

## DISSERTAÇÕES

SARA MARGARIDA DE MATOS ROMA FERNANDES, *Ricœur e o problema da identidade pessoal*. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Orientador: Carlos João Correia.

A tese que apresento reflecte sobre o problema filosófico da identidade pessoal – o problema de saber o que torna cada pessoa idêntica a si própria ao longo do tempo e da vida, apesar das diferenças e mutabilidade (físicas e psicológicas) que vai sofrendo; o que torna cada pessoa única e insubstituível no decorrer da sua existência e a diferencia simultaneamente das restantes.

Este problema é filosoficamente importante, porque o desejo de conhecer (de que nos fala Aristóteles na *Metafísica*), de compreendermos a nossa natureza, de percebermos quem somos, de chegarmos a alguma conclusão a nosso respeito é natural, é inerente a qualquer indivíduo. Assim se compreende que o problema filosófico da identidade pessoal, embora só tenha sido explicitamente colocado no séc. XVII por John Locke e David Hume, acompanhe a maioria da história da filosofia até à actualidade. Não nos deve surpreender a impossibilidade filosófica de responder definitivamente a este problema, enquanto a natureza humana persistir permanecerá o interesse e a necessidade de pensar sobre si própria. Como salientou Kant, faz parte da condição humana «o singular destino de se ver atormentada por questões, que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas às quais também não pode dar uma resposta por ultrapassarem completamente as suas possibilidades.» (*Crítica da Razão Pura*, A VII.) Por isso, o problema da identidade pessoal, apesar de nunca ter uma resposta absoluta, pacífica, estável e de se assumir, conseqüentemente, como uma tarefa para toda a vida, longe de nos desconvocar e afastar, implica-nos, obriga-nos a reflectir e a responder, porque da sua resposta temporária e plausível está dependente a capacidade de nos situarmos na realidade, compreendermos o lugar que ocupamos no mundo e de conduzirmos a nossa vida pessoal.

Foram essencialmente três as razões que me levaram a privilegiar Paul Ricœur como meu interlocutor na reflexão sobre o problema da identidade pessoal: 1) Ricœur dialoga praticamente com a totalidade da história da filosofia; por isso reflectir sobre a identidade pessoal a partir de Ricœur significa abrimo-nos à filosofia anglo-saxónica, à filosofia continental, analítica, hermenêutica, à maioria dos pensadores que tem pensado sobre este problema e permitir um verdadeiro confronto entre teorias. 2) É um pensador interdisciplinar. Foi seguindo o seu exemplo que convoquei para esta reflexão autores tão diversos como Sófocles, Musil, António Damásio. Partilho a convicção de Ricœur e de George Steiner, segundo a qual todos «os domínios se ligam» (Ramin Jahanbegloo, *Quatro entrevistas com George Steiner*, trad. Miguel Serras Pereira, Coimbra, Fenda Edições, 2006, p. 77). Por isso, a inspiração e a orientação para a evolução do pensar filosófico podem surgir de áreas que não a filosofia académica. 3) Como salientaram os filósofos dos anos 30, uma pergunta mal colocada gera o impasse em filosofia, torna-a circular e impede o progresso do conhecimento. No que diz respeito ao problema da identidade pessoal, esta situação é particularmente visível. Muitas vezes, as teorias sobre a identidade são, na verdade, resposta a problemas tão diferentes como: o que é a identidade humana, o que nos diferencia dos restantes animais?, quais as semelhanças e as diferenças entre um ser humano e uma máquina, um robot?; qual o critério que permite reconhecer a mesma pessoa em diferentes contextos e tempos?; quais as características essenciais que alguém tem de possuir, de tal modo que se essas características desaparecessem, essa pessoa tornar-se-ia outra, apesar de até poder ser reconhecida exteriormente como a mesma? Nem sempre estas questões foram claramente distinguidas pelos filósofos e Ricœur tem a capacidade de as diferenciar e mostrar que o avanço na reflexão sobre a identidade pessoal reside, em primeiro lugar, em colocar a questão certa – uma questão nova: *quem sou?*. Uma questão onde o inaugurador da questão também se torna o horizonte de todas as respostas possíveis.

Esta última observação conduz-nos já às inovações que a filosofia de Ricœur introduz na abordagem do problema da identidade pessoal:

1) A abordagem do problema da identidade pessoal à luz de uma nova questão – *quem sou?* exige a criação de um novo registo conceptual a partir do qual a resposta ao problema da identidade emerge – a *ipseidade*. Pensar a identidade à luz do conceito *ipseidade* significa pensá-la, pela primeira vez, como uma referência contínua de si a si ao longo do tempo, uma permanência que acompanha o dinamismo temporal, aberta à exterioridade e à alteridade (nos campos cultural, ético, moral, político), como forma de se construir e auto-compreender. Significa conceber a identidade pessoal como uma construção na diferença, no contacto com o estranho, o outro, uma experiência que é já sentida a nível corporal (a experi-

ência da nossa carne). Significa abandonar o dualismo mente-corpo, a busca de um substrato essencial e imutável na pessoa, a busca de um critério mental/corporal/qualitativo/numérico que nos pudesse definitivamente dizer o que ela é – *a mesmidade* –, pois conduz-nos a pensamentos circulares, sendo, em grande parte, responsável pelo impasse que se tem vivido nas respostas filosóficas ao problema da identidade pessoal. Não se deve procurar um critério da identidade, porque ela não está definida à partida, nem há nada na subjectividade que resista à mudança e ao tempo, qualquer critério vai contrariar a identidade da pessoa, porque vai estratificá-la e intemporalizá-la e a condição humana é finita, frágil e mutável; ora, o conceito de ipseidade proposto por Ricœur é melhor que as linhas de investigação anteriores porque é fiel à condição humana, permitindo conhecer melhor a identidade de cada um de nós

2) Contudo não considero que identidade pessoal e *ipseidade* se identifiquem. Se a ipseidade fosse a identidade pessoal certamente a diferenciávamos do ego cartesiano, mas teríamos dificuldade em distingui-la da subjectividade transcendental kantiana (o «eu penso que acompanha todas as representações»); é verdade que ambas sustentam a mediação como forma da subjectividade de auto-compreender. Mas a de Kant é impessoal, é a de qualquer pessoa e Ricœur procura responder à pergunta «quem sou?», decifrar o que torna cada pessoa única e insubstituível. Relembremos que este é, na verdade, o problema da identidade pessoal e a ipseidade, embora seja um conceito inovador, diz-nos o que é comum a todas as pessoas e, mais ainda, se tivermos em conta as hipóteses científicas de Damásio, temos de aceitar que a consciência biográfica estende-se a uma série de animais que não os humanos.

3) A identidade pessoal ricoeuriana é fruto de uma dialéctica permanente entre ipseidade e mesmidade – entre as imagens/representações que vamos construindo sobre nós (para as quais também contribui o modo como a alteridade nos percebe/compreende) e o questionamento permanente dessas *identificações – com*; quando nos momentos mais dramáticos da existência, o indivíduo não se revê na sua história, no seu carácter, na pessoa em que se tornou, ou no corpo que é o seu, são momentos que correspondem a uma profunda crise da identidade, já não persiste uma identidade pessoal fortalecida com a mesmidade; apenas permanece uma ipseidade em busca de uma nova mesmidade.

4) A filosofia de Ricœur é inovadora, porque capaz, na sua originalidade, de fazer a mediação entre as perspectivas cartesiana do *cogito* exaltado e do *cogito* humilhado de Nietzsche, dos desconstrucionistas.

5) A Ética e a Estética são os caminhos que todo o indivíduo percorre, mesmo inconscientemente, na construção da sua identidade.

Ética, no sentido socrático e aristotélico, porque qualquer vida para ser considerada com valor pelo próprio, para ser digna de ser vivida, cen-

tra-se na busca e eleição de bens últimos a que valha a pena se dedicar e conferir sentido à sua vida, uma vida que não seja fechada sobre si, isolada, mas na interacção social, uma vida orientada pelo desejo de viver a «vida boa com e para os outros em instituições justas» (Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp. 197-238).

Por seu turno, como salienta Ricœur, se a subjectividade for confrontada com o seu nada, já só o outro nos pode convocar para a existência e, na força do seu apelo, levar o si a comprometer-se, a prometer e a cumprir a palavra dada. É na ipseidade ética – cuja melhor expressão é a promessa – que se encontra uma nova forma de, não obstante a fragilidade e a dissipação de todos os véus – permanecer e se reconhecer como o mesmo no tempo.

Para finalizar, a identidade pessoal é uma construção que decorre ao longo de toda a vida; por isso, o Si é criador na verdadeira acepção da palavra – a identidade é estética, porque consiste num processo que requer sempre imaginação e criatividade para se edificar, e socorre-se sempre de uma modalidade artística (a narrativa – ficcional ou quotidiana) para projectar mundos novos, mundos possíveis onde possa habitar, modelos éticos que possa aplicar.

MARIA LUÍSA RATINHO CARLOS, *A visão como sentir exemplar. Diálogos com Merleau-Ponty*. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007. Orientadora: Adriana Veríssimo Serrão.

“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.” Estas palavras com que Álvaro de Campos inicia um dos seus poemas traduzem, como talvez só o dizer poético sabe expressar, o nosso fascínio pelo ‘sentir’. Viver esse sentir e, ao mesmo tempo, procurar compreendê-lo, seguir os seus diversificados trilhos e, simultaneamente, tentar decifrar os seus enigmas é tarefa semelhante à do viajante. Nesta viagem do sentir, tal como em qualquer outra viagem, uma encruzilhada surge de imediato: ou bem que o viajante se entrega ao percorrer dos caminhos e se esquece do seu próprio caminhar – deixando-se ir pelo mundo e deixando que ele em si percorra – ou bem que tenta explicar o rumo e o significado dos seus próprios passos dedicando-se a um outro trajecto – o do pensamento e da reflexão. Face a esta encruzilhada corre-se, assim, o risco de cindir o pensar do sentir, olvidando que os trajectos que se cruzam são, precisamente, não aqueles que paralelamente estão delineados sem nunca se tocarem, mas aqueles que ‘algures’ se unem permitindo-nos, no seio da abertura e da separação, a transição e a continuidade. Viajar pelo sentir não será, portanto, um seguir este ou aquele caminho de modo disjuntivo

e exclusivo, mas um incessante e inesgotável labor de tentar aceder à riqueza de sentidos que nele estão impregnados e que, originariamente, se vivem num corpo entrelaçado com o mundo. E este labor inicia-se e é reconstruído a cada instante através do manancial infindável de sensações, de sentimentos, de emoções e, também, de pensamentos e ideias que, num vaivém de impregnações mútuas, constituem o nosso viver. Ora, neste nosso viver, uma das formas mais emblemáticas e privilegiadas que temos de viajar é a de abrirmos os nossos olhos e deixarmos que eles nos levem até onde com eles pudermos ir. Foi a sedução desta aventura que nos conduziu à escolha de um sentir em particular – o da visão – como tema central da nossa dissertação.

Nesta aventura em que nos lançámos um dos primeiros problemas com que nos deparámos foi, precisamente, o de delimitar os caminhos a percorrer. Efectivamente, quando recorremos ao termo ‘visão’ é incontornável a colocação de uma questão: de que é que estamos a falar quando falamos de visão?

A riqueza semântica daquele termo manifesta-se nos múltiplos significados que assume e que revelam a sua ambiguidade e, até certo ponto, o seu carácter paradoxal. De facto, dizer de alguém que ‘tem visão’ é afirmar a sua lucidez e a sua sabedoria. Não será, pois, por acaso que a terminologia filosófica está cravejada de expressões que, na sua significação, estão associadas à percepção visual. São disso exemplos palavras como teoria, especulação, evidência, contemplação, reflexão... Deste modo, aquele que ‘tem visão’ é o sábio, aquele que compreende, que conhece, que domina, ou seja, é aquele que activamente controla ou pode controlar o objecto visível. Mas, por outro lado, aquele que ‘tem visão’ é o mesmo que pode ‘ter visões’ e este, por sua vez, é o louco ou o alucinado, isto é, aquele que pode ser ludibriado, que se engana ou que se deixa possuir e fascinar. Dito de outro modo, é aquele que passivamente é dominado pelo visível. Também o visionário oscila entre a sábia capacidade de se antecipar aos acontecimentos e a aparente irracionalidade das suas atitudes. Daí que a nossa cultura, que tanto enaltece a visão como sinónimo de sabedoria, esteja igualmente impregnada de medos, superstições e interdições associadas ao olhar sendo, por vezes, a própria cegueira encarada como condição de acesso à verdade.

Esta duplicidade do significado da palavra ‘visão’ encontra-se igualmente no facto de a mesma tanto se poder referir à capacidade perceptiva de um sujeito, como ao modo como o mundo se apresenta ao seu olhar. Afirmer que se tem problemas de visão ou que a visão que se tem de qualquer fenómeno não é a mais correcta é assumi-la como capacidade de um sujeito percepcionante, ou seja, é colocá-la do lado do vidente. Por outro lado, enaltecer, por exemplo, a visão que se tem a partir de um determinado miradouro é situá-la do lado do objecto percepcionado, ou seja, do visível.

Numa primeira abordagem, os caminhos que a visão nos abre não apenas são múltiplos, como parecem cruzar-se de modo paradoxal. Lucidez e loucura, poder e fragilidade, sujeito e objecto são conceitos que o sentido da visão permite misturar, entrelaçar e distanciar.

Hoje em dia, contudo, uma primeira e aparentemente óbvia resposta surge quando nos questionamos sobre o que é a visão: a visão é o resultado de um processo físico, anatómico e psicológico que ocorre aquando do nosso quotidiano acto de ver. Esboça-se, assim, um dos possíveis caminhos para a sua compreensão, caminho para o qual a ciência moderna tanto contribuiu e ao qual tanto devemos. Contudo, ao percorrermos este caminho uma perplexidade surge. Esta abordagem da visão que, com tanto rigor e profundidade a compreende, tratando-a, corrigindo-a e inventando instrumentos que levam os nossos olhos para viagens que há apenas uns séculos seriam inimagináveis, parece pouco ou nada ter a ver com o sentido da visão tal como o vivemos no nosso corpo e na nossa ligação umbilical com o mundo. A ciência hoje ensina-nos que o facto de vermos se deve à constituição dos nossos órgãos visuais, que se comportam como uma espécie de complexas máquinas fotográficas sensíveis a determinada gama de radiações electromagnéticas – a que chamamos luz –, radiações essas que, através da transmissão neuronal de natureza eléctrica e química, chegam ao cérebro que as interpreta e descodifica. Mas será que quando abrimos os olhos os sentimos como o diafragma de uma máquina fotográfica que se abre e, passivamente, regista numa película fragmentos do mundo? Vivemos nós a luz e as cores como variações de ondas electromagnéticas?

Se nos ativermos à nossa experiência vivida da visão, a resposta àquelas questões será, certamente, negativa e um outro caminho teremos de percorrer. Em vez de pequenas máquinas que como que miraculosamente nos reproduzem fragmentariamente o mundo, encontramos nos olhos por nós vividos uma espécie de projecção para fora de nós próprios e parece ser ‘aí’, ‘aí’ mesmo onde a luz, as sombras e as cores estão que nós as encontramos e a elas nos reunimos. Não como sinais a decifrar, mas como seres dotados de expressividade. Não como uma trama silenciosa a que tivéssemos de dar voz, mas como um jogo que, no seu silêncio, nos falasse. Não como pedaços de um *puzzle* que posteriormente e pacientemente uníssemos, mas como um todo coeso, uma paisagem, ou seja, um mundo visível. Certamente que este nosso olhar projectivo, não nos dá o mundo na total nudez e completude da sua visibilidade. Este olhar é o olhar perscrutador e sempre incompleto que arrasta consigo a invisibilidade constitutiva do próprio visível. A invisibilidade da sabedoria anónima e silenciosa do corpo; a invisibilidade dos sons, dos odores, da maciez ou da rugosidade; a invisibilidade que todos os visíveis escondem atrás de si e em seu redor; a invisibilidade do pensamento que se urde na tecitura

da própria visibilidade. Será, talvez, este sentido da visão – que tão dificilmente nós sabemos dizer com palavras – que todos os grandes criadores das artes pictóricas celebram e nos mostram através dos visíveis que reinventam. E estes visíveis, na materialidade muda das suas telas, não nos interpelam, não nos fascinam, não cativam os nossos olhos? Não poderemos, de algum modo, dizer que também eles nos olham? E que dizer desses visíveis tão particulares que ofuscam a nossa condição de videntes e nos devolvem a nossa condição de visíveis? Estamos, certamente, a falar desses inumeráveis pares de olhos que nos vêem e, ao fazê-lo, acrescentam visibilidade à nossa existência. Poderemos nós ver um olhar? Poderemos nós aceder ao Outro? Será possível uma intersubjectividade ou mesmo uma espécie de universalidade da visão ou estaremos condenados à alternativa entre vermos ou sermos vistos?

Colocadas estas questões, novos caminhos se abrem para a compreensão do sentido da visão. Já não apenas o da relação entre sujeito vidente e objecto visível, entre visível e invisível, mas entre um Eu e um Outro. E, neste novo caminho, tanto podemos encontrar o olhar terrífico e mortífero da Medusa como o olhar dos amantes que, como que em espelho, se vêem um ao outro e com a ajuda desse olhar amoroso ascendem à sabedoria, como de modo tão belo Platão nos diz, no *Fedro*.

Tentar percorrer tantos e tão díspares trilhos é tarefa labiríntica que só um guia nos poderia ajudar a levar a cabo. Ora, o principal guia que orientou os nossos passos nesta viagem pela visão, e que certamente já ecoa nas palavras que temos vindo a proferir, foi o filósofo Merleau-Ponty. Na sua incessante busca pela fonte de ‘ser bruto’ ou ‘selvagem’ de onde brota e onde se enraíza toda a reflexão, Merleau-Ponty encontra a ‘carne’ (*chair*) do Sensível. O sensível e o sentir são, assim, o cerne da ontologia proposta por este pensador, na qual a visão ocupa um lugar de destaque. Filósofo do entrecruzamento, do quiasma, da reversibilidade e da deiscência, nele encontrámos um interlocutor privilegiado para as nossas reflexões sobre a visão. Foi também com o auxílio das suas palavras que nos reunimos a outros companheiros de viagem.

Neste nosso périplo em torno da temática da visão acabámos por optar por três percursos. No primeiro desses percursos convocámos a figura de Descartes. Representante paradigmático do intelectualismo, cuja luz e sombra atravessam o pensamento Ocidental desde os gregos, Descartes incarna um tipo de filosofia que urge ser repensada e superada, segundo Merleau-Ponty. Ao assentar em dicotomias estáticas e hipostasiadas, o intelectualismo afasta-se de tal modo da vida de onde brota que quase a esquece. E só não a esquece em absoluto, precisamente porque dela brota. Dito de outro modo, a filosofia cartesiana (e, em geral, o intelectualismo), ao pretender cindir o sujeito do objecto, o ser pensante do ser pensado, a alma do corpo, acaba por revelar as suas insuficiências e manifestar difi-

culdades face à constatação da sua necessária ligação ou união. Toda esta problemática está bem patente na concepção cartesiana da visão, em particular nos ensinamentos do seu tratado *La Dioptrique*. Nele a visão é encarada como um instrumento material e mecânico ao qual um sujeito, puro pensamento, recorre para que ocorra o acto de ver. Encontramos, deste modo, um modelo assente nas categorias da cisão e da dissemelhança: sujeito vidente e objecto visível são instâncias de natureza radicalmente distintas, entre as quais se interpõe essa máquina a que chamamos corpo. Porém, como é que essa ‘máquina’ consegue transmutar a materialidade dos objectos visíveis no pensamento de ver? Os embaraços face à dificuldade de resposta a esta questão conduzem-nos a um outro modelo de compreensão do acto de ver.

Esse modelo constituiu o segundo caminho que seguimos. Para tal socorremo-nos das antigas concepções de visão. Na sua grande riqueza e diversidade destacam-se aquelas que concebem a visão como uma espécie de fusão entre o vidente e o visível. Neste tipo de explicação, encontramos a defesa da existência de raios visuais que emanariam do olho e daí se dirigiriam às coisas, ‘tocando-as’ e atingindo-as aí onde elas estão, ou a ‘meio caminho’ entre elas e o vidente. Este tipo de abordagem, aparentemente tão anacrónica para nós, acaba por traduzir de modo mais fiel a visão tal como nós a vivemos e sentimos e, deste modo, está bastante mais próxima da visão de que nos fala Merleau-Ponty. Efectivamente, pressupor uma emanção visual que se ‘encontra’ com as coisas exige admitir um parentesco e uma envolvimento entre o vidente e o visível. Predominando as categorias da similitude e da semelhança seremos levados a reconhecer o acto de ver como um ‘lugar de encontro’ e de ‘comunhão’ entre aquele que vê e aquilo que é visto.

Este encontro pode, contudo, ser perturbado através da presença de outros olhares. O que é que nos permite, no seio dos visíveis, destacar aqueles que são videntes como nós? E que implicações decorrem dessa distinção? Estas questões encaminharam-nos numa outra direcção. Para a percorrermos fomos amparados por Sartre, em particular pelo capítulo ‘Le Regard’ da sua obra *L’Être et le Néant*. Ao fazê-lo uma distante figura se agigantou. A da assustadora Medusa que, com o seu olhar, petrifica quem ouse contemplá-la. E, nesse olhar tão antigo, voltámos a reencontrar-nos no presente e nos desejos e medos que trazemos em nós.

A nossa viagem pelo sentido da visão conduziu-nos, assim, a vários sentidos que se cruzam e descruzam. A que se deverá tal facto? Entre muitas explicações possíveis será, talvez, na própria vivência concreta do acto de ver que encontraremos algumas pistas de resposta. Se a nossa pele sente que toca ou está a ser tocada, se os sons, os odores e os sabores são sentidos no nosso corpo, os nossos olhos e o nosso corpo parecem não sentir que vêem. Daí o enigma: ‘onde ocorre a visão?’, ‘quem vê?’. Aber-



to o problema, várias soluções são possíveis. Uma delas será afirmar que a visão ocorre, não no corpo, mas na pura espiritualidade de um sujeito cindido do visível. Mas, antagonicamente, uma outra resposta é possível: nós vemos os visíveis onde eles estão. Deste modo, da visão como recolhimento a si transitamos para a visão enquanto ausência de si. Regressar e partir, partir e regressar: não será, precisamente, a essa intermitência e a essa reversibilidade a que se dedicam todos os viajantes?

TOMÁS DÁ MESQUITA SANCHES DE BAËNA, *Carl Gustav Jung e a Filosofia Simbólica da Sombra: Notas em Torno da Dialéctica entre a Luz e as Trevas*. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, 256 pp. Orientador: Carlos João Correia.

A presente dissertação de mestrado centrou-se na análise das implicações que o conceito de Sombra (*Schatten*) possui na teoria de Carl Gustav Jung, psiquiatra suíço fundador da Psicologia Analítica. Apesar do conceito ser um *leitmotiv* da teoria junguiana, encontra-se disperso ao longo de toda a obra do autor, sendo raramente explicitado de uma forma detalhada ou coerente. Regra geral, a noção de Sombra é utilizada em articulação com outros temas, o que dificulta a sua compreensão de uma forma clara e objectiva. Para acentuar esta problemática, Jung atribui sentidos múltiplos ao conceito e emprega, para cada um destes sentidos, termos que considera análogos ou comparáveis.

Para efeitos de sistematização, o conceito de Sombra foi estudado através de quatro perspectivas complementares: como personificação onírica dos complexos de tonalidade afectiva do inconsciente pessoal, como arquétipo do inconsciente colectivo, como etapa inaugural do processo de individuação e como origem última da experiência que a consciência humana qualifica de mal.

Na primeira parte da investigação é referido que Jung descobriu, por intermédio de um teste de associação de palavras, um reino psíquico subjacente à esfera da consciência. Este domínio foi apelidado de inconsciente pessoal e tem como conteúdos principais os complexos de tonalidade afectiva (experiências psíquicas que foram sentidas como dolorosas pelo ser humano). Para que a consciência do Eu não se confronte com a dor e angústia associadas a estes conteúdos, a psique activa a repressão. Este mecanismo de defesa permite que os complexos transitem da esfera da consciência para a esfera do inconsciente pessoal, onde aparentemente deixam de exercer uma acção danosa.

Contudo, os elementos reprimidos mantêm uma relação com a consciência através dos sonhos, mais concretamente, através de uma figura

onírica a que Jung intitulou de *Sombra Pessoal*. Esta personifica o conjunto dos complexos de tonalidade afectiva que foram alvo de repressão ao longo do percurso ontogenético do ser humano. Deste modo, os complexos reprimidos irrompem nos sonhos e adoptam uma forma antropomórfica para restabelecerem um vínculo afectivo com o sonhador e para lhe recordarem que são um elemento essencial da sua personalidade.

Na segunda parte da dissertação são analisadas as diferentes manifestações do inconsciente que Jung observou ao longo da sua vida. Diversos pacientes relataram-lhe, em estados alterados de consciência (*abaissement du niveau mental*), a aparição involuntária de estranhas imagens internas. Estas manifestações, independentes da percepção sensorial do mundo externo e com tendência para a personificação, evidenciam-se nas projecções dos povos “primitivos”, nos sonhos, nas visões, nos estados de transe dos médiuns e nos estados psicopatológicos.

Ao examinar as diferentes representações produzidas por indivíduos em estados inconscientes, Jung descobriu diversos temas, formas e significados similares. Em paralelo, encontrou nos ramos da Mitologia, da Alquimia e das Religiões Comparadas, relatos sobre imagens apreendidas em estados inconscientes onde se anunciavam os temas, as formas e os significados que observou empiricamente. Com efeito, a irrupção espontânea de motivos psicológicos idênticos em indivíduos que não tiveram a possibilidade de contactar entre si conduziu Jung a formular a hipótese de uma matriz filogenética comum a toda a Humanidade. Esta matriz, a que o autor intitulou de inconsciente colectivo, contém num estado virtual todos os conteúdos psíquicos inerentes à experiência humana da realidade.

Um dos elementos centrais do inconsciente colectivo é o *Arquétipo da Sombra*, símbolo do nível arcaico da consciência e dos impulsos primitivos, anti-sociais e violentos inerentes à condição humana. Estes numinosos conteúdos encontram a sua expressão simbólica mais pura na figura do Trickster, personagem mitológica dominada pelo desejo sôfrego de saciar as suas necessidades mais básicas. Quando, no confronto com a realidade externa, o Arquétipo da Sombra é activado (quando transita do reino psicóide do inconsciente colectivo para o reino psíquico da consciência individual), o ser humano é invadido por impulsos que o impelem a agir tal como o Trickster, de uma forma agressiva e irracional. Isto significa que a propensão para a violência é transcendental ao Eu, não pode ser controlada pela vontade consciente. Destaque-se, a este propósito, o perigo atávico (*going black under the skin*) do europeu ser possuído pela Sombra Arquétípica ao conviver com os povos “primitivos” de África.

Mas o Arquétipo da Sombra não se limita a implantar conteúdos “tricksterianos” numa única consciência humana. A sua acção é ampliada quando diversas Sombras Arquétípicas Individuais são aglomeradas numa *Sombra Colectiva*. Este fenómeno de possessão de grupo pode gerar

uma destrutibilidade devastadora, capaz de provocar danos irremediáveis e de confirmar a perpétua validade do aforismo *homo homini lupus*. A este respeito é importante realçar que, na óptica de Jung, a 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial resultou da activação da Sombra Colectiva por parte da nação alemã. A personagem mitológica que simboliza de forma mais plena este fenómeno de contaminação grupal é o Deus Nórdico Wotan, variante germânica do mito primordial do Trickster. Wotan é o símbolo *par excellence* da violência cega e desmedida pois a *causa prima* que o move é o desejo inextinguível de alcançar o poder absoluto.

A terceira parte da investigação é dedicada à teleologia da Sombra. De acordo com Jung, as manifestações do inconsciente colectivo representam fragmentos psíquicos que se dissociaram de uma personalidade adormecida. As revelações da esfera do inconsciente são precisamente o que se esperaria de um sonhador pois anunciam uma personalidade que nunca esteve desperta para a sua própria existência ou continuidade. Esta personalidade inconsciente assume a forma simbólica de um ser colectivo que, apesar de não estar desperto, possui um conhecimento prodigioso derivado de uma experiência acumulada durante milhões de anos.

Nesta medida, Jung tentou desenvolver ao longo de toda a sua vida um processo que permitisse associar à consciência do Eu os conteúdos que repousam no inconsciente colectivo, de modo a concretizar a “personalidade maior” que está potencialmente presente em todos os seres humanos. O *processo de individuação* visa, então, o reencontro da totalidade psíquica, a reconciliação dos elementos adormecidos do inconsciente colectivo com os elementos da consciência individual. Para que este fenómeno ocorra, o homem é confrontado ao longo do seu percurso existencial com diversas personagens simbólicas (parcelas da personalidade adormecida), correspondendo a cada figura uma etapa específica da individuação.

A etapa inaugural do *principium individuationis* corresponde ao confronto da consciência do Eu com a *Sombra Pessoal*. O ser humano tem de integrar na esfera do Eu os complexos que reprimiu ao longo do seu percurso ontogenético. Tem de assumir que os seus defeitos, erros e imperfeições, tudo aquilo que despreza e critica em si, são parte intrínseca da sua personalidade. Esta reconciliação origina a morte psicológica do homem que foi alvo de um desenvolvimento unilateral e o renascimento de um indivíduo mais completo. Menos perfeito mas mais completo. E, na medida em que mais completo, também mais próximo da totalidade psíquica, a grande meta da vida humana.

A quarta e última parte da dissertação incide sobre a cosmologia da Sombra. As revelações do inconsciente que Jung analisou de forma mais exaustiva foram os sonhos. Mais especificamente, o autor dedicou-se à investigação longitudinal das manifestações oníricas, isto é, recolheu

relatos de sonhos de diversos pacientes durante um longo período de anos. Ao examinar as sequências oníricas de cada indivíduo, observou conteúdos que ciclicamente emergem, desaparecem e ressurgem. Os temas e as figuras recorrentes aparentam formar uma espiral em torno de um centro virtual, ou seja, parece existir um sentido associado às representações oníricas. Na medida em que a consciência do Eu não se encontra activa durante o sonho, deverá existir uma outra causa responsável pela regulação das imagens inconscientes.

Jung denominou ao ponto regulador das sequências oníricas de *Selbst*. Este é a meta simbólica da individuação, o símbolo da totalidade psíquica e a matriz de onde brotam todas as experiências religiosas, sendo por isso também intitulado de Arquétipo da Imagem de Deus. Como todos os arquétipos, o *Selbst* é uma *complexio oppositorum*, possui dois pólos opostos, um pólo sombrio e um pólo luminoso. O pólo sombrio do *Selbst*, a *Sombra do Selbst*, engloba simbolicamente todas as manifestações anteriores (a Sombra Pessoal, a Sombra Arquétípica e a Sombra Colectiva), sendo a fonte última da experiência que a consciência humana apelida de mal.

Na cultura Ocidental, a Sombra do *Selbst* encontra a sua expressão simbólica mais perfeita na figura de Lúcifer, o Arcanjo de Deus que foi expulso do Céu devido ao pecado do orgulho. Após a queda na Terra estabeleceu o seu império no Inferno e, como *princeps huius mundi*, exerce jugo sobre toda a Humanidade. Esta perspectiva revela que o mal se encontra enraizado na condição humana como “um espinho na carne”, estando o homem filogeneticamente condicionado para viver assombrado pela sua acção ao longo de toda a existência.

Todavia, por muito surpreendente que pareça, o confronto do indivíduo com os seus próprios impulsos maléficos e com os impulsos maléficos dos seus pares são condições indispensáveis para a concretização do *principium individuationis*. Se o ser humano vivesse numa realidade eternamente favorável e pacífica e nunca se defrontasse com a experiência do mal, permaneceria num estado de puerilidade e inconsciência. A individuação apenas tem lugar quando o homem é testado no fogo da vida, sendo o *sufrimento* a necessidade inexorável que o impele a desenvolver a sua personalidade.

Este ponto de vista, contudo, não permite afirmar que o mal representa apenas uma forma de bem camuflado pois promove, em última análise, a individuação da personalidade. O mal é real ou pelo menos o ser humano está condicionado para o experimentar desse modo. Além disso, a presença do mal não é sempre garantia da evolução da personalidade. A aceitação de que a experiência do mal pode ser convertida num estímulo dirigido à totalidade é correcta mas não pode induzir o homem a desenvolver uma atitude negligente face à sua acção destrutiva.

Neste contexto, Jung critica a doutrina cristã *privatio boni*. Instaurada no século IV e dominante na actualidade, a *privatio boni* apresenta-se como uma das principais visões da Igreja cristã sobre a origem do mal. A teoria pressupõe que Deus é o *summum bonum*, que todo o bem deriva da divindade e todo o mal do homem (*omne bonum a Deo, omne malum ab homine*) e, finalmente, que o mal não tem substancialidade e que é uma categoria dependente do bem, o único princípio divino e absoluto.

Na óptica de Jung, a doutrina *privatio boni* aplaca a Cristandade com um falso sentimento de segurança. Assegura que o mal não tem uma existência real e que o homem pode confiar de uma forma cega e infantil num Deus Todo-Poderoso que é unilateralmente clemente e misericordioso. O autor não contesta a possibilidade da doutrina ser genuína a um nível metafísico. Todavia, a um nível empírico, a experiência do mal não representa uma *privatio boni*, da mesma forma que a Sombra não é uma *privatio lucis*. Assim, a doutrina *privatio boni* desempenha um perigo a um nível prático pois subestima o mal e priva o bem do seu oposto necessário.

O mito do Génesis é um exemplo paradigmático desta questão. O ser humano era imensamente feliz quando estava unificado com Deus pois vivia num estado pueril de inconsciência, infinitude e intemporalidade. Com a ingestão do fruto proibido através do qual conheceria o bem e o mal, tornou-se consciente e a sua vida na Terra iniciou-se. Na medida em que a irrupção da consciência é encarada como uma *hybris* contra a *harmonia praestabilita*, como a violação de um selo sagrado, o ser humano foi expulso do Paraíso e condenado ao sofrimento e à finitude.

Porém, foi precisamente o *pecado original* que permitiu o despertar da consciência. A consciência apenas assoma quando o homem se depara com algo que o ameaça. Para poder sobreviver, tem de se diferenciar como sujeito distinto de um objecto que o supera. Tem de permanecer continuamente consciente da sua impotência face a uma realidade onnipotente. Com efeito, o pecado que Adão e Eva cometeram tornou-se na fonte de todo o crescimento espiritual da Humanidade. Por mais tormentosa que a existência tenha ficado a partir daí, ser colocado entre o bem e o mal é o selo distintivo da condição humana. Quem impulsionou este fenómeno foi *Lúcifer* que, personificado na serpente do Paraíso, aliciou Eva a comer o fruto proibido. Apesar de ser considerado maléfico e tenebroso, *Lúcifer* tem um papel iluminador na realização dos desígnios divinos pois coloca o homem perante conflitos éticos sem os quais ele jamais atingiria a consciência e desenvolveria a sua personalidade.

Em suma, a sombra e o mal são vislumbrados pela consciência como elementos negativos da personalidade. Mas, quando encarados numa perspectiva cosmológica, são os opostos essenciais para o progresso da vida humana. Este fenómeno sucede pois a energia psíquica apenas é

produzida quando ocorre um conflito entre dois pólos contrários. Assim, é justamente a tensão entre os opostos que permite a edificação e dissolução contínua dos significados inerentes à experiência humana do ser e do mundo.

Por outras palavras, é através da relação dialéctica entre a *Luz* da consciência e as *Trevas* do inconsciente que o fluxo psíquico pode ser dinamizado. Sem uma relação com o inconsciente, a consciência é privada de energia vital, criatividade e sentido existencial. A consciência necessita do inconsciente pois este é a fonte de toda a sua energia vital, criatividade e sentido existencial. O inconsciente, por outro lado, também necessita da consciência, pois apenas se torna real quando penetra na sua esfera. Fundidos pela realidade simbólica, ambos os pólos se transformam para desvelarem de uma forma cada vez mais plena o sentido e a essência do enigma anímico. Nesta sequência, a consciência humana descobre que é somente nas Trevas mais negras que a Luz se torna visível em toda a sua radiância (*per tenebras ad lucem*).

NUNO MIGUEL SANTOS GOMES DE CARVALHO, *A imagem-sensação: Deleuze e a pintura*. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, Orientador: Nuno Nabais.

O objectivo desta tese de Mestrado foi realizar um estudo sobre a teoria da pintura do filósofo Gilles Deleuze, sobre o modo como este filósofo teoriza as imagens picturais.

Ao longo da sua obra Deleuze refere-se várias vezes à pintura, de *Diferença e Repetição* a *O que é a filosofia?*, passando por *Mil Planaltos*, mas só na monografia que consagra a Francis Bacon a pintura deixa de ser um exemplo ou uma referência que ilustra uma qualquer proposição teórica, para constituir um objecto de estudo em si mesmo. Donde, eu termine concentrado nesta obra, e ter recorrido às restantes reflexões apenas quando o desenvolvimento do argumento o exigia de forma mais premente.

O nosso trabalho procurou sistematizar as teses de Deleuze sobre a pintura e recorreu à criação do conceito de imagem-sensação como instrumento heurístico que esclarecesse o modo de funcionamento das imagens picturais para Deleuze, como contraponto, simultaneamente, a outras teorias da imagem pictural e à forma como, para o filósofo francês, funcionam as imagens do cinema ou as imagens fotográficas. No cinema, por exemplo, Deleuze reconhece que o importante é o pensamento, o modo como aí o encadeamento quase algorítmico das imagens convoca a nossa faculdade de pensar, como se o corpo permanecesse sentado na cadeira e o cérebro migrasse para o ecrã. Na pintura as coisas passam-se

de forma diferente. O que aí se coloca em obra é a sensação e Deleuze refere explicitamente que “o que é pintado é a sensação”. Ao justapor-mos por hifenização o conceito de imagem e o conceito de sensação para sintetizar o modo como Deleuze pensa a pintura, procurámos evidenciar esta identidade profunda. A criação do conceito segue aliás um movimento análogo ao da constituição dos conceitos de imagem-movimento e imagem-tempo que Deleuze criou para o ajudarem a pensar a natureza da imagem cinematográfica. Não esqueçamos também que a tarefa da filosofia para Deleuze é a criação de conceitos.

Se para Deleuze nem todas as imagens da pintura participam da mesma forma no conceito de imagem-sensação, como ilustra a análise que faz da pintura abstracta, a imagem-sensação constitui para este filósofo o paradigma estético a perseguir em pintura. De facto, a estética de Deleuze aparece aqui claramente como injuntiva, propondo uma via específica para a pintura, por entre todas as possibilidades que este médium oferece. O olhar retrospectivo que Deleuze lança sobre a história da pintura confirma a nossa intuição, pois trata-se, quer o artista em causa seja Miguel-Ângelo, Turner ou Cézanne, de mostrar como a representação primária dá sempre lugar a outra coisa, a essa deflagração do sensível que procede por apresentação de forças, irredutíveis à ilustração, narração ou significação.

Na pintura de Bacon Deleuze encontrou imagens que apresentavam sensações de forma nítida e veemente, que lhe possibilitaram o desenvolvimento de uma teoria das imagens da pintura enquanto imagens-sensação. Mas não foi apenas essa a razão, em nosso entender, da escolha do pintor inglês, como defendemos na nossa tese. Em primeiro lugar, Deleuze viu nos corpos distorcidos e convulsionados de Bacon a hipotipose pictural dos seus conceitos de corpo sem órgãos, devir-animal, desfiguração, desterritorialização, etc. Em segundo lugar, as telas de Bacon abandonavam o paradigma da representação, severamente criticado, por exemplo, em *Diferença e Repetição*, e dedicavam-se a uma experimentação livre que mais do que imitar a vida a procurava relançar em direcção a outras possibilidades e velocidades. Em terceiro lugar, esta mesma experimentação era regulada por uma ética da prudência (regra imanente à experimentação segundo *Mil Planaltos*) que mantinha ainda uma relação com os códigos figurativos da pintura, que experimentava não contra qualquer coisa, mas a partir de qualquer coisa. Em Bacon jogo é de desfiguração e a experimentação nunca permite que as linhas de vida, como em Pollock visto por Deleuze, se acelerem de tal forma que se tornem linhas de morte, bloqueando as intensidades.

Procurou-se abordar o conceito de imagem-sensação por intermédio de três pontos de vista diferentes que permitem elucidar a sua natureza ao mesmo tempo que nos mostram qual a teoria de Deleuze sobre a pintura.

Tentámos responder a três perguntas: como é que se fala de uma imagem-sensação, como é que se cria uma imagem-sensação, e, finalmente, o que é uma imagem-sensação.

A primeira questão, *como se fala de uma imagem-sensação*, contém implicitamente a problemática da relação do visível e do dizível na obra de arte. A posição de Deleuze é a este respeito muito clara: a imagem-sensação basta-se a si mesma, é auto-suficiente, o seu objectivo é a apresentação de presenças intensivas irreduzíveis a qualquer narrativa, a qualquer comentário sábio – iconológico, por exemplo –, a qualquer movimento interpretativo. A pintura, segundo Deleuze, enquanto pura evidência e fulguração do sensível, exige não uma operação de desvelamento do sentido mas o recenseamento das relações de força colocadas em obra. O livro sobre Bacon é exemplar a este propósito. Trata-se de atentar às características materiais do quadro, aos agenciamentos de linhas e cores, às instâncias fundamentais que fazem da tela um receptáculo de sensações e descrever pacientemente o seu regime de circulação de intensidades. A pergunta que se coloca a uma imagem pictural não é o que ela significa, mas como funciona. Este modo de aproximação à obra de arte é aliás, em Deleuze, extensivo às suas análises da literatura, particularmente no livro sobre Kafka, onde se abandona um paradigma semiológico ainda presente no livro sobre Proust e se dá lugar a um paradigma funcionalista, menos preocupado com o sentido das obras do que com os seus efeitos, com aquilo que as obras de arte nos fazem devir.

Outra das formas de falar sobre a imagem-sensação é descrever o trabalho poético do artista, o seu modo de criação artística. Em *Lógica da Sensação* esta dimensão é muito importante e aqui entramos na segunda questão que colocámos a propósito da imagem-sensação, a saber, *como é que se cria uma imagem-sensação*.

Deleuze descreve a *poiesis* de Bacon como um jogo onde o acaso desempenha um papel fundamental. Estamos próximos da teoria do jogo ideal tal como é apresentada em *Lógica do Sentido*, um jogo que em vez de circunscrever o acaso dentro de determinados limites probabilísticos, faz dele a razão do próprio jogo, a sua regra sem regra. Cada lance dentro deste jogo, cada pincelada de Bacon, inventa assim as suas próprias regras, procurando arrancar a Figura ao conjunto de clichés que se encontram virtualmente presentes na tela, procurando uma semelhança com o modelo que apareça inesperadamente, bruscamente, sem que nada a possa antecipar. Trata-se de uma *poiesis* diagramática por oposição a uma *poiesis* do tipo mapa.

Matizemos. Em Kandinsky ou Mondrian, por exemplo, todo o caminho poético se encontra teleologicamente pré-determinado. Busca-se uma gramática da pintura que a cada cor ou forma faça corresponder uma certa “sonoridade interior” ou uma “significação”. Se encararmos a pintu-



ra como uma técnica do corpo que põe em obra na tela diferentes modalidades de relação entre o olho e a mão, então, nestes dois abstraccionistas, estamos perante a injeção de um código visual na pintura. A mão do artista segue apenas aquilo que uma ideia prévia lhe ditou. O diagrama, que Deleuze define como “*o conjunto operatório das linhas e das zonas, dos traços e das manchas a-significantes*” é eliminado da pintura. Visa-se uma *composição*, para retormarmos a expressão com que Kandinsky intitulou muitos dos seus quadros. Em Bacon, pelo contrário, como Deleuze descreve, o diagrama, isto é, a gestualidade livre que tenta trazer ao quadro um suplemento de vida, e que é indissociável de um movimento de devir e de modulação que em vez de impor formas a matérias, procura elaborar “*um material cada vez mais rico, cada vez mais consistente, apto desde logo a captar forças cada vez mais intensas*”, é utilizado na zona da Figura, para lhe desfigurar o rosto rumo a uma nova semelhança, a uma forma sensível que mantendo ainda uma relação com o representado o suplante. A *poiesis* diagramática de Bacon, as suas pinceladas e raspagens ao acaso nem sempre originam os efeitos de ressonância e aproximação que o acaso visa alcançar. Nem sempre do caos germina um ritmo (e é por essa razão que Bacon rejeita muitas das suas telas) mas quando isso sucede atinge-se a imagem-sensação, a imagem que uma *semelhança outra* dotou de vida, conseguindo capturar as forças e actualizar as sensações.

Chegamos à última pergunta: *o que é uma imagem-sensação?* A imagem-sensação caracteriza-se pelo modo fulgurante como exhibe a autonomia e intensidade do sensível. Citando o Deleuze de *O que é a Filosofia?*, “*A obra de arte é um ser de sensação e nada mais: ela existe em si*”. A imagem-sensação é uma imagem-choque, uma superfície de linhas e cores que age directamente sobre o sistema nervoso do espectador. Ela recusa a representação primária pois os esquemas de percepção do visível, a que Deleuze chama clichés, não permitem a captura das forças virtuais que caracterizam uma vida mais intensa, uma vida não orgânica anterior aos protocolos figurativos e formais que a aprisionam.

A imagem-sensação não é uma entidade fantasmática que produz os seus efeitos por uma qualquer razão obscura. É materialmente que se cria uma imagem-sensação, e Deleuze mostra bem como determinados agenciamentos picturais produzem imagens-sensação e outros a falham redondamente.

Em Bacon, a violência da imagem-sensação é conseguida por intermédio de ritmos e circulação de intensidades entre três instâncias fundamentais: a Figura, o contorno e o *aplat*. Estes três elementos não se apresentam de acordo com as regras da perspectiva linear que, ao organizar o espaço pictural em planos sucessivos cria relações narrativas e onde, de acordo com Phillipe Minguet, o mundo é “*contemplado como um vasto*

teatro onde o homem é o actor principal”. Em Bacon, pelo contrário, a profundidade magra combinada com um tratamento não naturalista da cor faz do quadro não uma ordenação e representação das aparências do mundo sensível, indissociável de um sujeito senhor de si e do mundo, mas uma pura superfície cromática que dissolve o sujeito-espectador e o conduz à vertigem passiva de uma desposseção. Para Deleuze, «*Libertando as linhas e as cores da representação (...) a pintura coloca-nos olhos por todo o lado*». A sensação traça no corpo do espectador uma organização outra – leia-se, um corpo sem órgãos –, abrindo-o a uma comunicação entre a sua carne e a carne da Figura, inserindo-o num regime de circulação de vida mais intenso. O espaço háptico é o espaço por excelência da proximidade, do arrebatamento, contra a distância calculada da representação: proximidade entre o *aplat* e a Figura, que dirime a oposição entre forma e fundo; proximidade entre o espectador e o quadro, que é agora não o lugar de encenação do mundo, mas de deposição e agregação da matéria de que ele se faz, matéria sensível, composto de sensação; proximidade entre os sentidos e órgãos do espectador que se tornam inter-comunicantes – sentido táctil do olho; proximidade entre o criador e a sua obra: «*Cézanne falava da necessidade de já não ver o campo de trigo, de ficar demasiado próximo, de se perder, sem indicação, em espaço liso*»; proximidade enfim da vida a si mesma, liberta da contingente concrescência de formas, aberta doravante à colossalidade das forças e das sensações.

Na definição de imagem-sensação que propusemos referimos que a apresentação do sensível se dá aí de uma forma fulgurante. Isto significa que o regime temporal de recepção da imagem-sensação será o de uma temporalidade espasmódica, de choque, de relâmpago. A emoção, o trabalho de aproximação à imagem, não terá de passar pela inventariação e descodificação de elementos iconográficos, não teremos de estudar a imagem pois ela produz os seus efeitos com uma evidência soberana e imediata. Se quisermos estabelecer um paralelo com a teoria das imagens fotográficas de Roland Barthes, então inseriremos a imagem-sensação no regime do *punctum*, que, em oposição ao *studium*, significa que é a própria imagem que dispara em direcção ao espectador, como uma seta, e que este espectador será portanto mais um sujeito passivo do que um estudioso compenetrado.

Resta-nos esclarecer o que Deleuze entende por sensação. A sensação é uma força virtual que o pintor capturou e actualizou. A sensação é o que é pintado. Os diferentes níveis que a constituem coalescem numa unidade que não é nem a do representado, nem da recomposição num mesmo plano das diferentes velocidades do movimento, nem a da ambivalência de sentimentos que as Figuras de Bacon poderiam suscitar, nem a de uma suposta originariedade dos diferentes sentidos. A unidade da

sensação é o ritmo “*que percorre um quadro como percorre uma música*”. Só que este ritmo, naquela que é uma das grandes diferenças de Deleuze face à fenomenologia, não é experimentado como uma unidade harmoniosa por um “*corps vécu*” (corpo vivido) que reuniria numa totalidade orgânica e sinestésica os dados provenientes dos sentidos, mas por um corpo desorganizado e histórico, um corpo sem órgãos.

Defendemos que em *Lógica da Sensação* encontramos pelo menos três corpos sem órgãos. Em primeiro lugar, corpo sem órgãos de Bacon que pelo trabalho do diagrama se abandona à imagem e convoca o acaso de forças que o ultrapassam, forças impessoais que o atravessam e exigem de si, mais do que o impulso activo da criação, a despossessão e a passividade que permitem a vinda do acontecimento. E, tal como na ética dos estóicos, comentada por Deleuze em *Lógica do Sentido*, na estética de Bacon o importante é estar a altura do que acontece, saber acolher o inesperado das forças para constituir o corpo sem órgãos e criar imagens-sensação. Em segundo lugar, corpo sem órgãos da própria imagem: «*a Figura é precisamente o corpo sem órgãos (desfazer o organismo em benefício do corpo, o rosto em benefício da cabeça)*», forma pictórica onde a força é capturada e a sensação coalesce. Por fim, corpo sem órgãos do espectador, «*a pintura coloca-nos olhos por todo o lado: na orelha, no ventre, nos pulmões*», espectador que ao sofrer o embate da imagem-sensação é também atravessado por ela, tornando-se outro por intermédio da sensação, devindo um corpo sem órgãos intensivo e histórico.

O corpo sem órgãos é para Deleuze um campo transcendental que não se conhece, que se experimenta, e que só experiências limite como a experiência estética possibilitam o acesso. A imagem-sensação será em nosso entender o passaporte ou salvo-conduto que permite a travessia desse campo. Campo de uma vida muito pura e muito intensa, uma vida onde se abriram possibilidades inesperadas, onde o nosso corpo se dotou de outras qualidades aumentando por conseguinte a nossa potência de agir, o que, para Espinosa, significa que aumentou também a nossa alegria. A arte em Deleuze não é “arte pela arte” mas “arte pela vida”. A imagem-sensação, com toda a violência e quantidade de intolerável que nós apresenta, como verificamos numa qualquer monografia de Bacon, devolve-nos, ao criar situações hápticas puras que derribam os protocolos orgânicos figurativos, uma paradoxal crença e a alegria na vida. Nas palavras de Deleuze, ela dá-nos “*um novo poder de rir extremamente directo*”. Foi também por esse motivo que escolhemos este tema como objecto da nossa dissertação.

LISETE MARIA FERREIRA RODRIGUES, *Imanência e Alteridade na Teoria Ética de Espinosa*. Dissertação de Mestrado em Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007. Orientadora: Maria Luísa Ribeiro Ferreira.

«Conatus sese conservandi primum, et unicum virtutis est fundamentum.»

*Ethica*, IV, 22, cor.

[O esforço para se conservar é o primeiro e único fundamento da virtude.]

De todas as vezes que um ser humano, movido pelo continuado esforço basilar de obtenção de um bem-estar duradouro, se aproxima ou repele um determinado objecto ou uma certa ideia, é confirmada uma teoria da acção, cuja aparente espontaneidade deixa escapar a legalidade absoluta que observa de modo matematicamente incontornável. Considerado como parte entre partes, com uma duração comprometida com o exterior e com os outros que o povoam, o ser humano concretiza as ressonâncias desta relação com uma grelha de valores.

Rejeitando tomar por original o que é um código de efeitos, Espinosa propõe-se captar, sistematizar e mostrar o fundo comunicável das únicas condições de sentido da existência humana. A teoria ética de Espinosa traduz então a sua compreensão acerca da natureza das condições de sentido da existência humana. O esforço de as tornar comunicáveis encontra o auge da sua formulação justamente na *Ethica*.

Ao longo da nossa dissertação desenvolvemos o seguinte argumento: Imanência e Alteridade são as categorias que estruturam a reflexão espinosana dedicada ao devir comunicável do território e dos termos em que o sentido da existência humana se configura, sentido esse que protagonizará a proposta ética.

A existência humana é apresentada por Espinosa na sua determinação pela acção do outro exterior, com o qual está necessariamente em relação. Sendo a relação algo de inexorável à condição da existência de qualquer singular, e sendo o ser humano perspectivado na complexidade de um ser-de-sentido, é acerca da configuração e da qualidade deste sentido que toda a investigação se desenrola.

A possibilidade de uma ética resume-se ao universo humano da geração de valor enquanto acto mais ou menos consciente de tradução do impacto do exterior na configuração individual, que se descobre na impossibilidade de ser sem outro de si.

Só há valor na Alteridade, e só se escreve uma ética porque a plataforma valorativa é comunicável, justamente pelo entre-seres que permeabiliza cada singular à dinâmica do todo do qual é necessariamente uma parte.

Os lugares e as condições deste sentido formam o elenco da *Ethica*, cujo título anuncia uma teoria do valor, da existência e da acção segundo o Bem.

Todavia, demonstrada a realidade da existência singular e da sua determinação no espaço entre-seres, cuja qualidade singularmente percebida origina todo e qualquer valor, a *Ethica* assume-se como momento de interrogação capital acerca de toda e qualquer proposta axiológica, i.e, acerca de qualquer gesto de sistematização que vá além do registo formal das condições comuns do agir e que de alguma forma ambicione tocar a dimensão dos conteúdos da própria acção.

A relatividade da existência, da acção, da percepção e do gesto valorativo que acontece entre-singulares necessariamente diferenciados, é pois comemorada enquanto condição autêntica do existir humano, e o problema do sentido e da comunicabilidade congregante é resolvido com a demonstração desse território e causa únicos, infinitos, necessariamente produtores e imanentes, configuradores de uma comunidade de seres necessariamente em relação e igualmente regidos por uma única legalidade. Assim, não é de valores em si que interessa falar, mas da inteligibilidade das condições subjacentes à sua formação.

A ética emerge como teoria da Relação, resultante (i) do reconhecimento da inteligibilidade inerente a tudo o que existe e age considerado na sua realidade enquanto singular; (ii) do facto da condição da existência humana ser constitutiva e operativamente noutra e segundo outra; e (iii) do reconhecimento da possibilidade de teorização do agenciamento entre-seres acedendo a essa plataforma genética que, contendo as causas, contém também as explicações da natureza das coisas, o lugar comumente acessível a qualquer ser de razão.

A Imanência assegura a inteligibilidade, a Alteridade designa a existência-em-relação dos seres finitos que, necessariamente dependentes do exterior para preservar na existência, e em graus variáveis de consciência, percebem o quão decisivo é esse outro segundo o qual a sua própria existência é determinada.

O sentido inerente ao encadeamento de todas as coisas resulta da eternidade da plataforma e dos princípios genéticos de tudo o que existe e age: Deus ou a Natureza. A coerência do encadeamento das infinitas relações de causalidade – pelas quais se afirma a diferenciação necessária entre a causa e o causado – é pensável apenas pela tese da Imanência: a condição necessária para a existência de uma comunidade dos seres, bem como para a comunicabilidade dos princípios sob os quais toda e qualquer relação é regida.

Tanto a comunidade como a comunicabilidade são consequências da natureza do Ente absoluto: único, eterno e infinito, que sendo causa imane, é também a residência de todos os existentes, que *nele existem e se*

*movem*. A forma como produz implica uma comunidade de seres necessariamente diferenciados e em diferenciação. A comunidade dos seres não é pois o lugar da semelhança do conteúdo da manifestação, mas sim o lugar entre-seres, aquilo que, sendo comum a todos, não está em nenhum deles.

No contexto de uma investigação sobre as condições de sentido da existência e da acção humanas, Espinosa pensa esse entre-seres como o lugar onde se joga o sentido ou a felicidade humana.

A Alteridade anuncia-se desde o momento de configuração do estatuto ontológico do ser humano, primeiro na sua outridade constitutiva, tendo como referência inicial o outro absoluto: Deus, pensado na impassibilidade do ser sem exterior, nem afectos ou valores.

É a partir da outridade constitutiva que os seres finitos são pensáveis: como seres heterónomos, com exterior e necessariamente sujeitos desse encadeamento entre todas as coisas. E é nessa condição que são sujeitos éticos: «Nós padecemos na medida em que somos uma parte da Natureza que não pode conceber-se por si mesma sem as outras.»<sup>1</sup>

Na transição para a teoria ética enquanto teoria da Relação, interessa a outridade relativa: a qualidade da existência humana decide-se na qualidade da relação, e esta só é possível com outro ser da mesma natureza numa situação de agenciamento e determinação recíprocos.

A *Ethica* sistematiza (i) a demonstração da natureza absoluta do território onde a existência humana acontece; (ii) as condições de inteligibilidade do ser humano: pela sua essência e pela possibilidade da compreensão de si mesmo – descobrindo a sua constitutividade segundo o outro –; (iii) os signos da Alteridade: inteligida na dimensão afectiva dos seres racionais, como reduto irreduzível da verdade da existência humana.

A qualidade ou o sentido da existência e da acção humanas joga-se no grau de compreensão de si enquanto ser **de** e **em** relação – compreendendo o outro e a legalidade absoluta sob a qual se rege toda e qualquer relação.

Ao propor os conceitos de Imanência e Alteridade como conceitos-chave para uma leitura da ética espinosana assim entendida partimos de dois pressupostos: (i) existe uma teoria ética na *Ethica* de Espinosa e (ii) quer a Imanência, quer a Alteridade são conceitos identificáveis, cuja formação e presença têm um rasto bem delineado.

Não sendo uma demonstração da representação de Bem a perseguir por práticas comuns a todo aquele que pergunte pela vida recta, Espinosa situa o seu discurso no momento genético que configura de igual modo todo o existente ou agente, sendo nessa plataforma genética que se reco-

---

<sup>1</sup> E.IV, 2, G. II, p. 212: « Nos eatenus patimur, quatenus Naturae sumus pars, quae per se absque aliis non potest concipi.»

nhecem as condições de validade do agir, sempre e somente individualmente aferidas, fruto do princípio de diferenciação subjacente ao princípio de causalidade.

Sendo um tratado dos princípios da existência e da acção, a ética é a defesa da inteligibilidade necessária do lugar e do acontecimento nos quais se decide o sentido da existência humana.

A ética espinosana revolve o terreno da moralidade, e a confirmá-lo veja-se a inversão da ordem fundamental das precedências: uma coisa é boa porque a persigo e não o contrário<sup>2</sup>, o bem e o mal não são valores em si<sup>3</sup>, a alma é a ideia do corpo em acto<sup>4</sup>, vontade e entendimento são equivalentes<sup>5</sup>, e finalmente: realidade e perfeição coincidem<sup>6</sup>.

O valor decorre da acção e não o contrário. A felicidade humana é pensável segundo os princípios da acção tal como esta se configura na existência humana: segundo a Alteridade.

E isto leva-nos ao segundo pressuposto: Imanência e Alteridade são conceitos identificáveis, cuja formação e presença têm um rasto bem delineado. Se a Imanência é uma tese antiga no seu pensamento, defendida já nas *Cogitata Metaphysica* como no *Korte Verhandeling*<sup>7</sup>, a Alteridade é o elemento inovador: pressentido nas aproximações anteriores ao tema do sentido da existência humana, formulado no *De Deo* e desenvolvido sob diferentes ângulos até ao *De Potentia Intellectus, seu de Libertate Humana*.

Um e outro estão presentes na base da *Ethica*. A sua articulação orienta e edifica a proposta ética espinosana. E vemo-lo desde as duas primeiras definições. (1) «Por *causa de si* entendo aquilo cuja essência envolve a existência; ou seja, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente.» (2) «Diz-se que uma coisa é finita no seu género quando pode ser limitada por outra da mesma natureza.»<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Cf. Et., III, 9, sch., G., II, p. 148, 4-8: «Constat itaque ex his omnibus, nihil nos conari, velle, appetere, neque cupere, quia id bonum esse judicamus; sed contra nos propterea, aliquid bonum esse, judicare, quia id conamur, volumus, appetimus, atque cupimus.»

<sup>3</sup> Cf. Et., IV, Praef., G, II, p. 208, 8-11: «Bonum, et malum quod attinet, nihil etiam positivum in rebus, in se scilicet consideratis, indicant, nec aliud sunt, praeter cogitandi modos, seu notiones, quas formamus ex eo, quod res ad invicem comparamus.»

<sup>4</sup> Cf. Et., II, 13, G.II, p. 96: «Objectum ideae, humanam Mentem constituentis, est Corpus, sive certus Extensionis modus actu existens, et nihil aliud.»

<sup>5</sup> Cf. Et., II, 49, cor., G.II, p. 131: «Voluntas, et intellectus unum, et idem sunt.»

<sup>6</sup> Cf. Et., II, def. 6, G.II, p. 85: «Per realitatem, et perfectionem idem intelligo.»

<sup>7</sup> *Cogitata Metaphysica* e *Korte Verhandeling Van God, De Mensch En Des Zelfs Welstand*, ed. Gebhardt, vol. I, ambos comentados quanto à presença destas categorias especificamente no ponto III.2 da nossa dissertação.

<sup>8</sup> Cf. Et., I, def. 1 e 2, G.II, p. 45.

A Imanência decorre da natureza de Deus: Deus é causa imanente porque é absoluto, único, infinito e eterno. A primeira definição avança na direção da Imanência e Não-transitividade, condição da diferença radical Deus-coisas.

A Alteridade é o conceito latente na segunda definição, que deixa pensar e integra a condição dos seres finitos no momento fundador da *Ethica*.

Na base da transição entre o registo ontológico – que fundamenta e explica a dinâmica do devir existente-agente – e o registo de uma ética dedicada à inteligibilidade da existência-acção dos seres particulares enquanto seres de relação, está a eternidade da ligação necessária entre o estatuto ontológico e a situação operativa: aquilo a que chamámos o vínculo genético-operativo.

É justamente a partir da sua compreensão que veremos aparecer a categoria da Alteridade no momento de intelecção da situação ética, devidamente sustentada pelo pilar ontológico da Imanência. Este vínculo entre o modo como uma coisa começa a existir e o tipo de existência-acção em que inelutavelmente se inscreverá, legitima a tradução da legalidade do ser absoluto para toda e qualquer expressão que existe e se move no interior da sua natureza.

São pois as coisas singulares o único sujeito de consideração ética, assente no ponto de partida da perfeição própria a cada existente. A consideração da existência singular a partir da premissa da perfeição de tudo o que existe, não como adequação a medidas extrínsecas, mas como qualidade inerente ao devir existente enquanto expressão ou efeito da produção de uma natureza absolutamente perfeita, que não pode conter-se nem produzir senão segundo essa perfeição ou natureza, é a pedra angular das teses acerca do bem e do mal.

A singularidade é um elemento-chave na teoria ética espinosana, entendida na dinâmica necessária de agenciamento e padecimento, mediante a relação com os outros singulares.

Os valores só podem ser ditos em consonância com o registo da singularidade, a existência relativa cuja inteligibilidade Espinosa sistematiza (a) pensando a legalidade comum a tudo o que existe, determinante da cinética com o exterior e (b) pensando a Alteridade e os seus signos enquanto via de acesso à compreensão das condições para o mais ser.

O desafio que se segue é justamente o da Alteridade: pensada como categoria operativa da existência humana, sendo no entanto esta existência a considerar na óptica da singularidade, expressão de uma essência ou Ideia únicas, a medida verdadeira para aferir da autenticidade da mesma existência.

A relação é o agenciamento entre-singulares, pelo qual a qualidade da existência é determinada. É a partir deste patamar operativo que se



desenvolve o sentido estratégico próprio a cada existência, pensado à luz da tensão entre singulares que existem em comunidade e numa relação de determinação mútua.

Adequação e aptidão serão pois os nervos da face estratégica da *Ethica*, o projecto de inteligibilidade das vias de acesso a uma existência autêntica: segundo a essência de cada singular (adequação) e mediante a capacidade de resposta às determinações exteriores (aptidão).

Ou seja, nenhum singular persiste sem relação com o exterior, assim como, nenhuma existência autêntica se resume a determinações extrínsecas.

A teoria ética emerge da percepção da tensão constitutiva à existência singular: ser-entre-seres cuja qualidade da existência se joga na aptidão face ao exterior, bem como na progressiva adequação ou conhecimento da origem da sua acção.

Tudo é pensado a partir da estabilidade conferida pela Imanência, sendo que o objecto da reflexão ética é a Alteridade, categoria maior pensável nas diversas figuras que compõem a situação ética do ser segundo outro: exterioridade, reciprocidade e afectos.

O caminho do devir ético coincidirá então com o devir consciente: de si mesmo, de Deus e das coisas, enquanto via de acesso a esse verdadeiro contentamento interior, anunciado nas últimas linhas da *Ethica*.