

# A arte para além do objecto e do sujeito

Rui Penha, 20 de Novembro de 2020<sup>1</sup>

## Resumo

A separação entre sujeito e objecto é um dos mais significativos gestos fundadores da modernidade, ainda que as suas raízes se encontrem até na mais basilar estrutura da nossa linguagem. A complicada relação entre a subjectividade e a objectividade — a que se junta a inevitável triangulação destas com a intersubjectividade — é apenas uma consequência particularmente visível de entre as muitas que são provocadas por esta cisão. A importância deste problema não está, contudo, confinada aos meandros da epistemologia, da filosofia da ciência ou da filosofia da mente. Muito pelo contrário: convivemos todos diariamente com estas dificuldades, por exemplo quando somos confrontados com os tóxicos caprichos de uma subjectividade incontestada ou quando nos submetemos ao perigoso, ainda que bem intencionado, oxímoro contido na designação *avaliação objectiva*.

Nesta comunicação, analisarei alguns dos problemas inerentes à divisão entre sujeito e objecto e apresentarei argumentos que enquadram a criação artística como a actividade que melhor preparada está para lhes dar resposta,

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada à Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, como orador convidado do ENIM 2020.

precisamente pela sua capacidade de não sucumbir à aparente inexorabilidade da separação. Sob esta perspectiva — que tem implicações profundas na forma como vemos a investigação *em e sobre* a arte —, a importância da criação artística em contexto académico em muito transcende a que já lhe é dada pelos artistas e pelo mundo da arte. Um fértil enquadramento para a criação artística revela-se crucial para que a academia como um todo conquiste assim, e apenas assim, a capacidade para levar a sua investigação para além do que é possível nos domínios circunscritos pela linguagem, pela separação sujeito-objecto e pelos métodos de investigação que delas dependem.

## Comunicação

Boa tarde a todos. Permitam-me que comece por agradecer à Sociedade Portuguesa de Investigação em Música — e, em particular, à sua presidente, a Professora Maria José Artiaga — pela oportunidade de aqui estar a partilhar convosco algumas ideias que me têm atormentado nos últimos anos. Aproveitá-la-ei para pôr em causa algumas das coisas que disse e que escrevi recentemente, na esperança de que a vossa crítica, que desde já agradeço, me possa lançar para um renovado período de dúvida e esclarecimento.

Desde há alguns anos que me venho a debruçar sobre o papel da criação artística em contexto académico. Todos os caminhos, mesmo os que não têm destino conhecido, partem de algum lado, e este não foi excepção. O meu ponto de partida, há cerca de sete anos, foi a constatação, algo tardia, de que estava em curso uma emancipação do papel da arte na academia: já não es-

távamos circunscritos aos velhos modos de investigação *sobre* a arte, mas tínhamos em cima da mesa várias propostas sobre como fazer investigação *em* ou *pela* arte. Sedento de guiões que me permitissem ajudar os meus alunos a alcançar os seus objectivos artísticos, iniciei uma maratona de leitura que permanece até hoje sem fim à vista. Acabei por verificar, contudo, que esta tentativa de emancipação sofre, em geral, de duas maleitas complicadas que, no meu entender, acabam por inquinar todo o processo.

Em primeiro lugar, não há uma compreensão da academia em geral sobre o papel da investigação *em* ou *pela* arte. E não estou a falar apenas da expectável resistência à mudança de paradigma de quem cresceu academicamente na ideia de que a criação artística pode apenas ser *objecto* e nunca *processo* de investigação. Falo de uma mais genérica incompreensão sobre o porquê de acolhermos a criação artística no seio da academia, uma pergunta que me parece merecer uma resposta que vá além das necessidades pragmáticas de financiamento, de construção de uma carreira docente ou das necessidades de captação de alunos que todos conhecemos. Partir da premissa mais genérica de que *a arte é importante* para justificar a mais particular de que *a arte é importante na academia* também me parece ser uma forma fraudulenta de fugir à questão. Para além disso, a arte já estava presente na academia através da investigação *sobre* a arte, porque é que é importante que a esta se junte a investigação *em* ou *pela* arte? Se há respostas óbvias para o porquê de tal ser importante para os artistas na academia, não encontrei ainda na bibliografia uma argumentação convincente para o porquê de isso ser importante tanto para a academia como para a arte.

Em segundo lugar, há várias metodologias para a investigação *em* ou *pela* arte e, embora certamente não as conheça a todas, já tive contacto — como orientador, arguente ou apenas leitor interessado — com um número considerável delas. Em todos os casos, parece-me que estas metodologias não só não são o garante de uma maior excelência artística como parecem quase oferecer a garantia contrária, a de que seremos inevitavelmente colocados perante insipientes concretizações do potencial artístico da proposta. Esta é uma afirmação polémica, sei-o, até porque parto de uma avaliação de “excelência artística” que ainda não expliquei e para a qual vocês poderão (e bem) não me reconhecer autoridade para estabelecer em termos absolutos. Espero que no final desta comunicação fique mais claro o que quero dizer com isto. Mas não tenho grandes dúvidas em afirmar que as metodologias que temos para a investigação *em* e *pela* arte promovem uma relação profundamente inautêntica com a criação artística que não tem como não inquirar ora a qualidade dessa mesma criação artística, ora a honestidade na documentação do seu processo de criação.

O rei vai nu, e isso preocupa-me porque fui um dos que elogiei as suas vestes. E o problema não está, creio, no facto de ainda não termos encontrado a metodologia certa, mas talvez esteja no facto de acharmos que a resposta está em encontrar *uma* metodologia. As metodologias são excelentes para criar um distanciamento entre o sujeito e o seu objecto de estudo e são, por isso, essenciais à criação de conhecimento. Mas minam qualquer actividade que dependa *justamente* de um grande envolvimento do sujeito com o seu objecto (para utilizar provisoriamente os mesmos termos), como é o caso da criação artística. Talvez a criação artística não possa de facto criar conhecimento. Ou, então, há *conhecimento* que está para além do conhecimento.

São então estas as duas questões que me movem e que me trazem aqui hoje: porquê a criação artística em contexto académico e como garantir condições para que se promova a excelência da criação artística neste mesmo contexto, partindo do princípio de que, tal como acontece no caso da ciência, não há qualquer razão para que o contexto académico não possa ser o meio privilegiado para a perseguição dessa excelência como um fim em si mesma. É fácil perceber que, na verdade, estas duas questões estão intimamente ligadas: são apenas duas perspectivas diferentes para abordar um problema mais vasto e muito mais velho do que tudo isto. Esse problema mais fundamental é, aliás, textualmente o título de pelo menos quatro dos livros que encontrei na minha estante: *o que é a arte*.<sup>2</sup> Não podemos nunca falar sobre arte sem ter implícita uma resposta a esta questão — mesmo que não queiramos ou saibamos formalizá-la — e não podemos nunca criar arte sem estar a oferecer um caso particular de resposta a essa questão: eu acredito que isto é arte.

Serei, porventura, a pessoa menos qualificada para tentar dar uma resposta à pergunta *o que é a arte*? Afinal, não estudei filosofia da arte ou ciências da arte e esta é daquelas perguntas que arrasta consigo um enorme lastro histórico. Mas, por outro lado, dediquei a minha vida à *criação* de arte, pelo que alguma coisa deverei saber *do* assunto, por pouco que possa saber dizer so-

---

<sup>2</sup> Arthur C. Danto, *What art is* (New Haven & London: Yale University Press, 2013).  
Carmo D’Orey, *O que é a arte? : a perspectiva analítica* (Lisboa: Dinalivro, 2007).  
Lev Tolstói, *O que é a arte?* (Lisboa: Gradiva, 2016).  
Nigel Warburton, *O que é a arte?* (Lisboa: Editorial Bizâncio, 2007).

bre o assunto. Não estou a tentar ser irónico, nem a fazer uso daquela inaceitável presunção de que “é arte porque eu digo que é arte,” que ainda muito recentemente vimos ser estrondosamente esgrimida no espaço público português. Mas as perguntas *isto é arte?* ou *isto é boa arte?* ou ainda *isto é relevante enquanto proposta artística?* são perguntas que me têm causado idênticas doses de angústia e euforia em todos os dias das últimas décadas da minha vida, quase sempre em situações nas quais não tenho uma resposta de outrem na qual me possa apoiar. Até porque estas são perguntas perante as quais não podemos deferir o julgamento para outrem, sob pena de estarmos a mentir, mesmo — e porventura sobretudo — quando damos a “resposta certa.” Sobre tudo isto escrevi num longo artigo intitulado *On the reality clarified by art*, publicado este ano na revista Ímpar,<sup>3</sup> no qual procurei dar resposta às questões há pouco enunciadas de uma forma que esperava compreensível até por quem nunca tivesse passado pela experiência da criação artística. Como em todas as comunicações, penso que este artigo tem algumas boas ideias e alguns erros grosseiros. Tratarei de um desses erros hoje.

Na impossibilidade de resumir todo o artigo, direi apenas que uma das boas propostas que ele contém é a defesa da ideia de que a arte não se deixará nunca capturar enquanto objecto e que todas as abordagens que procurem definir a arte assumindo uma separação entre sujeito (seja este criador ou observador, a distinção é irrelevante) e objecto artístico estarão, à partida,

---

<sup>3</sup> Rui Penha, “On the Reality Clarified by Art,” *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research* 3, no. 2 (2019). doi:10.34624/IMPAR.V3I2.14149

destinadas ao fracasso. Este erro pode ser cometido atribuindo quer às propriedades do objecto artístico, quer ao seu contexto de criação e apresentação as condições que o tornam — a esse objecto — numa obra de arte. Para ser claro: ao olhar para qualquer obra de arte encontraremos sempre *objectos* e *contextos* e podemos aprender imenso estudando as suas propriedades, mas aquilo que faz ou não deles *objectos artísticos* ou *contextos artísticos* escapar-nos-á sempre porque não tem como não ser uma premissa da observação. Sem um profundo envolvimento entre o sujeito e o objecto artístico a arte pura e simplesmente não o é. Posso dizer que esta ideia é muito boa não apenas porque é suportada pela longa história de rasteiras que a criação artística pregou à filosofia da arte, como, e sobretudo, pelo facto de na verdade não ser minha: Martin Heidegger, em particular, soube defendê-la de uma forma que ainda não cessou de nos surpreender.<sup>4</sup>

A particularidade da minha defesa é a de tentar pôr em evidência o quanto a *existência* da arte depende da *actividade de sustentar uma relação autêntica com uma obra de arte*. Faço, para isso, a comparação com a *actividade de sustentar uma relação autêntica com um amigo*, ou seja, aquilo a que chamamos uma amizade. Amizade esta que, como todos saberemos, também não pode ser inteiramente capturada nem pela descrição das propriedades do amigo enquanto objecto físico, nem pela descrição do contexto cultural que enquadra a existência da nossa amizade e que nos permite chamá-la por esse nome. Como o artigo está em inglês, proponho que em vez da generalização

---

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Caminhos de floresta* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014).

*art* a partir dos particulares *works of art*, passemos a falar de *artship* enquanto generalização de um tipo de relação que estabelecemos com esses objectos e que os torna, por isso mesmo, *works of art*. A analogia é, claro, com a generalização *friendship* que designa o tipo de relação que estabelecemos com pessoas e que as torna *friends*. A amizade não o é porque estabeleço uma relação com quem já era um “amigo” antes de a relação existir. Pelo contrário, chamo amigo à pessoa com quem crio uma relação de amizade. Do mesmo modo, a arte não o é porque estabeleço uma relação com o que já era uma “obra de arte” antes de a relação existir. Pelo contrário, chamo obra de arte ao objecto com o qual crio uma relação de *artship*.<sup>5</sup>

Esta analogia leva-me então a tentar estabelecer o que é uma relação “autêntica” com a arte a partir da porventura mais acessível ideia sobre o que é uma “amizade autêntica.” Esta comparação leva-me, por sua vez, a avançar com a ideia de que a “excelência artística” talvez não seja tão diferente de uma “excelência na amizade” e que há, em ambos os casos, a necessidade de remeter este julgamento para o contexto de um profundo envolvimento com a obra ou com o amigo em questão. Por razões que se tornam então óbvias, este julgamento não é imediatamente transmissível: não é porque a Ana é minha grande amiga que vou obrigar toda a gente a passar a chamá-la *amiga com A grande*. Não obstante, as marcas tanto de uma grande amizade como de uma amizade inautêntica são apreciáveis por quem está de fora e

---

<sup>5</sup> Ficarei imensamente grato a quem tiver uma boa sugestão sobre como traduzir este termo para o português.



podem servir como modelo aspiracional ou mesmo como móbil para uma intervenção. O mesmo se passa em relação às grandes *artships* e às *artships* inautênticas, que dependem sempre da relação em si mesma e não do objecto ou do contexto em que ela surge.

Se aceitarmos o desígnio Wittgensteiniano de atentar no uso corrente da palavra, veremos facilmente que as expressões *aquilo é uma obra de arte* ou *isto não é arte* são *sempre* usadas no sentido de expressar uma valorização ou uma desvalorização, respectivamente. Desafio-vos a encontrarem um exemplo não oriundo da filosofia da arte que use a palavra *arte* num sentido estritamente classificatório. Isto ilustra bem o quão dependente de uma atribuição de valor está a relação com a obra de arte, e esta atribuição de valor só pode ser autêntica quando nasce de um profundo envolvimento, sob a forma de paixão ou de repulsa se o quisermos pôr assim. Se eu atribuo valor a algo ou alguém sem ter um envolvimento com esse algo ou alguém — isto é, sem que a valorização *resulte* desse envolvimento, deixando em vez disso que uma valorização apriorística *condicione* o envolvimento —, a minha valorização será inautêntica e constitui um mero fetiche, aqui não no sentido de feitiço mas mais num sentido análogo ao que é usado pelo marxismo e, como tal, muito relacionado com a ideia de alienação.

O erro grosseiro que cometi no artigo, logo de seguida, foi o de assumir — como um académico bem comportado — que tinha de me circunscrever a uma estrita separação entre sujeito, objecto e intersujeito para descrever em que consistia a tal *realidade clarificada pela arte*, ou seja, para descrever qual o *conhecimento* que é criado pela criação artística. A intenção, como espero que acreditem, era boa e partia da observação de que a academia tem hoje

formas estabelecidas de estudar o objecto e o contexto como objecto (o intersujeito), mas nenhuma forma de estudar o sujeito que não reduzindo-o a um objecto, seja ele físico, social ou cultural. Por razões facilmente demonstráveis, a separação sujeito / objecto — a que corresponde a barreira epistemológica entre a subjectividade e a objectividade — é válida para os dois lados: se não podemos conhecer subjectivamente o objecto, também não podemos conhecer objectivamente o sujeito. O problema, como me é agora dolorosamente óbvio, é que eu não posso defender a arte como algo que escapa à divisão sujeito / objecto e, ao mesmo tempo, assumir essa divisão na defesa de um tipo de conhecimento que pode ser criado pela arte em contexto académico. Fico enfim desamparado: se a academia não estiver preparada para aceitar que algo possa existir para além dessa longuíssima tradição europeia de separação entre sujeito e objecto, em particular aquela que se filia no fundador gesto cartesiano e se apoia numa ideia platónica de verdade, então eu tenho uma resposta fácil à minha questão: a arte não tem lugar na academia, embora o possam ter o *objecto artístico* e o *contexto artístico*.

Esta é, aliás, a resposta tradicional e eu até acredito que devemos manter as respostas tradicionais até que elas se revelem inadequadas, embora nunca para além daí. Mas como é que uma resposta se pode relevar inadequada se a tomarmos sempre como premissa no julgamento das alternativas? Neste caso particular, como é que eu posso saber, no seio de um estrito respeito pela separação sujeito / objecto, que é por vezes inadequado partir de uma separação sujeito / objecto? Tem de haver algo de anterior, algo de mais fundamental do que essa separação para que me seja possível fazer esse julgamento. A separação sujeito / objecto só pode fazer sentido *sobre* um fundo de profundo envolvimento entre sujeito e objecto. Que ainda não o são, por-

que a divisão ainda não se operou, mas não encontro, para já, palavras para o dizer de outra forma. É este fundo, invisível porque omnipresente, que permite a quem está atento perceber quando surgem problemas que são justamente criados pela separação que sobre ele operamos. Remeto novamente para Heidegger para levar a cabo essa missão,<sup>6</sup> e para todos nós a missão de o descodificar. Mas todos temos acesso, julgo, a muitos indícios de que algo de profundamente errado está a acontecer à nossa volta neste momento histórico no qual o alcance do poder permitido pelo conhecimento e pela técnica se junta à subjectividade tóxica que o quer controlar.

Descartes convenceu-nos de que tudo pode ser explicado pela justaposição de duas substâncias de natureza diversa: a matéria e a alma, o objecto e o sujeito. A alma, entretanto, caiu e o objecto reina sozinho, por vezes engolindo até o sujeito. Inalterada mantém-se a premissa de que nada há para além de substância e propriedades, tal como parece ser indelével a premissa de que é nos modelos que abstraímos da realidade, e não na realidade ela mesma, que podemos encontrar a noção de verdade. Já não é em Deus, mas sim na ciência que devemos confiar. Inalterada mantém-se a ideia de que há um caminho — e apenas um caminho — que nos pode conduzir à verdade. Este caminho é, no entanto, demasiado complexo para ser percorrido com autonomia pelo comum dos mortais, pelo que cada um de nós deve entregar cegamente o seu julgamento nas mãos de quem escolheu dedicar a sua vida à hermenêutica das naturais escrituras. *Sapere aude!*, mas com juizinho:

---

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *Being and time* (New York: Harper Perennial, 2008).

todo o ensino, toda a política, toda a moral, toda a ética, todo o julgamento deve ser sempre baseado em evidências científicas minuciosamente documentadas e em critérios claramente enunciados, sob pena de não ser mais do que obscurantista. O mesmo terá, claro, de se aplicar à arte que tiver ambições académicas.

Será assim tão estranho que a esta descolagem do objecto e da *objectividade* corresponda, em idêntico grau mas em sentido contrário, uma descolagem do sujeito e da *subjectividade*? Não serão ambas criações do mesmo gesto de afastamento do mundo? Quando crio uma lente que me separa, enquanto sujeito, de um dado objecto, estou — num mesmo passe de mágica — a criar o objecto e a criar-me a mim enquanto sujeito. Crio como *objectivas* (ou primárias) todas as propriedades que a lente me permite atribuir ao objecto e como *subjectivas* (ou secundárias) todas aquelas que, existindo de igual modo no encontro, aquela lente não me permitir fixar no objecto. O problema começa no momento em que o meu mapa se preenche com objectos que não dependem de um envolvimento primordial, que começam por ser as generalizações que me permitem agrupar experiências em universais que criam os conceitos e as palavras com as quais articularei pensamentos e comunicarei com os outros. Num mesmo gesto, crio a minha capacidade artificial de conhecer o mundo — a tal *objectividade* — e a minha capacidade artificial de me relacionar com um mundo com o qual não estou directamente envolvido — a tal *subjectividade*. São ambas, e em igual medida, fruto do mesmo afastamento do mundo.

É um mesmo gesto aquele que, por um lado, me permite dizer que as tangerinas são cor de laranja ou que a Ibéria é uma península e que, por outro, me

permite acreditar que gosto de tangerinas ou que não gosto de espanhóis. Passe as óbvias diferenças de grau e de gravidade — que não pretendo de modo nenhum escamotear —, o *erro* é o mesmo em todos os quatro casos. Saber que as tangerinas são cor de laranja pode impedir-me de perceber que não há duas tangerinas da mesma cor, como saber que gosto de tangerinas me pode impedir de perceber que não há duas tangerinas com o mesmo sabor e que eu não sou o mesmo de todas as vezes que como uma tangerina. Saber que a Ibéria é uma península pode induzir-me a dar ao mapa uma prevalência sobre o território que é mapeado, a mesma força que me leva a ignorar que “espanhol” é uma classificação desadequada — como todas o são — para condicionar *a priori* uma valorização que só pode ser autêntica quando resulta de um envolvimento directo com uma segunda pessoa. Ou que leva a ignorar que “espanhol” é uma classificação desadequada — novamente, como todas o são — para me construir a mim próprio enquanto sujeito, o que é um problema ainda mais complicado.

Não poderemos nunca, julgo, escapar a esta profundíssima ambiguidade: a de que a mesma força que nos conduz ao conhecimento pela separação entre sujeito e objecto, cria a quase inevitabilidade de uma subjectividade desligada de um envolvimento com o mundo. Então o que posso chamar a um envolvimento com o mundo que resiste a esta polarização e que é anterior ao conhecimento? Penso que o nome mais adequado é sabedoria. A sabedoria que, por depender desse envolvimento com o mundo, se torna mais frequentemente evidente em questões de ordem ética e estética. Que encontramos por vezes em atitudes sensatas perante casos particulares, mas quase nunca nas generalizações que delas advêm. Que não pode ser transmitida por palavras — por muito que nos digam que pode aparecer sob a forma de

frases fofinhas no Instagram — precisamente porque põe em evidência a inadequação dessas mesmas palavras, tornando-as compreensíveis apenas para quem encontra nessas palavras a mesma desadequação. Que encontraremos mais depressa ligada a uma vida dedicada a um profundo envolvimento com o mundo do que a um acumular de conhecimento desligado da vivência.

Não quero aqui defender que a sabedoria é antagónica ao conhecimento, claro, mas antes que é *mais primordial* do que este, no sentido em que é esta que nos permite perceber as falhas e inadequações daquele. Esta sensação de falha do conhecimento — o sei que não sei — acontece não porque temos disponível outro conhecimento melhor, mas porque *sentimos* a inadequação de todo o conhecimento que temos disponível para circunscrever o que nos aflige. A sabedoria está, por isso mesmo, muito mais vezes do lado da dúvida do que da certeza; do lado da ânsia por novo conhecimento do que do lado do comprazimento com o que já damos por adquirido; do lado da corajosa desobediência do que do lado do cumprimento acrítico; do lado do deslumbramento do que do lado da alienação; do lado da compaixão do que do lado da frieza; do lado da serenidade do que do lado da sofreguidão. E se, infelizmente, não conseguimos ainda garantir a todos igual acesso ao conhecimento, a sabedoria é profundamente democrática e podemos encontrá-la nos sítios mais surpreendentes.

Por termos pouco tempo, permitam-me que faça uso de uma metáfora e de um par de caricaturas para melhor ilustrar o meu ponto de vista acerca destas questões. Cumprindo a tradição, utilizarei uma metáfora visual e chamarei “lente” à tal fronteira que colocamos entre o sujeito e o objecto e que

nos conduz, através desse afastamento, ao que chamamos de conhecimento.

Imaginemos que vivemos todos num ambiente cheio de estímulos visuais, uma experiência de profusão de cores que torna difícil a abstracção de mapas que nos permitam formar uma compreensão do mundo. Até que eu encontro uma lente que filtra as cores e que me permite ver o mundo a preto-e-branco. Armado com essa lente, reduzo a complexidade do mundo, concebo abstracções que me permitem fazer equivaler elementos que eram até então distintos e consigo assim elaborar modelos que me permitem explicar, prever e agir sobre o mundo com enorme sucesso. Naturalmente, e porque não sou egoísta, partilho esta lente convosco e, juntos, revolucionamos a nossa compreensão do mundo. Até que um dia, alguém — provavelmente uma criança ou um artista, para já podemos imaginar que se trata de um dos meus filhos — me interpela:

— Papá, olha a cor tão bonita daquela maçã!

— Cor — respondo eu —, qual cor? Eu não vejo cor nenhuma.

— Tira os óculos, pateta! — os meus filhos são atrevidos.

— Mas é com os óculos que eu vejo a realidade tal como ela é, e nessa verdade que os óculos me permitem ver, não existem quaisquer cores.

— Mas, se tirares os óculos, verás que elas estão lá!

— Foram estes os óculos que me permitiram ver a verdade, a que está para além das aparências. Eu sei que, se tirar os óculos, vejo cores. Não conseguirei evitá-lo. Mas sei que essas cores não são verdadeiras. As lentes que me permitiram ver a verdade não mostram a existência de cores, pelo que percebi que as cores são uma ilusão. No máximo, um epifenómeno, e provavelmente um que não é propriedade da realidade *per se*, mas apenas de quem a vê sem a lente do conhecimento. Toma, aqui estão uns óculos para ti. É importante que aprendas desde cedo a ver o mundo através deles, e apenas através deles, se não quiseres ser enganado.

— Uma ilusão, um epifenómeno? — este meu filho tem um vocabulário avançado para os seus sete anos — Se as tuas lentes são a preto-e-branco, como poderão elas mostrar-te qualquer evidência da necessidade de incluir as cores no teu modelo de verdade?

Com esta primeira caricatura preendo ilustrar três coisas. A primeira é a de que, para sermos capazes de abstrair de um número de observações do particular uma informação generalizável num universal, precisamos de uma lente que nos leve a ignorar alguns detalhes do todo para que assim consigamos fazer sobressair outros. Chegamos a uma visão que nos é útil para formar um entendimento do mundo, mas que tem de ser, para tal, e necessariamente, uma visão superficial, uma visão que nos distancia do mundo. A segunda é a de que essa mesma lente cria uma capacidade de entendimento com outros, mas apenas com os outros que usem a mesma lente e nos termos que são definidos por essa lente. Tudo o que não é focado torna-se *não discutível* sob a óptica dessa lente — numa palavra, torna-se subjectivo. A terceira e última, é a de que a utilidade ou fertilidade de uma dada lente



pode levar-me a uma miríade de conclusões muito interessantes, mas nunca me deve levar a concluir que as premissas da lente são *verdadeiras*, sob pena de me impedir de reconhecer as suas falhas, mesmo quando evidentes, e de me tornar assim num fundamentalista (para além de um pateta aos olhos do meu filho).

A nossa capacidade de adoptar lentes como elementos que focam aspectos da realidade é fundamental para que possamos criar conhecimento e agir sobre o mundo, e temos de ser capazes de acreditar que estamos a olhar *para* o mundo, e não para a lente, para que tal seja possível. Mas a nossa incapacidade de ver sem as lentes — ou para além delas — acaba por nos levar a becos sem saída e por tolher a nossa capacidade para um autêntico envolvimento com o mundo que transcenda o que nos é permitido ver através da lente. Algo que nos permita, sempre que necessário, corrigir a lente. Algumas destas questões ficarão, espero, mais claras na segunda caricatura.

Imaginemos que eu estou próximo dessa idealizada “vista de lado nenhum” a que chamamos vulgarmente objectividade e que não trago grandes conhecimentos prévios sobre os seres humanos, os seus comportamentos, as suas tecnologias e a sua cultura. Trago comigo estes conceitos, claro, ou não poderia começar de todo. Tenho também o conceito de *combóio*, inferindo deste e do de *ser humano* um conceito que nomeio de *estação*, que é tão somente o sítio no qual observo os humanos a entrar e sair de comboios. Estes conceitos permitem-me fazer um conjunto de observações e constatar um padrão: quando os humanos se juntam numa estação, há um comboio que aparece. Da identificação de uma correlação até uma hipótese de causalida-

de vai, como sabemos, uma distância muito curta e dir-vos-ei que, ao que tudo indica, os humanos são capazes de convocar comboios.<sup>7</sup>

Esta é a lente que usarei para fazer mais observações, procurando não só falsificar a minha hipótese original, mas também criar novas hipóteses, expandindo o alcance da minha nova disciplina científica. Haverá umas quantas vezes em que um comboio aparece sem ter sido convocado, talvez até um ou outro grupo de humanos que se reúne na estação e que acaba por desistir antes de aparecer um comboio. Não obstante, a quantidade de observações em que se confirma a previsão inerente à minha hipótese é tal que procurarei certamente explicações plausíveis que me ajudem a ignorar esses casos isolados. A estatística está do meu lado, e toda a gente sabe que os seres humanos são fugidios: adiante.

A grande quantidade de medições que fiz leva-me a algumas observações curiosas: o tempo médio entre a concentração de pessoas na plataforma e a chegada do comboio parece variar consoante o local! Na Alemanha, por exemplo, o tempo entre a chegada das pessoas e a chegada do comboio é significativamente maior do que em Portugal. Levanto assim uma nova hipótese, com uma formulação falsificável, como convém: os portugueses são melhores a convocar comboios do que os alemães. É, parece-me a mim, que

---

<sup>7</sup> Devo a ideia para esta caricatura a Donald D. Hoffman, que apresenta uma versão seminal no livro *The case against reality : why evolution hid the truth from our eyes* (New York: W.W. Norton & Company, 2019).

já me habituei à minha lente, a única explicação plausível. É claro que tal se poderia dever simplesmente às estações, e por isso faço novas observações no ambiente controlado de uma estação francesa que confirmam — Eureka! — que os portugueses também aí tendem a convocar o comboio mais depressa do que os alemães. Novamente, a estatística confirma as minhas hipóteses e poderei, como tal, publicar com sucesso a minha descoberta.

Um cientista rival, contudo, descobre um padrão que me tinha escapado: tanto os tempos de concentração de pessoas como os de chegada dos comboios parecem obedecer a uma periodicidade que ele consegue correlacionar com a altura do sol no horizonte. É ridículo, afirmo eu: como é que a altura do sol no horizonte — algo que depende totalmente de uma perspectiva local! — pode influenciar as vontades das pessoas e dos comboios? É astrologia! Para além disso, é fácil mostrar que perante alguns arcos solares idênticos observamos padrões de comportamento diferentes. E, ainda, que para alguns arcos muito diferentes observamos padrões idênticos. Não há qualquer relação possível!

Aos poucos, o meu rival acaba por convencer a comunidade de que há um padrão de segunda ordem que explica as alterações para arcos idênticos — chama-lhe *fim-de-semana*, e diz que o mesmo se verifica também noutros comportamentos que alguns colegas observaram nos mesmos seres humanos. Propõe ainda chamar *ano* ao período de desfasamento entre o padrão dos tempos dos comboios e os diferentes arcos descritos pelo sol no céu tal como é observado em cada local. Estes nomes — também eles lentes — sustentam uma série de novas observações e hipóteses e a linha de investigação cresce significativamente. A uma dada altura, a comunidade deixa-me isola-

do e sou obrigado a dar o braço a torcer: a lente do meu colega parece, de facto, melhor do que a minha. Não há qualquer relação causal entre a chegada dos humanos à estação e a chegada dos comboios, simplesmente são ambos consequência da altura do sol no horizonte. Ah, e tanto os comboios como os seres humanos têm o hábito de tirar fins-de-semana, pelo que este também deve depender do arco solar: *future work*.

Mais eis que, um dia, o padrão se altera subitamente: um dos comboios deixa de aparecer à hora esperada. Eu, claro, não posso deixar de verificar que os humanos também não apareceram, mas se há uma explicação anterior tanto ao aparecimento de humanos como de comboios, isso não é de estranhar. Porém, não foi observada qualquer alteração no arco solar no local! O meu coração acelera. Observo com atenção os dados e reparo num pormenor que escapou ao meu colega: ao longo das anteriores iterações do padrão de comboios, o número de seres humanos que apareciam na estação antes desse comboio em particular foi diminuindo até que já quase não restava nenhum. O que aconteceu, portanto, foi que aquele comboio deixou de ser convocado pelos humanos! Eis a minha vingança! O meu modelo é finalmente capaz de explicar algo que o do meu rival não consegue. E pede uma síntese dos dois: quanto maior o número de humanos que quiser convocar um comboio numa dada estação e a uma dada altura do sol no horizonte, maior a probabilidade de que um comboio comece a aparecer com regularidade solar nesse local. Ninguém sabe se podemos dizer que esta ideia é “verdade”, mas é, pelo menos, uma forma de conseguirmos prever novas observações e de planear novas linhas de acção.

Não esquecendo de que se trata de uma caricatura, e tendo de sublinhar o uso do sentido comum de alguns termos através de “aspas aéreas”, vou tentar extrair desta história alguns princípios relevantes para o que estamos a discutir hoje:

Em primeiro lugar, reiterar que a observação da realidade através de uma lente é essencial para que possamos identificar padrões nas observações, abstrair estruturas a partir da complexidade dessa mesma realidade, articular um pensamento sobre elas e, com isso, formular novas hipóteses igualmente úteis. A observação pode aferir, então, a utilidade de uma dada lente, mas não me diz absolutamente nada quando ao *realismo* dessa mesma lente. Uma lente — tal como o mapa que com ela construo — não pode, por definição, ter uma correspondência unívoca com a realidade que observo através dela.

Em segundo lugar, verificar que é perfeitamente possível construir observações interessantes, úteis e até “verdadeiras” com base em lentes “erradas”. Há um sentido em que é “verdade” que os portugueses são melhores a convocar comboios do que os alemães e, sobretudo, essa é uma lente que permite novas especulações sobre o assunto, por oposição à lente rival que, permitindo a mesma observação, nada me pode explicar sobre ela.

Em terceiro, constatar que, perante um impasse de uma dada lente e o sucesso da lente rival, faz sentido mudar de lente: o facto de nenhuma delas ter correspondência directa com a realidade não implica que não haja, para cada situação específica, uma lente que é *melhor* do que a outra. Contudo,

esse *melhor* depende sempre do contexto e, em particular, daquilo que eu escolho valorizar numa dada situação. Ou seja, a escolha da lente a valorizar em cada caso *depende* do meu envolvimento mais primordial com o mundo: depende da sabedoria. Preciso do conhecimento para ter lentes, mas da sabedoria para escolher qual usar em cada caso. Não havendo lentes verdadeiras, também não há lentes falsas: apenas lentes inférteis ou desadequadas. E mesmo uma lente rejeitada no passado pode revelar-se útil para resolver um impasse do presente: há um certo sentido em que posso afirmar que os humanos têm de facto a capacidade de “convocar comboios”, e a leitura que posso fazer através dessa lente é muito mais útil para perceber a súbita alteração do padrão horário dos comboios do que a relação que estabeleço entre este e o arco solar. Pelo menos até inventar uma lente chamada “horário.”

Espero que me perdoem pela insistência, mas esta parece-me uma evidência tão importante quanto regularmente esquecida, pelo que não consigo evitar a reiteração: o facto de uma lente nos permitir um ponto de vista fecundo em observações esclarecedoras ajuda-nos, é certo, a depositar confiança nessa lente — de outro modo, estaríamos condenados a uma certa paralisia. Mas esse facto não me pode dizer *absolutamente nada* sobre o que é excluído por essa lente ou sobre a suposta “verdade” da lente. A *verdade* está no envolvimento com o mundo e na sabedoria que dele depende, não no conhecimento que nasce do afastamento entre o cartógrafo e o território. Perante a pessoa que tem uma atitude hostil com o meu amigo Ángel porque “não gosta de espanhóis” eu não vou questionar a “verdade” do que os espanhóis são ou deixam de ser — uma discussão que estaria, na sua génese, tão errada quanto a atitude dele. Também não vou invocar que ele não pode usar a palavra “espanhol” para classificar o Ángel, porque isso seria uma vi-

olação do óbvio uso comum da palavra. Nem tampouco ganho nada em tentar negar a subjectividade que a pessoa hostil traz, por mais objectiva que me pareça, já que, e à luz da lente que essa pessoa carrega, os seus pressupostos nunca serão discutíveis. A minha única saída é aquela que o meu filho usou quando me mandou tirar os óculos: o de tentar pôr em evidência o quanto a lente da pessoa hostil a afasta de um verdadeiro envolvimento com o mundo e o quanto isso contribui não apenas para a infelicidade do Ángel naquele momento, mas também — e sobretudo — para a infelicidade dela própria a longo prazo. É por isto mesmo, acredito, que um contacto humano profundo (e, por isso mesmo, raro) ou um embate com um livro ou um filme capaz de estilhaçar a lente da xenofobia parecem ser sempre mais eficazes do que qualquer argumentação baseada em conhecimento: por alguma razão achamos que precisamos, nestes casos, de campanhas de *sensibilização* e não de *informação*. Mas também é preciso que as pessoas saibam lidar com o desamparo de se verem sem lentes, de se verem colocadas perante pessoas, saberes ou obras de arte que abrem fissuras na sua mais arraigada subjectividade (e na objectividade que lhe corresponde).

Uma lente a preto-e-branco pode ajudar-me a compreender o mundo ao reduzir a sua complexidade, mas não deverá nunca levar-me a afirmar que o mundo é a preto-e-branco ou que as cores vistas por quem usa outras lentes são meras ilusões ou epifenómenos. A lente que me força a olhar para a realidade como o resultado da interacção entre matéria e energia tem sido fértil, mas isso não me deve levar a concluir que a descrição dessa interacção esgota a realidade. Posso construir observações brilhantes olhando para os seres humanos como agentes racionais que procuram maximizar a utilidade, mas terei de ser um fundamentalista para achar que essa descrição esgo-

ta completamente a realidade ou para negar à partida a legitimidade de qualquer outra perspectiva. Posso aprender muito olhando para a cultura enquanto elemento estrutural de distinção social, mas esse conhecimento não deverá nunca levar-me a sustentar a crença de que nada mais há a dizer sobre o assunto ou a rejeitar qualquer lente que não parta do reconhecimento do carácter primordial dessa perspectiva.

É apenas natural que me agarre às lentes que me criam enquanto sujeito — eu vejo-me através de lentes — ao mesmo tempo que criam uma realidade à qual, enquanto sujeito, me contraponho. De facto, parece não ser possível que a lente faça o seu efeito enquanto conhecimento sobre a realidade se não a tomarmos por inteiramente transparente, se não acreditarmos que o que ela foca é a realidade *per se*. Mas devemos manter sempre a capacidade de dar um passo atrás e perceber que a lente lá está e que esconde muitíssimo mais do que revela. É difícil fazer bem as duas coisas: como o vaso de Rubin ou o coelho-pato de Wittgenstein, não conseguimos ver a *lente* e ver a *realidade-pela-lente* em simultâneo. Crescer até à idade adulta parece passar, aliás, em grande medida pela sedimentação das lentes que nos permitem construir um sentido tanto para o mundo de objectos como para nós próprios enquanto sujeitos. Mas sempre que perco a capacidade de perceber que a lente lá está, sempre que rejeito à partida todas as visões que não a reconheçam ou confirmem, torno-me — literalmente — num fundamentalista com quem será impossível ter discussões construtivas para além das que sirvam para confirmar a minha mundividência apriorística. E isto, parece-me, acontece de igual modo na religião, na ciência, na arte e na política. Acontece sempre que alguém confunde o mapa com o território, sempre que alguém acredita numa correspondência unívoca entre a sua lente e a realida-



de. Não creio que ninguém possa ser imune a isto. Eu tampouco sou uma exceção, como deve ter acabado de ficar claro no momento em que chamei fundamentalistas a todos os que não concordam com a minha lente sobre as lentes. Somos *todos*, ainda que em diferentes graus, *perigosos fundamentalistas*. E parece-me que não virá grande mal ao mundo se começarmos a ter isso em mente de cada vez que agimos sobre a realidade e, em particular, sobre os outros.

Mas, se todas as lentes conduzem ao fundamentalismo, não deveríamos simplesmente abandonar o uso de lentes? É claro que isso é impossível: sem as lentes — portanto sem as ideias, sem as palavras, sem a memória, sem a técnica, sem a experiência — não somos sequer seres humanos. Por outro lado, se de algum modo todas as lentes nos dão acesso a uma parte da “verdade”, não deveríamos simplesmente parar de tentar escolher lentes, aceitar que todas são igualmente válidas e cada um fica com a que lhe calhou na rifa no momento em que foi cerceado enquanto sujeito? É aqui que entra a sabedoria: a capacidade de reconhecer que cada lente conta uma parte da verdade, porque nos permite focar essa parte da realidade, mas que o facto de algo ser “verdade” não significa que esteja *correcto* em qualquer circunstância. É o envolvimento com o mundo e a capacidade de adoptar muitas lentes diferentes que nos permitem melhorar a nossa capacidade de julgar cada caso em que nos vemos envolvidos — na ética como na estética, os dois domínios em que a desadequação das lentes é mais vezes posta em evidência —, sabendo de antemão que nenhum julgamento será perfeito e que teremos de viver com as consequências dele.

A subjectividade e a objectividade são opostos, sim, mas apenas no sentido em que são as duas faces de uma mesmíssima moeda e que não existem, por isso, uma sem a outra. O que, para quem está dentro da moeda, parece uma batalha entre dois pólos é, na verdade, uma construção a quatro mãos entre o partidário da objectividade e o da subjectividade precisamente através daquilo que os une: o afastamento do mundo como estratégia para o conhecimento. Quanto mais desligada uma, mais desligada a outra. Tenho perfeita noção de que as caricaturas que apresentei remetem para o que poderíamos chamar de “ciências duras” — a caricatura é-o sobretudo quando parte de um extremo. Sei que as ciências sociais e humanas retiraram há muito a objectividade do seu pedestal, reconhecendo a importância da subjectividade, a sua construção no contexto de uma intersubjectividade, a mútua interdependência das três e, sobretudo, a necessidade de promover um entrosamento entre todas elas na criação de conhecimento. Mas até este entrosamento parte da divisão sujeito / objecto, em grande medida porque depende da palavra: este aproximar entre o sujeito e o objecto acontece a *jusante* da separação, é, na verdade, um *reaproximar*.

O envolvimento com o mundo, por seu turno, está a *montante* dessa divisão, e é onde encontramos tanto a sabedoria como a arte. É precisamente por isso que nenhuma das duas se deixa capturar por qualquer das faces da moeda. É por isso que nenhuma ciência nos pode conduzir à sabedoria, mas que, pelo contrário, o amor pela sabedoria nos pode conduzir à ciência. É por isso que nenhuma filosofia ou teoria da arte nos pode revelar onde ela se encontra, apesar de o amor pela arte regularmente nos guiar *precisamente* até à filosofia e à teoria que sobre ela se debruçam. O envolvimento com o mundo — na verdade deveria dizer *no* mundo — não é um estado posterior,

transcendente. Antes pelo contrário: é anterior, basilar e está sempre no fundo de tudo o resto. O difícil é darmos por ele, já que, por ser omnipresente e holístico, ele se confunde com a sombra do que sobre ele colocamos. A busca pela autenticidade — aqui oposta à alienação — é precisamente essa resoluta vontade de colher cada oportunidade que as circunstâncias nos oferecem para ver com clareza o que seria de outro modo velado pelo hábito e pelo conhecimento.

E, vista uma evidência, uma porta para a sabedoria, como posso partilhá-la com outrem? Posso apontar para lá, mas isso só será útil para quem já vê de antemão o mesmo que eu (e aqui lembro os finais tanto do *Tractatus*, de Wittgenstein, como de *Siddharta*, de Hesse, curiosamente contemporâneos<sup>8</sup>). Cometendo o erro de citar a internet a citar Albert Einstein, vários sites juram<sup>9</sup> que ele nos terá dito que *Wisdom is not a product of schooling but of the lifelong attempt to acquire it*. Se isto for verdade, e se, como eu, acreditarem que a academia deve procurar a sabedoria e não apenas o conhecimento, ficamos perante um impasse. Ou não, se acreditarmos que esta mesma sabedoria que cultivamos se vai a pouco e pouco revelando em cada uma das

---

<sup>8</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tratado lógico-filosófico e Investigações filosóficas* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015), originalmente publicado em 1921.

Herman Hesse, *Siddhartha : um poema indiano* (Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2006), originalmente publicado em 1922.

<sup>9</sup> e.g., <https://www.goodreads.com/quotes/314550-wisdom-is-not-a-product-of-schooling-but-of-the>

nossas acções e que pode ser contagiosa (termo perigoso nos dias que correm<sup>10</sup>) sempre que conseguirmos fazer da escola um *teatro de aspiração*, para usar a felicíssima expressão de Agnes Callard<sup>11</sup>, uma filósofa que sigo com crescente interesse e que me parece merecer enorme atenção por parte de qualquer pessoa que tenha interesse pelo ensino da arte ou pela busca da sabedoria.

Mas há ainda outro caminho, tão ou mais velho do que a aspiração à sabedoria: a *poiesis* artística. Posso então tentar criar algo que ponha em evidência — em primeira instância para mim próprio — a necessidade de ver para além do objecto que é criado: expressões que não se deixam capturar pelo significado corrente das palavras que as constituem, objectos que não se deixam capturar numa estrita redução à condição de substâncias com propriedades. Manifestações que nos interpelam e que nos obrigam a olhar *para* as lentes, ou que nos forçam ver com outras lentes. Momentos em que ficamos desamparados e sem lentes. É isto, para mim, que é a arte. Ou, pelo menos, a arte de *excelência*: justamente a arte que creio fazer sentido ter no seio da academia. A excelência artística não existe, claro, como absoluto: não podemos aceitar que sejam outros a definir qual é a excelência a que aspiramos com a criação, nem antes — sob a forma de categorias às quais am-

---

<sup>10</sup> Para memória futura: a comunicação foi lida via Zoom em plena pandemia Covid-19.

<sup>11</sup> Agnes Callard, *Aspiration : the agency of becoming* (New York: Oxford University Press, 2018).

bicionamos pertencer —, nem depois — sob a forma de reconhecimento institucional ou pessoal. Nenhuma arte autêntica poderá nascer desse deferimento de julgamento. Mas o facto de nos termos de livrar da ideia de excelência em termos absolutos ou comparativos — o que temos — não implica que nos tenhamos de livrar da ideia de excelência. Temos simplesmente de a remeter inteiramente para o domínio da aspiração pessoal: para o desígnio de estarmos constantemente em busca de uma auto-superação que é particularmente exigente porque fundada em terrenos fluídos e, por isso, impossíveis de cartografar.

Antes de finalizar, gostaria de deixar claro que nada me move contra o conhecimento. Tenho a mesma sede de conhecimento e compreensão que nos terá agarrado a todos a uma vida académica. Mas tenho muito contra a ideia de que a academia é uma fábrica de produzir conhecimento e técnica que nascem desenraizados da sabedoria, conhecimentos que vêm ao mundo sem conhecerem a velha máxima de que *só sei que nada sei*, e que é nada o que continuarei a saber depois de encontrar a mais fértil das lentes. Do pó e para o pó. Tenho muito contra a ideia de que a escola é apenas um sítio onde vamos adquirir conhecimentos e competências para agir sobre o mundo em função desses conhecimentos: por outras palavras, apenas um sítio onde vou aprender a desligar-me do mundo. E tenho muito contra a ideia de que é desejável a especialização que — e apesar de amplificar a nossa capacidade de acção sobre o mundo, ou talvez mesmo por causa disso — nos veda o acesso a desvios capazes de prevenir o duro embate com o fundamentalismo que se esconde no fundo de todo e qualquer silo do conhecimento.

Tanto a arte como a sabedoria que nascem da objectividade como a arte e a sabedoria que nascem da subjectividade estão condenadas ao fracasso: são inautênticas, alienadas e, conseqüentemente, alienantes. Isto acontece em qualquer contexto, e a academia não só não é uma excepção, como a sua persistência em não reconhecer outros modos de ser que não o que nasce da divisão sujeito / objecto a torna num terreno particularmente fértil para dar origem a artes — e a vidas — alienadas. É esta a minha demanda. Uma verdadeira presença da criação artística na academia é a única luz que consigo ver ao fundo do túnel, uma voz capaz de nos interpelar para que não nos deixemos embarcar nesta voracidade que esquarteja tudo em fria objectividade de um lado e tóxica subjectividade do outro. Ambas — e na mesma medida — ilusões que nos alienam do mundo ao mesmo tempo que amplificam o nosso poder de agir sobre ele. É fácil perceber o quão explosiva é esta combinação: basta olhar à nossa volta.

Muito obrigado.