

**Maria Filomena Molder, Diana Socero, Nuno Fonseca (Eds.), MORPHOLOGY. Questions on Method and Language, Lisbon Philosophical Studies – Uses of Language in Interdisciplinary Fields, Vol. 3, Ed. António Marques e Nuno Venturinha, Berna, Berlim, Bruxelas, Frankfurt a. M., New York, Oxford, Viena, 2013. 393 pp. ISBN 978-3-0343-1376-6**

*Bruno C. Duarte*

Para o leitor mais desprevenido, parece existir um desnível entre o título deste livro e o seu conteúdo. Este último é anunciado pela amplitude do sub-título – “Questions on Method and Language” – que, apostado à categoria à partida algo difusa da “Morfologia”, resulta num forte efeito quer de evocação, quer de generalização. Quando se considera no entanto não apenas a estrutura, mas o fio condutor de todo o conjunto, verifica-se que se está aqui perante um aglomerado quase integralmente organizado não apenas sob o signo, mas sob a autoridade de um único autor: Goethe, à volta do qual irão gravitar, sem nunca o perderem de vista, os vários textos aqui apresentados.

Isso é tornado claro desde o primeiro parágrafo da Introdução, na qual é descrito o modo de divisão e organização do volume, ao todo composto por dezoito artigos, de outros tantos autores, dos quais aproximadamente a primeira metade é dedicada a questões específicas relacionadas com o “pensamento morfológico e poético de Goethe”, e que funciona por conseguinte como ponto de partida e núcleo do qual emanam várias “Irradiações” (assim é designada a secção que reúne os primeiros nove estudos). Por seu lado, a segunda parte do livro (“Afinidades”) apresenta contribuições de natureza mais heterogénea, abordando temáticas e vozes distintas, mas que, dada a suposta “perspectiva morfológica” (p. 9) que as caracteriza, acabam por remeter explícita ou implicitamente para Goethe.

Duas imagens distintas dispõem-se portanto a convergir: no primeiro caso, Goethe está presente de forma ostensiva, é-se introduzido na abundância e complexidade do seu mundo, e sobretudo iniciado no seu modo de ver e observar, com especial insistência na sua teoria das cores; no segundo, não está aparentemente tão presente, mas na realidade mantém-se à espreita, nas cercanias, entre as linhas, ao virar de cada página. Essa ubiquidade, clara e natural, ou forçada e inesperada, seria o fio que reúne (ou pelo menos a mão que junta) todas as partes e todas as peças: mesmo

quando o seu nome não é mencionado, e as analogias se revelam longínquas, menos evidentes ou até improváveis, “Goethe está por perto” (p. 17).

Há muita sinceridade e alguma legitimidade nesta declaração de intenções, se pensarmos na importância de Goethe, não um autor entre outros, mas um nome dito ‘incontornável’ e *sentido como tal*, literalmente um colosso da literatura e da cultura alemãs, e paralelamente também, entre as suas muitas facetas e ressonâncias, uma figura decisiva para a edificação do conceito de morfologia no domínio das ciências naturais, nomeadamente através das suas investigações nos campos da cromatologia, da óptica, da anatomia, da fisiologia, passando pelos seus estudos de fisionomia, botânica, geologia, mineralogia, física, entre muitos outros.

Na medida, pois, em que existe sob a égide de Goethe, este livro encontra-se justificado e validado pela dedicação, e mesmo, sob muitos aspectos, pela devoção de que dá mostras. Ele é endereçado e dirigido, com maior ou menor pudor, à genialidade e originalidade incomparáveis da figura magna que elegeu para si mesmo – uma vez que dela advém o seu impulso e a sua faculdade de eleição, definida desde a primeira página de todo o volume como a “inspiração morfológica” (p. 9) que o percorre e pretende atravessá-lo de lés a lés.

Ora, se Goethe se revelou incansável, tenaz e intrépido na sua actividade pré-, arqui- ou proto-científica, pontuada pela sua mão de artista, e se essa actividade ficou retida num arquivo imenso de tratados, doutrinas, intuições, frases e imagens da mais variada espécie e riqueza, é preciso referir que ela não deixou de ser registada e resgatada, isto é, organizada, classificada e mesmo quantificada até à exaustão, em particular no seu país de origem, a Alemanha, onde a bibliografia dedicada aos *Cadernos* sobre a ‘morfologia’ e as ‘ciências naturais’ floresce sem obstáculos aparentes e se encontra em crescimento constante, como que fazendo uma vénia – mais ou menos justa, consoante o caso – a um dos princípios fulcrais da “morfologia goetheana”: o da forma como formação e metamorfose. Este livro constitui com toda a certeza um contributo importante e sério nesse sentido e para esse espaço – mas acima de tudo na medida em que entra e sai deste último, em alternância, pelo seu próprio pé.

É certo que – tratando-se de questões de metodologia, e da aproximação a um domínio por definição imensurável, a saber: o estudo da forma e das suas transformações – alguns dos estudos aqui apresentados, não obstante todo o rigor e competência que revelam, começam e acabam em estado de cativo, presas do fascínio pelo fascínio que Goethe mostrou ter sentido pelos seus objectos. Ao fazê-lo, as mais das vezes à sombra da imagem do artista que se fez cientista sob a reserva de um nobilitado diletantismo, e do homem de ciência que permaneceu fiel à sua vocação ou visão poética

da realidade, trazem em si um culto quase involuntário das capacidades infra- ou sobre-humanas desse homem, ou pelo menos um louvor das suas virtudes de observador das formas vivas, e, por inversão – não retórica, mas literal –, da vida das formas. Em alguns casos, isso faz com que os princípios enunciados por Goethe se limitem a ser repetidos de modo didáctico, citados em nome da sua força apodíctica, ou sublinhados à conta do seu valor (reconhecido como) prodigioso. Goethe irradia, de facto, mas cedo a irradiação incorre no perigo de se transformar em encantamento, ou acaba por perder-se na descrição de uma descrição, precisa e fundamentada, mas nem por isso menos deslumbrada com o seu objecto. Por outro lado, importa ver que faz parte do risco dessa descrição infinita o tentar não só reconstruir mas reviver o prazer da observação e o momento da experiência inerente ao “método morfológico” (p. 19) elaborado por Goethe, insistindo na oscilação entre o científico e poético, o analítico e o sintético, a revelação e a imaginação, a intuição e a distinção, a visão e o conceito, a imediatez e a mediação, a observação e a comparação e diferenciação dos fenómenos, das forças, dos elementos da natureza – pois tudo isso inere à dificuldade própria da contemplação da contemplação activa, e expõe-se ao limite da recapitulação, apropriação ou distorção iminentes daquilo a que ‘o próprio’ Goethe chamou o “doce” ou “delicado” empirismo, fundado numa intuição do exterior (a natureza, o ser vivo) posta em movimento pelo interior (no sentido da formação de si).

Nada disso é assim inesperado, nem injustificado, se se tomar em conta o magnetismo irresistível do carácter e da discursividade inquietas e perscrutadoras de Goethe, que tocam de muito perto e vivamente em questões fundamentais da história das ciências, encarando-as de frente, como pela primeira vez.

Da mesma maneira, sendo este volume o resultado de um projecto de investigação multidisciplinar que envolveu vários investigadores oriundos de várias áreas, não parece surpreendente que a sua disposição e a sua intensidade mostrem ser algo desiguais. Há nele e na sua “divisão” alguma dispersão, ou ainda, como é dito na primeira página, uma “desconexão natural” (p. 9) – uma lassitude, um carácter de desprendimento ou de distensão que acabará por jogar a seu favor, e que, de resto, não é de todo dissentâneo da intenção de “reciprocidade” entre os “contornos e movimentos” (p. 12) que pretende ligar os vários textos entre si, mas antes estranhamente coincidente com ela. E, de facto, essas “Afinidades” são em grande medida – para recorrer à terminologia da teoria das cores, citada no texto de Javier Arnaldo “Before the Farbenlehre: Goethe’s First Systematic Writings on Colour” – como que “efeitos de irisação” (p. 38) da primeira parte, resultando em ensaios e aproximações de

enorme diversidade disciplinar, incluindo domínios como a Filosofia, a Linguística, a Matemática, a Arquitectura ou a História da arte, ou nomes sonantes como Nietzsche, Benjamin, Wittgenstein ou Deleuze. Neste capítulo – não propriamente periférico, mas circundante ou circunvagante – podem encontrar-se ensaios notáveis, como o de Ana Agud sobre a forma e o conceito em Wilhelm von Humboldt (“Form in Humboldt”, pp. 201-219); digressões inter-dimensionais, como o texto de José Gil, que estuda o “movimento da emergência da forma” a partir da questão da linguagem e da metaforização do mundo fundada em formas e imagens do corpo, tomando como ponto de partida as teorias da morfogénese de Deleuze (“The Body and the Genesis of Forms”, pp. 183-199); análises sobre a influência da “visão morfológica” no domínio da “linguagem e da perspectiva históricas”, em particular da “narração historiográfica” (pp. 222-223), como no estudo de Maurizio Gribaudi (“Forms, Tension: History and its Deployment”, pp. 221-242); discussões sobre a mutação e dissolução de premissas morfológicas ligadas à “análise da forma” no interior da história e da teoria da arquitectura, como no contributo de Diogo Seixas Lopes (“Night and Fog: The Atmospheres of Aldo Rossi”, pp. 313-325); ou ainda incursões singulares e consistentes, como o estudo de Sílvio Varela Sousa “Fickleness of Form and Idea in Bataille’s Early Writings” (pp. 273-299).

Mas há ainda um outro modo de olhar ou de entender a dinâmica (“Irradiações” e “Afinidades”) adscrita a este livro, que, mais do que dividido, se encontra espreado sobre si mesmo, dando a impressão de apontar para além de si.

Num primeiro plano, em que prevalece o foco da sedução e do irresistível, a figura e a acção de Goethe como morfólogo são mais propriamente admiradas e seguidas de perto do que questionadas, o que significa que o seu pensamento se vê sobretudo posicionado diante de si mesmo. Aqui, sobrevêm os seus enunciados e as questões que lhes são próprias, e tudo acaba sancionado pelo ritmo ou pelo balanço proteico da concepção original da “morfologia goetheana”. Num segundo plano, porém, vem à tona a questão de fundo que aí é colocada, quando essa construção, cuja especificidade e cuja vastidão são dadas em simultâneo, se vê redirigida para a raiz problemática da morfologia, entendida – ou pretendida – como ciência universal do particular, na oscilação entre o seu intuito e o seu acto.

Este aspecto, que corresponde ao propósito de alcançar uma “visão mais profunda da natureza e do funcionamento da morfologia”, ou de destrinçar as fronteiras da “abordagem morfológica” – duas expressões que aparecem respectivamente nos ensaios de Hervé Le Bras, “Cellular

Automata and Artificial Landscapes: Three Steps in Morphology” (p. 301), e no de Maurizio Gribaudo, citado acima (p. 221 do volume) –, é aflorado em passagens esporádicas, geralmente introdutórias, mas em nada irrelevantes, de vários dos textos aqui incluídos. No mesmo sentido, como prólogo a um exercício teórico ou prático, mais ou menos demonstrativo, seria possível indicar ainda dois momentos-chave dos ensaios de Dennis Sepper, “Showing the Phenomena. The Genesis of Goethe’s Color Morphology” (pp. 60-61) e de Diana Soeiro, “Hikikomori and the Inhabited Form: Morphology and Territory” (pp. 152-154).

Mas a densidade da fundamentação e da projecção da Morfologia enquanto tal só é verdadeiramente confrontada no texto de Maria Filomena Molder, “Form as Problem: Clouds and the Sacred vessel”, que retoma questões desde há muito caras à sua autora, e mesmo tornadas íntimas na sua escrita – como dá a ver a dissertação *O Pensamento morfológico de Goethe* (Lisboa, 1995, em especial pp. 50-52, 242-266), ou ainda o trabalho imenso de Tradução, Introdução e Anotação do estudo de Goethe *A metamorfose das plantas* (Lisboa, 1993), o qual constitui por si mesmo a matriz e a prova de fogo de qualquer aproximação à morfologia dita ‘moderna’.

Nesse texto, “Form as Problem”, que lida com a proposição difícil da forma como limiar, ao mesmo tempo que age aqui de algum modo como a transição e a alavanca que põem em movimento o princípio de metamorfose de todo este livro, aparece citada uma palavra de Goethe na qual se diz que a natureza assenta não num “sistema”, mas na “vida e sucessão, [na] vida e transformações das formas de um centro desconhecido para uma circunferência incognoscível” (p. 173), por onde se conclui e reafirma a convergência do sem-fundo infinito da natureza na infinitude da sua observação. Junta-se a esta afirmação uma outra, citada na Introdução, na qual a morfologia é dita uma ciência cuja “grande vantagem” é a de “não estar em conflito com nenhuma outra doutrina, de não lhe ser necessário eliminar o que quer que seja de modo a encontrar um lugar para si mesma, de os fenómenos aos quais se dedica serem altamente significativos e de as operações do espírito pelos quais ela agrupa os fenómenos serem adaptadas e agradáveis à natureza humana, de tal modo que mesmo uma tentativa falhada poderia ainda ser útil e atractiva” (p. 10).

Por aqui se começa a entrever a ponta solta, o nó nunca desfeito, numa palavra: o fundo ilimitado deste livro, e, assim também, o mérito da sua “distensão” ou “des-conexão”. Sempre que abandona ou parece abandonar a figura (a efigie) de Goethe, ele – não tão paradoxalmente como poderia parecer à primeira vista – retoma, repensa e projecta o seu gesto (o seu instinto) de morfólogo nato; e fá-lo de tal modo que a omnipresença

desse gesto se transfere para a extensão de todos os espaços em que pode tocar o saber da morfologia, a ciência de todo e qualquer fenómeno, e a morfologia como saber, entenda-se, não como um dado inevitável, mas, muito precisamente, como um problema.

Também a morfologia guarda em si uma promessa movediça, para aquém e para além de Goethe, e também ela se procura a si mesma num movimento sem fim que conduz já não de um centro para uma circunferência que é impossível conhecer do princípio ao fim, no sentido estrito, mas antes desagua numa condição da experiência cuja percepção do processo do próprio conhecimento se joga simultaneamente no plano da sua circunscrição e da sua ampliação.

Pois em causa estará sempre a possibilidade da sua constituição nos termos da sua autonomia, a existência ou inexistência de uma dimensão ou de uma definição – causal, esquemática, comparativa, sistemática – do que é ou pode vir a ser a ciência morfo-lógica, e, com isso, do seu conceito unificado, mas também a carência de um equilíbrio absoluto na posição de exterioridade que torna possíveis a observação, descrição e exposição da estrutura interna de uma forma viva, de um organismo em formação.

Aesse oscilar entre a aspiração à redução das incontáveis manifestações da morfologia a princípios e leis indecomponíveis, a ambição da visão sinóptica que chegaria para a cingir e envolver, e a consciência de que, dada a natureza desordenada e disseminada do seu objecto e da paixão por ele, tão intangível quanto o tempo de que se dispõe para a levar a cabo, não é estranho o cerne, ou, melhor dizendo, a vivacidade desconjuntada e todavia unida a si mesma deste livro, que, sem deixar de referir a questão da morfologia como um “projecto” alinhado com a “formação de uma comunidade científica” (p. 13), se propõe essencialmente como tentativa e experiência.

Vivendo de uma categoria e numa categoria sobre a qual poucos se aventuram a arriscar uma determinação categórica, este livro consiste numa experimentação com as várias ramificações e metodologias que comporta em si o signo “morfologia”, entendido como auto-significação e auto-revelação das formas vivas, e no modo como esse reconhecimento se vê transposto na auto-biografia do investigador como poeta-cientista. Exposto por dentro e por fora, na sua vulnerabilidade e na sua firmeza, ele presta-se a relançar o exercício da morfologia como algo que é procurado, ao invés de se encontrar estatuído à partida – e, também por esse ângulo e nessa perspectiva, não restam dúvidas que “Goethe está por perto”.

**Francisco José Martínez, *Próspero en el Laberinto. Las dos caras del Barroco*, Madrid, Editorial Dykinson, 2014, 280 pp.**

*Maria Luísa Ribeiro Ferreira*

*Próspero en el Laberinto. Las dos caras del Barroco* é um livro estimulante, que revela um amor interessado pela arte, pela filosofia e pela literatura do Século de Ouro espanhol. Nele se traça um percurso que nos ajuda a compreender uma época portadora de sementes, cujo desabrochar levou a mudanças radicais. A mestiçagem cultural, é um dos temas relevantes desta obra que nos convida ao reconhecimento de um sujeito novo, susceptível de nos ajudar a vencer a crise que presentemente atravessamos.

O volume reúne um conjunto de textos, escritos ao longo de vinte anos, sobre o tema do barroco. O colonialismo hispânico é a marca dominante, com um especial relevo dado ao sincretismo, à exuberância, à heterodoxia e ao cruzamento de diferentes códigos.

O livro estrutura-se em quatro partes desiguais. A primeira é uma introdução ao tema genérico do barroco, constantemente retomado e aprofundado nas suas múltiplas manifestações – filosofia, literatura, religião, teatro, pintura, profecia, artes mágicas, astrologia. Seguem-se dois longos capítulos, respectivamente sobre a ética e a política. A terminar temos um brevíssimo “Epílogo Gnosiológico”, à maneira de Benjamin.

À semelhança de uma das figuras contempladas no volume – o filósofo Montaigne – F. J. Martínez elege o ensaio como modelo de escrita, partilhando com o leitor a sua visão da época barroca, nas suas complexidades e riquezas, ambiguidades e contradições. Os ensaios variam de extensão. Alguns são meros apontamentos como é o caso do texto sobre Montaigne, bem como o que analisa a peça *A Tempestade*, de Shakespeare. Contrastando com estes surgem desenvolvimentos longos, como os dedicados a Sórora Juana de la Cruz e ao Padre António Vieira.

Fazendo jus ao título escolhido, *Próspero en el Laberinto*, a abordagem temática é sinuosa e caleidoscópica, mostrando-nos uma infinidade de pontos de vista. Embora pouco referido, Leibniz é uma presença latente pois neste livro “tout se tient”, tudo tem a ver com tudo: a religião, a astrologia, a música, a teologia, a filosofia, a pintura, a política, interactuam e dialogam patenteando uma convivência contrastante e

*Philosophica*, 45, Lisboa, 2015, pp. 145-151.



problemática. Há uma permanente interpenetração do destino com a liberdade, do hermetismo com a exigência de explicações racionais, dos presságios com os conhecimentos científicos, do espaço interior com a exterioridade, da esperança com o pessimismo, da austeridade com o luxo. Os textos desenvolvem-se numa sucessão especular pois de uma imagem, de uma ideia ou de uma tese passamos a outras, alargando-se infinitamente os temas inicialmente definidos de um modo circunscrito.

Como seria de esperar o ensaio inicial (“Ambigüedades barrocas”) é dedicado aos excessos e tensões do barroco. As diferentes artes acusam a marca do simulacro, do artifício e da sedução dos sentidos. Na pintura dominam o “*trompe l’oeil*”, a sobrevalorização de curvas e laçadas, o jogo de luz e de sombra, o culto da ilusão e da aparência. Na literatura, o uso e abuso das elipses, das parábolas e das hipérbolas cadencia os vários discursos que, tal como nas artes plásticas, procuram convencer, impor e calar, apelando ao controlo das paixões na tentativa de as submeter aos poderes absolutos do Leviatã e da Igreja: “*el trono y el altar se unen para sojuzgar cualquier hábito de libertad*” (p. 19). E este ambiente de contrastes em que convivem o tenebrismo da pintura de Greco e a alegria cristalina das sonatas de Mozart, coloca-se imediatamente no começo do livro, construindo o cenário sobre o qual se desenrolam os restantes textos. Nestes, a teatralização das artes, da política e da própria vida é uma presença.

Sensível às grandes controvérsias e aos contrastes do barroco, F. J. Martinez apresenta em 2.1. (“*Astrología y Libre Albedrío*”) o confronto entre a astrologia e o livre arbítrio, mostrando como a tradição hermética convive com o triunfo crescente do racionalismo. De igual modo fica patente o modo como cientistas e filósofos (Ficcino, Leonardo, Bruno, Paracelso) dialogam simultaneamente com a magia e com a ciência, numa tentativa de dignificar o homem, fazendo-o senhor do seu destino, quer apaziguando as forças cósmicas por meio de rituais, quer desvendando os segredos do mundo através do conhecimento das suas leis. O tema do livre arbítrio é retomado em clave literária, a partir de Tirso de Molina (2.5 pp. 69-74), problematizando-se o modo como é tratada a controvérsia entre a liberdade e a graça. A astrologia volta a ser abordada na terceira parte, num ensaio sobre astrologia e política (3.1, pp. 137-146). Nele a astrologia é colocada ao serviço do poder, exaltando-se os governantes através de genealogias míticas que lhes atribuem um estatuto quase divino. De facto os deuses egípcios e gregos surgem como fundadores das grandes dinastias europeias e os horóscopos das mesmas, pintadas nas abóbadas de catedrais e de igrejas, assinalam a harmonia entre macro e microcosmo, numa exaltação da harmonia entre o mundo terreno e o mundo estelar. Traça-se uma filosofia



da história baseada nas conjunções entre astros e ocorrências humanas e tenta encontrar uma inteligibilidade para estas. Deste modo afastam-se o medo do desconhecido e dominam-se os acontecimentos, profeticamente anunciados pelos roteiros astrais. A magia interfere no desejo de poder e coloca-se ao serviço das cortes europeias. Astrólogos, filósofos, teólogos e políticos procuram ler nas estrelas o destino do homem, misturando esse desiderato com desejos de reforma.

Ao debruçar-se sobre o contraste entre espaço exterior e interior, F.J. Martinez elege Montaigne como o pensador que voluntariamente se afastou do mundo, refugiando-se no espaço privado da sua biblioteca (2.2, pp. 39-46). É nesse espaço que o filósofo se dedica a um tipo de escrita tateante e subjectiva (p.41), diferente do dogmatismo assertivo dos grandes filósofos da modernidade. Em Montaigne a ética é secundarizada em prol de uma estética vital, a verdade ganha foros de subjectividade e o desejo de relatar e de se relatar ultrapassa os intuitos pedagógicos e moralizantes. Nos ensaios deste humanista francês a utopia é banida, a trivialidade é valorada, a aparência afirma-se como ideal suficiente de verdade e o elogio da domesticidade mistura-se com um humor subtil e coloquial. Percebemos ao longo deste ensaio a simpatia manifestada por F.J.M. a Montaigne, o que não o impede de lhe censurar um certo “escapismo” bem como uma ausência de compromisso face a situações de injustiça perante as quais deliberadamente não toma partido.

O tema do corpo ocupa um lugar relevante na mundividência barroca e, como tal, aparece tratado neste volume, em diferentes perspectivas. O ponto de vista da medicina surge em “Melancolia y Filosofia” (2.3, pp. 47-60). Neste ensaio expõem-se várias concepções de melancolia que vão de Heraclito ao Século de Ouro espanhol. Os médicos renascentistas assumem um particular relevo pois retomam as reflexões gregas e árabes sobre esta doença. Interessados essencialmente em combatê-la, desmitificam a identificação da mesma com a genialidade. No ensaio seguinte (2.4, pp. 61-68) o corpo humano é revisitado em termos pictóricos. E aqui verificamos como no barroco ele tanto se apresenta torturado e sofredor como é exaltado na sua potência e glória, sobretudo nas figuras dos anjos, de Maria e de Cristo, anunciadores de um destino luminoso e triunfante. Os pintores da Contra-Reforma católica são chamados à pedra como prova de que este movimento cultural nunca abdicou do corpo, considerando-o quer como ocasião de pecado e de sofrimento, quer enquanto transfigurado pela graça divina (p.64).

F.J.M. interessou-se pela representação das Sibilas na iconografia barroca. Em 2.6 (“La estetización del tema de las sibilas en el barroco”, pp. 75-100) segue o percurso destas figuras míticas que o cristianismo

recuperou como anunciadoras da vinda de Cristo ou do fim dos tempos. Socorrendo-se da literatura medieval e renascentista, faz-nos visitar os Livros de Horas e os Breviários onde as Sibilas aparecem representadas. E analisa também as obras de artistas maiores como Signorelli e Ghiberti, Miguel Ângelo e Rafael, detendo-se depois longamente em Espanha. Aqui empreende um roteiro de igrejas, catedrais e capelas. Através de um inventário minucioso percebemos o carácter sensual do cristianismo barroco, em contraste com a sua outra vertente austera e despojada. E ainda na esteira da presença feminina no barroco espanhol, Sórora Juana de la Cruz afirma-se como poetisa, teóloga e artista (2.7 pp. 101-133). J.F. Martínez foi particularmente sensível ao “discurso engenhoso” desta poetisa, ao uso livre e criativo de alegorias e de metáforas que “permitem tornar sensível um pensamento abstracto” (p. 103). Recorrendo à mitologia, esta freira coloca-a ao serviço da teologia, da arte e do poder, encaminhando-nos para a compreensão das multifacetadas vertentes da cultura barroca.

A presença feminina continua a fazer-se sentir pois o capítulo terceiro, dedicado à política, inicia-se com a análise de Medeia. Esta deusa, simultaneamente benéfica e maligna, impõe-se-nos como símbolo das catástrofes decorrentes das paixões. Nela estão patentes a alteridade e o desvio, os excessos e a desmesura. Charpentier na música e Corneille na literatura socorreram-se desta figura, sobre ela construindo respectivamente uma ópera e uma peça de teatro. Medeia simboliza um “fervor pré-político”, ela é um atentado ao papel controlador do Estado, uma violência que aniquila o direito. Surge como uma espécie de monstro que rompe com as leis da natureza e da cidade (p. 155). Com ela ficam patentes a fragilidade das forças políticas perante os poderes ocultos da natureza.

A relação entre a estadística (ciência do Estado) e a ética aparece em 3.3 (pp. 159-172), onde se analisam as relações entre o abuso das práticas secretas e a razão de Estado. A modernidade escuda-se na eficácia para justificar a actuação política, desligando-se da virtude. Aceita o mal como necessário, embora não o justifique moralmente. O governante moderno multiplica os recursos do Estado. O cosmo ordenado e dirigido para o bem comum é substituído pela pluralidade de interesses díspares. F.J. Martínez realça os traços da política barroca que se mantêm nos nossos dias, escarpando as suas constantes mais salientes – o critério da eficácia, o secretismo, a razão de Estado, a violência, os atentados ao poder estabelecido. À opacidade dominante nos poderes modernos e pós-modernos, propõe-nos realisticamente a construção de uma “ágora translúcida” (p. 171) em que os cidadãos possam resolver de um modo democrático os seus conflitos. Na era do barroco a política separa-se da ética e obedece à preocupação central de assegurar o regime estabelecido.

A justiça dos governantes orienta-se por critérios específicos, dependentes da razão de Estado. A fúria das multidões é contida pelo temor dos castigos e dos deuses (p. 164). Em prol destes ideais os golpes de Estado legitimam-se pois remetem para a violência fundadora do poder. Há contudo vozes como Espinosa e Fénelon que se opõem a este abuso do segredo e do recurso excessivo à razão de Estado. O primeiro porque aposta no poder da “multidão” e nas virtualidades desta para a constituição de uma democracia onde imperem as virtudes republicanas. O segundo porque defende a subordinação do poder dos soberanos aos interesses dos súbditos e ao carácter normativo das leis.

O tema da razão de Estado é retomado em 3.7 (pp. 219-244) num ensaio original sobre um tipo de pintura mestiça de grande significado religioso e político: as imagens de anjos guerreiros provenientes da América Latina. O exercício da soberania exige a razão de Estado e esta apoia-se no conhecimento das técnicas governativas, na diplomacia, na polícia e na religião. A originalidade do poder colonial sul-americano está patente na mistura do corpo político e do corpo religioso. A mestiçagem cultural proposta pelas Reduções jesuíticas mistura os códigos dos dominadores com os dos dominados. As imagens barrocas coloniais cultivam os sentidos, a emotividade e a religiosidade popular. O soberano é o responsável máximo pela estabilidade social e ajudam-no nessa missão o poder sagrado dos anjos. As representações dos arcanjos coloniais armados – “los arcángeles arcabuceros coloniales” – são um exemplo de miscigenação, de fusão cultural com leituras e significados diferentes consoante o público a que se dirigem, contribuindo para o entrosamento das culturas conquistadoras e das conquistadas (p. 231). Os “arcángeles arcabuceros” são ambivalentes nos planos sexual, teológico e mesmo político, pois o seu objectivo é transmitir medo e simultaneamente provocar devoção. Eles representam o culto do extravagante e do bizarro, a valorização da desmesura, o desejo de controlar as massas através de uma cultura de excessos. A iconografia dos anjos guerreiros confirma o desejo de domínio, a tentativa de fundamentar religiosamente o poder dos conquistadores bem como o endoutrinamento político através das epifanias do poder (p. 238). F.J. Martinez analisa estas representações pictóricas, confrontando as séries espanholas e as coloniais e concluindo que em todas elas está presente a dialéctica aculturação / resistência (pp. 238-240).

Os ensaios 3.4 e 3.5 ajudam-nos a perceber o título do livro pois debruçam-se respectivamente sobre o tema do labirinto e sobre a figura de Próspero. O labirinto (pp. 173-184) surge como metáfora da modernidade, como símbolo da busca e do encontro, do incessante devir e do esforço humano para o controlar. O barroco é interpretado como um ser perdido,

a um sobrevivente que esforçadamente procura o fio de Ariadne. O texto dedicado ao labirinto enquadra-se no capítulo da política mas também se afirma de um modo mais lato como símbolo da vida, cujo significado oculto os humanos procuram decifrar. F.J. Martinez esmiuça as várias concretizações e significados do labirinto, traçando as suas tipologias e lembrando as diferentes leituras a que na época foi sujeito.

A peça shakespeariana *A Tempestade* é interpretada no registo da ontologia e da política (3.5, pp. 185-190). Nela a figura de Próspero assume um papel relevante. Na personagem de Próspero convergem os diferentes saberes, num pluralismo que inclui as ciências ocultas, a magia, o hermetismo e a incipiente ciência moderna racionalista e mecanicista. O saber e o saber fazer conferem autoridade e, conseqüentemente, têm implicações políticas. Através de Próspero a magia e o ocultismo misturam-se com a ciência e com as diferentes artes, ajudando-nos a compreender melhor o sincretismo da época barroca, nas suas múltiplas caras. A peça é interpretada como um sinal de esperança, uma aposta nas novas gerações que recuperariam para a Inglaterra as suas glórias passadas

De grande interesse para os leitores portugueses (e não só) é o longo capítulo 3.6 (pp. 191-218) dedicado ao milenarismo do Padre António Vieira. A par da vida e da obra deste ilustre pregador e missionário é também valorizada a sua teologia política. Esta anuncia e exalta o papel dos reis portugueses relativamente à restauração do Quinto Império, uma era de paz e de prosperidade que antecederia o fim do mundo. A descoberta da América e a conversão dos índios, o regresso dos judeus a Portugal inaugurando um período de riqueza, a defesa da dinastia dos Braganças face ao usurpador castelhano, de tudo isto nos fala J. F. Martinez, traçando as principais etapas da luta desenvolvida por Vieira. Analisam-se assim alguns dos sermões mais significativos onde o pregador expõe as suas teses milenaristas mediante argumentos racionais, ficando mais uma vez provada a ambigüidade do barroco. A oratória jesuítica tão evidente no missionário português é persuasiva, apresenta conceitos, transmite emoções e provoca alterações de conduta. O sebastianismo anti-castelhano das trovas de Bandarra encontra um novo herói pois agora é D. João VI de Portugal que encarna os ideais independentistas de Portugal face a Castela. A aposta da grandeza lusa abandona o continente africano e orienta-se para as Américas. Os sermões vieirinos conciliam a política, a filosofia e a mística. Neles se entrelaçam elementos medievais e modernos, o humanismo renascentista e o conservadorismo da teologia fazendo com que o Padre António Vieira se imponha como figura emblemática da ambivalência barroca.

O milenarismo é retomado no último texto do terceiro capítulo, na perspectiva de Joaquim de Fiora e na representação iconográfica das imagens

tricefálicas do mistério cristão da Santíssima Trindade (pp. 245-267). Franciscanos e Jesuítas acalentam e encorajam o sonho messiânico de uma nova época, que culminaria com a descida de Cristo à terra. A conquista da América reveste-se de uma dimensão escatológica e os índios aparecem como um novo modelo de cristãos, inocentes e puros, sendo tomados por vezes como os descendentes das tribos perdidas de Israel (pp. 254). F. J. Martinez sustenta a tese de que a trindade trifacial é uma representação do milenarismo de Joaquim de Fiora (p.260), defensor da teoria das três idades. E a confirmar esta sua tese analisa algumas pinturas ajudando-nos a melhor penetrar na dimensão profética presente no barroco.

O quarto e último capítulo consta de um único ensaio (pp. 269-280). Com ele percebemos melhor o método, os objectivos e a estrutura da obra. O autor assume que privilegiou uma abordagem “monadológica”, ou seja, que optou por uma visão não linear da época barroca através da análise de algumas das suas vertentes. Complementa esta metodologia multifacetada e plural com o recurso àquilo que designa por “método indiciário”, formulando hipóteses e construindo teses a partir de pormenores e de indícios. Insiste que entendeu o barroco não só como época de crise mas também como período de abertura e de passagem para um novo paradigma. Para além das suas características mais evidentes que o colocam ao serviço da ideologia teocrática e monárquica há múltiplas linhas subterrâneas que anunciam uma nova época, a das Luzes, profundamente marcada pela abertura a novos mundos e diferentes culturas. A mundividência barroca, aparentemente tão longe de nós, leva-nos a reconhecer as contradições da vida, dando-lhes forma plástica, literária e filosófica. Com o século XVII partilhamos “a teatralidade da vida, o predomínio do sublime sobre o belo, um permanente estado de alucinação” (p. 271). Por isso, visitar a atmosfera barroca tem para o estudioso uma tripla utilidade – perceber a complexidade de uma época que se rebela a classificações; deleitar-se com a riqueza imagética da literatura e das artes no seu casamento com outras culturas; aprofundar a noção de crise, estabelecendo pontes entre o barroco e o tempo que actualmente vivemos, mostrando que as crises são sempre o anúncio de um novo paradigma. Não se trata portanto de mergulhar numa época, procurando reconstituí-la e problematizá-la. O intuito deste conjunto de ensaios é mais ambicioso pois através de uma viagem ao passado somos convidados a confrontá-lo com o futuro, tirando ilações que nos ajudam a pensar o presente em que vivemos, esperando que esta crise, tal como todos os períodos de ruptura, se anuncie como começo de uma nova época.