

FORMA DE VIDA 03



SETEMBRO 2013



FORMA DE VIDA

Revista do Programa em Teoria da
Literatura da Universidade de Lisboa

ISSN 2183-1343

DIRECTORES (EDITORS)

Humberto Brito e Ana Almeida

CONSELHO EDITORIAL (EDITORIAL BOARD)

Miguel Tamen (ex officio) (Universidade de Lisboa)

João R. Figueiredo (ex officio) (Universidade de Lisboa)

Humberto Brito (Universidade de Lisboa — Universidade Nova de Lisboa)

CONSELHO CIENTÍFICO (ADVISORY BOARD)

Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa)

Brett Bourbon (University of Dallas)

António M. Feijó (Universidade de Lisboa)

Luísa Costa Gomes

Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)

Peter Lamarque (University of York)

Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)

Joana Meirim (Universidade Católica Portuguesa)

Sofia Miguéns (Universidade do Porto)

José María Torralba (Universidad de Navarra)

A *Forma de Vida* é uma revista com arbitragem independente.

Para receber novidades, inscreva-se aqui [📧](#). Para contactar-nos, use este endereço [📧](#).

Concepção gráfica de Humberto Brito sobre tema Squarespace, Marquee.

Adaptação para PDF / Ebook por Pedro Serpa

Salvo indicação em contrário, todos os direitos © pertencem aos autores.

ÍNDICE

- 4 VALORIZAR A NOSSA HUMANIDADE
Christine M. Korsgaard
- 20 NÓS, OS ANIMAIS
David Antunes
- 30 PODE «DIÁSPORA» TER AURA?
Hans Ulrich Gumbrecht

ARTIGOS

- 37 AS BIBLIOTECAS
Ana Almeida
- 39 O TEATRO EXISTE?
José Maria Vieira Mendes
- 42 A CARTILHA E O TRAPÉZIO
Joana Meirim
- 47 A MORTE DE KIRSTY ANNA
Telmo Rodrigues

RECENSÕES

- 55 PESSOA EXISTE?
Nuno Amado
- 59 PEQUENO TRATADO DAS FIGURAS
Gustavo Rubim
- 62 HUNGER (FOME)
Alda Rodrigues

VALORIZAR A NOSSA HUMANIDADE

Christine M. Korsgaard

I. INTRODUÇÃO

Há cerca de vinte e cinco anos, publiquei um ensaio sobre a Fórmula de Humanidade de Kant, o princípio que nos instrui a tratar qualquer ser humano como um fim em si mesmo.¹ Neste texto, afirmo que o argumento de Kant sobre o valor da humanidade é o seguinte: porque somos racionais, não podemos decidir perseguir um certo fim a não ser que o tomemos como bom. A maior parte dos nossos fins, contudo, são simplesmente os objectos das nossas propensões e os objectos das nossas propensões não são, enquanto tal, intrinsecamente valorizáveis. Precisamos por isso de uma descrição adicional sobre a razão pela qual os tomamos como bons. Essa descrição suplementar é a de que atribuímos a nós mesmos a capacidade para conferir valor aos nossos fins por racionalmente os escolhermos. Ao fazê-lo, atribuímos um tipo de valor fundamental a nós mesmos.² O mesmo é dizer que atribuímos valor à nossa humanidade, uma propriedade que Kant identifica com a nossa capacidade para determinarmos os nossos fins através das escolhas racionais que fazemos. Resumi tudo isto dizendo que a humanidade é a condição incondicional de todo o valor e, enquanto tal, tem de ser valorizada. Argumentei também que de diferentes formas, na sua relação com a Fórmula da Humanidade, os deveres que Kant discute se seguem do valor que

temos de colocar naquilo a que chamei o nosso poder, ou capacidade, para fazermos escolhas racionais. Ao longo dos anos, os leitores desse ensaio e de uma versão subsequente do argumento, que usei em *The Sources of Normativity*,³ têm expressado dúvidas sobre vários pontos. Por exemplo, não conseguiram perceber a razão pela qual do facto de que qualquer coisa seja a condição para todo o valor se deva seguir que tem valor em si mesma. E não conseguiram entender porque, mesmo que assim seja, um indivíduo não pode simplesmente valorizar a sua própria humanidade, em vez de o fazer em relação à humanidade em geral. Em anos recentes, redobrei a perplexidade dos meus leitores ao argumentar que a Fórmula da Humanidade de Kant implica que temos de valorizar todos os animais como fins em si mesmos.⁴ Certamente, muitos pensarão, se aquilo que valorizamos em nós próprios é a nossa capacidade para fazermos escolhas racionais, então temos de concluir, tal como Kant o fez, que os outros animais carecem de valor, ou possuem apenas o valor que lhes conferimos. Estas objecções levantam questões importantes sobre o que significa valorizar qualquer coisa. Penso agora que esta é uma noção com complexidades a que não estive suficientemente atenta no passado. Em primeiro lugar, o valor que colocamos

em diferentes tipos de objectos manifesta-se em tipos bastante diferentes de atitudes e de actividades. O modo como alguém mostra que valoriza pessoas, por exemplo, é através da atribuição de valor aos objectos das suas escolhas ou dos seus interesses.⁵ Apelaria a esta tese para responder a uma das objecções ao meu argumento original — a objecção de que o facto de conferirmos valor aos objectos das escolhas racionais que fazemos não mostra necessariamente que coloquemos um valor em nós mesmos. Penso agora que de forma a tornar esta tese em parte do meu argumento, não necessito de defender a tese geral de que, se alguma coisa é a condição de todo o valor, tem de se tomar como tendo valor em si mesma. Uma vez que aquilo que significa valorizar pessoas é conferir valor aos objectos dos seus interesses ou das suas escolhas, o facto de que alguém confere valor aos seus próprios interesses, por nenhuma outra razão que não a de que são os seus interesses, mostra que essa pessoa atribui um valor a si mesma. Ao considerar relevante

aquilo que é importante para si, suficientemente relevante para determinar os fins das suas acções, essa pessoa revela o valor que necessariamente deposita em si mesma. Será que se pode genericamente dizer alguma coisa sobre o que significa valorizar qualquer coisa? Um certo tipo de realismo metafísico sobre valor sugere que valorizar qualquer coisa é responder apropriadamente ao facto de que tem valor. Valor, assim concebido, é uma propriedade metafísica; valorizar, a actividade, é responder a essa propriedade.⁶ Porque rejeito esse tipo de realismo, penso que deveríamos inverter a ordem da prioridade entre valor e valorizar — ou seja, devemos explicar valor nos termos de valorizar e não a inversa. Portanto o meu objectivo neste ensaio será o de analisar mais detalhadamente aquilo que está envolvido na ideia de «valorizar» qualquer coisa e o que Kant poderá querer dizer quando afirma que nós valorizamos e devemos valorizar a nossa humanidade.

II. VALORIZAR A MORALIDADE

Quero começar por levantar a questão sobre um assunto proximamente relacionado — o assunto sobre o valor da moralidade em si. Kant associa o valor da humanidade com a nossa capacidade para a moralidade. Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, afirma:

... moralidade é a condição unicamente sob a qual um ser racional pode ser um fim em si mesmo, uma vez que apenas através disto é possível ser um membro fornecedor de leis no reino dos fins (4:425).⁷

Repare-se que é ligeiramente pouco claro se Kant está a dizer que um ser racional pode ser um fim em si mesmo apenas se estiver ciente da sua capacidade moral, ou se apenas seres que têm capacidade para a moralidade podem ser

fins em si mesmos. Kant claramente crê em ambas as afirmações, ainda que a primeira — que um ser racional possa ser um fim em si mesmo apenas se estiver ciente da sua capacidade moral — tenha de se ler à luz de outra afirmação que Kant faz — nomeadamente, que nunca podemos ter a certeza sobre qual a disposição moral fundamental de outra pessoa.⁸ Por outras palavras, a afirmação de que estamos cientes do nosso próprio valor apenas através da moralidade não pretende implicar que estejamos legitimados a tratar as pessoas que supomos terem um mau carácter como meros meios. Pretende somente implicar que temos de estarmos cientes do nosso próprio valor potencial pela possibilidade de escolha moral. Mas suponhamos que entendemos a afirmação do segundo modo, isto é, com o sentido de que apenas seres morais podem ser fins

em si mesmos. Deveremos concordar com Kant neste ponto? Em alguns textos recentes, defendi tese tradicional de que os seres humanos são os únicos racionais e portanto os únicos animais morais.⁹ Ora, há pessoas que pensam que, quando se afirma que só os seres humanos são «animais morais», se está a afirmar que os seres humanos são particularmente nobres ou admiráveis de um qualquer modo que nos torna superiores aos outros animais. Mas quando afirmo que apenas os seres humanos são «morais», não pretendo dizer que apenas os seres humanos são moralmente bons. Quero dizer que apenas os seres humanos podem desempenhar os tipos de acções que podem ser ou moralmente boas ou más. Apenas os seres humanos têm a capacidade para reflectir sobre os fundamentos para as nossas acções, para determinar se esses fundamentos constituem ou não razões adequadas para a acção e para agir em conformidade. Dito de forma mais simples, apenas os seres humanos têm a capacidade para agir segundo aquilo a que Kant chamou máximas ou princípios e é o carácter dos nossos princípios que qualifica as nossas acções como moralmente boas ou más. Portanto, ser um animal moral neste sentido significa ser capaz de ser ou moralmente bom ou moralmente mau. Devemos considerar isto — a capacidade para escolher de um modo tal que seja ou bom ou mau — como uma forma de superioridade humana? Permitam-me que contemple um argumento que sugere que o devemos fazer. «Realistas morais substantivos», como lhes chamamos, crêem que as obrigações morais são fundamentadas em factos independentes-da-mente sobre razões ou valores.¹⁰ Quando reconhecemos estes factos, pensam estes realistas, ficamos motivados para agir em conformidade com eles. Para este filósofos, a afirmação de que outros animais não são morais teria aparentemente de significar que existe uma dimensão da realidade, a dimensão moral, à qual animais não humanos não são sensíveis, ou para a qual não dispõem de acesso epistémico. Os outros animais não agem moral-

mente porque, como poderíamos dizer, não sabem dizer a diferença. Isto levanta uma questão assumidamente absurda. Estará o realista comprometido com a perspectiva de que os outros animais na verdade têm razões para agir moralmente, embora, devido à falta de consciência desse facto, não ajam com base nessas razões? Ainda que a questão pareça absurda, contém um tópico filosófico importante; nomeadamente, o tópico de sabermos o que queremos dizer quando dizemos que alguém «tem uma razão» para fazer qualquer coisa. Que relação, exactamente, é nomeada por «tem» neste contexto? Intuitivamente, parece que podemos falar inteligivelmente sobre o que um animal não humano tem razão para fazer. O antílope prestes a ser atacado por um leão, digamos, tem uma razão para correr mais depressa. Claro que o antílope não o sabe exactamente. Sabe «correr», como poderíamos dizer, mas não sabe que tem uma razão para correr. Mas no sentido objectivo de «ter uma razão» podemos dizer que alguém «tem uma razão» mesmo que esse alguém não saiba e não possa saber que tem uma razão. Por «sentido objectivo» pretendo significar o modo como usamos a expressão «tem uma razão» quando dizemos, por exemplo, que, se agora o telhado deste edifício estivesse na iminência de abater, «temos uma razão» para sair do edifício, mesmo que não o saibamos. Usamos «ter uma razão» no «sentido subjectivo», por contraste, quando dizemos, depois da catástrofe, que, porque não sabíamos que o telhado estava na iminência de abater, «não tínhamos razão» para sair do edifício. O ponto que faço aqui depende de uma pequena extensão desta distinção familiar, por isso preciso de esclarecer de que extensão se trata e porque penso que se justifica. A forma comum de compreender a distinção entre razões «objectivas» e «subjectivas» entende as razões subjectivas de uma pessoa em relação às suas crenças sobre os factos. Surge então a questão de saber se devemos igualmente entender as razões de uma pessoa em relação às suas crenças sobre

razões, ou seja, às suas crenças sobre aquilo que conta como razão para o quê. Quando as razões se fundamentam naquilo que tradicionalmente se considerou como os requisitos formais da racionalidade, a resposta a questão parecer manifestamente ser «não». Uma pessoa tem uma razão subjectiva para, digamos, assumir os meios para os seus fins, ou para evitar crer em contradições, independentemente de crer ou não no princípio da razão instrumental ou na lei da não contradição. O argumento familiar de que os princípios da lógica não podem funcionar como premissas mostra-o. Suponhamos que George não raciocina de acordo com o *modus ponens*: ele não consegue perceber como se chega de «Se A então B» e «A» para a conclusão que «B». Não ajuda adicionar o *modus ponens* como uma premissa — isto é, adicionar, «Se A então B, e também A, então B» à lista de premissas do George, já que é ainda necessário raciocinar de acordo com o *modus ponens* de modo a obter qualquer conclusão a partir destas premissas e isto é o que George não faz. Portanto, os requisitos formais da racionalidade nem podem nem necessitam de funcionar como premissas.¹¹ E parece natural entender a nossa descrição sobre as razões subjectivas de uma pessoa em relação àquilo que ela tem de aceitar como premissa, caso ela retire a conclusão de que tem uma razão. Mas razões substantivas que não se fundamentem em princípios de racionalidade têm de se aceitar como premissas no nosso raciocínio, se for o caso que de nos possam orientar de todo. E muitos realistas substantivos contemporâneos supõem que a maior parte das nossas razões substantivas, senão todas, são deste modo independentes de requisitos racionais.¹² T. M. Scanlon, em particular, argumenta que devemos considerar todas as razões desta forma, exceptuando possivelmente a razão que temos para tornar as nossas atitudes conformes com os nossos próprios juízos sobre aquilo em que temos razões para crer, fazer, ou sentir.¹³ Portanto, se vamos apelar à distinção entre razões objectivas e subjectivas, pareceria

natural, numa perspectiva como a de Scanlon, entender as razões subjectivas de uma pessoa como sendo relativas às suas crenças sobre as razões em si. E isto significa, tomando de empréstimo um exemplo de Scanlon, que alguém que não creia que «o facto de o seu carro ir matar um transeunte caso não vire o volante é uma razão para o virar» não tem uma razão subjectiva para virar o volante.¹⁴ Clarificada esta extensão sobre a distinção entre razão subjectiva/objectiva, a questão de saber se uma pessoa tem uma determinada razão, falando subjectivamente, depende por vezes de saber se a pessoa crê que razão em si existe. E então pode parecer que a pessoa pudesse ter razões no sentido objectivo, mas não o soubesse por não ter suficiente conhecimento sobre razões em si. Portanto, a tese que contemplo seria a de que os animais «têm» razões morais, objectivamente falando, porém são incapazes de reconhecer esse facto. Contudo se os outros animais têm razões morais, mas não agem de acordo com elas, então talvez devamos pensar que há um sentido segundo o qual isto os torna inferiores a nós, não por sua culpa, claro, mas no sentido em que são inferiores na inteligência. Há qualquer coisa de relevante acerca da sua própria situação que não conseguem compreender, ao passo que nós compreendemos tal coisa. Mas pelo menos alguns realistas morais substantivos rejeitariam a perspectiva de que a sua teoria implica que os outros animais têm razões morais, mas são incapazes de agir segundo elas. O argumento que acabei de esquematizar depende de uma certa concepção daquilo que o realismo envolve. Depende da ideia de que — objectivamente falando — razões são entidades independentes da mente ou factos com uma força normativa intrínseca. Por seu turno, isto aparentemente implica que dizer que uma pessoa «tem» uma razão no sentido *objectivo* significa apenas que há uma razão em virtude da qual a pessoa poderá possivelmente fazer qualquer coisa; e que, portanto, dizer que a pessoa «tem» uma razão no sentido *subjectivo* significa apenas

de que a pessoa está consciente deste facto. O «ter», na medida em que seja sequer relacional, é portanto uma relação puramente epistémica. Compromete-se o realista substantivo acerca de razões com tudo isto? Thomas Nagel e T. M. Scanlon, usando dois exemplos proeminentes, negá-lo-iam. Terei de contextualizar os seus argumentos para explicar porque o fariam. Em *The View from Nowhere*, Nagel argumenta que a objectividade é uma questão de grau. Começamos com uma concepção do mundo que é completamente subjectiva no sentido em que o entendemos como sendo simplesmente o que nos parece ser. Formamos depois outra concepção do mundo que é mais objectiva por, entre os factos que o constituem, nos incluir a nós próprios, factos sobre a nossa posição no mundo, e os factos resultantes sobre como o mundo nos parece. Na nossa concepção original, os tomates são vermelhos; na nossa concepção mais objectiva, é também um facto que os tomates nos parecem vermelhos. A afirmação de que os tomates são vermelhos, objectivamente falando, é verdadeira na medida em que sobreviva a concepções mais objectivas, dadas as explicações sobre aparências tornadas possíveis por estas concepções. Assim que se contabilizam estas explicações, nem todas as aparências subjectivas sobrevivem: algumas são rejeitadas por serem ilusões. O processo de objectivação que descrevi relaciona-se com as nossas razões para crer em coisas, mas Nagel pensa que se pode construir um processo paralelo para identificar as nossas razões objectivas para fazermos coisas. Nagel pensa que temos razões práticas objectivas quando alguma coisa que parece ser uma razão no seio do nosso ponto de vista subjectivo sobrevive enquanto tal quando assumimos um ponto de vista mais objectivo que incluiu a aparência em si como uma parte da realidade. Quando tal sucede, Nagel afirma:

As razões são reais, não são meras aparências. Para se ter a certeza, atribuir-se-ão apenas a um ser que tenha, além de desejos, uma capacidade

geral para desenvolver um ponto de vista objectivo sobre o que deve fazer. Assim, se as baratas não podem pensar sobre o que devem fazer, nada há que possam fazer.¹⁵

Portanto, nesta análise, uma pessoa «tem» uma razão no sentido objectivo só se tiver um certo tipo de objectividade — o tipo que permite o desenvolvimento de uma concepção objectiva do mundo.¹⁶

Penso que a perspectiva de Nagel levanta uma questão de algum modo precipitada: se qualquer coisa que é real existe apenas para alguém que possa formar uma concepção objectiva do assunto em questão, será que a realidade objectiva só existe *para* tais seres? Não haverá uma distinção, para as baratas, entre a forma como vêem o mundo e a forma como o mundo é? De facto, há um modo de impedir esta estranha implicação, mas convoca a nossa atenção para uma importante analogia errónea que o realista tem de colocar entre razões teóricas e práticas. Para impedir a implicação, Nagel poderia indicar que não precisa de negar que a realidade objectiva existe para a barata; precisa apenas de negar que a barata tenha uma qualquer razão para acreditar no que quer que seja.¹⁷ A analogia adequada, poderia insistir, é entre razões para a acção e razões para a crença. Todavia, torna-se então claro que o realista se compromete com a visão de que a realidade prática é no seu todo constituída por razões para a acção, enquanto a realidade teórica simplesmente não é no seu todo constituída por razões para a crença. Dito de outro modo, os realistas sobre razões têm de supor que uma acção fundamentada por razões práticas é por conseguinte tudo aquilo que deve ser, enquanto uma crença fundamentada por razões teóricas não é por conseguinte tudo aquilo que deve ser. As crenças tem também de ser verdadeiras e fundamentarem-se em razões não garante que o sejam.^{18,19} Isto sugere, ainda que obscuramente, que «ter uma razão» no sentido prático é realmente uma coisa bastante diferente de «ter uma

razão» no sentido teórico. Ter uma razão no sentido prático é ter apreendido uma porção da realidade, enquanto ter uma razão no sentido teórico aproxima-se mais de ter uma pista. Scanlon, por outro lado, sustena que as razões são relacionais. Uma razão, segundo Scanlon, é uma relação tripartida [R (p, c, a)], que se verifica quando uma consideração, p, é uma razão para um agente sob certas circunstâncias, c, fazer uma certa acção, a. Esta formulação tenciona impedir a implicação de que «ter» uma razão é apenas, digamos, saber que uma pessoa, a quem podemos possivelmente fazer alguma coisa, está ali. Nas suas conferências sobre Locke, Scanlon diz:

Se entendermos as afirmações básicas normativas como afirmações aparentemente não relacionais de que estas coisas «são razões», ou como afirmações aparentemente não relacionais de que certas coisas «são boas», então surge naturalmente a questão de saber que relação têm estes factos normativos com agentes particulares. (Esta perplexidade subjaz à caricatura de Chris Korsgaard, quando ela afirma que de acordo com uma visão realista reparamos em razões «como se estas pairassem em nosso redor»). A ideia de que o elemento básico normativo é uma relação evita esta perplexidade.²⁰

A tese de Scanlon torna por definição as razões relativas a agentes. Será que os animais as têm? Através de correspondência pessoal por correio electrónico, Scanlon disse que pensa que os animais têm razões em dois sentidos: primeiro, há um ponto de vista, definido pelos seus interesses, relativamente ao qual há alguma razão para preferir umas coisas em detrimento de outras; e, segundo, eles conscientemente agem na busca de coisas que são frequentemente do seu interesse. Mas os animais não têm razões no sentido forte implicado por ser capaz de pensar sobre elas ou de as ver.²¹ Os animais, segundo parece, têm razões neste sentido fraco de fazer o que é abarcado pelos seus interesses, mas não têm razões morais.²² Relacionado com este tópico, é im-

portante notar que Scanlon tem outro argumento para negar que os animais tenham razões morais, embora conceda que num certo sentido têm razões práticas. Segundo Scanlon, temos razões morais porque temos razões para querer-mos estar em unidade com outros. O tipo de unidade que tem em mente é do tipo da que temos quando tratamos nos tratamos mutuamente com respeito, tornando a amizade humana e outras relações essencialmente humanas possíveis.²³ A moralidade, resumidamente, é portanto uma parte do nosso bem. Uma vez que os outros animais não agem segundo princípios, questões de justificação não lhes ocorrem; assim estar nesse tipo de unidade com outros não faz parte do seu bem. Animais não humanos não têm portanto razões morais. Desde modo, tanto Nagel como Scanlon negariam que as suas teses impliquem que animais não humanos «tenham» razões morais, mesmo que o não saibam. Creio que cada uma destas perspectivas é parcialmente correcta. O que penso que ambas têm de erróneo é o facto de localizarem a normatividade das razões em qualquer coisa de objectivo, quer seja uma relação, quer seja um facto. E creio nisto por acreditar que aquilo que Nagel descreve com correcção é se termos *de todo* razões depende, não do que está lá fora no mundo, mas do tipo de subjectividade que temos. Razões existem em primeira instância na perspectiva deliberativa em si. Mas o tipo de subjectividade necessária não é a capacidade para formar uma concepção objectiva das nossas razões: é antes o tipo que Kant associou à autonomia, a capacidade para alguém criar uma lei para si mesma. O elemento essencial de uma razão é a sua normatividade e a sua normatividade para uma pessoa assenta no facto de que essa pessoa legisla agir segundo ela como uma lei. O que penso que Scanlon descreve correctamente é a tese de que os animais têm num certo sentido razões, mas que estas são determinadas pelos seus interesses, não por considerações morais. Tal como argumentei em *Self-Constitution*, há um sentido de acordo com o

qual os animais são autônomos, dado que os seus instintos são as leis da sua natureza e por isso, quando seguem os seus instintos, eles são leis em si.²⁴ Há portanto um sentido segundo o qual têm razões. Mas os seus instintos são apenas relativos ao seu próprio bem. Isto pode por vezes estender-se ao bem da sua prole e por vezes ao bem do seu grupo, mas não se estende a qualquer coisa como razões morais genéricas. Uma vez que a dialéctica acima acaba por ser um pouco complicada, permitam-me lembrar onde nos encontramos. Estava a analisar a questão de saber se a simples capacidade para a moralidade deveria entender-se como uma forma de superioridade humana. Propus que talvez um realista sobre razões morais advogue que é este o caso, porque pensa que existe uma qualquer característica importante do mundo, relevante para as acções tanto de pessoas como de animais, que compreendemos, mas que os outros animais não compreendem. Há razões morais para fazer as coisas e os outros animais são incapazes de responder a essas razões. Analisei os pontos de vista de Nagel e de Scanlon, porque ambos são exemplos de realistas que negariam que as suas perspectivas tenham esta implicação. Embora pensem que razões são factos independentes da mente, pensam também que unicamente pessoas «têm» razões morais. Se supusermos que a moralidade se fundamenta na natureza humana, em vez de em características objectivas da realidade, podemos construir um argumento mais simples contra considerar a simples capacidade para a acção moral (acção moralmente boa ou má) como uma forma de superioridade humana. E isto é verdadeiro, quer assentemos a moralidade na nossa natureza racional, como Kant o fez, quer na nossa natureza sentimental, na linha de Hutcheson, Hume, Smith, e dos seus descendentes, Gibbard and Blackburn. De acordo com estas teorias, amoralidade é qualquer coisa como o uso adequado ou a perfeição de um atributo distintamente humano e, dado que os outros animais carecem deste atributo, os padrões defini-

dores do seu uso adequado ou da sua perfeição são para eles simplesmente irrelevantes. A descrição de Kant ilustra este ponto. Entendo o argumento de Kant como fundamentando a moralidade na natureza humana, porque, como referi acima, Kant fundamenta a moralidade numa característica da subjectividade humana. Essa é a forma de auto-consciência que, como disse anteriormente, nos torna capazes de avaliar os fundamentos das nossas crenças e acções, determinando se tais fundamentos contam ou não como bons fundamentos e decretando em conformidade leis para nós mesmos. Este tipo de auto-consciência torna possível uma forma distinta de agência, a agência racional, que os outros animais não partilham. A moralidade é a perfeição dessa forma de agência e, enquanto tal, representa um padrão que não se aplica a outros animais. Claro que a agência em geral é um atributo que partilhamos com outros animais. E é discutível se há um sentido em que a forma humana de agência, agência racional, é superior considerada apenas enquanto uma forma de agência. O que tenho em mente é o seguinte: Agência é uma forma de controlo. Ser um agente é ser capaz de se movimentar sob o controlo da própria mente. E é discutível se um agente que pode reflectir e avaliar os fundamentos das suas próprias acções tem mais controlo. Há uma dimensão segundo a qual nos poderíamos julgar superiores. Mas possuir esta forma adicional de controlo não é, em si e de si, uma virtude. Nem, tal como muitos pensadores assinalaram, é obviamente uma bênção — qualquer coisa digna de prémio em vez de digna de louvor, como Aristóteles diria. Estas teses não são incontroversas, claro está. David Hume e os restantes sentimentalistas acreditavam que a nossa natureza moral é digna de prémio, no sentido em que somos os mais felizes por tê-la e por agir em conformidade com ela. E também acreditava que, porque o sentido moral aprova qualquer coisa que tenda para tornar as pessoas mais felizes, o sentido moral pode portanto aprovar-se a si mesmo. Ser

simplesmente moral parece acabar por ser, afinal, uma espécie de virtude, ou em qualquer caso, alguma coisa moralmente boa.²⁵ Mas, claro, uma coisa é argumentar que, sem moralidade, um animal racional e social seria deformado, outra dizer que um tipo de animal completamente diferente — digamos, um tigre — seria melhor, ou estaria melhor, se fosse moral. Penso existir uma razão pela qual estas afirmações parecem tão estranhas. A questão do valor de ser moral — e aqui estou a entendê-la sobretudo no sentido de uma coisa digna de prémio em vez de digna de louvor — é uma de um conjunto de questões, a meu ver, deveras interessantes, que surgem assim que levamos a sério uma ideia que penso que devemos levar a sério — a saber, a ideia de que o bom para uma coisa é relativo à sua natureza. Apenas para dar um exemplo do que tenho em mente: John Stuart Mill afirmou celeberramente que é melhor ser Sócrates insatisfeito do que ser um porco satisfeito.²⁶ Mill acreditava nisto porque acreditava que é bom para os seres humanos que tenhamos acesso àquilo que ele chamou «prazeres mais elevados», como, por exemplo, o prazer da poesia. Mas para quem é melhor? Seria melhor *para o porco* se fosse Sócrates? Porque razão, exactamente, haveria de ser assim? Temple Grandin no seu livro, *Animals Make Us Human*, relata que não há nada de que os porcos gostem mais do que fossarem na palha.²⁷ A poesia não é boa para um porco, por isso não é algo com valor que falte na vida de um porco, a que ele tivesse acesso se se transformasse em Sócrates, não mais do que fossar na palha seja algo com valor que falte na nossa vida e a que tivéssemos acesso se nos transformássemos em porcos. Mas não será a poesia um prazer maior do que fossar na palha? Se o que torna um prazer «mais elevado» é, como Kant e outros sugeriram, esse prazer cultivar a nossa capacidade para actividades ainda mais profundas e maiores do mesmo tipo,²⁸ então devemos ter essa capacidade antes de o prazer poder julgar-se como mais elevado para nós. Uma vez que o porco não

dispõe dessa capacidade, a poesia não é um prazer maior para o porco. Claro, podemos tentar elaborar o argumento que consiste em afirmar que, na medida em que o possamos dizer, nenhum dos prazeres do porco são «mais elevados» neste sentido. Mas então talvez seja apenas para nós, seres humanos enfadados, que os prazeres baixos parecem ter estagnado. Desde que a palha em si seja fresca, os porcos aparentemente *nunca* perdem o seu entusiasmo para fossar na palha. Penso que este ponto sobre a natureza essencialmente relacional do bem se generaliza para outros padrões: não faz sentido julgar os seres humanos, quer como superiores aos outros animais, quer como estando em melhores condições do que eles, por padrões que apenas se aplicam a seres humanos. Mas, se decidirmos que não faz sentido dizer que seria melhor para o porco se fosse Sócrates, significa isso que temos de desistir de valorizar a nossa própria capacidade para apreciar poesia? E — de modo similar — podemos valorizar a nossa própria natureza moral, quer como qualquer coisa digna de louvor ou como qualquer coisa digna de prémio, sem pensar que um porco seria melhor, ou que, talvez, estaria melhor, se tivesse igualmente uma natureza moral? Esta questão faz-nos voltar aos assuntos com que comecei. Na «Fórmula da Humanidade de Kant» e em *The Sources of Normativity*, argumentei que há um sentido segundo o qual temos de valorizar a nossa natureza moral. Em *The Sources of Normativity*, em particular, argumentei que temos de valorizar a nossa natureza moral enquanto aquilo a que chamo uma forma de identidade prática, uma descrição sob a qual nos valorizamos a nós mesmos e descobrimos que as nossas vidas merecem ser vividas. O argumento constrói-se vagamente do seguinte modo: afirmamos o nosso valor enquanto possuidores de uma identidade prática sempre que agimos segundo as razões que produz. Mas a nossa natureza moral — a nossa capacidade para criarmos leis para nós próprios — é a fonte da força normativa de todas as nossas razões.²⁹

Portanto, sempre que agimos segundo uma razão, afirmamos nosso valor enquanto seres morais. Mas como podemos valorizar a nossa natureza moral se não pudermos pensar, nem que ter uma natureza moral seja digno de louvor, nem que seja digno de prémio? Mas não se segue da rejeição do argumento de Mill que não possamos valorizar a nossa natureza moral. Quando dizemos que valorizamos alguma coisa, podemos querer dizer diferentes coisas. Uma delas significa que colocamos essa coisa no seio de um domínio em relação ao qual pensamos que padrões avaliativos importantes se aplicam — permitam-me chamar a isto um «domínio avaliativo». Neste sentido, o valor que atribuímos à poesia é expresso tanto no nosso desprezo por versos de gosto duvidoso como na nossa admiração por Dickinson ou Donne. Um segundo sentido em que valorizamos alguma coisa, claro, ocorre quando temos uma atitude positiva em relação a qualquer coisa, porque está conforme com os nossos padrões de um qualquer domínio avaliável sob o qual recai. Valorizar no primeiro sentido, isto é, colocar qualquer coisa num domínio avaliável, não é meramente uma questão de *acreditar* que os itens sob consideração estão sujeitos a um padrão avaliativo, mas requer em vez disso tomar esse padrão como normativo para nós de algum modo. Uma pessoa poderia acreditar que um certo desempenho de, digamos, bailado ou boxe é o tipo de coisa que pode ser boa ou má no seu género e não dar mais importância ao assunto, no sentido em que não há uma circunstância imaginável em que a pessoa agisse diferentemente em virtude desse valor. Mas saber *como* cada um de nós assume para si a normatividade do padrão depende tanto da natureza do objecto como da relação que tenhamos com ele. O valor que depositamos na poesia poderá ser expresso em actividades de escrita sobre ela, de leitura, de apreciação, de comentário — incluindo escrever críticas severas sobre os versos de gosto duvidoso — ou em actividades em que se garante que os grandes poemas do passado são preservados. Mas o valor que depositamos na

poesia não requer que consideremos que ela é superior a, digamos, prosa, ou música. E do mesmo modo, o valor que depositamos na vida vivida sob o governo de valores morais não requer que pensemos que a vida vivida sob o governo do instinto e da sensação é uma forma de vida inferior. Claro que, se uma criatura cuja natureza imponha uma vida governada por valores morais viver em vez disso uma vida governada o mais possível pelo instinto e pela sensação, isso é uma coisa inferior, mas porque para tal criatura isso apenas pode representar uma escolha depauperada sobre o que valorizar. Há pouco mencionei no meu argumento que valorizamos a nossa natureza moral como uma forma de identidade prática. É implicado pelos termos da própria noção de identidade prática que valorizamos formas de identidade prática pelo cumprimento dos padrões que elas nos impõem. Portanto, valorizar a nossa natureza moral, isto é, a nossa identidade prática enquanto seres morais, é pensar que é de suprema importância que vivamos segundo os padrões que ela nos coloca, padrões morais. Neste sentido, podemos valorizar a nossa natureza moral sem pensar que somos pessoas impecáveis apenas porque a *temos*, tal como uma pessoa pode atribuir um valor elevado ao seu papel de pai, sem pensar negativamente acerca de homens que não são pais. Claro que, assim que alguma coisa se insere num domínio avaliativo, valorizamos-la no segundo sentido, quando de acordo com os padrões desse domínio, e reprovamos-la, quando não está. Aqui, evidentemente, há espaço para um pensamento sobre superioridade: um ser humano bom é, num sentido reconhecível, superior a um mau. Por isso reprovamos *maus* pais, mesmo que não reprovemos homens por não serem pais, tal como reprovamos pessoas que não cumpram com os padrões implícitos na sua identidade moral. Portanto, um modo segundo o qual valorizamos a nossa humanidade ou a nossa natureza moral, por conseguinte, é através de considerarmos as nossas acções enquanto acções que se inserem num domínio avaliável,

e tratando esse facto enquanto um facto normativo, através de o cumprimento com os padrões que se lhes aplicam. Mas este modo de valorizar a nossa natureza moral não nos impele a pensar, quer que sejamos superiores aos outros animais, quer que sejamos abençoados se comparados com eles. Impele-nos a prestar atenção ao facto de sabermos se somos bons, a admirar pessoas moralmente boas pela sua bondade e a pensar negativamente acerca de seres humanos, incluindo a nós próprios, quando agem errada-

mente. Mas não implica de todo qualquer atitude particular acerca do valor de seres não morais. Porém, valorizar a nossa natureza moral neste sentido claramente não é tudo o que existe na valorização da humanidade. O argumento para a Fórmula da Humanidade em si adquire um sentido diferente segundo o qual Kant nos convida a valorizar a nossa humanidade. Mas este sentido requer distinções subsequentes, às quais agora me dedico.

III. VALORIZAR PESSOAS

Quando dizemos que valorizamos a humanidade, no sentido envolvido no argumento de Kant, estamos a usar «valor» num sentido ligeiramente diferente daqueles que distingui até agora. Por vezes, valorizar qualquer coisa em nada se relaciona com colocá-la num domínio avaliativo: relaciona-se apenas com tratá-la de um modo normativo de uma qualquer forma positiva, tal como fazer um qualquer tipo de afirmação sobre alguém. Esta noção de «valorizar» é infelizmente bastante obscura, uma vez que há muitas acções e atitudes diferentemente positivas e não é claro quais as que é suposto termos ou fazermos de modo a que possam contar como valorizar qualquer coisa. A única coisa que parece clara é que, como disse anteriormente, tem de haver alguma circunstância imaginável em que agiríamos diferentemente em virtude do valor. De qualquer modo, como referi previamente, alorizar pessoas — e valorizar outros animais — é como o seguinte: valorizar pessoas é assumir um qualquer tipo de atitude positiva em relação aos seus interesses, ou em relação aos objectos das suas escolhas. Valorizar pessoas envolve promover os seus interesses, ou respeitar as suas escolhas, sempre que o façamos, quer pela promoção dos objectos dessas escolhas, quer simplesmente por uma contenção de interferir. No meu ensaio prévio, tentei exprimir esta ideia, dizendo que, ao

assumir que as nossas escolhas conferem valor aos objectos dessas escolhas, estamos de facto a colocar um tipo de valor no poder da escolha racional em si. Mas de facto há (pelo menos) duas formas diferentes em que poderíamos entender aquilo em que isto consiste. Interessantemente, ainda que um pouco estranhamente, ambas surgem nos argumentos casuísticos que Kant utiliza para ilustrar as implicações morais da Fórmula da Humanidade. Para mostrar aquilo que tenho em mente, quero relembrar uma objecção familiar ao argumento de Kant. As pessoas por vezes perguntam: porque não posso simplesmente valorizar a *minha própria* humanidade? Mesmo se o facto de que busco os meus próprios fins mostrar que valoriza o meu próprio poder de escolha racional, o que me impele a valorizar o de outros? Esta objecção é baseada na ideia de que, quando Kant fala sobre a humanidade ser um fim em si mesmo, ele está apenas a falar sobre «humanidade» ou «o poder para determinar fins» serem uma propriedade em que depositamos um valor elevado, no sentido de que nos preocupamos sobre ter essa propriedade, ou de que pensamos que merece ser preservada, ou de que desejamos desenvolvê-la de forma apropriada e assim sucessivamente. Mas agora penso que Kant quer dizer uma coisa um pouco diferente. Quer dizer que consideramos a humanidade, ou o poder

para determinar fins, enquanto uma propriedade que confere um certo tipo de posicionamento normativo, e com ele certos poderes normativos, ao ser que a detém. Chamarei a estas duas coisas a «perspectiva da propriedade valorizável» e a «perspectiva do posicionamento normativo». Para vermos a diferença, consideremos alguns exemplos. Primeiramente, suponhamos que a nossa inteligência é uma propriedade a que atribuímos um valor elevado. Poderíamos então fazer coisas para a proteger, como não consumir drogas que causem danos cerebrais, ou poderíamos fazer coisas para a desenvolver, como resolver problemas matemáticos. E parece pelo menos concebível que pudéssemos valorizar a nossa própria inteligência desta forma, sem que nos preocupássemos com a de outros.³⁰ Todavia, suponhamos que me perguntam agora, «Em virtude de quê tem o direito de votar aqui?» e eu respondo, «Sou uma cidadã desta nação». Cidadania, tal como a entendo, é uma forma de posicionamento normativo: fornece ao seu possessor certos poderes normativos, ou morais. Poder-me-iam responder, «Bem, eu também sou um cidadão, portanto tenho igualmente o direito de votar aqui». Repare-se que não faria sentido eu responder, «não, a *minha própria* cidadania tem essa implicação normativa — mas no que me diz respeito, a sua não». O argumento de Kant para a Fórmula de Humanidade trata a humanidade, ou o poder de escolha racional, como se nos conferisse um tipo de posicionamento normativo. Kant pergunta, «em virtude de quê temos o direito de tratar os nossos fins como um bem, ou seja, de lhes conferirmos um valor normativo e assim, com efeito, de legislar sobre valores?» e responde, «A nossa humanidade». Portanto o argumento atribui-nos um posicionamento normativo em virtude da nossa humanidade, como o posicionamento normativo que temos em virtude de, digamos, nascer num certo país. De facto, a analogia é exacta: Kant pensa que a nossa humanidade nos torna legisladores no Reino dos Fins. Embora a forma de Kant colocar o assun-

to seja a de dizer que devemos valorizar a nossa própria humanidade enquanto um fim, aquilo que quer dizer não é que devemos valorizar a propriedade de humanidade ou racionalidade do mesmo modo que a pessoa do meu exemplo valoriza a sua inteligência. Quer dizer que devemos respeitar o posicionamento normativo que as pessoas têm em virtude da sua humanidade. Há duas razões pelas quais penso que devemos entender Kant deste modo. A mais óbvia é o facto de que dizer meramente que a capacidade para determinar os nossos fins através da razão é uma propriedade valorizável em nada adiantaria para explicar porque entendemos que os nossos fins são valorizáveis em si mesmos. Esta é a questão a partir da qual penso que começa o argumento da Fórmula da Humanidade — porque tomamos os objectos das nossas inclinações como bons? E isto traz-me à segunda razão, que é textual. A resposta de Kant começa:

...a natureza racional existe como um fim em si mesmo. O ser humano necessariamente representa a sua própria existência deste modo; nesta medida é assim um princípio *subjectivo* da acção humana. (4:429)

À medida que leio o argumento, Kant quer dizer, quando diz que nós «nos representamos a nós mesmos» enquanto fins em nós mesmos, que tomamos os nossos fins como bons apesar de o facto de que não são intrinsecamente bons. Ao fazê-lo, mostramos que nos consideramos a nós próprios como fins. Kant prossegue:

Mas todo o demais ser racional representa também a sua existência desta forma consequente com os mesmos fundamentos racionais que igualmente se me aplicam;* assim é simultaneamente um princípio *objectivo*... (4:429)

Kant adiciona uma nota de rodapé à expressão «com os mesmos fundamentos racionais que igualmente se me aplicam» que refere,

* Aqui introduzo esta proposição como um postulado. Os fundamentos para isto encontram-se a última secção. (4:439n)

Assumo que o que é relevante na última secção, *Fundamentação* III, seja a sua introdução à concepção de nós mesmos enquanto membros de um mundo inteligível que, como Kant diz, fornece a lei para um mundo de sentido (4:453-454). Neste caso, a nota de rodapé afirma que o «fundamento racional» da nossa representação de nós mesmos enquanto fins em nós mesmos é a nossa concepção das nossas vontades racionais enquanto «legislativas» — ou seja, normativas — para aquilo que fazemos e, também, na medida em que depende de nós, para aquilo que acontece no mundo do sentido. Cada um de nós afirma o posicionamento de um legislador no Reino dos Fins, com um direito de voto acerca daquilo que irá acontecer, que exercitamos sempre que fazemos uma escolha. Obviamente, poderiam levantar-se várias preocupações sobre a operacionalidade deste argumento. Para já, refiro-me apenas ao modo como Kant tencionou entendê-lo. Se tencionou do modo que sugeri, a afirmação de que somos fins em nós mesmos não é a afirmação de que o poder de escolha racional é uma propriedade valorizável; é a afirmação de que me virtude do poder de escolha racional, atribuímo-nos um posicionamento normativo — o posicionamento para legislar o valor dos nossos fins. E isso impele-nos a atribuir o mesmo posicionamento a todos os demais seres racionais e, assim, a respeitar as suas escolhas e a ajudá-los a buscar os seus fins. Mas há um problema ao se ler o argumento desta forma. É o problema é o de que em alguns dos seus argumentos casuísticos, Kant argumenta como se tivéssemos *também* de tratar o poder de escolha racional como uma propriedade valorizável. As duas concepções diferentes de um fim-em-si-mesmo aparecem ambas nos seus argumentos casuísticos. Os dois casos que Kant utiliza para exemplificar os nossos deveres para com outros

— o dever de ajudar outros, ou de promover os seus fins, e o dever de não fazer falsas promessas — podem explicar-se melhor segundo a perspectiva de posicionamento normativo. Devemos promover os fins de outros em reconhecimento pelo facto de que eles, como nós, têm o posicionamento para conferir valor nos seus fins escolhidos. Devemos evitar todo o uso da força, da coerção e de engano enquanto formas de interferência com os esforços de outros para exercerem os seus direitos legislativos. A força é como privar alguém do seu voto; a coerção e o engano são como adulterar o seu boletim de voto. Mas quando Kant aborda os deveres do Eu [*self*], as considerações a que nos incita são naturalmente melhor entendidas como resultantes do pensamento de que o poder de escolha racional é uma propriedade valorizável. Devemos desenvolver os nossos talentos e poderes como ajudas à escolha racional; devemos evitar o álcool e as drogas, de acordo com o argumento de Kant na *Metafísica dos Costumes*, porque nos incapacitam para a acção racional. Estes deveres parecem de todo não se relacionar com o nosso posicionamento; são as atitudes e as acções de alguém que considera a escolha racional como uma propriedade valorizável. Para Kant é óbvio que cometer suicídio é tratarmo-nos como meros meios, mas se compreendermos a afirmação de que a humanidade é valorizável enquanto a afirmação de que confere um posicionamento normativo, não é claro por que razão isto deve ser deste modo. Porque não pode um ser humano ter um posicionamento para conferir valor ao seu próprio desaparecimento, tal como a tudo o mais que deseje, desde que nenhum outro dever seja violado? Kant está a pensar no suicídio simplesmente nos termos de atirar fora uma coisa valorizável. Este é um pensamento acerca do valor da nossa humanidade enquanto uma propriedade, não um pensamento sobre o nosso posicionamento. Se adoptarmos a perspectiva de que valorizar a humanidade na verdade significa considerá-la como a fonte de um posicionamento normativo,

não a considerando meramente como uma propriedade valorizável, teremos de abdicar da afirmação de que estes deveres existem para com o Eu [*self*]? Não penso que tenhamos de o fazer. Não pretendo defender a proibição de Kant do suicídio, mas penso que se podem resgatar os outros deveres para com o Eu [*self*]. As duas formas de pensar sobre o valor da humanidade que distingi podem combinar-se se supusermos que devemos de considerar o nosso posicionamento normativo *em si* enquanto a propriedade valorizável em questão. E se o meu próprio argumento, de que temos de considerar a nossa natureza moral como uma forma de identidade prática, funciona, então isso é precisamente o

que devemos fazer. O que significa ter uma identidade prática não é apenas valorizarmo-nos nós próprios enquanto possuidores de uma propriedade, mas antes valorizarmo-nos a nós próprios no desempenho de um papel. Portanto, devemos valorizar a nossa identidade humana, não meramente enquanto seres racionais, mas enquanto legisladores no Reino dos Fins. Nesse caso, desenvolver os nossos talentos e poderes é como preocuparmo-nos em sermos um eleitor devidamente informado; evitar o excesso de álcool e de drogas é como não ir votar bêbado. Estes deveres são expressões de respeito, não pela propriedade de racionalidade, mas pelo posicionamento legislativo que nos confere.

IV. VALORIZARMO-NOS A NÓS MESMOS

Penso que Kant deve ter tido em mente qualquer coisa como a seguinte — que valorizamos o nosso próprio posicionamento enquanto uma forma de identidade prática. Mas, ainda assim, há qualquer coisa que deixa por analisar — uma forma muito mais simples segundo a qual o acto de escolha racional exprime um valor que atribuímos a nós mesmos. Afinal de contas, o nosso posicionamento legislativo concede-nos o direito de «votar em» — isto é, de conferir valor a — qualquer que seja a coisa; não tem de ser na satisfação dos nossos próprios desejos e necessidades naturais. Mas Kant assumiu que aquilo que escolhemos, pelo menos quando a moralidade o permite, é satisfazer os nossos desejos e interesses naturais e os desejos e interesses e necessidades naturais daqueles que amamos. Aquilo *a que* conferimos valor, quando exercitamos os nossos poderes legislativos, não é a nós mesmos enquanto sujeitos desses poderes legislativos, mas a nós mesmos enquanto sujeitos de certos interesses naturais — alguns dos quais partilhamos com todos os restantes seres vivos e sencientes. E isto dá um sentido bastante diferente em que nos consideramos a nós mes-

mos — ou «subjectivamente nos representamos», como Kant diria — como fins em nós mesmos. Os dois pontos que acabei de fazer sobre o argumento de Kant acerca da Fórmula da Humanidade estão relacionados. Os deveres para com outros interpelam-nos a respeitar o posicionamento normativo de outras pessoas através do respeito pelas suas escolhas e pela consideração dessas escolhas como actos legislativos, ou seja, activos com uma força normativa. É por isso que devemos buscar os fins de outros e evitar usar a força, a coerção e o engano para vergar os outros à nossa vontade. Mas os nosso deveres para connosco não podem consistir em respeitar as nossas próprias escolhas — afinal de contas, temos de fazer essas escolhas antes elas existirem para que sejam respeitadas e os deveres de respeito próprio têm de ser qualquer coisa que possa orientar o modo como fazemos essas escolhas. Conforme já sugeri, respeito por nós próprios enquanto seres racionais exige que escolhamos de um modo tal que nos torne aptos para o nosso papel na legislação moral. Mas o que nos alerta para o facto de que reclamamos para nós este papel é um reflexo do facto de que os seres humanos fazem

racionalmente aquilo que todos os restantes animais fazem naturalmente: buscamos os nossos interesses naturais e os interesses daqueles com que nos preocupamos, como se essas coisas se estabelecessem enquanto um bem. Deste modo, o sentido segundo o qual a concepção de nós mesmos enquanto fins em nós mesmos é um princípio subjectivo da acção racional é um sentido bipartido. A acção racional incorpora o pensamento de que somos fins em nós mesmos no sentido em que temos o direito de conferir valor sobre os nossos próprios interesses naturais. Mas também incorpora o pensamento de que os nossos próprios interesses naturais merecem que se confira um valor *sobre* eles. E embora não tenha argumentado aqui em favor do que afirmo em seguida, este pensamento pode estender-se para incluir os interesses de outros seres que também têm interesses e com os quais partilhámos o mundo.³¹ Concluindo, valorizar a nossa humanidade envolve várias coisas diferentes. Envolve apreciar a nossa natureza moral, não no

sentido de nos congratularmos com ela, mas no sentido de assumirmos seriamente os padrões que nos impõe e de fazer o que pudermos para os cumprirmos. Envolve respeitar as escolhas racionais de outras pessoas e tornarmo-nos aptos para fazer escolhas racionais, através do desenvolvimento e da preservação dos nossos poderes racionais. E envolve também, de forma muito simples, cuidarmos de nós próprios e uns dos outros, não unicamente enquanto seres racionais, mas naturais, cujos interesses declaramos, por via da nossa legislação moral, serem merecedores de realização, promoção e procura. Mas não envolve considerarmo-nos superiores a outros seres vivos, nem nos requer que limitemos a nossa preocupação moral apenas a seres humanos. De facto, talvez não haja melhor forma de expressar o valor que atribuímos à nossa humanidade que não seja a de estender o alcance da nossa preocupação moral para lá das fronteiras da humanidade em si.

Publicado originalmente em espanhol, traduzido por Dulce Maria Granja, na revista *Signos Filosóficos*, Número 26. Tradução portuguesa de Pedro Tiago Serras.

NOTAS

- 1 «Kant's Formula of Humanity» in Christine M. Korsgaard, *Creating the Kingdom of Ends*, pp.106-132.
- 2 «Atribuímos a nós mesmos» é aqui uma expressão deliberadamente ambígua. Na altura em que escrevi o ensaio em questão, inclinava-me para pensar que o argumento estabelecia que a humanidade tem qualquer coisa como um valor intrínseco; posteriormente decidi que na perspectiva de Kant todo o valor deve ser conferido por agentes valorativos, ou, dito de outro modo, que valorar é prévio a valor.
- 3 Christine M. Korsgaard, *The Sources of Normativity*. Ver em particular §§3.4.6-3.4.9, pp. 118-123.
- 4 Ver Christine M. Korsgaard, «Fellow Creatures: Kantian Ethics and Our Duties to Animals» e «Interacting with Animals: A Kantian Account.»
- 5 Ver também T. M. Scanlon, *What We Owe to Each Other*, p.105.
- 6 A propriedade pode apenas ser o valor intrínseco em si, tal como entendido por G. E. Moore, ou pode ser a propriedade de fornecer razões para a acção, numa perspectiva de delegação a que T. M. Scanlon chama «passar-ao-seguinte» [buck-passing]. Para a visão de Moore, ver o seu *Ethics* e «The Conception of Intrinsic Value». Para o argumento de Scanlon, ver *What We Owe to Each Other*, Capítulo 2.
- 7 As referências aos textos de Kant serão inseridas no texto, utilizando o volume da Academia e os números de página quase universalmente usados nas traduções das suas obras. Sempre que cito Kant, recorri às traduções de Mary Gregor nos textos de Cambridge da série *History of Philosophy*.
- 8 Ver por exemplo *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* 4:407.
- 9 Para consultar as minhas descrições sobre diferenças humano/animal, ver *Self-Constitution: Agency, Identity, and Integrity*, em particular o Capítulo 6; «The Activity of Reason», §4, pp. 30-32; «Interacting with Animals: A Kantian Account», §6, pp. 100-103; e «Reflections on the Evolution of Morality», em particular §§4-5, pp. 16-23.
- 10 Para consultar caracterizações do realismo substantivo e argumentos contrários a ele, ver o meu *The Sources of Normativity*, «Lecture One»; *Self-Constitution*, §4.2, pp. 64-67; e «The Activity of Reason», §§1-3, pp. 23-30.

- 11 Ver *Self-Constitution*, §4.2.4, p. 67; ou, para uma primeira versão do argumento, «Skepticism about Practical Reason», in *Creating the Kingdom of Ends*, particularmente §4, pp. 321-325. Aqui falo sobre se um agente se «importa» com, digamos, ser prudente ou assumir os meios, em vez de sobre se um agente crê haver uma razão para ser prudente ou para assumir os meios, mas o argumento é o mesmo em ambos os casos — a questão é se a força destas considerações depende ou não dos compromissos contingentes do agente.
- 12 Para uma crítica desta perspectiva de razões substantivas, ver «The Activity of Reason», §3, pp. 26-30. A alternativa é acreditar que todas as razões substantivas se identificam pela aplicação do imperativo categórico, ou de outro princípio da racionalidade formal, com o qual o agente está comprometido em virtude da sua racionalidade, independentemente das suas crenças ou compromissos explícitos. Neste caso precisamos apenas de entender as suas razões subjectivas como conhecimento seu sobre os factos não normativos.
- 13 Ver Scanlon, *What We Owe to Each Other*, pp. 25-32.
- 14 Tomo de empréstimo o exemplo das conferências sobre Locke, *Being Realistic about Reasons*, de Scanlon, embora o tenha também usado noutros contextos. Na verdade, claro, o assunto é um pouco mais complicado, dado que, se a pessoa tiver outras crenças sobre razões das quais esta decorra e pudermos em princípio convencê-la de que esta razão existe, há ainda um sentido em que a pessoa tem de facto esta razão, mesmo que subjectivamente. Penso ser pouco claro se Scanlon supõe que todas as razões estão desta forma ao alcance de argumentos. Para mais informação sobre este ponto, ver as descrições de Scanlon sobre como aprendemos a saber que razões possuímos (*What We Owe to Each Other*, pp. 64-72) e a sua discussão sobre a defesa do internalismo sobre razões de Bernard Williams (no apêndice de *What We Owe to Each Other*, pp. 363-373). Em virtude destas complexidades, aqueles que defendem este tipo de abordagem caracteristicamente rejeitam na íntegra a ideia de razão subjectiva.
- 15 Nagel, *The View from Nowhere*, p. 150.
- 16 Não são claras as implicações desta análise para com animais que dispõem de formas de cognição mais sofisticadas do que as que supomos serem características de baratas, mas que não pensem sobre razões. Depende do que conta como «uma capacidade para pensar sobre o que se deve fazer». Por exemplo, suponhamos que um animal tem a capacidade para antever consequências futuras que por vezes modifiquem os seus desejos, não porque aplique algum princípio ou porque faça algum raciocínio, mas causalmente — ele responde ao que antevê acontecer-lhe no futuro. Suponhamos que o animal tem também o hábito de antever consequências futuras de modo a que seja frequentemente prudente. Contará isto como «pensar sobre o que deve fazer»?
- 17 Nagel assevera que «são as crenças e atitudes que são objectivas no sentido primário». *The View from Nowhere*, p. 4.
- 18 Para maior aprofundamento desta analogia errónea, ver o meu «The Activity of Reason», §2, pp. 25-26; para uma descrição da razão pela qual um construtivista não precisa de aceitar a analogia errónea, ver §§6-7, pp. 35-39.
- 19 Nagel tem outra via para defender a afirmação de que algumas razões «pertencem» a certos indivíduos. Em *The View from Nowhere*, Capítulo 9, argumenta que algumas razões são relativas ao agente — ou seja, têm força normativa apenas para a pessoa cujos desejos ou cuja condição as desencadeie. Suponho que se possa pensar que as razões relativas ao agente são «tidas» por indivíduos num sentido particular. Mas este não é o sentido que procuramos: esse sentido fundamenta um contraste entre as razões que todas as pessoas têm e as razões que apenas algumas pessoas têm, sem que nos diga o que significa para qualquer um de nós «ter» ou carecer de todo de uma razão. A ideia de que as razões têm origem a partir dos desejos ou da condição de seres particulares sugere ainda outro sentido no qual as razões são «tidas» por indivíduos: as razões que têm origem em qualquer coisa sobre os meus desejos ou a minha condição podem ser entendidas como sendo num sentido particular minhas, mesmo se forem neutras relativamente ao agente e assim fornecerem razões a outros. Exploro esta ideia e analiso atentamente as dificuldades de a circunscrever em *Self-Constitution**, §9.5, pp. 197-200.
- 20 Cito a partir daquela que é actualmente a quinta conferência sobre Locke de Scanlon. As conferências sobre Locke de Scanlon serão editadas em breve pela Oxford University Press como *Being Realistic about Reasons*. A passagem em que Scanlon me cita é retirada de *The Sources of Normativity*, §1.4.8, p. 44.
- 21 Isto assemelha-se à perspectiva de Nagel: neste «sentido forte», termos ou não termos razões depende de podermos ou de não podermos saber que as temos. Scanlon afirma que não põe objecções a esta forma de dependência da mente.
- 22 Estas várias condições — a existência de um ponto de vista, a capacidade para agir segundo as considerações geradas a partir deste ponto de vista — são sugestivas sobre qual poderá ser a relação $R(p, c, a)$, ou sobre as condições sob as quais ela se verifica.
- 23 Ver *What We Owe to Each Other**, em particular pp. 160-168. Não pretendo negar que os outros animais tenham amizades, mas estas não requerem respeito mútuo do mesmo modo que as amizades humanas o requerem. Fornecerei uma descrição do tipo de respeito em questão em §III deste ensaio.
- 24 Ver *Self-Constitution*, §5.6, pp. 104-108.
- 25 As perspectivas de Hume a que me refiro aqui podem ser principalmente encontradas na conclusão do Livro III do *Treatise of Human Nature*, em particular nas pp. 619-620, e na Parte II da conclusão de *The Enquiry Concerning the Principles of Morals*, pp. 278-284. Os comentários no texto sumarizam uma interpretação de Hume que reitero em *The Sources of Normativity*, §§2.2.1-2.2.7, pp. 51-66.
- 26 John Stuart Mill, *Utilitarianism*, Capítulo 2. Na verdade, ele afirma, na pág. 10, que é melhor ser um ser humano insatisfeito do que um porco satisfeito e que é melhor ser Sócrates insatisfeito do que um tonto satisfeito, estou portanto a fundir a suas afirmações, tomando aqui Sócrates como um exemplar da humanidade.
- 27 Temple Grandin relata que: «Os porcos são obcecados pela palha. Quando atiro um pouco de palha de trigo para o meu cercado com leitões, eles fossam nela freneticamente... Até agora, ninguém descobriu nada que possa competir com a palha para atrair a atenção e o interesse de um porco». Em *Animals Make Us Human: Creating the Best Life for Animals*, pp. 185-186.

- 28 Kant afirma: «correctamente chamamos a estes prazeres e deleites mais refinados porque estão mais sob o nosso controlo do que outros, não se desgastam, mas antes reforçam um sentimento para os desfrutarmos continuamente...», *Crítica da Razão Prática* 5:24.
- 29 *The Sources of Normativity*, §3.4.
- 30 Na verdade, penso que há algum espaço para dúvida mesmo acerca disto — e este é um dos locais em que surge a obscuridade desta concepção de valorizar. A dúvida é sobre se poderemos valorizar a nossa própria inteligência, sem valorizar a inteligência enquanto tal, no sentido em que o meu exemplo prévio valorizava a poesia enquanto tal. Se pelo menos assumirmos que estamos a falar sobre alguém que valoriza a sua própria inteligência, não em virtude de qualquer outra coisa que ela lhe dê — digamos, prazer no seu exercício, ou poder, ou um sentido de superioridade —, mas por si mesma, poderá parecer como se esse alguém tivesse pelo menos de apreciar a operação da inteligência, quando a testemunha em outros, e talvez tivesse de deplorar a sua ausência, mesmo se não fizesse o que quer que seja para a preservar, ou proteger, ou desenvolver. Poderá existir alguém que valorize apenas a sua própria poesia? A mim, parece-me uma ideia extremamente estranha.
- 31 Argumento em favor da perspectiva em questão no meu «Fellow Creatures: Kantian Ethics and Our Duties to Animals» e «Interacting with Animals: A Kantian Account.»

BIBLIOGRAFIA

- Grandin, Temple, com Catherine Johnson. *Animals Make Us Human: Creating the Best Life for Animals*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. 2ª edição, ed. L. A. Selby-Bigge and P. H. Nidditch. Oxford: The Clarendon Press, 1978.
- Hume, David. *Enquiry Concerning the Principles of Morals*. In *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*. 3ª edição, ed. L. A. Selby-Bigge and P. H. Nidditch. Oxford: The Clarendon Press, 1975.
- Kant, Immanuel. *Critique of Practical Reason*. Trad. Mary Gregor, Cambridge Texts in the History of Philosophy series. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Kant, Immanuel. *The Groundwork of the Metaphysics of Morals*. Trad. Mary Gregor, Cambridge Texts in the History of Philosophy series. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Korsgaard, Christine M. «The Activity of Reason.» *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, Volume 83, No. 2: November 2009.
- Korsgaard, Christine M. *Creating the Kingdom of Ends*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Korsgaard, Christine M. «Fellow Creatures: Kantian Ethics and Our Duties to Animals», *The Tanner Lectures on Human Values*, Volume 25, ed. Grethe B. Peterson. Salt Lake City: Utah University Press, 2005. Disponível on-line neste endereço
- Korsgaard, Christine M. «Interacting with Animals: A Kantian Account», *The Oxford Handbook on Ethics and Animals*, ed. Tom Beauchamp e R. G. Frey. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Korsgaard, Christine M. «Reflections on the Evolution of Morality.» Publicado on-line como *The Amherst Lecture in Philosophy* 5 (2010): 1-29, neste endereço.
- Korsgaard, Christine M. *Self-Constitution: Agency, Identity, and Integrity*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Korsgaard, Christine M. *The Sources of Normativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Mill, John Stuart. *Utilitarianism*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1979.
- Moore, G. E. «The Conception of Intrinsic Value», *Philosophical Studies*. London: Kegan Paul, 1922.
- Moore, G. E. *Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 1912.
- Nagel, Thomas. *The View from Nowhere*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Scanlon, T. M. *Being Realistic About Reasons*. The Locke Lectures, 2009. A publicar em breve na Oxford University Press.
- Scanlon, T. M. *What We Owe to Each Other*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

NÓS, OS ANIMAIS

David Antunes

Nós, os animais, vemos e movemo-nos! A troca parcial ou completa de predicados entre animais humanos e animais não humanos é, hoje, uma actividade comum, à primeira vista devedora do uso generoso de figuras de retórica e da amizade humana, correspondida ou não, apesar de, como é do conhecimento comum, o cão ser o melhor amigo do homem. Assim, não há quem, tentando perceber o que é uma metáfora, não se tenha confrontado com o inevitável «Aquiles é um leão!» e, fenómeno ainda mais comum, todos ouvimos da boca da vizinha, embevecida com o seu *labrador*, a pérola imprescindível «Só lhe falta falar». Pelo meio, há uma enciclopédia de reencarnações, comparações, personificações e metamorfoses várias, substantiadas por enunciados que vão da observação popular, acerca da pessoa sagaz, «É esperto que nem uma raposa», «Tem cá um faro...», ao tratamento carinhoso, indiciador ou não de perturbações psíquicas maiores, ou revelador da condição solitária da vida contemporânea: «A minha filha tem de ir ao veterinário, coitadinha» e «Vivo sozinho com a minha gata». Entretanto os animais têm os mais diversos feitios e caracteres, mimados, impacientes, preguiçosos, generosos, ansiosos, *border line*, e os donos adquirem fisionomias entre o *rottweiler* e o caniche ou, em casos extremos, passam a ser membros exclusivos de uma raça «É um *pitbull*».

De um modo geral, talvez não seja totalmente absurdo dizer que é mais arriscado ser comparado com um palhaço que ser apelidado de doninha ou lobo das estepes. Só a espíritos mais literários, entretanto, ocorre uma metamorfose em besouro, só à dona de casa furiosa é que se ouve, para a couve no sofá: «És uma ameiba!», e é extremamente raro alguém considerar que o seu peixe é muito inteligente e que os direitos dos animais se estendem às minhocas e às esponjas. Como Aristóteles notou no *De Anima* (413b-414b; ver também *Historia Animalium*, 588a-589a), à medida que se vai descendo na *scala naturae* vão-se perdendo faculdades, estabelecidas a partir do topo, naturalmente ocupado pelos chamados animais superiores. A esta escala da natureza, juntaria eu uma escala espacial e emocional, pelo que, longe da vista, longe do coração, logo, longe da metáfora e personificação. Assim, embora facilmente nos vejamos envolvidos numa discussão sobre a inteligência e vida emocional do *meu* gato, é difícil atribuímos à sagacidade de um indivíduo da manada o prodígio de navegação, exigido pela maior migração da Terra, a saber, a dos gnus do Serengeti, que parecem todos iguais, são feios, e, além disso, são presumivelmente estúpidos, como se pode observar pelo facto de se atirarem a um rio de águas revoltas, infestado de crocodilos pacientes e ardilosos. Sendo este um exercício potencial-

mente divertido, não se ignora que é certamente pouco exacto. Afinal, se a evolução das espécies é o paradigma pelo qual se mede a excelência progressiva dos seus membros, no modo como se adaptam, em ecossistemas em transição, lenta ou abrupta, então as baratas e os crocodilos do Nilo são, zologicamente falando e segundo o Discovery Channel, seres mais perfeitos que o mais perfeito dos animais humanos. É claro, porém, que este aspecto não conta porque, se não ficamos estupefactos com a frase «Aquiles é um leão», notamos algo de estranho na frase «O leão Aquiles é um Aquiles» ou «O meu cão é o Einstein, sem tirar nem pôr», ou, de um outro ponto de vista, se não ficamos admirados com a frase «Vivo sozinha com quatro gatos», não podemos deixar de ficar surpreendidos com a consideração «Vivo sozinha com quatro bebés» ou «O meu cão vive sozinho conosco» (Kosgaard, *Getting Animals in View*).

Isto, no fundo, só quer dizer, verdade de *la palisse*, que qualquer troca de predicados entre animais humanos e animais não humanos só pode ser feita por e é da exclusiva responsabilidade hermenêutica dos primeiros, aos quais, por assim dizer, nada é impossível, quer do ponto de vista da distribuição parcial de predicados seus aos segundos, quer do ponto de vista da apropriação integral ou parcial de predicados dos segundos, quer, até, do ponto de vista da alteração da sua anatomia morfológica em função dos segundos. Outra maneira de dizer isto é que não há notícia de animais que tenham protestado ou defendido os seus traços identitários (ou os seus interesses ou direitos), perante apropriações ou descrições abusivas, e que há, infelizmente, um sucesso assinalável na interpretação, incontestável e exclusivamente arbitrária, de certos sinais como querendo dizer ou indiciando x, ou, pela mesma razão, -x, pelo menos em criaturas que, como diz Aristóteles, têm uma vida mais longa e são mais visíveis (*Historia Animalium*). A par do constante recurso à *Sagrada Escritura*, este aspecto, aliás, sustentou parte da eloquência

forense, relacionada com processos de pena capital e ou anátema ou excomunhão de animais, individuais ou em bando, desde a Idade Média até ao século XIX, matéria suficiente para uma centena de comédias, mas, sobretudo, para a consideração do desconforto humano com a ausência de sentido, mesmo que as explicações superem, em *nonsense* e credulidade, os enigmas. Assim, perante, um porco que confundia, maliciosamente, um bebé por comida, ou em face de uma praga de ratos do campo que dizimava toda a sementeira, a mente medieval (e alguma pós-medieval) exigia explicações e reparos que trouxessem alguma ordem a um mundo imprevisível e ameaçador. Infelizmente, os porcos foram, invariável e maioritariamente, condenados à pena capital (por enforcamento ou decapitação, principalmente), mas os ratos e diversas pragas de insectos conseguiram, não raras vezes, dos seus representantes legais, sucessivos adiantos da máquina da justiça, em parte por ser muito difícil que comparecessem em audiência, ou o reconhecimento de que, ao dizimarem um campo, mais não faziam do que cumprir a injunção bíblica «Crescei e multiplicai-vos!», o que acabaria por ser inevitavelmente bom para o homem, uma vez que se tratava da realização de um desígnio divino. Em casos de verdadeiro sucesso, evitaram, assim, a condenação ou forçaram um «acordo» em que a outra parte (a acusação) ficava responsável por providenciar um lugar próprio e fértil, do ponto de vista das suas necessidades, interpretado, claro está, pelo seu defensor legal, para «viverem» (Evans, pp. 111-114, por exemplo).

Independentemente dos tratamentos carinhosos, o que estes exemplos demonstram são três aspectos fundamentais: a) a posição do homem define-se por via da relação hierárquica que este estabelece com os outros animais; b) o animal não humano é definido pelo que não possui relativamente ao homem e ou pelo que, surpreendente e excepcionalmente, manifesta de humano, nomeadamente no domínio da percepção do

mundo e das emoções; c) a apropriação de uma característica animal deve-se à ênfase na excelência excepcional de uma qualidade animal, reclamada pelo homem, força, esperteza, lealdade, etc., e, portanto e em última análise, corresponde ao exercício de expropriação dessa qualidade ao animal. Dizer «Aquiles é um leão!» é, num certo sentido, dizer que, a partir de Aquiles, os leões deixaram de ter a prerrogativa da força e passou a haver um homem, e, por conseguinte, o homem em geral, que conquistou essa propriedade. Em todos os casos, da metáfora ao tribunal, do jardim zoológico ao passeio matinal com o animal de estimação, percebemos, por conseguinte, que o homem, pelo menos neste âmbito, deu ouvidos ao Senhor: «Crescei e multiplicai-vos, enchei e dominai a terra. Dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todos os animais que se movem na terra» (*Gn*, 1, 28).

Que a posição do animal humano na natureza se defina por via da sua relação hierárquica, ou da sua posição relativa, com o animal humano é evidentemente o aspecto crucial, do qual resultam, em parte, todos os outros modos de descrição e compreensão dos animais, mas circunscreve, desde logo, o contexto da discussão do problema ao domínio ético e político, a que não posso dar aqui a devida atenção. Isto é assim, porque a posição do animal humano está *a priori* estabelecida: é aquela que, por defeito, resulta daquilo a que Christine Korsgaard considera o estado de «estupidez moral» em que nascemos e que se caracteriza pelo facto de sermos «incapazes de ver os outros excepto através da lente dos nossos interesses e padrões» (Web). Assim, o animal não humano é o último grande *Outro* para salvaguardar a autonomia autotélica do animal humano, i. e., o facto de a justificação da nossa existência não se medir pela consideração da sua utilidade em função de outrem:

Os animais humanos são, nesta argumentação [a autora está a comentar uma passagem de Kant], o supremo e último *Outro*. São os seres que ainda

podemos continuar a usar como meros meios, assim que tivermos desistido das ideias de que outros seres humanos estão aí para os nossos propósitos — assim que tivermos rejeitado [*once we've rejected*] as ideias de que as mulheres são *para* a lida da casa e *para* cuidar dos filhos, que as raparigas são *para* ter sexo, que os rapazes são *para* andar a fazer guerras, que servem os interesses de outros homens maiores, e que as pessoas de cor são *para* as colheitas e *para* fazer trabalhos menores que todos nós odiamos. (Korsgaard, *Getting Animals in View* ☺)

Aquilo que é mais importante aqui não é, contudo, o comentário crítico de uma descrição que vê os animais como meios ou instrumentos, no seguimento da determinação bíblica, o mais relevante é a sugestão que eles estão cá para que nós atinjamos o ápex utópico e desejável da nossa existência, uma consciência ética expurgada do critério de interesse relativamente, e agora plenamente, a todos os nossos iguais (humanos, é claro). Não se trata propriamente de dizer que os animais não humanos estão cá para que os domesticuemos, para nos servirem de companhia, para casacos de pele e alimento, etc., trata-se de estarem cá para percebermos quem *somos*, mas, sobretudo, o que *não somos*. Poderá lá haver justificação mais sublime *para* a sua existência e *para* a sua posição diferente?

Não admira, por isso, que um dos exercícios filosóficos mais praticados tenha sido descrever a especificidade dos animais não humanos, para salvaguardar a vantagem «natural» dos animais humanos e estabelecer o padrão a partir do qual se observam duas atitudes gerais antinómicas: a) o vigiar atento de qualquer atribuição de faculdade(s) suplementar(es) que pusesse(m) (e ponha(m)) em perigo o isolamento do(s) predicado(s) exclusivo(s) do homem; b) o vigiar atento, a perplexidade filosófica e a punição de comportamentos humanos que revelem ou indiciem aquilo que consideramos «próprio» dos animais. Em suma e relativamente a b): fenómenos de

irracionalidade (e não racionalidade) na acção, na formação de crenças e emoções são problemas filosóficos resolvidos pela admissão do impasse aporético e/ou pela reformulação descritiva do problema que anula a sua existência; acções incompreensíveis pela mente humana, mas executados pelas suas mãos, são bestiais; todos nós zelamos para que ninguém possa e deva ser tratado como um animal, ao que o extraterrestre que estudou biologia terrestre sente vontade de perguntar: «Não? Então como?»

Centremo-nos, contudo, na primeira atitude. Independentemente do que podemos inferir, ou julgamos poder inferir, do julgamento de um porco (nomeadamente, a suposição errada de que as pessoas que participam nesse julgamento acreditam que o porco teve a intenção de comer um bebé), o acto decisivo da filosofia para isolar uma diferença definitiva entre animais humanos e animais não humanos foi a negação aos últimos, por Aristóteles, da faculdade pensante, da racionalidade. Mas ao fazer isto, Aristóteles está, como refere Richard Sorabji, a inaugurar, voluntariamente, uma crise de difícil resolução, que é a de saber que outras coisas podem ser, com segurança e até que ponto, atribuídas aos animais, igualmente partilhadas pelos animais humanos, para que eles, os não humanos, não andem por aí «ao deus dará» e consigam «orientar-se»:

Se o objectivo é negar aos animais a razão (*logos*), e com ela a crença (*doxa*), então o seu conteúdo perceptual [*perceptual content*] tem de ser expandido, em compensação, de modo a permitir-lhes traçarem/encontrarem o seu rumo pelo mundo. Por outro lado, não pode ser expandido a um ponto tal que a percepção se torne equivalente à crença [*belief*]. A distinção entre estas foi tão debatida então como é hoje. Não é apenas a percepção que precisa ser distinguida da crença, mas a posse de conceitos, memória, intenção, emoção, se estes também podem ser encontrados em animais que não possuem crença. O projecto requer uma completa revisão de todas estas capacidades mentais.

«E o conceito de razão pode ele próprio estar sujeito a uma mudança. (Sorabji, p. 7)

Vejamos as dificuldades do próprio Aristóteles nesta passagem de *De Anima*:

Estas faculdades [*dünameis*], dizíamos nós, são as faculdades nutritiva, desejanste, sensitiva [*aisthētikōn*], locomotora e pensante [*dianoētikōn*]. As plantas só possuem a faculdade nutritiva, os outros seres vivos possuem, esta outra, a faculdade sensitiva. Mas com a faculdade sensitiva, têm também a faculdade desejanste. Com efeito, o desejo compreende simultaneamente o apetite [*epithūmia*], a coragem [*thūmos*] e a vontade [*boulēsis*, a tradução inglesa opta por *wish*]. Ora todos os animais possuem pelo menos um dos sentidos: o tacto e todo o que possui este sentido [*aisthēsis*] sente pelo mesmo o prazer e a dor, (...) para já, comprometemo-nos a dizer que aqueles dos seres vivos que possuem tacto possuem também o desejo/apetição [*oreksis*]. Relativamente a saber se possuem imaginação [*phantasia*], é uma questão duvidosa que examinaremos mais à frente. Outros tipos de animais possuem em acréscimo o poder da locomoção, e outros enfim possuem a faculdade pensante e o intelecto [*dianoētikōn te kai nous*], como o homem e qualquer outro ser que, a existir, seja de condição análoga ou superior. (411a30-414b5; 414b15-20; a tradução ligeiramente alterada em alguns passos é da minha responsabilidade]

O pormenor final, sendo enigmático, não é despicando porque, não sabendo nós que ser excepcional possa ser este ser, o que a salvaguarda aristotélica implícita é que, na hipótese remota, da faculdade pensante não funcionar como factor distintivo (por sinais comportamentais que a possam pôr em dúvida, por exemplo), então, para que a posição superior do animal humano seja preservada, terá de se alargar o limite superior da escala das faculdades ou criar graus intermédios que preservem uma distância posicional face à

faculdade pensante. É neste sentido que interpreto esta passagem de Sorabji:

Comecei a minha leitura apenas com um interesse histórico no extenso, e extensamente não cartografado, antigo debate acerca da psicologia humana e animal. Mas fui conduzido a ter em consideração que há um problema moral vívido e real devido à maldade (*badness*) dos argumentos a favor de uma diferença enorme entre os animais e o homem. Parecia já suficientemente grande quando Aristóteles e os Estoicos declararam que o homem tinha razão e os animais não. Mas à medida que o debate progredia, começou a parecer que os animais podem apenas não possuir certos tipos de razão (*reasoning*), e então foi dado um passo mais ao assinalar que lhes faltava a linguagem (*speech*). Quando esta defesa começou também a ser questionada, procedeu-se a uma retirada para uma posição que lhes aponta a falta de sintaxe. (Sorabji, p. 216)

Mais à frente, contudo e diretamente relacionado com o argumento que aqui se persegue, no contexto da investigação sobre o que move (no sentido físico e psíquico?) os animais imperfeitos (*De Anima*, 434a; ver também *De Motu Animalium*, 702a-703a), Aristóteles cumpre de facto o que promete na passagem anterior e diz que estes animais possuem imaginação sensitiva [*aisthētikē phantasia*]. Mas se esta faculdade lhes é concedida, estão, porém e necessariamente pelo já exposto, privados de imaginação deliberativa, ou seja, eles podem mover-se porque sentem / percebem / imaginam a sensação que x lhes provoca / provocaria (e isto já é obra de raciocínio, acrescenta Aristóteles [*logismou ēdē ergon estin*]), mas não se abstêm de reagir em função dessa «fantasia estética», deliberando se não seria melhor agir em função de outro bem e não do imediato que, para eles, é, contudo, o maior. Daqui, que esta imaginação sensitiva seja facilmente refém de desejos irracionais ou que dela possam resultar desejos e actos irracionais que,

pelo contrário, a imaginação deliberativa, atribuído dos animais não imperfeitos, previne.

Há dois aspectos decisivos que é necessário debater neste momento: um é o de saber o que leva Aristóteles a associar a faculdade sensitiva à fantasia, o outro é o de saber como é que se explica que os seres dotados de fantasia deliberativa possam, no entanto, cometer actos irracionais. Aparentemente, parte da resposta a ambos encontra-se na consideração dos produtos que resultam da fantasia. A esse respeito, Aristóteles diz-nos que os *phantasmata* (i. e., as coisas produzidas pela fantasia) são o mesmo que os *aisthēmata* (i. e., as coisas produzidas pela sensação) sem a sua matéria «porque as imagens são, num certo sentido, as sensações, excepto serem-no sem matéria» (*De Anima*, 432a10). Como Martha Nussbaum explica «um *phantasma* é como uma *aisthēma*, mas que pode surgir quando o objeto não está fisicamente presente», ou «enquanto a *aisthēsis* recebe a impressão de um objeto particular, a fantasia envolve ver a sua forma, i. e., vê-lo como um F, como uma coisa que pertence a um certo tipo de objetos e não exatamente como um item materialmente particular e distinto» (p. 257, n. 52), ou ainda «quando a fantasia está em operação [o animal] torna-se consciente do objeto como uma coisa de um certo tipo [*as a thing of a certain sort*]» (p. 257). Percebem-se assim três coisas distintas: a associação da fantasia à sensação obedece a uma espécie de lógica relacional semelhante à que se verifica entre género e espécie; esta associação reconhece implicitamente aos animais a capacidade de produzirem uma imagem de x, na ausência de x, e serem movidos ou moverem-se em função disso (prepararem-se para atacar, por exemplo); dada a natureza da imagem de x, relativamente a um x particular e distinto, podem, presumivelmente, verificar-se enganos, ou, pelo menos e, provavelmente, mais apropriado, uma perspectiva deficiente do ser de x e isso conduzir o animal a um movimento que, possivelmente, a fantasia deliberativa acautelaria, uma vez que o obrigava a considerar outras

coisas ou a matéria (real) dos seus *phantasmata*. Dizer que esse movimento é errado ou irracional parece um passo arriscado, justamente por ausência dessa fantasia deliberativa, e, seguindo o argumento, só será acertado considerá-lo como tal, no caso dos animais que a possuem, ou seja, os animais humanos, como nos casos de acrasia. (A acrasia é, *grosso modo*, a situação na qual um agente, que não se encontra num estado de ignorância ou constrangimento, decide que, consideradas todas as coisas, é melhor fazer x e, no entanto, faz y. É fácil de ver que é difícil considerarmos um animal acrático, mas é difícil compreendermos como, apesar da *phantasia* deliberativa e da racionalidade, somos tantas vezes acráticos, se não suspendermos, momentaneamente, justamente o que nos distingue: a fantasia deliberativa.)

Vale a pena, no entanto, considerar que coisas formam os *phantasmata* e que coisas são susceptíveis à sua influência, que, pelos vistos entre outras coisas, levam os animais a moverem-se. Aquilo que promove a sua formação pertence ao domínio «do que (a)parece, mas não é» (Nussbaum, p. 242) e uma das coisas, cuja explicação para a sua formação disputa a concorrência da influência isolada de *phantasmata* ou da sua associação a crenças ou juízos, é a emoção. O debate aristotélico e pós-aristotélico, sobretudo de Crisipo e Aspasio, acerca do assunto divide-se entre a consideração de que para a formação de emoções só é necessária a *phantasia*, i. e., o aparecimento de coisas e / ou a presença de imagens (e, neste sentido, os animais passam a ter emoções), ou que, pelo contrário, para a formação de crenças é necessário a crença e o juízo sobre a materialidade dos *phantasmata* e as sensações, em suma, actividade cognitiva, ou, finalmente, que as duas situações podem verificar-se (ver especificamente Sorabji, *Aspasius: the earliest extant...*, pp. 96-106). Ora a posição de Aristóteles é aqui, e mais uma vez, complexa. Tendo atribuído a faculdade sensitiva aos animais e associando-a à *phantasia*, a *aisthetikē phantasia*, como já

vimos, Aristóteles não pode simplesmente propor que as emoções sejam fruto apenas de *aparecimentos*, porque neste caso estaria a reduzir o espaço do agenciamento da racionalidade humana e, do ponto de vista das emoções, não exactamente a aproximar os animais de nós, mas a aproximar-nos dos animais. Por outro lado, são inúmeras as passagens do *corpus aristotelicum*, sobretudo nos tratados de filosofia natural, que atribuem traços de carácter e emoções aos animais e será algo deficiente considerar que isso só acontece por uma comodidade descritiva que se serve da analogia. É imperativo referir que parece consensual que a posição privilegiada por Aristóteles, pelos seus comentadores, sobretudo os de veia estoica, e até por mim, a considerar, sobretudo, a *Retórica* e a definição de virtude, na *Ética* a Nicómaco, como a correcta disposição face às acções e às paixões, é a de que às emoções subjaz uma actividade cognitiva que implica verificar o conteúdo das percepções que as provocam. Assim, não são apenas a faculdade sensitiva e / ou a *aisthetikē phantasia* que nos movem física e psiquicamente.

No entanto, dizer que esta é a interpretação privilegiada da posição de Aristóteles face ao assunto não é, pelo menos da minha parte, sugerir que ela deve esquecer a outra interpretação, ignorando descrições que atribuem aos animais emoções que, como vimos, só poderão, neste caso e considerando os próprios argumentos de Aristóteles, provir da sua faculdade perceptual e / ou da *aisthetikē phantasia*. Na verdade, suponho que a indecisão relativa de Aristóteles, a ser considerada, nos ajudaria a perceber fenómenos que continuam a ser aporias ainda hoje. A razão por que o não fazemos deve-se essencialmente ao facto de julgarmos que a consideração da outra parte do argumento ameaça a nossa posição na natureza e faz perigar o conteúdo cognitivo relevante que derivamos de certas coisas que nos emocionam e de que gostamos muito. Algumas destas coisas são coisas como as que hoje consideramos objetos de arte, estudados, curiosamente, em disciplinas

com a palavra estética associada e que, noutro tempo, se chamavam apenas poesia mimética, tragédia e comédia, e os fenómenos, que causam alguma perplexidade, relacionam-se justamente com o modo como os animais humanos reagem às percepções resultantes do seu confronto com esses objetos, verificando-se, não raras vezes, um que causa mais ou menos ou nenhum embaraço, asaber: emoções.

A Aristóteles, é claro, não escapou este problema, mas, da sua ênfase na importância da ocorrência de certas emoções, a piedade e o temor, na sequência de assistirmos (perceptualmente) às imagens ou imitação de uma acção de carácter elevado, executada por homens de carácter igualmente elevado, os aristotélicos «mais sérios» retiveram sobretudo o aspecto que mais lhes interessava. Este é, obviamente, a jogada de mestre contra Platão, golpe argumentativo que permitiu a recuperação da poesia mimética e o seu papel decisivo na educação das paixões, justamente porque, para Aristóteles, elas implicariam privilegiadamente o uso da razão. Veja-se Fortenbaugh a este respeito:

A poesia mimética ou imitativa e em particular a tragédia e a comédia estão relacionadas com emoções cognitivas e, por conseguinte, são reconhecidas como formas de arte que promovem respostas inteligentes compatíveis com a razão. Este é um ponto de muita importância, porque na *República* Platão tinha estabelecido uma oposição entre razão e emoção (604a10-b4) e tinha criticado severamente os autores de tragédia e de comédia por brincarem com sentimentos que são ininteligíveis (605b8) e destrutivos da capacidade de raciocínio do homem. Platão associou a poesia dramática com o que de mais irracional há (604d9) e desafiou os seus fãs a mostrarem-lhe que, por acréscimo a causar prazer, a poesia ofereça algo mais à sociedade humana e à vida (607d8-9). (p. 18)

Não quero disputar a leitura de Fortenbaugh, mas suspeito que Aristóteles não estava tão em-

penhado em ser o campeão da poesia, exatamente, aliás, por algumas razões que Fortenbaugh aduz. Ou seja, parece-me que Aristóteles estava mais interessado no estudo das paixões e das acções, como mostra no Livro II da *Retórica*, na *Ética a Nicómaco* e, já agora, na própria *Poética*, do que no estudo dos mecanismos da poesia mimética e, sobretudo, dos seus efeitos. É razoável pensar assim se considerarmos que talvez a diferença fundamental entre Aristóteles e Platão seja uma compreensão totalmente distinta do homem. De uma situação de escravatura natural, em parte pelo domínio do seu elemento apetitivo sobre as emoções e as acções, com as conhecidas consequências epistemológicas e éticas daí decorrentes, o homem passa, com Aristóteles, a uma condição de ser autónomo que pode deliberar sobre o curso da sua acção e das suas emoções. Embora a ênfase na dimensão cognitiva das emoções não constitua uma ruptura argumentativa absoluta com Platão, que funda a irracionalidade no funcionamento dos apetites e não, propriamente, nas emoções, ela deve-se, sobretudo, a esta visão do homem que Aristóteles resgata de uma condição de súbdito natural do filósofo-rei, a quem a idade, o saber e o exercício conferiram a autossuficiência deliberativa sobre si e os restantes mortais. Estes, de facto, são constituídos por um envelope corpóreo deceptivo que encerra um pequeno homem nobre, a parte racional da sua alma, um leão, a parte não racional ou irracional, o *thumos*, e uma besta de muitas cabeças, a parte constituída pelos seus apetites (Nussbaum, *Shame, separateness...*, pp. 406-407). Assim, é natural que, do ponto de vista platónico, a conclusão política seja necessariamente a que se segue:

Ao homem que pode cultivar a razão no seu interior, o estado fornece educação filosófica. Ao resto dos cidadãos distribui controle racional na forma de ordens externas [*external command*]. (Nussbaum, *Shame, separateness...*, p. 408)

Ora, num certo sentido, julgo que todas as dificuldades na interpretação do funcionamento e da alegada importância das emoções que a tragédia provoca, o medo e a piedade, resultam da equação entre a tese cognitiva das emoções, privilegiada por Aristóteles, e a necessidade de sustentar, a todo o custo, esta sua mais valia cognitiva para, contra a conclusão de Platão, embora aproveitando parte dos seus pressupostos, apresentar um argumento positivo acerca da poesia mimética que, assim, passaria a ter uma importância epistemológica, política e propedêutica. Mas, considerando que este não é o motivo fundamental para a posição de Aristóteles face às emoções, como sugeri imediatamente acima, esta interpretação é, a meu ver, errada e não apenas por esta razão. É que se as emoções decorrentes da poesia mimética são emoções cognitivas, compatíveis com a razão, como na sequência da argumentação na *Retórica* (1386a-1386b) é quase inevitável admitir que são, não se percebe, contudo e por outro lado, como possam formar-se perante *aisthemata* e / ou *phantasmata*, cuja materialidade é, no mínimo, duvidosa. Afinal, parafraseando o título de um ensaio conhecido, quem tem medo de *Quem tem medo de Virginia Woolf?* Aristóteles, na *Poética*, não se preocupa directamente com este problema, provavelmente, entre outras razões, porque, para o filósofo, não há aqui um verdadeiro problema, mas, a crer nas suas palavras e nos suspiros que se ouvem no escuro da sala, deverá haver, e aparentemente há, emoções e a catarse destas. O que significa exactamente «a catarse destas» é maculado pela interpretação corrente de «purificação das paixões» que convoca duas posições distintas: uma que se centra na descrição de um processo educativo, outra que enfatiza um exercício expurgatório de raiz psíquica. Uma vez mais, nem uma nem outra me convencem completamente, por razões que apresentarei em breve.

O facto de Aristóteles não se preocupar explicitamente com o problema não impediu, como é natural, a formulação de um conjunto de teorias,

de inspiração aristotélica, que procuram explicar as respostas emocionais à ficção, envolvendo habitualmente a discussão sobre a ideia de empatia, mas acautelando, claro está, a racionalidade na formação dessas emoções. Não os podendo comentar com propriedade, direi que a *suspension of disbelief*, de S. T. Coleridge, e as descrições de Kendal Walton e de Peter Lamarque são os exemplos mais citados, mas eu continuo a preferir o impasse da argumentação de Agostinho:

Arrebatavam-me [*rapiebant me*] os espectáculos teatrais, cheios de imagens das minhas misérias e de incentivos do fogo das minhas paixões. Mas o que é que o homem quer sofrer quando contempla coisas tristes e trágicas que no entanto de modo algum quer padecer? (...) Que é isto senão uma loucura incompreensível? (Agostinho, III, 2)

De um outro ponto de vista, surpreende-me que tão pouca atenção tenha sido dada à relação putativa entre dois aspectos, suficientemente comentados em separado: o primeiro é o facto de Aristóteles nunca explicar na *Poética* o que é a catarse e o segundo é o facto de, insistindo no carácter necessário da acção trágica, Aristóteles referir que a coisa irracional deve passar-se fora da tragédia: «A coisa irracional (*alogon*) não pode verificar-se jamais nos feitos (*pragmasin*) e, se alguma acontecer, deve passar-se fora da tragédia» (*Poética*, 1454b6). É claro pela *Poética* que Aristóteles se refere aqui, sobretudo, a todos os aspectos que não obedeçam aos critérios da necessidade e da verossimilhança. Aceitando, porém, que aquilo que acontece no público (emoções e catarse) é inequivocamente aquilo que Aristóteles identifica como a função da tragédia, então temos de ponderar, nem que seja como hipótese, que «fora da tragédia» é também o público que assiste à tragédia e, neste caso, que a coisa irracional, embora não podendo acontecer na tragédia, pode acontecer no público. Ora só há uma coisa irracional que pode acontecer no público, a saber: as emoções. Isto é assim

não exatamente porque as emoções sejam irracionais, mas porque, neste caso, deparamo-nos com dificuldades sérias se quisermos explicá-las recorrendo a uma descrição cognitiva. Também só são irracionais porque o sujeito sabe isso, ou seja, não está enganado ou iludido. Se assim não fosse poder-se-ia argumentar que as emoções se fundavam num juízo falso e que, esclarecida a falsidade do conteúdo desse juízo, o juízo mudaria e, com ele, as emoções. Isto criaria a situação paradoxal de inviabilizar a experiência da arte para quem mais sabe sobre ela ou sobre o mundo e de eleger a ingenuidade como condição ideal para a leitura de um poema ou de um romance.

No fundo, isto significa que não existe uma relação mutuamente exclusiva entre uma coisa necessária, que é o alvo da acção trágica, e uma coisa não justificada do ponto de vista cognitivo. Mas este aspecto diz-nos que existe uma relação muito distante entre o que é suposto acontecer em arte e o que deve acontecer na vida. De um modo paradoxal, emocionamo-nos porque somos tocados e movidos por uma imagem, por algo que (nos a)parece, que sabemos ser justamente isso: uma imagem, e não necessariamente porque entramos no jogo (*in ludo*), iludindo-nos, por fazermos de conta ou adquirirmos conteúdos mentais que criam um paralelo entre a situação que está a ser vista e a ocorrência putativa de situações semelhantes na nossa vida quotidiana. Não nos emocionamos do mesmo modo com uma imagem de sofrimento no Jornal das 8 porque sabemos que é muito mais do que uma imagem e exige ou exigiria outro tipo de atitude ética. Equivale isto a uma posição que dá razão a Platão? Não necessariamente, justamente pela necessidade de equacionarmos as duas teorias aristotélicas das emoções que expusemos neste ensaio: uma que reconhece aos animais a emoção e exige para a sua formação apenas a sensação e /ou a *phantasia* e outra que exige para as emoções dos animais humanos a presença da razão. Sem pretender que esta seja uma explicação substantivamente diferente das disponíveis,


diria que a surpresa das emoções perante a ficção advém desta dupla etiologia: somos movidos necessária e sensitivamente (esteticamente), como simples animais, por aparências e imagens e ficamos surpreendidos ou embaraçados, como animais humanos, com esses fenómenos, adquirindo ou activando um pensamento que é um conteúdo mental contraditório relativamente a essas emoções. A catarse seria assim o fenómeno físico do regresso do real, num certo sentido, o regresso do *logos*, da palavra, perante o *alolon*. É o momento em que nos aparecem as palavras *The End*. O que é, porém, sugestivo é pensar agora que muitas pessoas consideram que um lugar privilegiado da manifestação da nossa «humanidade» é a capacidade de reagirmos emocionalmente à ficção, o que, seguindo o argumento, implica a sugestão de que é talvez nos momentos em que nos «movemos» como animais que mais humanos nos revelamos.

Não posso deixar de concluir dizendo que o que motivou, quase por completo, este artigo e a revisitação de textos, que há muito não lia, e preocupações, que há muito não tinha, foi a frase extraordinária de Maradona acerca do desempenho de Cristiano Ronaldo, num jogo entre o Real Madrid e o Barcelona: «É um animal!» Que quererá ter dito Maradona acerca de Ronaldo? Para além do óbvio, que habitualmente se expressa por palavras ou expressões como «garra», «instinto», «superação», o que Maradona está, involuntariamente (?), a dizer é que Cristiano Ronaldo não merece ser pago pelo que faz, nem pode ser feliz com o que faz. Em Cristiano Ronaldo, o futebol torna-se natureza e é o próprio homem, por isso, o homem Cristiano Ronaldo naturalizou-se a si e aos seus feitos, «É um animal!», estando para lá dos constrangimentos do comum dos mortais, como o tempo, o espaço, a necessidade, a luta com a natureza, o esforço e aperfeiçoamento progressivo no cumprimento de tarefas, no conhecimento, etc. Ele é, por um lado, a necessidade pura, ou seja, não poderia ser outra coisa, embora isso não seja um fardo ou uma

recompensa, i. e., não é propriamente resultado de uma atividade que possamos, deste ponto de vista, chamar Acção, e, por outro, o exemplo vivo da utopia de um momento do homem em que o humano seria apenas um exercício de arqueologia antropológica, num tempo em que as histórias, em vez de começarem por «No tempo em que os animais falavam...», começariam por «No tempo em que os homens falavam...». Não sendo imediatamente visível que configuração de ho-

mens corresponde a tal mundo pós-histórico — um mundo de Ronaldos, nas mais diversas atividades e profissões; o *american way of life*; um regresso à condição de «bom» selvagem, na selva urbana e não urbana — e independentemente de isso não constituir necessariamente uma «catástrofe cósmica», como diz Alexandre Kojève (p. 158), vale a pena, julgo eu, privilegiarmos momentos em que o animal que somos ainda é uma experiência possível para os homens.

BIBLIOGRAFIA

- Agostinho. *Confessiones. Las Confesiones*. Ed. bilingue crítica e anotada por Angel Custodio Vega, O. S. A. Madrid: BAC, 1991.
- Aristóteles, *De Anima*, [ΠΕΡΙ ΨΥΧΗΣ], De L'Ame. Trad. e notas de E. Barbotin. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- Aristóteles, *De Motu Animalium*, [ΠΕΡΙ ΖΩΙΩΝ ΚΙΝΗΣΕΩΣ], *On The Movement Of Animals*. Trad. E. S. Forster. Loeb Classical Library. London, Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1937, [1998].
- Aristóteles, *Historia Animalium*, [ΤΩΝ ΠΕΡΙ ΤΑ ΖΩΙΑ ΙΣΤΟΡΙΩΝ], *History Of Animals Books VII-X*. Ed. e trad. D. M. Balme. Loeb Classical Library. London, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.
- Aristóteles, ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, *Poétique*. Trad. J Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- Aristóteles, ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΤΟΙΚΗΣ, *The 'Art' Of Rhetoric*. Trad. John Henry Freese. Loeb Classical Library. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Mass.: Harvard UP, [1926], 1967.
- Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2006.
- Evans, E. P. *The Criminal Prosecution And Capital Punishment Of Animals*. London, Boston: Faber and Faber [Kessinger Publishing's Rare Reprints], [1906] 1987.
- Fortenbaugh, W. W., *Aristotle on Emotion*. London: Duckworth, 1975, 2002.
- Kojève, Alexandre.* Introduction to the Reading of Hegel — Lectures on the Phenomenology of Spirit.* New York: Cornell UP, [1947] 1980.
- Korsgaard, Christine M. «Getting animals in view». *The Point*. 6-Winter 2013. WEB, disponível neste endereço .
- Nussbaum, Martha Craven. *Aristotle's De Motu Animalium*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- Nussbaum, Martha Craven. «Shame, separateness, and political unity». *Essays On Aristotle's Ethics*. Ed. Amélie O. Rorty, Berkeley. Los Angeles and London: University of California Press, 1980. 395-435.
- Sorabji, Richard. *Animal Minds & Human Morals — The Origins Of Western Debate*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993.
- Sorabji, Richard. «Aspasius on emotion». *Aspasius: The earliest extant Commentary on Aristotle's Ethics*. Berlin, New York: de Gruyter, 1999. 96-106.

PODE «DIÁSPORA» TER AURA?

Hans Ulrich Gumbrecht

Um dos conceitos que menos me agradam, entre os que mais fama têm no meio intelectual que habito — o mundo acadêmico da Crítica Literária e dos Estudos Culturais — é o conceito de «diáspora.» Aquilo que nele mais me irrita é uma estranha aura ética, que nos obriga a ser sensíveis e a adotar atitudes protecionistas relativamente a todos os fenômenos aos quais o termo seja aplicável. São vagas as razões que levam a este estatuto especial — mas são definitivamente mais morais do que estéticas e, além disso, parecem ser imunes a qualquer crítica ou desafio. Sem querer assumir-me como verdadeiro especialista, para pretender entender melhor o que me incomoda, pretendo expor a considerável complexidade semântica do conceito e tentar estabelecer alguns dos contextos e situações históricas em que o seu sentido atual possa ter surgido. Tentarei cumprir em cinco momentos o meu modesto propósito. Para começar, tece-

rei mais algumas considerações, breves, acerca do conceito de «diáspora» na crítica dos nossos dias (1). Daí, retrocedo até ao cenário histórico no qual terá surgido pela primeira vez (2), situação e história a que se deve grande parte da sua complexidade semântica. No momento central do ensaio (3), desenvolverei a tese segundo a qual a origem dessa estranha aura moral que a «diáspora» veio a adquirir se encontra numa configuração especificamente setecentista dos papéis sociais. A este passo seguir-se-á uma reflexão acerca da dimensão de «alteridade» de que participa este nosso conceito; e acerca de como esta dimensão provoca uma tensão inerente muito particular (4). Naturalmente, terminarei (5) com a discussão das possíveis consequências desta aferição histórico-semântica e histórico-pragmática no uso contemporâneo do termo «diáspora.»

1

Na atual crítica, a palavra «diáspora» não se refere a todos os tipos de minorias sociais ou culturais, mas a grupos que (primeiro) não habitam no território tradicionalmente considerado como seu e, sobretudo, que consideram ser o seu lugar de origem; que (segundo) não

têm acesso a lugares de influência política; e que, apesar de tudo (terceiro), mantêm, em certa medida, alguma coerência individual. Além do seu sentido primordial, como já referi, «diáspora» traz consigo uma aura característica, que apela à compaixão, ao apoio e à sensibilização. Outra

expressão com estrutura semântica semelhante é o conceito de «littératures mineures,» criado por Deleuze e Guattari há algumas décadas, e que tem sido amplamente aplicado desde então a Franz Kafka e aos seus textos, escritos em alemão no âmbito mais alargado de um mundo cultural em que as línguas eslavas eram e ainda são predominantes. A obra de Kafka continua a ser muitas vezes interpretada como sendo definida, de modo decisivo, por este contexto — porém, e tendo em conta o percurso de vida do autor e as suas próprias reflexões sobre a escrita, creio poder pensar-se que esta influência tem sido algo exagerada. Permita-se-me um comentário, a partir da minha experiência do início do século XXI. Quando comecei a imaginar a estrutura de base deste texto, estava em Berlim para um

período breve de investigação. Como pude habitar a cidade durante alguns dias, reparei que me surpreendia sempre que, num autocarro ou no metro, ouvia pessoas a falar em alemão. No fim de contas, não estava à espera de que falassem nenhuma língua em particular — mas, antes, que usassem uma variedade de línguas, incluindo o russo, o turco, o hebraico, o inglês, e também o alemão. Ora, esta situação parece ser característica dos contextos das cidades de hoje, não só em Berlim, e deixa-me a pensar sobre se não haverá uma assimetria problemática entre o fascínio académico com a diáspora e o lugar que esta ocupa no nosso quotidiano.

2

Historicamente, a palavra «diáspora» existia muito antes de ser utilizada nas primeiras traduções da Tora, em narrativas acerca do destino do povo judeu. «Dispersão,» «dissolução» ou «desintegração» são alguns dos sentidos que teria tido na origem, e todos eles se associam, de algum modo, à ideia de destruição. Dizendo-o de maneira mais específica, a palavra também era utilizada quer para referir a dispersão das cinzas dos mortos, quer para pensar a divisão de um objeto nos seus átomos. Em concreto, nas traduções da Tora surge doze vezes, sempre em relação com a fuga do povo judeu para a Mesopotâmia ou para o Egito. Depois das derrotas militares, parte da população judaica foi deportada e ficou sujeita, isto é, viu-se obrigada, a ter de se adaptar a uma cultura estranha e a sobreviver nessa cultura. Mas, quer num caso, quer no outro, parece ter existido sempre, também, uma hesitação, após algum tempo, quando o regresso à pátria se vislumbrava como possibilidade. Tal ambiguidade entre a sujeição e a integração é uma segunda componente do

legado semântico de «diáspora» que deve ser tida em conta. Um terceiro e um quarto aspectos surgem na interpretação destes acontecimentos. A diáspora pode ser entendida como castigo divino e, enquanto tal, incluir o perigo da perda de identidade (mais concretamente de identidade religiosa).

Por outras palavras, este exílio e esta situação de diáspora não representaram, para a identidade dos judeus, apenas uma ameaça; foram, de igual modo, para esse grupo, uma oportunidade de desenvolver contornos mais definidos e de reforçar a coesão interna. Se, depois de dois milénios de diáspora judaica e apenas a meio século de distância da criação do Estado judaico, hoje se pode afirmar que nenhuma outra comunidade cultural e religiosa no chamado mundo ocidental goza de um perfil e, apesar de todas as tensões e divergências internas, de um forte sentido de unidade, isto ajudará a compreender que, ao invés de fazer desaparecer as culturas, a diáspora, enquanto desafio e em determinadas circunstâncias (que devem ser identificadas), pode

acabar por fortalecê-las. A cultura judaica não só sobreviveu por várias vezes à destruição dos seus fundamentos, como é muito óbvio que con-

seguiu elevar a precariedade de tais situações a um nível de maior sustentabilidade.

3

A pesar de tudo, a base semântica do conceito não explica porque é que a «diáspora» é hoje acompanhada pela aura moral tão valorizada pela Crítica. Nisto, o Holocausto do século XX poderá ter sido relevante (por mais leviano que pareça referi-lo) — mas tenho a certeza de que a componente mais decisiva nesta questão lhe sobreviveu ainda antes: mais especificamente, durante o século XVIII e como efeito secundário do novo papel social a que hoje nos referimos como o do «intelectual» (que, no Iluminismo francês, estava relacionado com a palavra «philosophe»). Quem consulte a monumental e inovadora obra que é a Enciclopédia de Diderot e d'Alembert, cujo primeiro volume saiu em 1751, perceberá que se entendia por «philosophe» alguém empenhado em identificar problemas no ambiente social à sua volta; alguém que, com o fim de analisar tais problemas, procurava isolar-se e só regressava ao convívio social na posse de soluções que lhe permitissem servir os seus conterrâneos ou semelhantes, qual «candeia a iluminar a noite.» Ser-se, desde cedo, «philosophe» abria o caminho para uma potencial liderança política; conseqüentemente, autores como Grimm e Holbach, Diderot, Rousseau e Voltaire depressa se viram em situações de debate tenso e de provocação mútua com autoridades eclesiásticas e com as várias instituições do Estado monárquico. O que comprovam as polémicas reações dos seus inimigos é que faltava aos «philosophes» o garante da legitimidade moral.

Foi neste cenário que Voltaire se interessou pelo caso de Jean Calas, um huguenote que vivia em Toulouse e tinha sido julgado e condenado à morte, e viria a ser executado, acusado de ter matado o próprio filho — por este ter considerado a hipótese de conversão ao catolicismo. O que acon-

teceu foi que o jovem Calas se tinha suicidado. Depois de ter hesitado no início, Voltaire redigiu um nunca acabar de cartas, que circulavam nos mais diversos âmbitos, manifestos dirigidos aos novos leitores que apareciam no espaço público, e até declarações jurídicas: com tudo isso, conseguiu que o caso fosse reaberto e que Calas fosse postumamente reabilitado. Tornou-se, portanto, no primeiro «philosophe» a ganhar novo prestígio e legitimidade entre a opinião pública, através da proteção e do apoio a um homem que fora vítima de preconceito e de ódio. Não pretendo com este exemplo concluir que Voltaire não sentisse verdadeira compaixão pelo destino de Jean Calas; nem afirmo que estivesse plenamente consciente do mérito e da autoridade moral que a sua intervenção lhe garantiria, e de que tão necessitados estavam ele e os outros «philosophes» nas discussões em que se viam envolvidos. Mas acredito que só esta consequência explica porque é que a proteção dos reprimidos (a expressão francesa que designa a posição da vítima era «vertue persécutée») se tornou, desde o final do século XVIII, um traço permanente no papel do «philosophe.» Numa situação semelhante, já depois de 1900, foi na campanha pública que o romancista Emile Zola empreendeu a favor de Alfred Dreyfus, oficial judeu que fora acusado de traição e condenado a prisão perpétua, que finalmente surgiu a palavra «intelectual» no sentido em que hoje é usada. Parece agora evidente o que isto significa para a semântica da «diáspora»: as situações de repressão não despertam apenas a compaixão dos intelectuais, mas são-lhes também, literalmente, sedutoras, possuem uma aura — porque lhes dão a possibilidade de alcançar e de manter quer a autoridade moral, quer a autoridade social.

4

Uma outra dimensão semântica de «diáspora», a que ainda não fizemos referência, é a da «alteridade.» Qualquer pessoa que seja levada a viver num ambiente que não é o da sua origem, ou da cultura de onde vem, terá uma prolongada experiência de alteridade e, ao mesmo tempo, virá a tornar-se objeto deste tipo de experiência para os que constituem a maioria entre os quais habita. De que modo se relaciona esta dupla condição existencial com os aspectos do conceito de «diáspora» acima descritos? Qualquer que seja a resposta à pergunta, terá de ser uma resposta histórica, já que as condições em que se percebe a alteridade e em que se é visto como o outro têm vindo a sofrer mudanças radicais — mudanças essas, aliás, que não se traduzem linearmente nem em «ascensão» nem em «declínio.» Por exemplo, na Idade Média, qualquer tipo de alteridade cultural que a mundivisão predominante não contemplasse era tida como religiosa. Se o mundo habitado pelos seres humanos, assim como o Paraíso e o Inferno que o transcendem, tinham sido criados por Deus, esse, portanto, não era acessível uma visão desta Criação desde o exterior, então, a única possibilidade de alguma alteridade relevante era ser-se pagão — e ter de se ser eliminado enquanto tal, fosse pela conversão, fosse pela morte. Em princípio, esses atos de eliminação seriam conduzidos segundo o dever humano de preservação da obra divina. Sabe-se que, na Idade Média, de quando em quando existiam atitudes de «tolerância,» conforme eram referidas no começo da Modernidade — mas não havia disponíveis na mundivisão medieval tais possibilidades de comportamento.

Tudo se alterou com a emergência de uma nova posição de observação (ou melhor, com uma nova auto-referência humana), que veio a tornar possível entender o mundo desde uma perspectiva exterior. Esta alteração de ponto de vista continha o potencial — que demorou a revelar-se — de deixar de entender a alteridade como algo

que contradizia os planos que Deus tinha para o mundo. Avaliar fenómenos desconhecidos ou acontecimentos extraordinários tornava-se uma tarefa cada vez mais ambígua. Durante o primeiro processo de colonização cristã em larga escala, a colonização da América do Sul, a população nativa não deixou de ser um povo a converter — mas foram muitos os colonizadores e historiógrafos, entre os quais o famoso Bartolomé de las Casas, que começaram a interpretar a alteridade no sentido de uma inocência associada às ideias de Paraíso. Uma versão mais secularizada e muito mais elaborada desta estrutura viria a tornar-se culturalmente dominante a partir de finais do século XVII; pela primeira vez, incluía uma inversão deliberada da perspectiva da alteridade. Vários autores começaram, então, a imaginar a existência de seres humanos oriundos de outras culturas (não-cristãs), como se percebessem a cultura cristã a partir do seu exterior (ou seja, «enquanto outros») — e como se, no processo, descobrissem sintomas da decadência dessa cultura. As Cartas Persas, de Montesquieu, são disso um exemplo. Se aceitarmos esta ambiguidade histórica na reação à alteridade como sinal de «abertura,» teremos de encontrar um argumento acerca da preservação e da subscrição deste tipo de experiência da alteridade — contra todas as reações exclusivamente agressivas, claro, mas também contra as reações contemporâneas, contrárias a estas, que, de modo automático, tendem a converter a alteridade numa aura.

Durante a época dos Estados-Nação, surgiu ainda outra atitude relativa à alteridade — e não me refiro a um Estado-Nação qualquer. O império colonial francês e sobretudo o britânico, estou em crer, limitaram-se a prosseguir de modo mais sistemático com a ambiguidade na reação ao outro que emergira no começo da Modernidade. Estes impérios não eram apenas manifestações institucionais dos programas de exclusão ou das afirmações de superioridade, da raça branca ou

de nações específicas; implicavam também instituições de inclusão e até mesmo os sinais de um novo cosmopolitismo, presente na ideia de uma «Commonwealth.» Mas há um tipo diferente de Estado-Nação, construído sobre o ressentimento, um tipo de Estado-Nação que se foi tornando sistematicamente perigoso para povos que vivem em condições de diáspora. O caso alemão não é o único, mas as suas consequências tornaram-no escandalosamente exemplar.

Nas sociedades europeias regidas pela monarquia, sobretudo naquelas que, em 1800, não tinham ainda passado por aquilo a que hoje se chama a «Revolução Burguesa», houve uma assinalável tendência para «regressar» a uma imagem glorificada e significativamente imaginária do glorioso passado medieval da nação, tomado como a sua «expressão» mais pura. Este passado imaginado (cujo conceito foi amplificado e ilustrado pela arte e pela literatura do Romantismo) pôde tornar-se numa motivação para o futuro dessa nação e pôde também ser colocado, enquanto contraste normativo, face ao seu presente «decadente.» Este tipo ressentido de Estado-Nação (o historicamente romântico) tendia sempre a

desejar um regresso à sua pureza anterior e essencialista. O seu perigoso potencial foi ativado, no contexto de uma explosiva constelação de circunstâncias, durante o segundo terço do século XX, e depressa se aproveitou da situação precária dos judeus europeus na diáspora para, no final, vir a transformar-se na energia propulsora do Holocausto. Não há dúvida de que o conceito de «diáspora» continuará a estar associado ao Holocausto durante muitos séculos — porventura até ao final da existência humana. Histórica e politicamente, o Holocausto confirma os piores receios e preocupações associados à «diáspora» — mas sinto também que a sua solenidade não se compraz com o tom generoso — mas comparativamente inofensivo — da preocupação dos intelectuais com os reprimidos, tal como foi articulada pela primeira vez no século XVIII. Sempre que leio ou ouço a palavra «diáspora» como expressão de preocupação moral entre os intelectuais, reajo com sensações de incompatibilidade, se não mesmo de cacofonia emocional. Porque foi uma catástrofe irreversível da Humanidade, o Holocausto deveria estar sempre separado de qualquer tentativa de obter dele algum capital de autoridade moral.

5

A *New Literary Observer* propôs — e presumo que continue a propor — uma abordagem «antropológica» a situações, passadas e presentes, de diáspora. Se hoje, no mundo académico e fora dele, a «antropologia» significa inevitavelmente uma «antropologia reflexiva,» e se esta antropologia reflexiva implica que quem observe de fora se veja obrigado a ser hermenêutico, i.e., a ter em conta a sua própria estrutura de pensamento, assim como as ferramentas intelectuais a que recorre, sempre que observa os resultados do seu trabalho; então, o uso do conceito de «diáspora» não deverá colocar grandes problemas. Isto porque um observador reflexivo estará sempre consciente do problemático que pode ser projetar situa-

ções presentes sobre certas estruturas e momentos de diáspora do passado. Porém, muitas vezes, quem me dera que alguns dos auto-denominados antropólogos reflexivos tivessem um pouco mais do conhecimento histórico que é necessário para cumprir o seu próprio programa epistemológico — é que tal conhecimento arrasta consigo a complexidade conceptual e, com ela, a consciência dos potenciais problemas. No caso que agora considero, pode bem ser que a complexidade semântica e pragmática absorvida ao longo da história da palavra «diáspora» seja tal que tenha deixado, de facto, de produzir diferenciações distintas.

Uma outra questão a ter em conta, para concluir, tem a ver com saber se os fenómenos e os

contextos institucionais do presente, que nos sentimos tentados a aliar ao conceito de «diáspora,» continuam a corresponder ao conteúdo do termo, e às suas conotações morais. A prática vigente nos sistemas jurídicos do começo do século XXI, por exemplo, não considera o saber nem o património culturais como critérios para obter a cidadania ou o direito a residência permanente, e assim evitar as desvantagens resultantes da vida na diáspora. Infelizmente, muitas são as exceções a esta regra — e há mesmo, surpreendentemente, exceções recentes (por exemplo, a nova Constituição húngara, em que parece ter papel central o conceito de «eticamente húngaro»). Mas, tal como afirmei acima, estes desenvolvimentos escasseiam. A maioria dos sistemas jurídicos deixou de contribuir para a produção de situações de diáspora; ou, para ser mais preciso, conseguiu evitar o uso da diferença cultural como modo de repressão social. Sociologicamente falando, portanto, nas décadas mais recentes tem havido uma forte tendência, e algumas conquistas, que nos permitem pensar para além da tradicional co-extensão entre o «Estado» político e a «nação» cultural — o que significa que a diferença cultural tem cada vez menos consequências políticas. Qualquer tipo de estrutura transnacional, seja política, económica, ou cultural, é muito claramente um passo nessa direção, e os efeitos da nossa rede de comunicações eletrónicas, sempre em expansão, vêm ajudar. Os bairros turcos de Berlim, por exemplo, parecem hoje e sentem-se hoje muito menos como «guettos» do que até há pouco tempo pareciam e sentiam; os taxistas russos de Nova Iorque referem-se à «City» como algo seu. Poderia portanto dizer-se, com alguma ironia, que só os intelectuais é que, nas suas reações a estruturas da diáspora, continuam a agarrar-se a a uma amena situação dúplice. Por um lado, na sua bondade, prosseguem na velha luta heróica pela erradicação dessas estruturas; por outro, talvez

em segredo receiem os avanços ao nível legislativo e da realidade social, pois esses avanços ameaçam dissolver um dos seus mais eficazes e favoritos mecanismos de garantia de autoridade moral.

Por todas estas razões, há algumas questões críticas — e potencialmente auto-críticas — que se impõem a quem pretende continuar a recorrer ao conceito de «diáspora.» A primeira, assumidamente mais académica, é a de saber se este conceito, apesar da sua complexidade, por assim dizer «historicamente carregada,» será um bom instrumento de produção das diferenciações distintas (e permitam-me referir aqui, pela última vez, o tópico da diplomacia histórica e política que deveria convencer-nos a não usar, pelo menos no contexto académico, uma expressão relacionada tão de perto com o Holocausto). Em segundo lugar, há uma série de alterações sociais e políticas que deveriam fazer-nos interrogar sobre se a ênfase no conceito de «diáspora» não implicará o risco de analisar e interpretar novas realidades de uma perspectiva que já não é a mais adequada. A minha última questão é mais precária e prende-se com um aspecto que quase não referi neste ensaio. A abordagem das culturas a partir de uma perspectiva da «diáspora» parece necessariamente implicar que se assuma a ameaça da sua extinção, e que essas culturas merecem ser protegidas, salvas, e merecidas. Neste sentido, não duvido nem um pouco do absoluto direito de sobrevivência de qualquer cultura, por poucos que sejam os «membros» a pugnar por ela. Mas durante a minha vida académica já me tenho perguntado qual o sentido cultural e qual a legitimidade financeira de outros tantos esforços para tentar preservar a vida de culturas (e não apenas na tentativa de registar aquilo que foram) que, muito literalmente, já ninguém pode nem quer incorporar. E acredito que se trate, aqui, de uma verdadeira, nada retórica, questão.

Escrito originalmente para *The New Literary Observer*, onde será publicado em inglês. Tradução portuguesa de Ana Isabel Soares.

ARTIGOS



AS BIBLIOTECAS

Ana Almeida

Fiz já adulta viagens de estudo tão fascinantes como a ida ao planetário de 89, mas absolutamente mais monótonas e pobres em peripécias. Tudo me pareceu enorme, como em 89, e o tempo pareceu contar de um modo diferente. O que se aprende em viagem quando se viaja para aprender? Eu não aprendi muito sobre o que tencionava estudar e só agora aprendo o que essas viagens me ensinaram. Também o pouco que sei sobre planetas não o aprendi no planetário. Aprendi antes sobre estar em viagem, como se de um passeio peripatético restasse um modo de andar e não o saber intencionado. Talvez se justifique um cepticismo acerca de que tudo serve para nos ensinar alguma coisa. Rousseau abominava a farmácia por usar a natureza para fins não contemplativos e conceber florestas sob forma de remédios. Rousseau também falava no benefício de *aprender para não ensinar*. Eu prefiro falar em, porventura, nada aprender.

É uma tirania por vezes agonizante pensar que havemos de aprender com tudo o que vivemos, como se tudo servisse para nos ensinar alguma coisa. Podemos perder a fé no consequencialismo esperançado de ver em tudo uma lição. Pode ser que isto nos apresente a uma maneira mais leve de viver, sem sobrecarregar a história com a expectativa da moral da história. Esta falta de fé, todavia, não nos diz ainda muito sobre o que aprendemos quando esperávamos aprender. Há

uma idade para a escola, mas talvez só se comece a aprender com a escola quando se abandona a escola, quando de exames, do Planetário, de 89, não há mais que uma mancha. Pode aprender-se em diferido, deixando que de tudo fique uma mancha menor. E pode estar tudo simplesmente baralhado, as plantas de agora ensinarem-nos sobre os remédios que abominamos e os passeios ensinarem-nos sobre o futuro das nossas pernas, que ainda não é o nosso. As escolas do nosso presente são o futuro imaginado. Eu podia pensar que era hoje, ainda, a pessoa de 89. Agora parece-me claro, porém, que sou quanto muito a despedida das pessoas que fui, uma despedida à Ana de 89. Já não me lembro bem do Planetário onde nunca mais voltei. Também isso interessa agora pouco.

As pessoas que fui viajam no tempo. Pela América, não me lembrei de mim no planetário. Sem o meu intermédio, todavia, a Ana de 89 comunica com a Ana da biblioteca e previne-a e ilude-a. Não posso voltar atrás, mas para lá de mim dá-se um comércio entre as pessoas que fui. Isto não é apenas aquilo a que chamamos memória. É o que sobra do passado a tornar-se uma maneira. Como meus convidados, as pessoas que fui trocam conversa de circunstância, corrigem-se, completam-se. Os modos do anfitrião não são prévios aos convidados, são o rasto que eles deixam. Um anfitrião faz-se no fim da festa. Re-

conheço agora aquela menina na excitação e nos medos da pessoa que foi de viagem à América. Não há progresso. É dela a incapacidade de agora de fazer escolhas quando faço malas, o gosto por comida de avião, o pânico ao avião. As bibliotecas americanas foram uma despedida dilatada ao planetário de 89 e a dilatação transformou a despedida numa maneira. Uma pessoa em despedida é este modo de vida.

Em viagem, li alguns livros muito depressa nos primeiros dias e estafei-me a andar distâncias americanas, até já não suportar ler nem andar e me deixar dormir na biblioteca com um contentamento angustiado, uma doença do trabalho. A biblioteca porém só começou quando cedi ao sono. Terei aprendido alguma coisa? É bom acreditar que é justificado o que antecipamos, como calcular que aprenderemos se estudarmos e lermos cada vez mais. Não sei porém falar sobre o que aprendi senão como de qualquer coisa informe que pouco tem a ver com o que estava nos livros e cuja forma só a vida posterior vai revelando. A vida após as bibliotecas afecta os acidentes desta forma. O aspecto do futuro molda o aspecto da lição. É sob a luz de Primavera seguintes que temporadas de estudo se revelam, à semelhança de bichos que deixam de ser pardos. Com o passar do tempo, as metáforas ganham vida. Revejo fotografias. Faço contas. Deito fora apontamentos velhos. As bibliotecas têm o seu tempo de vida na minha vida e também morrem. A porção de conhecimento mais valiosa talvez não seja sequer uma porção de conhecimento. É podermos ser visitados pelos leitores que fomos e de que nos despedimos, leitores com mais olhos que barriga, vorazes e derrotados. Ela visita-me hoje, esta leitora, na maneira

como sobrevive no modo que vou vivendo como meu, que é também um modo de ver e de pensar e não é necessariamente um modo de ler. Eu não tinha ido à América com o objectivo de aprender a ler, mas talvez isto seja tudo o que fazemos enquanto lemos. A metáfora está em falar no tempo de aprender a ler, o tempo das visitas ao planetário, no qual estamos necessariamente desapercebidos desta alfabetização em contínuo.

O que para além disso aprendemos enquanto aprendemos a ler é no presente tão insondável quanto as nossas disposições futuras. Uma 'viagem de estudo' anuncia a expectativa justificada de que o tempo de aprender coincida com o tempo em que se aprende. O futuro continuamente nos aconselha no entanto quanto à sensatez de esperar que a nossa vida só comece a ser vivida mais à frente. Já não ser a pessoa de 89 é porventura a consolação para o facto de que só no futuro viverei a vida que vivo hoje, apesar de o planetário me parecer hoje tão distante. Nesse sentido, e apesar da distância, o planetário é tanto uma coisa de agora quanto a convalescência dos livros é um assunto do meu futuro, hoje apenas entrevisto.

Das bibliotecas ficou a idolatria da paciência, assim como nas esperas de agora a leitora me acode, para mais um parágrafo, mais uma página. O que foi o ensaio de um método, um turbilhão de ideias e esperanças, mostra-se na maneira remanescente que responde no presente pelo meu nome, subsumida a particularidade da experiência à generalidade do futuro. As bibliotecas serão um dia o Planetário.

O TEATRO EXISTE?

José Maria Vieira Mendes

Sempre se reclamou um teatro que é mais teatro. O teatro certo contra o teatro errado. Aquele que «é» contra o que «não é». E por extensão, de um ou outro lado da barricada, amontoam-se verdades: que o teatro é arte comunitária que vive de e com o público, por exemplo. Ou que o teatro é uma arte viva onde podemos satisfazer o nosso (nosso?!) desejo de real. Ou que o teatro é feito da tensão entre texto e espetáculo. Ou que o texto é o que fica do teatro, aquilo que lhe garante eternidade. Ou que o teatro é a arte da ilusão. Ou que o teatro é a arte da autenticidade. Ou que o teatro é literatura. Ou que o teatro não é literatura. Ou que o teatro é dos atores. Ou dos encenadores. Ou dos escritores. Ou de todos. E também do público.

Os preconceitos são muitos e não necessariamente, e por si só, nocivos. Mais problemático é o facto de provirem de uma mesma raiz capaz de tomar conta do discurso. De conquistar uma dimensão absoluta. De secar tudo o que se produza com outro vocabulário. Como se para falar de teatro se tivesse de responder a preconceitos ou inventar novos. E com tais certezas definem-se campos, mesmo a contragosto, mesmo contra a intenção. Porque se segue, em todos os casos, um mesmo princípio: o de que há coisas que se sabem (e outras que não).

Como suposta alternativa conciliadora aparece a citação de Zola glosada e espalhada em

diferentes versões e para usos distintos: *Le théâtre n'existe pas*. (Que é o mesmo que: O teatro é tudo.) Porque há quem queira que não exista. E acrescenta-se, com ingenuidade: Sou eu que o faço. Ou somos nós (nós?!). Cava-se uma trincheira e imagina-se o heroísmo de bandeira na mão. Desconsiderando que, para afirmar que não existe, se pressupõe que outra coisa existe. (Aliás é para lá que estes caminham, para a criação da existência: o teatro não existe, mas eu inventarei a sua existência.) Para não se saber o que é, há por certo aquilo que se sabe o que é. O conhecimento está contido na ignorância. A dúvida absoluta é ilógica. Sobrevive sempre o saber que não se sabe. A moeda é a mesma. O lado é que é outro. O erro na argumentação de Moore contra os céticos, aqueles que de tudo duvidam, é, segundo Wittgenstein, o de apresentar a asserção «eu sei isso» como alternativa a «não posso saber isso». Nada adianta. Ficamos parados. Porque o defeito está no «saber». O mesmo predicado para os dois lados da quezília. O problema, explicaria Stanley Cavell, não é aquilo que emergiu de uma descrição, mas sim a própria descrição.

Nos *Marretas* (*The Muppet Show*) os velhos Statler e Waldorf, sentados no seu camarote, comentam o número musical «Manamana» a que acabaram de assistir. Diz Statler: «The question is: What is a Manamana?» E Waldorf corrige: «The question is: Who cares?!»

O encolher de ombros reformula o problema. E permite arejar o abafado da pergunta essencialista. Há alternativa. Que implica uma deslocação. Não alinhar com o domínio do saber. Nem apresentar a ignorância como resposta. Não contrapor a «O teatro é literatura» «O teatro não é literatura». O teatro faz-se. Quotidianamente. É acumulação copulativa. Faz-se e não se faz. As perguntas são outras. O problema deverá ser descrito de uma outra forma. De uma leitura de verão ficou-me o comentário a um espetáculo famoso, apresentado em tempos no Festival de Avignon, em que a dado momento se fazia entrar um grande cubo de vidro transparente ocupado por crianças de três a cinco anos. Diz o espectador e escritor que assistiu ao vivo:

De vrais enfants, comme prélevés dans une crèche, qui jouent et se meuvent comme si nous n'étions pas là, tel un morceau de réel mis sur la scène, à la manière d'un collage. Eux (...) en représentent rien. Ils sont là, ils sont, ignorants même de toute représentation. (p.36)¹

Para além do obviamente ridículo «crianças verdadeiras», fixe-me no «como se não estivessemos ali». Toda a descrição, bem como o que o autor diz experimentar, é possível apenas por o público estar ali. A mais-valia de uma suposta ausência é difícil de entender. Se o público não estivesse ali, a imagem não surpreenderia. Seria como outra qualquer de crianças a brincar numa creche. O autor não dá valor ao «como se» e enaltece a sua experiência, louvando o teatro por lhe proporcionar uma sensação exclusiva de real. Mas a curiosidade da imagem advém do contexto, da sala, do público, do teatro e, já agora, do cubo de vidro. O seu interesse é o de ser um espetáculo e não um «pedaço de real». Não se trata de uma imagem que nos põe em contacto com a vida e com o presente da representação, como quer o espectador em causa. Será sempre uma imagem numa sala de espetáculos, diante de uma plateia, num palco, num cubo de vidro.

É essa a sua realidade. Eles representam, sim, e a sua ignorância do facto não o elimina. Porque nós estamos a vê-los no Festival de Avignon.

Mas este espectador quer ver o teatro, mesmo correndo o risco de não ver o espetáculo. O que o impede de alargar o pensamento é o facto de ele saber o que é o teatro procurando no espetáculo aquilo que lho possa confirmar. Ele sabe que o teatro é uma «arte viva» capaz de ser alternativa num mundo onde tudo pretende afastar-nos do real (*sic*). Ele sabe que o teatro existe. E o espetáculo vai prová-lo. E o problema deste espectador é: Como pode então o teatro corresponder a esta missão? E a pergunta que coloca, no próprio espetáculo, é: Aquela imagem é teatro? (A pergunta é retórica porque ele já sabe que é teatro e por isso acrescenta:) Aquela imagem é teatro porquê? Como se (e usemos a mesma estratégia retórica) pudesse não ser, como se houvesse alternativa. O absurdo da pergunta revela sobretudo o desinteresse da resposta. Para quê justificar? Para quê seque o porquê? (Who cares?!) Eis a cegueira ou, se formos mais condescendentes, a miopia de um espectador limitado por aquilo que sabe ou quer saber. Esta limitação revela-se desde logo na descrição da imagem. A ingenuidade moralista roça a perversidade com a expressão «verdadeiras crianças». Porque o teatro é sobretudo falso e este espectador considera que chegou o tempo de o teatro ser verdadeiro, autêntico, supomos nós. A qualidade do momento justifica-se então por assentar nesta ideia de teatro (o título do livro: *Entre théâtre et performance...*²). Não importa o que é a verdade ou a autenticidade, claro, nem muito menos o que é o espetáculo ou as circunstâncias e contexto da sua apresentação. Importa, sim, *saber*.

Mas se partirmos do princípio de que é teatro o que vemos, ou melhor, se não precisarmos do princípio ou mudarmos o princípio (por exemplo, o princípio é: espetáculo chamado *Inferno*, concebido por Romeo Castellucci a convite do Festival de Avignon) ou se não tivermos princípio, se pusermos de lado a dúvida (ou a certeza)

e olharmos para o espetáculo, para a imagem no espetáculo, encontramos por certo outros problemas. Abandonamos a euforia sentimental e perguntamo-nos sobre a representação inconsciente (as crianças representam, sim, mesmo que o ignorem). Podemos eventualmente indignar-nos com a patine estética que pretende iludir a banalidade da ação. Ou até perguntar-nos como se pode querer que seja mais «real» crianças a brincar num cubo de vidro do que um ator a fazer de Hamlet. Ou apreciar a maldade zoológica de crianças enjauladas para os adultos verem. E podemos então confirmar que a inscrição do espetáculo no género teatro e no discurso hegemónico sobre o género simplifica a sua leitura e diminui o espetáculo. (O que não é o mesmo que dizer que esta inscrição promove uma crítica negativa ao espetáculo — o espectador Danan diminui e no entanto defende o espetáculo bem mais do que a nossa leitura, por exemplo.) Podemos enfim abrir o espetáculo e com isso a sua especificidade. Não nos fixamos em exclusivo nas suas circunstâncias mas também não as ignoramos. E dizemos que o teatro existe?

Da primeira e única vez que vi *Inland Empire* de David Lynch guardei a memória da última meia hora do filme e que tentarei descrever sem o rigor das imagens certas. Duas horas e meia haviam passado e cheira a fim. A narrativa confusa e elíptica parece concluir-se com o reali-

zador a abraçar a protagonista depois de ela representar a sua própria morte: «Nikki, you were wonderful.» Ela afasta-se lentamente (julgo que o plano se faz com efeito de *slow motion*) ao som de uma banda sonora sugestiva. Nesse momento pensei que, quando ela desaparecesse pela porta dos fundos, teríamos o fim. E ela desaparece mas o fim não acontece. Olha para uma cara que a vê. E essa cara está numa sala de cinema. E a protagonista entra na sala de cinema e vê-se a si própria na teia. Pensamos que vai então acabar, mas o fim não acontece. Sucedem-se portas e um labirinto de salas até chegar a uma gaveta onde encontra uma arma. Leva a arma consigo e pensei: É agora que acaba. Encontrará uma vítima, dispara a arma e está feito o fim. E assim acontece. E ela dispara várias vezes mas a vítima não morre. E a sua viagem continua. Encontra uma personagem que já víramos. Beijam-se. E eu pensei: É agora que acaba. O beijo final. Mas o fim não acontece. E a protagonista continua. E as possibilidades de fim sucedem-se sem que o fim aconteça. Umas atrás das outras. E o resultado: não me lembro hoje de como acaba o filme. O fim deixou de importar. Começou por existir uma pergunta que todos os espectadores se fazem: Como é que o filme acaba? E a pergunta foi-se repetindo em sucessão a cada novo falso final. Até que, por força da repetição, deixou de importar, deixou de existir.

NOTAS

- 1 Danan, Joseph (2013), *Entre théâtre et performance: La question du texte*, Actes-Sud Papiers
- 2 A propósito, leia-se a ideia de teatro da «rainha da performance», Marina Abramović: «Theatre is fake: there is a black box, you pay for a ticket, and you sit in the dark and see somebody playing somebody else's life.

The knife is not real, the blood is not real, and the emotions are not real. Performance is just the opposite: the knife is real, the blood is real, and the emotions are real.» (Robert Ayers in conversation with Marina Abramović, 10 março de 2010, disponível neste endereço 📍.)

A CARTILHA E O TRAPÉZIO

Joana Meirim

Afinal o que importa não é a literatura

— Mário Cesariny

N'Os *Maias*, Afonso quer dar ao seu neto a educação que não deu ao seu filho. Apesar de poder dispor da ajuda do Abade Custódio, Afonso aposta no método inglês do Sr. Brown, método reprovado pelos amigos que frequentam Santa Olávia. Carlos pode «correr, cair, trepar às árvores, molhar-se, apanhar soalheiras» (p. 57); conta, cavalcando nos joelhos do avô, histórias de aventuras, de grandes bulhas de que sai vitorioso, e brinca no trapézio. À mesa, durante o jantar que celebra a visita de Vilaça, a autonomia de espírito do neto de Afonso da Maia revela-se numa discussão acerca de uma «gotinha de Bucelas» que lhe é recusada pelo avô. Carlos argumenta que em dia de festa, por ocasião do regresso de Vilaça, também queria provar o vinho, em vez do habitual cálice de Colares, e expressa a sua indignação por tamanha injustiça.

Ao longo do capítulo III, são vários os momentos em que a vivacidade e a perspicácia de Carlos se fazem notar. Durante a refeição, Vilaça pergunta-lhe pelos seus estudos, ao que Carlos lhe responde: «- Já faço ladear a 'Brígida'.» (p.62). Na verdade, Vilaça não perguntava pelos progressos de Carlos a montar cavalos, mas por aquilo que entendia serem os estudos: pergunta pelo «Fedro» e pelo «Tito Liviozinho», quer saber como está a educação literária do jovem fidalgo, ficando decepcionado com o sistema in-

glês, que pretere a cartilha e privilegia as acrobacias no trapézio.

Neste mesmo capítulo, aparece Eusebiozinho, cuja educação recebida é caricaturada por Eça, estabelecendo uma oposição flagrante com a de Carlos. Na perspectiva dos amigos que frequentam Santa Olávia, Eusébio apresenta uma educação esmerada. Osobrinho de D. Ana Silveira admira as pinturas «de um enorme e rico volume, *Os Costumes de Todos os Povos do Universo*» (p.69), tem horror às brincadeiras beligeras de Carlos e passa «os dias nas saias da titi a decorar versos» (p.78). A sua educação prepara-o para fazer boa figura em Coimbra, visando uma carreira de sucesso: primeiro bacharel e depois desembargador.

A educação à portuguesa recebida por Eusebiozinho parece ser o método eleito pelos vários documentos ministeriais que regulamentam a disciplina de Português, postulando um tipo de ensino que tem aversão à agilidade exigida pelo trapézio e pelo texto literário, preferindo os efeitos constrangedores de uma cartilha.

No caso específico do Ensino Secundário, o Programa prescreve o ensino das obras em diferido. Vejam-se dois exemplos significativos. Para o estudo da poesia de Fernando Pessoa ortónimo, o Programa de Português do Ensino Secundário define, entre outras, a seguinte linha de leitura: a «dor de pensar». Esta expressão, retirada do

título de um dos capítulos de *Unidade e Diversidade em Fernando Pessoa*, deve orientar a análise do poema «Ela canta, pobre ceifeira». Os alunos analisam este poema apenas como ilustração de um tópico teórico de Jacinto do Prado Coelho, constituindo este ensino apriorístico um obstáculo à leitura efectiva de um poema. O ensino d'Os *Maias*, no 11º ano, é semelhante. Os alunos são estrangidos a ler o romance à luz de outra tese de Jacinto do Prado Coelho, o que implica saber ler *Os Maias* antes de ler *Os Maias*: «se soubermos ler *Os Maias*, Carlos não fraquejou *por causa da* educação recebida, mas *apesar da* educação recebida» (1976, p. 187). A submissão a um saber crítico institucionalizado (pelo Ministério, pelos manuais, pelos programas) contribui para a ausência de dúvidas e de interrogações dos alunos e dos professores sobre a obra que estão a ler. O problema não é a pertinência das teses de Jacinto do Prado Coelho, mas o efeito coercivo de linhas de leitura que determinam uma interpretação cuja função essencial é ser facilmente testada em Exame Nacional.

As directrizes dos programas fazem com que o ensino da literatura se veja reduzido a uma forma de ensinar e de aprender, impossibilitando um ensino da literatura que favoreça o pensamento, que proporcione a mudança de ideias e estimule a curiosidade e a capacidade argumentativa dos alunos. Ensinar literatura é ensinar a leitura de textos literários e permitir que a partir destes os alunos e os professores elejam pontos de vista sobre os quais, e com base num texto comum, podem argumentar. A assumpção prévia de um ponto de vista, entendido como argumento de autoridade, invalida qualquer possibilidade de pensamento crítico sobre aquele texto e, em última análise, sobre qualquer outra coisa.

Em *Not for Profit*, Martha Nussbaum refere que a literatura constitui um incentivo para o pensamento crítico sobre o mundo e que o exercício deste pensamento implica aprender a estruturar e a verbalizar argumentos. A mesma autora, na defesa da implementação de uma

pedagogia socrática, reafirma a necessidade de treinar o pensamento na sala de aula, através de estratégias de ensino que orientem os alunos para a análise de problemas e para a ponderação de raciocínios (p. 55). Como a argumentação não é espontânea nem resultado de grande quantidade de leituras e de acumulação de saberes, é fundamental que haja espaço e tempo em sala de aula (na Universidade e na Escola) para este treino e para a participação efectiva dos alunos, interrogando ou discutindo ideias sob a orientação do professor (p.56).

Promovendo o treino do pensamento e da capacidade argumentativa, o ensino da literatura dificilmente atinge as metas ou os objectivos mensuráveis que o ensino padronizado exige, mas contribui para a evolução da capacidade analítica e para a destreza de raciocínio dos alunos. Na verdade, o professor de Português não tem de medir saberes, mas deve acompanhar a progressão dos alunos na análise do texto literário, no processo de associação de ideias e na explicitação do pensamento que se exercita a partir do texto. Ao professor de Português não lhe basta também a acumulação de formações (científica, didáctica e pedagógica), tem de saber revelar aos alunos a clareza do seu pensamento, deixando ainda transparecer os mecanismos de uma argumentação eficaz. Para isso pode servir-se do texto literário.

Ora, um ensino que defende a autonomia de pensamento, que não se submete a um saber prescritivo, é refreado pelos contínuos constrangimentos que se criam para a disciplina de Português. Em Agosto de 2012, o Ministério da Educação apresenta o documento das Metas Curriculares de Português para o Ensino Básico, nele incluindo um novo domínio: a «Educação Literária». À semelhança dos programas, também este documento retoma uma tese de Jacinto do Prado Coelho, desta vez sobre didáctica da literatura. Em *A Educação do Sentimento Poético* (texto apresentado em 1943 para obtenção do diploma de professor

liceal), é apresentada a defesa de uma educação literária que entende que «o fito do educador será formar artistas» (1999, p. 319). O professor de Português deve fugir da gramática, do pensamento lógico e deve «moldar» as almas dos alunos com os melhores poemas, de preferência aqueles que não têm ideias nem «um pensamento mais sólido» (1999, p. 317).

Setenta anos depois, os redactores das Metas subscrevem a tese de Jacinto do Prado Coelho e a dicção de que se servem vai ao encontro do tom do primeiro parágrafo do texto «Educação e Poesia», inserido na obra citada: «Nada mais descurado, em regra, pelos professores portugueses que a educação do sentimento poético. Isto sucede por duas razões, ligadas estreitamente à carência de vida interior e de auto-formação: 1º. porque não sabem o que é Educação; 2º. Porque não sabem o que é Poesia» (1999, p. 315).

A explicação que os autores das Metas apresentam para justificar a presença da «Educação Literária» retoma, pois, as ideias de Jacinto do Prado Coelho quanto ao que os professores portugueses deveriam saber ensinar. Apesar de já existir a competência da «Leitura», na qual se inclui a leitura e análise de textos literários, a equipa de Português responsável pela redacção deste documento quer restituir à Literatura um lugar nobre no ensino.

Foi criado o domínio da Educação Literária, que congregou vários descritores que antes estavam dispersos por diferentes domínios. Tal corresponde a uma opção de política da língua e de política de ensino. Por um lado, a Literatura, como repositório de todas as possibilidades históricas da língua, veicula tradições e valores e é, como tal, parte integrante do património nacional; por outro, a Educação Literária contribui para a formação completa do indivíduo e do cidadão. (pp. 5-6)

A presença e a permanência da literatura nas aulas de Português justificam-se como medida proteccionista («conservação do património nacional»), e a função educativa da literatu-

ra vê-se atestada com a criação de um domínio que faz jus à sua designação. Na verdade, a motivação essencial para a criação deste novo domínio está presente no segundo período do excerto transcrito: «Tal corresponde a uma opção de política da língua e de política de ensino». Os redactores das Metas entendem que a *política da língua e de ensino* deve determinar o que os alunos aprendem. Nessa aprendizagem, domínios como a gramática, a escrita, a leitura e a oralidade parecem conhecimentos complementares, ao passo que o novo domínio criado desempenha uma função de maior prestígio moral e político: educar.

A política de educar os alunos quer acima de tudo assegurar um saber estável e consensual, que uma escola *inclusiva* tem o dever moral de promover. Por este motivo se considera fundamental a determinação de uma «lista de obras e textos literários para leitura anual, válida a nível nacional, garantindo assim que a escola, a fim de não reproduzir diferenças socioculturais exteriores, assume um currículo mínimo comum de obras literárias» (p.6). Para garantir a estabilidade, o documento apresenta um cânone dos autores e dos textos poéticos que devem ser estudados ao longo do 3º Ciclo, anexando um caderno de apoio ao ensino da poesia para simplificar o trabalho do professor.

É disponibilizado também um caderno de apoio, intitulado «Textos literários — Poesia (3º Ciclo)», em que são integradas todas as sugestões de textos poéticos incluídas na lista de leitura, para facilitar a opção entre as diferentes alternativas sugeridas. Para a promoção da leitura autónoma, foram mantidas as listagens do Plano Nacional de Leitura (PNL). (p.6)

O índice de poemas não serve tanto para facilitar a opção como para impor os textos e os autores que se consideram mais adequados. A releitura do parágrafo transcrito permite sobretudo verificar o gosto pelo paradoxo. Os redactores das Metas querem sugerir obras e facilitar a vida do professor de Português, restringindo as opções;

querem também promover a autonomia dos alunos, tornando-os dependentes de uma lista de obras de referência. Se o professor entender ler um poema de Carlos Drummond de Andrade, autor contemplado pelas Metas, poderá fazê-lo com os alunos do 9º ano de escolaridade. O caderno prescreve a seguinte receita: leitura do poema «Receita de Ano Novo», disponível em grande parte dos novos manuais, que entram em vigor no ano lectivo 2013/2014.

A prescrição de receitas, aquilo que o poema de Drummond não faz (o poema, aliás, defrauda as expectativas do título), é complementada por um método de ensino que acompanha os passos de uma receita, que dá instruções aos alunos para aquilo que deve ser visto no poema. Este mecanismo de aplicar receitas e seguir instruções é privilegiado por documentos que impõem metas. A partir do momento em que se diz aos alunos que vão analisar um poema, estes devem accionar os dispositivos: tema, assunto, rima, métrica, figuras de retórica, etc.. À estabilidade de um cânone de autores e de textos junta-se o consenso no método de ler e analisar um poema, uma desejável unanimidade na interpretação das coisas.

Quem faz programas e estabelece metas quer exercer autoridade, estipulando o que a comunidade de professores e alunos deve ler e analisar em sala de aula. A seguinte *notificação*, recebida via *e-mail* por todas escolas, em Outubro de 2012, é mais um exemplo significativo de uma política da língua e de ensino que visa uma melhor educação literária.

De acordo com instruções do Senhor Ministro de Educação e Ciência e em consonância com iniciativas já tomadas pelo Ministério através do Plano Nacional de Leitura e Rede de Bibliotecas Escolares, recomenda-se às escolas que assinalem os 150 anos da publicação das obras de Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdi-*

ção e Memórias do Cárcere, relembrando o grande escritor português e promovendo iniciativas que divulguem a sua obra literária e incentivem a sua leitura e estudo.

Os professores recebem, uma vez mais, instruções: é importante celebrar efemérides, ou seja, assinalar os 150 anos de duas obras de Camilo. Explicita-se depois a pertinência de ler o *Amor de Perdição* e a importância de Camilo Castelo Branco no cânone literário português. A obra e o autor devem ser estudados pela simultaneidade de características opostas (universal/particular; drama do seu tempo/tragédia dos dias de hoje) e pelo dom da ubiquidade (presença nas Metas e no Plano Nacional de Leitura).

Trata-se de um romance que concentra, num elaborado trabalho literário, uma intriga ao mesmo tempo universal e particular, simultaneamente drama do seu tempo e tragédia identificável com os dias de hoje. Camilo Castelo Branco é um autor recomendado nas novas Metas Curriculares de Português do Ensino Básico e está presente no Plano Nacional de Leitura.

Não há, contudo, documento do Ministério, programa nacional ou notificação de última hora, que diga que afinal o que importa não é a literatura entendida pelas suas virtudes de conservação patrimonial ou de inclusão social, mas enquanto meio que promove o exercício de pensar sem sanções, de pensar antes de falar e de falar de um texto literário e de assuntos que surgem a partir dele. Afinal o que importa não é ter uma educação esmerada em «Tito Liviozinho», até porque isso não evita a frustração das expectativas de uma mãe e de uma tia. Eusebiozinho não foi um aluno brilhante em Coimbra e, *apesar da* educação literária recebida, teve um destino diferente do previsto: «depois de várias paixões em lupanares» arranhou uma mulher que o «derreia à pancada» (p. 705).

Este ensaio tem por base o argumento defendido no Relatório da Prática de Ensino Supervisionada (realizada ao longo do ano lectivo de 2011/2012) sob o título Que diferença faz aprender literatura?. Uma versão reduzida deste ensaio, e com o mesmo título, foi publicada a 8 de Junho de 2013 no jornal Público.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV, Programa de Português do Ensino Secundário, Lisboa: Ministério da Educação, 2001.
- AAVV, Programas de Português do Ensino Básico, Lisboa: Ministério da Educação, 2009.
- Metas Curriculares de Português. Ensino Básico 1.º, 2.º e 3.º Ciclos. Propostas pela equipa de Português: Helena C. Buescu, José Morais, Maria Regina Rocha, Violante F. Magalhães, Lisboa: Ministério da Educação, Agosto de 2012.
- Eça de Queiroz, Os Maias, Lisboa: Livros do Brasil.
- Prado Coelho, Jacinto do, «Para a compreensão d'Os Maias como um todo orgânico», Ao Contrário de Penélope, Lisboa: Livraria Bertrand, 1976.
- Prado Coelho, Jacinto do, Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa, Lisboa: Editorial Verbo, 11ªed., 1998.
- Prado Coelho, Jacinto do, A Poesia de Teixeira de Pascoaes seguido de A Educação do Sentimento Poético, Porto: Lello Editores, 2ª ed., 1999.
- Martha C. Nussbaum, Not for Profit. Why Democracy needs the Humanities, Princeton: Princeton University Press, 2010.

A MORTE DE KIRSTY ANNA

Telmo Rodrigues

Ewan MacColl foi a figura central do revivalismo folk britânico nas décadas de cinquenta e sessenta, um revivalismo que tinha no respeito pela tradição a sua principal característica; mesmo nas canções novas havia uma solenidade que as relacionava com as canções tradicionais. Essa relação está completamente explícita, por exemplo, em «Dirty Old Town», canção que Ewan escreveu, e que passaria facilmente por canção tradicional. Quando o sucesso de Bob Dylan, no princípio dos anos sessenta, levou uma nova geração de cantores e autores a experimentar com a folk, Ewan não poderia deixar de olhar para essas experiências como desrespeitosas e inconsequentes; do ponto de vista de Ewan, o sucesso mediático era um insulto à música, uma vez que pressupunha concessões intelectuais à indústria, algo que um socialista como Ewan via, naturalmente, como prejudicial. Ewan tinha começado a carreira no teatro, no Theatre Workshop, grupo que ajudou a fundar. Em 1949 casou-se com Jean Newlove, uma bailarina que trabalhava com o grupo, e em 1950 o casal teve o seu primeiro filho, Hamish MacColl. Em 1956, Ewan abandonou o teatro para se dedicar exclusivamente à música. A decisão de abandonar o teatro terá sido uma consequência de ter conhecido a cantora americana Peggy Seeger, com quem iniciou nessa altura uma relação que duraria até à sua morte, em 1989. A relação com

Seeger pôs o casamento de Ewan em causa; dividido entre as duas mulheres, ainda tentou uma reconciliação com Jean e foi na sequência dessa tentativa de reconciliação que nasceu Kirsty Anna MacColl, a 10 de Outubro de 1959. O casamento de Ewan não durou muito mais tempo, tendo sido terminado pela mulher quando esta descobriu que em Março desse mesmo ano Ewan tinha sido pai de um filho de Seeger. A rigidez de Ewan, evidente até na relutância em se separar da mulher, seria um peso sobre a carreira da filha, especialmente porque essa carreira depende, de facto, do desafio a essa figura paternal, pela constante glorificação que fez da música pop; o pai, que reconhecia apenas três estilos musicais (a folk, o jazz e a música clássica), nunca reconheceu na filha uma artista, algo que Kirsty terá visto como uma inaptidão sua para provar ao pai que a música pop era compatível com a inteligência.

Kirsty destacou-se, desde muito cedo, pela sua inteligência, chegando a participar com a mãe numa reportagem da BBC sobre crianças sobredotadas; a sua inteligência chamava mais a atenção por, devido a problemas de saúde relacionados com asma, ter passado pouco tempo na escola durante a infância. A mãe, que manteve ao longo da vida uma relação próxima com a dança e com o teatro, deu-lhe aulas em casa e incentivou-a a desenvolver livremente os

KIRSTY COMO MANDY DOUBT,
NUM CONCERTO DOS DRUG ADDIX.
(FOTOGRAFIA DE TERRY HURLEY)



seus interesses. Foi nesse contexto que Kirsty explorou várias formas de expressão artística, chegando a frequentar a Croydon School of Art durante alguns meses, no final da adolescência, na sequência de um entusiasmo passageiro pela pintura. A sua primeira relação com a música veio depois dessa passagem pela escola de artes e depois de alguns meses a saltar entre empregos, quando se juntou à banda punk Drug Addix. Em 1978 a banda editaria o seu único registo, *The Drug Addix Make a Record*, onde Kirsty aparece com o nome Mandy Doubt. Apesar de ter um papel claramente secundário na banda, a voz e a atitude de Kirsty destacavam-se, valendo-lhe a assinatura de um contrato com a Stiff Records.

Em 1979, «They Don't Know» 🎵, primeiro single de Kirsty, receberia críticas positivas por

parte da imprensa e teria ampla cobertura nas rádios, mas o seu sucesso ficaria aquém do esperado por razões alheias à cantora e à editora: uma greve no sector da distribuição impediria que o disco chegasse às lojas e pudesse ser comercializado. Esta seria a primeira de muitas situações circunstanciais que impediriam Kirsty de alcançar o sucesso mediático para o qual as suas capacidades como cantora e compositora a pareciam conduzir, situações que a levaram a questionar as suas qualidades enquanto artista em vários momentos da carreira. A situação mais infeliz seria, evidentemente, a do acidente que causou a sua morte, no México, em Dezembro de 2000, quando o seu último disco, *Tropical Brainstorm* (2000) 🎵, começava a ganhar notoriedade mediática. Kirsty e os filhos estavam



KIRSTY EM 1981, FOTOGRAFADA PARA A REVISTA SMASH.

numa aula de mergulho, na ilha de Cozumel e, ao emergirem, Kirsty foi abalroada por um barco de recreio, que se deslocava a grande velocidade numa zona que lhe estava interdita, sofrendo morte instantânea; o barco continuou o seu caminho, ignorando as duas crianças e o instrutor de mergulho, que ficaram a pedir ajuda no meio do sangue de Kirsty.

Depois da frustração com as vendas do primeiro single, Kirsty pensou que mudar de editora lhe daria mais visibilidade mediática. O single «There's a Guy Works Down the Chip Shop, Swears He's Elvis» 🎵 seria editado pela Polydor, em 1981, e parecia confirmar que a mudança tinha sido positiva, chegando ao décimo quarto lugar na lista de mais vendidos no Reino Unido. Nesse mesmo ano Kirsty editaria o primeiro disco, *Desperate Character* 🎵, na esperança de aproveitar a visibilidade do single; no entanto, a editora contava que Kirsty aceitasse algumas alterações no seu perfil para se adaptar à visão que estes pretendiam comercializar, a de cantora adolescente. Kirsty recusou-se na altura, como recusaria durante toda a carreira, a fazer concessões desse tipo, demonstrando que a sua integridade intelectual era mais relevante do que a possibilidade de dinheiro fácil; o seu objectivo passou sempre por ser reconhecida enquanto uma mulher inteligente, capaz de escrever e interpretar canções pop onde se identificassem comportamentos de pessoas reais. A digressão de promoção ao disco, uma série de datas pela Irlanda rural, agravaria a relação com a editora e seria ruínoza em vários aspectos, particularmente no que diz respeito ao seu futuro imediato enquanto cantora. Foi durante essa digressão que o seu medo do palco se revelou crónico; enquanto parte de uma banda, Kirsty sentira-se protegida e a sua personalidade extrovertida tinha-lhe valido um contrato. Agora, à frente da sua própria banda, Kirsty não conseguia controlar a ansiedade. Embora tenha gravado material para um disco novo, a editora achou que as canções não representavam o tipo de cantora que Kirsty devia ser e recusou editá-



NA REVISTA MELODY MAKER, EM 1989, KIRSTY EXIBE UMA T-SHIRT DE JOHNNY MARR.

-lo. Desiludida com aquela digressão irlandesa e com a falta de apoio da editora, Kirsty continuou ligada à música apenas através da edição de alguns singles mas sobretudo com participações esporádicas em discos de outros artistas. Numa dessas participações, no disco *Sparkle In the Rain*, dos Simple Minds, Kirsty conheceu o marido, Steve Lillywhite, que viria a afirmar-se como um dos grandes produtores musicais das últimas décadas; Kirsty participaria como segunda voz em vários dos discos que o marido produziu, incluindo discos dos The Smiths ou Talking Heads.

Em 1985, Kirsty gravaria «New England», canção original de Billy Bragg, que chegaria ao número sete na lista de mais vendidos; Kirsty, que estava nas últimas semanas da primeira gravidez, viu-se obrigada a adiar várias acções de promoção e viu a participação no programa de televisão Top of the Pops ser-lhe recusada devido ao estado avançado da sua gravidez. Em 1987,



IMAGEM USADA NO INTERIOR DO SINGLE «ALL I EVER WANTED», DE 1991. (FOTOGRAFIA DE CHARLIE DICKINS)

Kirsty juntou-se aos Pogues para gravar «Fairytale of New York» 🎵, a canção pela qual ainda é mais conhecida. A ironia de ter ganho fama com esta canção não advém apenas do facto de ser gravada com uma banda que se definia pela sua vertente folk, o estilo que o pai tornara respeitável e que ela sempre renegou; a ironia estendia-se ao facto de terem sido os Pogues, através da versão de «Dirty Old Town», a canção do pai de Kirsty, a tornar a folk acessível a uma nova geração que crescera a ouvir música pop e que olhava para quem cantava folk como «a brigada das barbas e das sandálias» (nas palavras de Kirsty). Acerca de «Fairytale of New York», muitos notaram a relevância daquela dança final, que aparecia no vídeo oficial, e que se tornou num ritual nas actuações ao vivo; ao dançarem no final da canção, MacGowan e Kirsty deixavam implícito


que as personagens da canção ficavam juntas. Outros notaram que o momento crucial da canção é a resposta de Kirsty à frase de MacGowan «I could have been someone»; como resposta, pronta e sem demora, Kirsty canta «Well, so could anyone». Nos concertos dos Pogues, esta resposta era, habitualmente, subjugada pelo público, que tinha a tendência de responder em uníssono a MacGowan; nessa resposta que vem de fora do palco, o reparo dirigido a MacGowan redirecciona-se para Kirsty: qualquer um pode ser bem sucedido na vida, basta, às vezes, ter a sorte de, como na canção, ganhar uma aposta. Ao contrário do que Kirsty pensou durante toda a carreira, o sucesso depende tanto da sorte como das qualidades de cada um.

Na sequência do sucesso da sua colaboração com os Pogues, Kirsty juntou-se à banda para



SESSÃO FOTOGRÁFICA PARA A PROMOÇÃO DE
TROPICAL BRAINSTORM. (FOTOGRAFIA DE ROCKY SCHENCK)

uma digressão europeia; protegida pela desordem que caracterizava os concertos da banda, o seu medo do palco atenuou-se e a confiança que ganhou nessa digressão levou-a a retomar a carreira. Os dois discos de Kirsty que se seguiram, ambos produzidos pelo marido, tiveram

reações distintas. *Kite* (1989)  foi recebido como o disco da maturidade de Kirsty e a prova de que ela era uma das compositoras mais originais da pop britânica (curiosamente, a canção que se destacou foi uma versão dos The Kinks, abanda responsável pela ideia de haver uma pop

britânica). *Electric Landlady* (1991) 🎧, foi unanimemente considerado desequilibrado, talvez porque nalgumas canções do disco já se note a preocupação em evoluir musicalmente, deixando antever a sua relação futura com a música latina. Seguir-se-ia *Titanic Days* (1994) 🎧, onde as canções reflectiam um período difícil na vida de Kirsty, um período que culminaria no divórcio. Em 1995, seria editada uma compilação com o melhor da carreira, *Galore* 🎧, em parte negociada com a Virgin para compensar o facto de Kirsty não ter material para um disco novo.

Entre 1995 e 2000, Kirsty esteve pouco activa no mundo da música, muito por causa do divórcio e da depressão que se seguiu. O seu regresso aos discos com *Tropical Brainstorm*, em 2000, traria a aclamação crítica e mediática que Kirsty sempre procurara, apesar de algumas críticas acerca do oportunismo de lançar um disco de influência latina numa altura em que o fenómeno Buena Vista Social Club ganhava força. Essa seria, no entanto, a primeira coincidência feliz na sua carreira, uma vez que a relação de Kirsty com a música latina durava desde os anos oitenta e intensificara-se nos anos noventa com passagens prolongadas pela América Latina, especialmente depois do seu divórcio; o sucesso do disco serviria apenas para ampliar o infortúnio da sua morte. Nos anos que se seguiram ao acidente, criou-se uma organização (Justice For Kirsty) para tentar levar os responsáveis a tribunal; a pessoa condenada pelo acidente, José Cen Yam, não tinha habilitações para conduzir aquele barco e terá sido induzido pelo milionário Guillermo Gonzalez Nova, dono do barco e seu patrão, a declarar-se culpado. As incongruências nas declarações das várias testemunhas levaram a que a luta pela justiça se prolongasse até 2009, ano em que a organização anunciou não poder obter mais do que aquilo que

até ali tinha conseguido: algumas aparições na imprensa e a reabertura do processo, que acabou por não trazer nada de novo.

Na canção «Bad», de 1994, Kirsty define a sua vida enquanto mulher em referência ao seu papel enquanto filha e enquanto esposa, como se a sua existência dependesse dessas duas relações. Nesse mesmo ano, convidada pelo amigo Jools Holland para participar num programa especial de fim de ano, Kirsty escolheu cantar uma versão de Cole Porter, «Miss Otis Regrets», que tinha gravado com os Pogues em 1990; aqui 🎧, acompanhada por uma secção de percussão e por gaitas-de-foles do 1st Battalion of Irish Guards, a canção ganha novos contornos. Sozinha, a marcar o tempo, Kirsty parece completamente à vontade a comandar uma banda improvável. Com o seu casamento à beira da ruptura e a carreira num impasse, Kirsty aparece rodeada de homens, sozinha, a exorcizar o passado e o presente, o pai e o marido, os dois homens que apareciam sempre associados ao nome dela; a postura de Kirsty, confiante e dominadora, apenas se quebra quando ela lança um sorriso nervoso à secção de sopro que a acompanha, antecipando por segundos a entrada dessa secção na música. No som daquelas gaitas-de-foles parece estar o peso da sua relação com o passado e com o pai, como na sua solidão entre aqueles homens parece estar a sua relação com o presente e com o marido. Ser reconhecida ser-lhe-ia fácil, bastava ceder à tentação de se associar à folk, um tipo de música no qual as suas capacidades enquanto cantora lhe garantiam sucesso fácil. Que tenha lutado para ser reconhecida a cantar música pop e conservado a originalidade para além da sua relação com o pai e com o marido é uma qualidade que lhe deve ser reconhecida: a originalidade é talvez o primeiro passo para se reconhecer alguém como artista.

BIBLIOGRAFIA

MacColl, Jean. *Sun on the Water: The Brilliant Life and Tragic Death of Kirsty MacColl*. London: John Blake, 2008.

O'Brien, Karen. *Kirsty MacColl: The One and Only*. London: André Deutsch, 2004.

RECENSÕES



PESSOA EXISTE?

Nuno Amado

Jerónimo Pizarro, *Pessoa Existe? Ensaística Pessoaana*. Lisboa: Ática (2012)

A resposta à inusitada pergunta que serve de título ao livro de Jerónimo Pizarro dá-a o autor no final do capítulo nono, em cujo título a mesma pergunta se repete:

Pensar Pessoa, editar Pessoa — actividades intimamente ligadas — não resgatam Pessoa, não nos devolvem uma imagem única e mágica, senão muitos Pessoas, também eles múltiplos, cuja multiplicidade já se encontrava, ou já se podia intuir, na materialidade das fontes e na forma dos textos. (p.192)

Tal resposta evidencia, a meu ver, duas coisas: a posição crítica geral de Pizarro face à obra pessoana, sobre a qual versará quase tudo o que tenho a dizer, e uma pequena explicação das razões dessa posição. Pela brevidade do que implica e por antecipar a discussão da primeira, começo pela última. O que, eventualmente por descuido, se revela nesta passagem é que foi pela natureza fragmentária e múltipla da obra inédita de Pessoa, aliás indiscutível, que Pizarro intuiu a natureza fragmentária e múltipla do próprio Pessoa. Há múltiplos Pessoas, portanto, porque este deixou múltiplos fragmentos numa arca.

Dada a quantidade de projectos de publicação e dado o zelo com que Pessoa encarava a organização da sua obra, tudo leva a crer, no entanto, que tê-los deixado assim não foi senão

um acidente. Evidência disso é, de entre muitos exemplos que poderia dar, o afã de selecção, reescrita e organização das vinte odes que compõem o Livro I de odes de Ricardo Reis, publicado em 1924 na revista Athena. Aliás, sempre que Pessoa teve a possibilidade e os meios de dar um aspecto definitivo a uma parte da sua obra, não só não enjeitou fazê-lo como, ao fazê-lo, unificou o que nela havia de fragmentário. Não parece, por isso, possível intuir a priori, como o faz Jerónimo Pizarro, que o aspecto fragmentário de uma obra se explique pela natureza múltipla do autor; é pelo menos igualmente legítimo pensar que tal aspecto se deve, pura e simplesmente, à contingência de tal obra ter ficado inacabada. Ora, parece ser precisamente por não considerar sequer esta segunda possibilidade, ou seja, por não aceitar que a obra de Pessoa possui o aspecto que possui pela contingência de o autor não lhe ter dado o aspecto que pretendia, que Pizarro se posiciona criticamente contra a possibilidade, decorrente da aceitação dessa contingência, de tentar unificar o que ficou fragmentado. Por outras palavras, percebendo que não é possível editar de modo unificado tudo aquilo que Pessoa deixou, conclui Pizarro que não é possível pensar sobre Pessoa unificadamente; a partir de um problema editorial, funda uma posição crítica.

Tal posição, cuja plausibilidade pretendo

continuar a discutir, parece pois amplamente motivada pelo ofício de editor de uma obra que, em larga medida, ficou inacabada. Isso mesmo parece observar Miguel Real no prefácio do livro, quando defende que Pizarro se distingue de outros autores cuja posição é a mesma por não a sustentar «através de teorizações ontológicas (Lourenço, Borges), fenomenológicas (Gil) ou hermenêutico-culturais (Eiras e Barrento), mas por via de um concretíssimo trabalho editorial diário sobre o espólio» (p.16). Além de não estar certo de que a resenha histórica da tradição crítica esboçada por Miguel Real faça inteira justiça a essa tradição, tendo a desconfiar de críticos que fazem depender as suas posições de tudo o que não seja o objecto dessa crítica, ou seja, da própria obra, tal qual a interpretam. O principal problema da crença em métodos de análise literária infalíveis, ou seja, em teorizações que sustentam posições críticas, não é a possível falibilidade de cada um deles, mas antes a própria crença de que análise literária é coisa que se faça respeitando um método, seja ele qual for.

É exactamente deste sarilho que Miguel Real tenta exonerar o autor, ao argumentar, logo de seguida, que «não foi a teoria que levou Jerónimo Pizarro às conclusões que sustenta (...), antes o seu labor filológico sobre o espólio do Poeta» (p.16). A ineficácia dessa tentativa fica, porém, evidente logo de seguida, quando Miguel Real sugere que todo esse labor opera a «um nível textual» e que, por conseguinte, as conclusões que se extraem são as mais objectivas possíveis. Falo em ineficácia porque, apesar de Miguel Real reconhecer que as conclusões a extrair não se podem sustentar em teorias prévias e métodos de análise infalíveis, supõe que, ao contrário de qualquer teoria, o «labor filológico» de Jerónimo Pizarro é pedra de toque que se aceite. O mesmo supõe, aliás, o próprio autor, ao defender que «o labor editorial consiste em trabalhar com «o que é» e não com o que «poderia ter sido»» (p.46). Para Jerónimo Pizarro, portanto, a única coisa que se pode fazer com uma obra que se caracte-

teriza, como nos diz, pela «heterogeneidade, descontinuidade, brevidade» (p.189) é apregoar, como Caeiro, que tal obra não é mais do que essa heterogeneidade, essa descontinuidade e essa brevidade. A comparação que proponho entre Caeiro e Pizarro é, de resto, aproveitada pelo autor quando, para definir sumariamente a sua posição crítica, cita precisamente Caeiro: «Pessoa é «partes sem um todo»» (p.174). Tal como Caeiro usa os olhos e o mundo material como pedra de toque, Jerónimo Pizarro faz do estado fragmentário de um conjunto de papéis numa arca evidência irrefutável do estatuto fragmentário da obra de Pessoa; tal como, para Caeiro, «um conjunto real e verdadeiro / é uma doença das nossas ideias»,¹ tentar dar unidade a um conjunto de fragmentos é, para Pizarro, arriscar a doença de «criar um objecto fantástico» (p.174). Enquanto crítico, Pizarro parece servir-se do objectivismo absoluto de Caeiro e rejeitar tudo aquilo que, por obra de quaisquer conjecturas críticas, se puder vir a tornar numa fantasia.

Na opinião de Pizarro, talvez esquecendo que até Caeiro se atreveu a fazer conjecturas, a seriedade do crítico depende, pois, da irreduzível abolição das conjecturas. Eis a posição teórica inicial de Pizarro, a mesma que Miguel Real afirmava não existir. Não foi o seu «labor filológico» que o conduziu à conclusão de que a obra de Pessoa é irreparavelmente fragmentária, mas antes a renúncia das conjecturas a que todo o crítico tem de se prestar. Ao contrário de Oscar Wilde, Jerónimo Pizarro entende o crítico como um cientista, e é por entendê-lo assim que considera que, perante um fragmento, não deve o crítico ceder ao «desejo abusivo de o encadear a um outro» (p.175). Um crítico desta estirpe, sem outra ferramenta de análise que não a repressão da sua habilidade de crítico, só poderia, por isso, concluir que muitos fragmentos denotam necessariamente muita fragmentação. Ao mesmo tempo que Pizarro se opõe a um certo tipo de crítica literária que se caracteriza, nas suas palavras, pela «prática arqueológica da resolução

de quebra-cabeças» (p.176), defende a «exumação sistemática da arca» (p.67). Na sua opinião, o trabalho arqueológico que compete à crítica deve cingir-se ao processo de escavação e o crítico deve contentar-se apenas com a exibição dos restos mortais que conseguir desenterrar. Do trabalho de exumação, seja de um cadáver, seja de um conjunto de papéis, não se podem, portanto, tirar outras ilações que não as que sejam auto-evidentes, ou seja, que estamos perante o que sobrou de alguém que já não nos pode ajudar a perceber o que lhe aconteceu. Assim como seria falacioso, no entanto, que cadáveres em estado de decomposição inviabilizassem que peritos forenses lhes determinassem as causas da morte, parece-me susceptível de dúvida que papéis em estado fragmentário não permitam que críticos literários possam conferir-lhes um sentido póstumo.

A natureza fantasiosa dos objectos a que Pizarro receia dar criação, acaso cedesse à tentação de fazer conjecturas, não se pode denunciar a priori, rejeitando, por estipulação, que um crítico possa ser mais do que um editor desinteressado, mas sim tornando a fantasia evidente pela apresentação de razões e argumentos, ou seja, fazendo crítica literária. Surpreendentemente, é isso que afinal faz, talvez sem disso se aperceber, o próprio Pizarro, sempre que precisa de tomar decisões editoriais difíceis. Assinalem-se, para esse efeito, as justificações dadas para as decisões tomadas a respeito de dois casos descritos no capítulo «Leituras, enquadramentos e atribuições»: no primeiro caso, referente a um texto ao qual «foi finalmente possível dar o enquadramento certo e definitivo» (p.251), a solução do mesmo, segundo Pizarro, «exemplifica bem até que ponto a leitura, o diálogo e o trabalho em equipa possibilitam uma série de ajustamentos que, de outro modo, seriam muito mais difíceis ou mesmo impossíveis» (p.252); no segundo, ainda mais flagrantemente, acerca da possibilidade de atribuir um determinado texto a um determinado heterónimo, Pizarro conclui

que «a atribuição póstuma a Campos parece-me razoável e justificada» (p.255).

Nestes dois casos, para que pudesse fazer ajustamentos ou atribuições, precisou Pizarro de recorrer à leitura, ao diálogo, ao trabalho em equipa, à razoabilidade e à justificação, ou seja, precisou de fazer exercícios interpretativos e de usar, mesmo que brevemente, a habilidade da conjectura. No mesmo capítulo, algumas páginas antes, Pizarro concedera já que não era desejo seu «gerar retraimentos, mas sugerir a necessidade de uso de maior prudência» (p.242). Prescrever prudência, todavia, é muito diferente de prescrever a abstinência, e um crítico prudente, conquanto mais prudentemente do que outros, não se abstém de tentar dar sentido à obra que critica. Se toda a crítica fosse tomada pelo receio de forjar objectos fantásticos e se abstivesse de fazer o que lhe compete, não nos livrariamos apenas das fantasias, das descrições equivocadas ou das leituras impróprias de que se queixa Pizarro. Pelo contrário, perderíamos a obra, na medida em que ela só existe propriamente nas descrições que dela se fazem.

Convém esclarecer, para ser justo, que *Pessoa Existe?* não é, como pode parecer por tudo o que fui dizendo, uma longa prescrição acerca do que deve ser um crítico literário ou do que deve ser o trabalho sobre a obra de Pessoa. Ao longo dos quinze capítulos que compõem o livro, Jerónimo Pizarro aborda diferentes tópicos pessoais e alerta para problemas filológicos deveras relevantes. Parecem-me acertadas e muito bem justificadas não só as várias decisões editoriais de que dá conta como também as razões pelas quais recomenda tantas cautelas. Não acredito, contudo, que as muitas imprudências que foram sendo cometidas pelos editores de Pessoa ao longo dos anos legitimem a tese, transversal aos diferentes assuntos abordados, de que a tendência da crítica para unificar o que se encontra fragmentado é necessariamente nociva à compreensão da sua obra, nem me parece, sobretudo, que a ideia, porventura incontroversa, de que um editor

deve ser «o mais transparente possível» (p.232) autorize a inferência de que obras em estado fragmentário configuram uma certa estética do fragmento.

É, de resto, pela injunção de editar «transparentemente» que Pizarro determina, como se Pessoa não tivesse feito mais nada para além de publicitar o carácter fragmentário da sua obra, que «os Rubáiyat of Omar Khayyám ilustram com elegância as dificuldades de sonhar com um texto definitivo» (p.138), ou que «o Livro do Desasocego não existe, do mesmo modo que o Fausto não existe», pois «destes livros-projecto só existem fragmentos» (p.172), ou ainda que «O Homem de Porlock» encerra com um «esboço de uma teoria do fragmento» (p.105). A respeito desta última leitura, é talvez útil lembrar que também a Caeiro visitou um «interruptor imprevisto» e «perenemente anónimo»,² precisamente a mulher que motivou o episódio amoroso que, segundo Ricardo Reis, se caracterizou por uma «momentânea abdicação dos seus princípios e da sua objectividade nativa»,³ ou seja, por uma

interrupção de quem Caeiro fora até ali, e a quem Álvaro de Campos curiosamente desejou que ficasse «sempre anónima».⁴

Termino com estas observações acerca de «O Homem de Porlock» porque me parecem ilustrar suficientemente bem o quão redutor pode ser ler um texto sem o espírito crítico de que Jerónimo Pizarro se procura abster. Para Pizarro, «existem múltiplos «Pessoas»» (p.181). Implica essa crença, se não que a cada fragmento corresponda um Pessoa diferente, pelo menos que um texto que parece ser somente uma confissão resignada dos limites do ofício de poeta não possa ser associado à sua produção heteronímica. Para quem advoga o objectivismo crítico que Pizarro advoga, qualquer associação não muito esmerada entre «O Homem de Porlock» e a obra de Caeiro só pode, portanto, ser uma fantasia. Só pode sê-lo não porque o seja deveras, mas porque todo o objectivista é mais sensível a factos do que a argumentos. E, no entanto, não era o próprio Pessoa da opinião de que «os argumentos são, quase sempre, mais verdadeiros do que os factos?»⁵

NOTAS

- 1 Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos* (poema XLVII).
- 2 Fernando Pessoa, «O Homem de Porlock», publicado a 15 de Fevereiro de 1934, em *Fradique*.
- 3 Ricardo Reis (21-95).

- 4 Álvaro de Campos, «Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro» (71A-8r).
- 5 Fernando Pessoa, «Crónica da Vida que Passa...», publicado a 18 de Abril de 1915, em *O Jornal*.

PEQUENO TRATADO DAS FIGURAS

Gustavo Rubim

Manuel Gusmão, *Pequeno Tratado das Figuras*, Assírio & Alvim, 2013.

Seria tudo muito fácil se das opções filosóficas ou ideológicas de uma pessoa pudéssemos deduzir o sentido dos poemas que essa pessoa escreve. Com Manuel Gusmão, para mais ensaísta e crítico, já se notam sinais dessa vontade de simplificar. E não surpreende que possam tornar-se mais evidentes justamente a propósito de um livro tão distante de asserções teóricas ou de preocupações ideológicas como é este *Pequeno Tratado das Figuras*.

O que nele está em jogo é o que até agora mais se aproxima, na obra de Gusmão, de uma afirmação da absoluta autossuficiência das artes enquanto maneira, não apenas de ver, mas de *viver* o mundo. Que o livro de poemas se chame «Pequeno Tratado...» significa justamente o máximo poder conferido à poesia para chegar ao ponto de dispensar qualquer outra forma de saber. E de acordo com várias das conotações possíveis de um «...Tratado das Figuras», a poesia toma o lugar de uma retórica e de uma gramática, de uma estética (ciência da arte, mas também conhecimento da sensibilidade) e de uma erótica, esta última talvez no sentido de ciência dupla, ou seja: dos prazeres e das degradações do corpo. Tudo isto num tratado que é necessariamente «pequeno», porque o pequeno, o breve, o elíptico se dá como marca irredutível do poema enquanto poema.

A ironia principal da inscrição da palavra «Tratado» no título vem do contraste com uma

enunciação que desde as primeiras linhas prefere, ao encadeamento dialético, a lentidão empírica de quem se dedica a descrições minuciosas. A primeira parte do livro chama-se «O Caderno das Paisagens» — e a primeira sequência dessa parte ocupa-se «Do caderno», em si mesmo, começando pela capa e acabando com um dos mais importantes poemas de todo o livro, que se intitula «A meio do caderno». Fora de qualquer quadro teórico plausível, esse poema fecha retomando por alusão um dos mais famosos poemas de Camilo Pessanha («Branco e Vermelho», que por sua vez reescreve outro de Ruben Darío intitulado «La pagina blanca») e com esse gesto firma e afirma, sob o signo da música, uma aliança íntima entre poesia e vida, entre página e sangue: «...a música do mundo / presa na haste viva que o poema / hasteia branca e vermelha».

É um modo indireto, mas não há maneira mais direta de dizer o valor concedido ao poema. Ele está para lá ou para cá de qualquer saber, numa zona em que se toca o próprio contacto com o mundo, em que se ouviria o «surdo clamor / do mundo, do vivo enquanto / vivo.»

Esse clamor surdo, essa espécie de voz inaudível que no poema se faria escutar, fica na fronteira mais próxima de uma alucinação de escrita por força da qual tudo (no mundo) é já escrita potencial ou efetiva. A segunda secção do «Caderno das Paisagens», intitulada «Da Linguagem das

Árvores e do Vento», retoma esse fio que faz ligação com outras poéticas marcadas pela mesma figura da inscrição generalizada ou do traçado sem limites. Desdobrar essa memória e enumerar alguns nomes que literariamente a podem constituir será, no entanto, menos produtivo do que atentar nos detalhes desta rede em que o sol, para citar o primeiro poema da série, é um agente de impressão «na tua retina» e a sombra das árvores «uma escrita oriental, levemente dançando.» O que se desfaz, nessa região inevitavelmente alegórica, é qualquer conhecimento ou imagem do conhecimento que assentasse na diferença entre um sujeito e os seus objetos, ou entre um discurso e os seus temas. Se se fala de árvores, de vento, de água ou de cinzas, não se está a designar nada que seja parte de um todo chamado «natureza» e que com essa designação se possa pôr a uma distância teoricamente controlável. Pelo contrário, naquele limite alucinatório, o poema dá-se como processo de substituição ou de permuta de figuras num plano de igualdade em que nada de antinatural (ou de antropomórfico) existe em conceder às árvores uma voz e uma fala. E, sobretudo, uma memória. Enquanto «árvores memoriosas», mais do que falar, elas «guardam» e, na extensão em que guardam até o «rumor das ramas / e da lenha ardendo», tais árvores fazem promessas ontológicas de longo alcance que indiferentemente se podem referir ao poeta, ao poema ou ao leitor de um e de outro: «Prometem a tua morte aos longos e inusitados / ciclos da terra.»

O clamor «do vivo enquanto / vivo» corresponde a esta escrita que arquiva um vasto conhecimento do que não se ouve ou, pelo menos, não se ouve senão em palavras que o poema descobre. Um conhecimento obtido portanto dentro de uma espécie de «Cápsula», título do poema 8 desta série das árvores e do vento, e que começa assim: «Tudo se foi embora. Já os sons adormeceram / ou retiraram-se já [...]». Em Manuel Gusmão, pelo menos neste livro, a espécie de linguagem (de figuras) que o poema persegue, alcança, escuta ou ergue, vem de um espaço

e de um tempo em que o discurso, qualquer que seja, se retirou — nada sobrando agora senão «o áspero rumor distante da máquina / do mundo.» E essa máquina «funciona mal», acrescenta logo a mesma linha remotamente camoniana e drummondiana. Mas nenhum sinal apocalíptico se capta nessas constatações. A formação da cápsula é como que uma condição de aproximação do poema ao poema, não enquanto espaço purificado ou descontaminado, mas justamente na sua condição real, no seu nódulo de «poema rouco e doente». A afirmação do «vivo enquanto / vivo» conduzirá, assim, esta série das árvores e do vento até um poema que é como um destroço ou resto doutro poema, do qual se aproveitasse agora uma espécie de coda desunida que amplia e intensifica o motivo da destruição: «...a extensão da terra queimada / que fixa e desdobra o teu olhar. / [o incêndio] aqueceu as negras pedras / até ao branco, ao branco / sujo;».

É neste percurso que vai do branco e vermelho até ao branco sujo que se abre espaço para o gesto mais substantivo do livro, ou seja, o das suas últimas quatro séries, todas ocupadas numa relação intensiva com as artes da imagem e da matéria: desenho, pintura, cinema, fotografia, escultura. Manuel Gusmão não a explora como quem exercita um género bem conhecido (chamemos-lhe éfrase ou o que for), nem como quem glosa afinidades eletivas no jardim das musas. Fá-lo antes com grande liberdade de movimentos. Primeiro, pondo a circular o poema à roda de uma obra ou de parte das suas produções (desenhos do escultor Jorge Vieira), depois elaborando uma homenagem ao último filme do holandês Joris Ivens («Filmar o Vento» remete para «Histoire de Vent», de 1988) e desencadeando, a partir de alguns filmes, uma questão específica — «o que falta aos desenhos para serem um filme?». Por fim, na série intitulada «A PINTURA CORPO A CORPO — os corpos da pintura; pintores pintados», vinte e quatro textos de forma e extensão desigual defrontam-se com corpos, cabeças, rostos, pés,

pénis, que inscrevem na «métrica das cores» a matéria humana da pintura.

Para as relações de Gusmão com o cinema tínhamos já interessantes orientações na parte final do livro *O Cinema da Poesia*, de Rosa Maria Martelo (que em certo sentido abriu a discussão), mas creio que é nas duas séries sobre artes plásticas que está o melhor deste livro. Nas páginas sobre Jorge Vieira, propostas como um único poema dedicado à memória do escultor, Gusmão pratica um exercício de leitura de objetos que fica marcado pela invenção de disjunções descritivas: um OU maiúsculo recorre ao longo do poema a distinguir paráfrases alternativas para a mesma coisa. Nenhuma hierarquia: o desenho de uma cabeça com outra cabeça atravessada horizontalmente na primeira faz com que a segunda seja uma cabeça voadora, mas: «O homem, voador avião, alojou-se na cabeça hospedeira / OU aterrou simplesmente e partirá mais tarde? // — Não se sabe.» As figuras de Jorge Vieira desmantelam o conflito entre figurativo e abstrato, todavia a leitura poética interessa-se pela força que nelas tende a produzir uma mimese peculiar, legível e todavia indecisa e irresolúvel. O poema, por isso mesmo, como que apenas legenda a imagem — não a interpreta.

A sequência final entranha-se também nos labirintos da figuração pictórica, movida ao mesmo tempo pelo desejo e pela impossibilidade de deter o signo pintado. Frequentemente muito breve, o poema surge como se interrompesse a arte (ou a sua observação). Nomeadamente, no início, para formular certas perguntas na aparência mais filosóficas do que poéticas:

«Quem pintou quem?» ou «Quem pode inventar a pintura?» ou ainda: «Como se pinta a pintura?» Mas nem podemos esquecer que se trata aqui dos «corpos da pintura» e de um corpo a corpo da (ou com a) pintura, nem devemos omitir a insistência do «quem» nas próprias perguntas. Através da pintura, atravessando a experiência da pintura, é a uma certa física do corpo humano que tais perguntas querem chegar. O corpo pintado ou o corpo da pintura é assim de cada vez *tratado por tu*, não para ser sujeito a interrogatório (filosófico que fosse) mas para ser dito e descrito tal como se apresenta. Por exemplo, em três linhas iniciais, «Cabeça emplumada porque na testa / Te amarraram as finas hastes / De vaporosas plumas brancas», que depois de um grande espaço em branco se prolongam: «E olhas / por detrás de um céu amarelo / que te pintaram / ao redor dos olhos.»

De novo a contenção hermenêutica marca este exercício antropestético, que culmina na invocação explícita da «tribo de pintores que a si mesmos se pintam», habitantes do delta do rio Omo em África e cuja arte seria afinal o referente destes textos. Sendo «Humanos agora antigos», a história que representam é no entanto precisamente a história que já ninguém sabe como narrar. Uma pergunta substitui a narrativa: «foi de gente como vocês que nós viemos / ou é para essa liberdade da pintura que / caminhamos?»

Se a estes poemas é alheia qualquer dialética da natureza, também neles se escapa, em última instância e no meio das minúcias da arte, qualquer certeza quanto ao sentido da história humana.

HUNGER (FOME)

Alda Rodrigues

Hamsun, Knut. *Hunger* (Sverre Lyngstad, trad.). Londres: Canongate, 2011.

Hunger (Fome), de Knut Hamsun, é um livro sobre as coisas que acontecem quando se tenta escrever. A própria estrutura narrativa parece reflectir as dificuldades desta actividade. Sem qualquer ligação forte de causa/efeito entre os seus diversos episódios e acontecimentos, cada secção do romance é construída a partir dos impulsos inesperados e autodestrutivos do protagonista (nunca nomeado), terminando sem qualquer resolução do problema fundamental. Em todos os momentos o protagonista tenta lidar com sua incapacidade para escrever, actividade a que se dedica em exclusividade e da qual, portanto, depende para sobreviver. Por não conseguir escrever, fica dependente de pequenos expedientes e raras esmolas para comer e pagar as dívidas, chegando muitas vezes a situações extremas de risco físico e mental relacionadas com a fome e a ausência de morada permanente. Apenas no último capítulo do livro, quando, ao que tudo indica, o protagonista desiste de tentar ser escritor para trabalhar num barco, se verifica alguma progressão. Esta, no entanto, não é totalmente clara.

Só uma impossibilidade literária — saber-mos o que acontece às personagens depois do fim dos romances de que fazem parte — poderia fixar o sentido deste livro. Depois do fim, o protagonista, um pouco como Rimbaud, pode optar definitivamente por uma vida sem mais preocu-

pações nem riscos relacionados com a escrita, deixando-a ficar para trás como um episódio da juventude. Existe, no entanto, a hipótese de o protagonista encontrar em si o desejo e a capacidade para escrever, descobrindo-se mais forte depois da experiência negativa radical da sua primeira tentativa.

Contudo, o final em aberto de *Hunger* torna-o resistente à sua associação sem reservas a algumas das tradições literárias que este livro evoca ou ajuda a definir. Não se pode incluí-lo sem hesitações no grupo de livros infelizmente estraçalhados por lugares-comuns de má crítica (Kafka, o *Bartleby* de Melville, entre outros) e que descreve a escrita como experiência de marginalidade ou como experiência radical de limites perigosos. Se o protagonista sobreviver tanto como não-escritor como enquanto escritor, isso verificar-se-á depois desta experiência dos limites e da marginalidade e não por causa dela: o protagonista avança para algum tipo de futuro quando a deixa para trás.

Se acreditarmos na possibilidade de o protagonista se tornar escritor, teremos de incluir *Hunger* no subgénero dos livros sobre escritores em formação, como *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce, *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, *A Moveable Feast*, de Ernest Hemingway (não-ficção), *Martin Eden*, de Jack London, *Ask The Dust*, de John Fante e

talvez até *O Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares/Fernando Pessoa.

Neste grupo, talvez o livro mais próximo de *Hunger* seja *Martin Eden*, romance que termina com o suicídio do protagonista, exausto depois de um período em que escreve com uma energia e um ritmo quase sobrenaturais pela capacidade de persistirem apesar de privações de várias ordens, incluindo fome. Ainda que *Martin Eden*, ao contrário do protagonista de *Hunger*, consiga escrever, ambos chegam esgotados ao fim da narrativa, o que os conduz à desistência. Depois de obtido o devido reconhecimento como escritor, *Martin Eden* perde simplesmente a vontade de viver, abre a escotilha do camarote no barco em que viaja e simplesmente desliza para o mar.

Outro ponto de contacto interessante entre *Hunger* e *Martin Eden* — e talvez até entre estes dois livros e a obra de Pessoa — é, aliás, a profissão de marinheiro. Em *Martin Eden*, esta profissão funciona como fonte de inspiração para a actividade de escrever; *Martin Eden* decide começar a escrever para contar as experiências que viveu no mar e nos trópicos. Em *Hunger*, no entanto, a escolha desta profissão é posterior à tentativa de escrever, sendo vista como ponto indesejável de chegada: o porto e os barcos que neste aguardam assumem uma presença vagamente ominosa ao longo do romance, talvez por serem entendidos como meio de transporte para um futuro em que o protagonista poderá não estar a tentar escrever.

A relação com Pessoa estabelece-se também pela tendência para a deambulação que Bernardo Soares partilha com o protagonista de Knut Hamsun. De notar, no entanto, que enquanto para Bernardo Soares tudo é motivo para escrever, no caso do protagonista de Knut Hamsun, nada suporta e ajuda a consolidar a escrita.

Ao contrário do que Paul Auster, autor que escreveu muitas vezes sobre sobre fome não-metáforica, sugere no posfácio da edição que li, não tenho a certeza de que em *Hunger* a fome esteja totalmente livre de associações metafóricas.

Leitores e protagonista confrontam-se com duas perguntas importantes. Como escrever em vez de não escrever? Porquê escrever em vez de não escrever? Para a primeira, o protagonista não encontra uma solução persistente e satisfatória. Dir-se-ia, no entanto, que o título e a estrutura do romance sugerem uma resposta para a segunda. Podemos encontrar uma correspondência entre a fome e a vontade de escrever. Tal como a fome, escrever é um problema que constantemente se tem de resolver. Tal como a fome e como a vontade de viver, o desejo de escrever nunca chega a uma resolução permanente e satisfatória (a não ser através da morte), estando exposto a processos de desgaste e renovação permanentes.

A fome de *Hunger* também se distingue da fome de Ernest Hemingway em *A Moveable Feast* (sobretudo na secção «Hunger is Good Discipline»). Neste livro em que narra os tempos que passou em Paris tentando afirmar-se como escritor, Hemingway descreve a fome associada à falta de dinheiro como uma espécie de intensificador da experiência e da percepção. Em *Hunger*, no entanto, Knut Hamsun concentra-se nos efeitos físicos (fraqueza, vômitos, doença) e psicológicos ou até psiquiátricos (instabilidade emocional, comportamentos anti-sociais, enfraquecimento da resistência mental, desconcentração, interpretações inverosímeis dos acontecimentos) da fome, sem referência directa a (im)possíveis vantagens artísticas relacionadas com esta situação. Apesar disso, a experiência da fome e da pobreza que, a dada altura, levam o protagonista, despojado de quase tudo, a tentar empenhar os últimos objectos que lhe restam no limite do dispensável — os óculos e os botões que arranca do casaco que enverga — poderá ser descrita como tirocínio quer para a vida prática, no sentido em que ensina ao protagonista como não deve viver, no caso de o protagonista, no futuro pós-narrativo, optar, como Rimbaud, por uma vida sem literatura, quer para a vida literária, se preferirmos ver este despojamento radical como um percurso teleológico com recompensa.

A *Forma de Vida* é a revista do Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Tem arbitragem independente e aceita propostas de artigos.

Acompanhe ainda as iniciativas da Rede de Filosofia e Literatura [↗](#).

Para nos contactar, use este endereço [↗](#).

ISSN 2183-1343

