiasts that announced «the end of theory»<sup>3</sup> and those who see in this phenomenon the risk of a Foucaultian «algorithmic governmentality».<sup>4</sup> According to him, the response would not consist into a passive resignation nor into a radical refuse, but in the effort to maintain a room of maneuvering for individuals open. As Latour quoted by de Mul himself says, «[w]herever we want to go fast by establishing tracks so that a goal can race along them whistling like a high-speed train, morality dislocates the tracks and recall to existence all the lost sidings» (p. 216).

However, in addition to these merits, there is also a limit, which consists, to put it paradoxically, in a too optimistic perspective on the tragic. Firstly, insofar as the author insists on concepts like that of tragic irony and tragic wisdom, which seem quite extraneous to the original meaning of the tragic as such. According to him, tragic humor arises when one laughs *despite* the drama (p. 54). But this is never the case of tragedy in a proper sense. Moreover, tragic in itself

---

<sup>3</sup> See Chris Anderson, «The End of Theory: the Data Deluge makes the scientific Methods obsolete», in *Wired* 16.07 (2008), [http://archive.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb\\_theory](http://archive.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb_theory). Accessed on August 20, 2014.

<sup>4</sup> See Antoinette Rouvroy, Thomas Berns, «Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: le disparate comme condition d'individuation par la relation?», in *Réseaux* 31.177 (2013), pp. 163-196.

does not offer any «rational understanding» nor does it call for to «act prudently» (Ibid.). Rather, these are typical philosophical attitudes, according to the Socratic and Platonic model of rational wisdom. Hence, by charging the tragic with such positive and constructive values, de Mul is somehow missing its specificity, which consists in the absolute impossibility to give any account of human suffering. Tragic pain is simply inconsolable and the tragic hero will never accept his destiny. Secondly, one could argue that in our relationship with (post)modern technologies a tragic attitude is not enough. The universalization of the tragic we are assisting is often accompanied by its concealment. If the rebirth of tragedy is evident in the public debates concerning new medical treatments, climate changes, etc., this is not the case for the many technologies which are present everywhere in our daily life. Behind the smart technologies, for instance, there is a tragic dimension that needs to be unveiled.<sup>5</sup> For this reason, we could say that the rebirth of tragedy out of the spirit of postmodern technology will be possible just on the basis of an ideological and rational criticism.

Alberto Romele  
(Bolseiro FCT de pós doutoramento /  
Instituto de Filosofia da UP)

---

<sup>5</sup> In their «The Like Economy: social Buttons and the Data-intensive Web», appeared on *Media & Society* in 2013, Carolin Gerlitz and Anne Helmond consider the process of decentralization which permits to Facebook to monetize the created data flows and links. Through the Like button, Facebook is not just enabling social interactivity on the Web, but it is also intensifying it beyond its natural borders: «Each like can potentially generate more likes, shares and comments when exposed to a particular social formation of Facebook friends and can therefore be considered as scalable. In this way, the Like button not only enables the materialization and metrification of affective responses – it is designed to intensify them as well».





## ÍNDICE DE NOMES DE AUTORES

- Ackerman, J.S., 38, 39  
Adorno, Th., 124, 132  
Afham, W.. *ver* Kierkegaard, S.  
Agostinho de Hipona, 35  
Alexandre de Afrodísias, 12  
Al-Farabi, 167, 168, 169  
Alhazen, 37, 39, 43, 46  
Al-Kindi, 38, 39, 42, 43  
Allison, H.E., 101  
Almeida, J., 180  
Almeida, J.J. de, 96  
Ambrogio Traversari, 38  
Ames-Lewis, F., 63, 64  
Anderson, C., 184  
Anti-Climacus. *ver* Kierkegaard, S.  
Antonio da Sangallo, 35  
António de Lisboa, 171, 176  
António de Pádua. *ver* António de Lisboa  
António Pollaiuolo, 36  
Apel, K.-O., 149, 154  
Aranguren, J.L., 153  
Araújo, L. de, 74, 77  
Aristóteles, 9, 10, 32, 41, 153, 165, 166, 167, 168, 169, 181  
Arquimedes, 51, 52  
Assessor. *ver* Kierkegaard, S.  
Aulo Gélío, 48  
Averróis, 165, 166, 167, 168, 169, 170  
Baptista, P., 177, 178, 180  
Barbaro, D., 47  
Belting, H., 43, 44  
Benardete, S., 13  
Bentley, R., 12  
Bento, S., 27  
Berdiaeff, N., 78  
Berns, Th., 184  
Bertazzo, L., 176  
Best, J., 13  
Blasius de Parma, 39  
Blunt, A., 44, 45, 58, 66, 67, 68  
Boccaccio, G., 30  
Boeckh, A., 12  
Bogbinder, H.. *ver* Kierkegaard, S.  
Borges, J.L., 168  
Botticelli, S., 65  
Brandão, E., 30  
Bruno, G., 42  
Caeiro, F. da G., 176  
Carlyle, Th., 144  
Carvalho, M.J. de, 75  
Castiglione, B., 29, 30, 47, 48  
Cavell, S., 84  
Cesariano, C., 47  
Chestov, L., 78, 115  
Cláudio Galeno, 39, 167  
Clemente de Alexandria, 12  
Cobb, W., 13  
Cohen, T., 84  
Coimbra, L., 78, 177, 178  
Colen, J., 7  
Comte, A., 138, 139  
Conant, J., 83, 84, 91, 92, 93, 96, 97  
Constantius, C.. *ver* Kierkegaard, S.  
Conway, D.W., 101  
Cornford, F., 8  
Correia, A.M., 177  
Cortésão, J., 178  
Cortina, A., 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 158, 160, 161, 162  
Cosimo de' Medici, 28, 38  
Costa, A.M. da, 180  
Cristo, F.M.H., 177  
Crombie, A.C., 38  
Crosby, A.M., 36  
Ctesíbio, 51  
Cudworth, R., 12  
D'Alembert. J. le R., 28  
Dante Alighieri, 30, 58  
De Mul, J., 181, 182, 183, 184, 185  
Debouzy, J., 45  
Demétrio, 45  
Demócrito, 19  
Descartes, R., 100, 101  
Di Giovanni, G., 107  
Diderot, D., 28  
Diógenes Laércio, 8, 19  
Dionísio, pseudo-Areopagita, 46  
Donatello, 32, 38  
Drury, M., 85  
Elia del Medigo, 166  
Ellul, J., 184  
England, E.B., 13

- Eremita, V. *ver* Kierkegaard, S.  
 Euclides de Alexandria, 36, 38, 39, 42, 43, 46  
 Evans, C.S., 144  
 Fernandes, R.M.R., 62  
 Ferro, N., 75  
 Ficker, L., 96  
 Filippo Brunelleschi, 32, 37, 38  
 Filippo Villani, 33  
 Filóstrato, o Velho, 64  
 Frazer, J.G., 96  
 Freud, S., 184  
 Friedrich, C.D., 130  
 Gama, J., 72  
 Gaspar, C., 140  
 Gauricus, 41  
 Gerlitz, C., 185  
 Giambattista della Porta, 39  
 Giotto di Bondone, 30, 33, 41  
 Giovanni Boccaccio, 30  
 Giovanni Giocondo, 35  
 Giovanni Savonarola, 36  
 Grenet, P., 8  
 Grote, G., 11, 12  
 Guyer, P., 84  
 Habermas, J., 149, 151, 152, 154, 155, 158, 159  
 Haecker, Th., 85  
 Haidt, J., 159  
 Halliwell, S., 32, 33  
 Hannay, A., 84, 86, 101, 104, 111, 112, 144  
 Hauser, M., 156, 161  
 Hegel, G.W.F., 71, 72, 84, 86, 89, 90, 99, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 119, 121, 124, 125, 127, 131, 132, 133, 134, 138, 141, 145, 155  
 Heidegger, M., 78, 84, 85, 95, 123, 142, 143, 144, 184  
 Heidel, W., 12  
 Helmond, A., 185  
 Henry de Langenstein, 39  
 Hermans, W.F., 181  
 Heródoto, 13  
 Hesíodo, 22, 23  
 Hobbes, Th., 155, 156  
 Hölderlin, F., 133  
 Homero, 22, 24  
 Hong, E., 103  
 Hong, H., 91, 103  
 Horácio, 31, 62  
 Horkheimer, M., 151, 152  
 Houellebecq, M., 181, 183  
 Hugo de São Vitor, 29  
 Hugo, V., 152  
 Hume, D., 114  
 James, W., 85  
 Janssens, D., 13, 14  
 João Duns Escoto, 165  
 João Peckham, 39  
 Johannes Climacus. *ver* Kierkegaard, S.  
 Johannes de silentio. *ver* Kierkegaard, S.  
 Júnior, T., 180  
 Justo, J.M., 75, 132  
 Kant, I., 73, 93, 95, 97, 119, 141, 152, 153, 154, 157, 160, 161, 181  
 Kemp, M., 37, 57  
 Kepler, J., 38, 39, 42, 43  
 Kierkegaard, S., 69, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146  
 Klein, R., 36  
 Koffka, K., 179  
 Kofoed-Hansen, H.M., 74  
 Köhler, K., 179  
 Krause, S., 155  
 Kristeller, P., 28, 29  
 Krüger, M.J.T., 49  
 Lacerda, A. de, 177  
 Laks, A., 8  
 Latour, B., 181  
 Lee, R.W., 31, 62  
 Leite, I.P., 75  
 Lejeune, A., 42  
 Leon Battista Alberti, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 66, 67, 68  
 Leonardo da Vinci, 27, 28, 31, 42, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68  
 Lindberg, D.C., 38, 39, 42  
 Lopes, R., 34  
 Lorenzo Ghiberti, 37, 38  
 Lourenço, E., 78

- Lourenço, M.S., 84  
 Louzada, C.N.M., 30  
 Luca della Robbia, 38  
 Lucena, M. de, 140  
 Macedo, F.N. de, 177, 178, 179, 180  
 Macedo, J.M.C., 75  
 Maciel, M.J., 47  
 Mackey, L., 101  
 Marcel, G., 78  
 Marciano Capella, 28  
 Marco Fábio Quintiliano, 46  
 Marco Terêncio Varrão, 28  
 Marco Túlio Cícero, 46  
 Marcuse, H., 184  
 Marinho, M. de F., 74  
 Marino, G., 84, 144  
 Marques, J., 180  
 Marsílio Ficino, 46  
 Martins, F., 171, 176  
 Marx, K., 71, 90, 184  
 Masaccio, 32, 38  
 Mateus, M., 75  
 Maurolico, F., 39  
 Máximo de Tiro, 12  
 McDonald, W., 90  
 McGuinness, B., 85, 95  
 Meirinhos, J., 69, 75, 170, 176  
 Mendonça, A. da S., 31  
 Merleau-Ponty, M., 143  
 Miguens, S., 83  
 Minkov, S., 12, 13  
 Monk, R., 85  
 Monteiro, B., 96  
 Morrow, G., 8, 12, 13  
 Moura, V.G., 30  
 Mourão, A., 153  
 Nails, D., 9  
 Niccolò Niccoli, 38  
 Nicolau de Cusa, 35  
 Nicolau V, papa, 48  
 Nicolaus Notabene. *ver* Kierkegaard, S.  
 Nietzsche, F., 71, 90, 114, 123, 127, 133, 142,  
 144, 181, 182, 183, 184  
 Novalis, 119  
 Nunes, E., 42  
 Nussbaum, M., 181  
 Ortega y Gasset, J., 162  
 Pangle, Th., 13  
 Panofsky, E., 41, 42, 46  
 Paolo Toscanelli, 38  
 Paolo Uccello, 42  
 Pascoaes, T. de, 178  
 Pasnau, R., 165  
 Patriarca, F., 140  
 Patrizzi, F., 12  
 Paylu, A., 13  
 Peake, J.J.S., 46  
 Pereira, R.H. de S., 165, 170  
 Peres, D., 177, 179, 180  
 Pessoa, F., 178  
 Pinto, J.A., 99  
 Pitágoras, 35, 47, 48, 56  
 Platão, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 22, 23, 34,  
 35, 46, 103, 104, 105, 106, 125, 166, 167,  
 168, 169, 182  
 Plessner, H., 181, 183  
 Plínio, o Velho, 31, 45  
 Plotino, 46  
 Plutarco, 12, 23  
 Políbio, 8  
 Popper, K., 8  
 Prado, A.L. de A., 169  
 Próculo, 12  
 Proença, R., 178  
 Putnam, H., 84  
 Raffaello du Fresne, 57  
 Rawls, J., 161  
 Rego, T., 177  
 Rema, H.P., 174  
 Rhees, R., 85  
 Richter, I.A., 57  
 Ricoeur, P., 114, 120  
 Rilke, R.M., 85  
 Rodrigues, U.T., 30  
 Roger Bacon, 37, 39  
 Romele, A., 185  
 Rosa, J.L., 111  
 Rosen, E., 169  
 Rousseau, J.-J., 125  
 Rouvroy, A., 184  
 Rowe, C., 13  
 Russell, B., 85  
 Salgado de Matos, L., 140  
 Santos, L. dos, 177  
 Sartre, J.-P., 78, 84, 143  
 Saunders, T., 8  
 Schelling, F.W., 78  
 Schleiermacher, F., 12

Schneider, D.L., 43  
 Schofield, M., 13  
 Schopenhauer, A., 71, 85, 90, 181  
 Schulte, J., 95  
 Seurat, G., 37  
 Silesius, A., 85  
 Singer, P., 160, 161  
 Sisto IV, papa, 36  
 Souilhé, J., 13  
 Sousa, E.M. de, 74, 75  
 Stallbaum, G., 12  
 Stockdale, J., 181  
 Strappazon, V., 171, 173, 174, 175, 176  
 Strauss, L., 10, 11, 13  
 Swenson, D., 91  
 Taciturnus, F. *ver* Kierkegaard, S.  
 Tatarkiewicz, W., 31, 46, 47, 63, 66, 68  
 Thulstrup, N., 91  
 Tolstoi, L., 85  
 Trakl, G., 85  
 Tunhas, P., 69, 75, 137, 138, 139, 140, 142  
 Twain, M., 14  
 Unamuno, M. de, 78  
 Varchi, B., 63, 64  
 Vasari, G., 28, 29  
 Vaux, C. de, 139  
 Venturinha, N., 96  
 Veyne, P., 10  
 Vigilius Haufniensis. *ver* Kierkegaard, S.  
 Vilares, A., 149, 151  
 Vitrúvio, 31, 35, 46, 47, 49, 50, 51, 55, 56, 66  
 Voltaire, 152  
 Von Wright, G.H., 85  
 Vuillemin, J., 146  
 Wahl, J., 140, 142, 143  
 Waismann, F., 95  
 Weber, M., 151  
 Wells, Th., 57  
 Wertheimer, M., 179  
 Witelo, 39  
 Wittgenstein, L., 78, 83, 84, 85, 86, 91, 92,  
 93, 94, 95, 96, 97, 123, 139, 142, 143  
 Wittkower, R., 35, 47, 48, 54, 57  
 Xenofonte, 11, 15, 103, 104  
 Zalta, E.N., 90  
 Zéuxis, 45, 46, 52