

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
COMO ABERTURA RELIGADA**

Leonor Neves da Costa Luís dos Reis

Dissertação

Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor José Carlos Pereira

2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Leonor Neves da Costa Luís dos Reis, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “A Experiência Estética como Abertura Religada”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Leonor Reis

Lisboa, 29/10/18

RESUMO

Partindo da premissa da ética como transcendência da intencionalidade, proposta por Emmanuel Levinas, o presente estudo consiste na elaboração de uma proposta filosófica, na qual se afirma a natureza ética, e transcendente, da experiência estética da arte. Após um capítulo inicial dedicado à exposição dos conceitos-chave das reflexões ética e estética de E. Levinas, com especial foco na evidente ambiguidade da sua ponderação relativamente ao valor e do estatuto da poesia, para a qual propomos uma nova leitura com base na noção do poema como diálogo, procedemos a uma análise formal da experiência estética, a qual consiste numa identificação e caracterização do seu objecto, do seu modo, assim como dos vários momentos que a compõem – sensibilidade, fruição e inquietude –, através de um diálogo activo entre autores como Xavier Zubiri, Michel Henry, Maurice Blondel e o próprio Emmanuel Levinas, e nos quais reconhecemos uma inquietação comum, partilhada igualmente por nós: o desumanismo do homem hodierno, assente na radical dessacralização da sua vida. A proposta original que formulamos na sequência desta análise – *a experiência estética como abertura religada* –, assente em três conceitos fundamentais, a saber, o silêncio, o sacrifício e a significância, tem, precisamente, como objectivo, encontrar uma resposta para este problema, através da afirmação da arte como um dos elementos fundamentais da reconstituição do sagrado, a qual, por via da experiência estética, enquanto modo de actualização da essência religada do Homem, assente na significância, constitui o caminho para a sua recondução ao sagrado e, por consequência, à consagração do Homem na sua condição original de Filho, da qual advém a sua constituição plena como sujeito.

Palavras-chave: experiência estética; sacrifício; sagrado; significância; religação.

ABSTRACT

Emmanuel Levinas' premise of ethics as transcendence of intentionality lays the foundation for a philosophical hypothesis, which we present in this paper, about the ethical and transcendent nature of the aesthetic experience of art. We begin by examining the central features of E. Levinas' ethics and aesthetics, focusing on the philosopher's seemingly ambiguous reasoning regarding the value and status of poetry, to which we propose a new reading and understanding through the notion of the poem as dialogue. We then proceed to a formal analysis of the aesthetic experience. This analysis, consisting of the identification and characterization of the object of the aesthetic experience, as well as its form, and of the various moments it entails – sensibility, fruition and restlessness –, is conducted through an active dialogue between authors such as Xavier Zubiri, Michel Henry, Maurice Blondel and Emmanuel Levinas, in whom we find a common disquiet which we also share: the *dehumanism* of the contemporary man, based on the radical desacralization of its life. In attempting to find a possible answer to this problem, we have elaborated an original thesis – *a experiência estética como abertura religada* –, based on the concepts of silence, sacrifice and significance, whereby we sustain that art constitutes one of the central elements of the restoration of the sacred. Consequently, we argue that the aesthetic experience is a form of actualization of the *religated* essence of man, based on significance, which lays a renewed path for the sacred, and therefore to the consecration of his condition as Son, from which derives the full constitution of his subjectivity.

Keywords: aesthetic experience; sacrifice; sacred; significance; *religation*.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos pais pela confiança, apoio e dedicação, e aos amigos, que nos acompanharam desde o início.

Agradecemos à Professora Doutora Yolanda Espiña os primeiros ensinamentos levinasianos, que constituíram o ponto de partida desta dissertação.

Agradecemos de modo especial, e sentido, ao Professor Doutor José Carlos Pereira, que nos mostrou o caminho para passar do implícito ao explícito.

Agradecemos à Biblioteca João Paulo II, da Universidade Católica Portuguesa, pela excelência do seu espólio e pela amabilidade dos seus funcionários.

À minha avó Margarida,
como tributo de devoção e respeito

*Nascemos na cruz. Tornámo-nos filhos de Deus no Calvário,
filhos adoptados no Filho por natureza no próprio instante em que o crucificámos.
Todo o ser realiza-se pela fidelidade ao princípio da sua vida.*

Pie Régamey

SUMÁRIO

Introdução	1
1. Enquadramento	2
2. Ponto de partida	4
3. Método e estrutura	6
Capítulo I	
O Pensamento Levinasiano como Ponto de Partida	8
1. A Reflexão Ética	9
a) O Mesmo e o Outro	9
b) Sensibilidade e Significância	10
c) A Intriga do Dizer	13
d) Proximidade e Responsabilidade	14
e) A Substituição e a Glória do Infinito	16
2. A Reflexão Estética	18
a) O Exotismo como Desincarnação da Realidade	18
b) O Entretempo	21
c) O <i>il y a</i> ou a Aniquilação do Sujeito	24
d) O Poema como Diálogo	25
Capítulo II	
Em que Consiste a Experiência Estética	32
1. Sensibilidade	33
a) A Sensibilidade como Modo Primordial da Intelecção Senciente	33
b) A Sensibilidade como Realização da Realidade Originária	36
c) A Sensibilidade como Apreensão Significante (ou a Sensibilidade nos Limites da Razão)	38
2. Fruição	42
a) A Fruição como Princípio de Individuação	42
b) A Fruição como Amor Fruente do Real como Real	45
c) A Fruição como Êxtase de Interioridade	48

3. Inquietude	51
Capítulo III	
A Experiência Estética como Abertura Religada	54
1. O Silêncio e a Experiência Estética	55
2. O Sacrifício como A-colhimento do <i>Logos</i>	61
3. A Actualização da Significância como Constituição Plena do Sujeito	66
Conclusão	70
Referências e bibliografia	74
Índice analítico	79
Índice onomástico	82

INTRODUÇÃO

A presente dissertação parte de uma inquietação pessoal: a evidência da perda do sentido do sagrado, que poderá arrastar consigo a destruição do homem e da cultura. A arte é um exemplo maior dessa perda, no sentido em que a modernidade a esvaziou de significância, reduzindo-a a uma mera imagem, a um mero objecto; mas é, simultaneamente, um meio privilegiado para o reencontrar. Não se trata de conferir às obras de arte um sentido religioso, ou de nelas procurar algum traço do divino, onde, porventura, nem o próprio artista teve alguma intenção de o sugerir, mas de procurar, no fundo de nós mesmos, essa ligação ao que nos transcende, ao princípio da Vida, ao porquê da nossa existência, através do poder redentor da obra de arte. Uma obra que é criada para trazer consolo não passa de uma imagem vazia que, por mais que consiga seduzir pela sua esteticidade, não deixa de ser vazia; ver (e não só olhar) uma obra de arte implica uma participação nesse sacrifício que é a arte, e isso significa não sucumbir à sua graça, mas ao invés, encontrar nela a gravidade. Tal como a arte, todo o pensamento filosófico, que o é verdadeiramente, e não mero devaneio ou ostentação intelectual, nasce de uma urgência, de uma inquietação, que o seu autor tenta trazer ao mundo através de um discurso; não se trata de um acto de presunção, mas, muito pelo contrário, de uma obrigação de participar activamente na obra da humanidade, tendo sempre presente a pergunta de Blondel: «Sim ou não? Tem a vida humana um sentido, e o homem um destino?»¹.

¹ M. Blondel, *L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*, 3ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1973, p. VII.

ENQUADRAMENTO

*Nous entrons dans la barbarie*².

É com estas palavras que Michel Henry abre a sua obra *La Barbarie*, a qual, segundo o próprio, «parte de uma constatação simples, mas paradoxal, a de uma época, a nossa, caracterizada por um desenvolvimento sem precedentes do saber, a par de um desabamento da cultura»³.

Perguntamos, pois, a causa de tal inédita divergência entre saber e cultura, de tal desproporção entre o conhecimento e os valores, que põe em causa a própria existência humana; responde-nos o autor acusando a ciência galileana que, afirma, delimitou uma nova era da história, a da modernidade, esta, o resultado de uma «decisão intelectual claramente formulada cujo conteúdo é perfeitamente inteligível»⁴, assente no pressuposto da ciência como um saber absoluto, e, assim, como o único saber do homem, rompendo, dessa forma, com a vida.

A cultura de que fala Henry é precisamente a cultura da vida, a sua auto-transformação incessante, cujo saber, distinto daquele que produz a ciência, e daquele que produz a “consciência”, só é acessível através da própria vida, na afectividade da sua auto-afecção: a vida é, pois, o único saber real do homem, e não, como a ciência, uma abstracção.

Neste contexto, não estará Zubiri a referir-se precisamente a esta singular condição histórica do homem hodierno, quando afirma que «quando o homem e a razão acreditaram ser tudo, perderam-se a si mesmos, ficaram, de certo modo, reduzidos a nada. Deste modo o homem do século XX encontra-se mais sozinho ainda; desta vez, sem mundo, sem Deus e sem si mesmo»⁵.

Rompendo com a vida, o homem rompe igualmente com o sagrado, a dimensão central da sua própria existência, a única que justifica o sacrifício, no qual, através de Cristo, Deus encontrou a sua finitude no homem e o homem a sua infinitude em Deus. Porém, quando esqueceu o calvário, o homem moderno desnaturou-se, julgando poder ilibar-se

² M. Henry, *La Barbarie*. 3ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2018, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 1.

⁴ *Ibid.*, pp. 1-2.

⁵ X. Zubiri, *Naturaleza, Historia, Dios*, 6ª ed. Madrid: Ed. Nacional, 1974, pp. 30-31.

da sua condição original de Filho e da responsabilidade pelo Outro que lhe é intrínseca, e daí que, como afirma o autor, o homem actual se caracterize «não tanto por ter uma ideia de Deus positiva (teísta), negativa (ateísta) ou agnóstica, mas por ter uma atitude mais radical: por negar que exista um verdadeiro problema de Deus»⁶.

Acontece que o problema de Deus está já colocado, «pelo mero facto de sermos homens. É uma dimensão da realidade humana enquanto tal»⁷, daí que o acesso a Ele só seja possível por via da imanência, onde verdadeiramente reside o fundo transcendente do homem, a sua realidade, que só «na presença da acção e mediante a acção, se converte em verdade viva»⁸; o homem não é, pois, uma realidade dogmática ou historicista, mas uma realidade que «essencialmente tem de se ir fazendo»⁹, e este fazer-se mais não é do que o *acto radical* de ser com as coisas, com o mundo.

A incapacidade de leitura plena, por via da destruição da metáfora e da linguagem metafórica, ou, no mínimo, da sua submissão à linguagem, põe em evidência a perda do sentido do sagrado, da qual a arte é o exemplo manifesto. Será, pois, a arte, uma via privilegiada para o recuperar.

Tendo em conta o enquadramento apresentado, e partindo da proposta de Emmanuel Levinas, ou seja, da ética como transcendência da intencionalidade, assim como das consequentes problemáticas suscitadas na sua reflexão estética, propomo-nos, na presente dissertação, elaborar uma proposta filosófica centrada na afirmação da experiência estética da arte como possível resposta ao grande problema do homem hodierno: o seu desumanismo, assente na radical dessacralização da vida, resultante da desnaturação, ou esquecimento, da sua condição original de Filho.

Para tal, examinaremos a experiência estética, a sua dimensão sacramental (*ex opere operantis*), a qual colocamos no centro do nosso estudo, identificando e caracterizando o seu objecto, o seu modo, assim como os vários momentos que a compõem, procurando, dessa maneira, formular um argumento fundamentado que nos permita afirmar uma dimensão ética na experiência estética, da qual advém o seu papel principal na

⁶ X. Zubiri, *El hombre y Dios*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 11-12.

⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸ M. Blondel, *L'Action*, p. 478.

⁹ X. Zubiri, *op cit.*, p. 15.

constituição do sujeito, ultrapassando, assim, as objecções levantadas por Levinas, relativamente ao peso e ao valor da arte.

2

PONTO DE PARTIDA

A proposta apresentada parte do pensamento de Emmanuel Levinas, na sua dupla dimensão – ética e estética –, razão pela qual faremos uma breve apresentação da vida e do pensamento do filósofo que, esperamos, porá em evidência o fundamento da sua escolha como ponto de partida.

Nascido na Lituânia a 12 de Janeiro de 1906, e naturalizado francês em 1939, após dezasseis anos a estudar em Estrasburgo, sob a tutoria de Maurice Pradines (filosofia), Charles Blondel (psicologia) e Maurice Halbwachs (sociologia), com uma passagem, entre 1928 e 1929, por Friburgo, onde assiste a aulas de Edmund Husserl e a um seminário de Martin Heidegger, Emmanuel Levinas publica *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* no ano seguinte; inicia aí um percurso marcado pela incontornável influência dos dois filósofos alemães, em relação aos quais, o período de cativo, as provações pessoais, a religião judaica e os ensinamentos talmúdicos irão provocar um afastamento¹⁰, coincidente com o período de maturidade do seu pensamento, consumado na elaboração da sua *ética como filosofia primeira*, com a publicação, em 1961, da sua tese de doutoramento: *Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité*.

Tendo como conceito-chave o *um-para-o-outro* do encontro com o ente, que só posteriormente se tematiza no Ser, afirmando desse modo, e desde logo, um posicionamento oposto ao da ontologia heideggeriana – a qual toma o ser como sendo anterior ao ente, caracterizando, por conseguinte, a subjectividade a partir da dualidade ser e nada –, Levinas desenvolve um pensamento filosófico assente na ética, e na

¹⁰ Relativamente a Husserl será, menos do que um afastamento, uma transformação; como sugere J. Vila-Chã, «a originalidade filosófica do seu projecto consiste num processo de transformação ética da intencionalidade fenomenológica», J. Vila-Chã, «Emmanuel Levinas», *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. 47:1 (1991), p. 4.

responsabilidade *a priori* pelo Outro, fundamentando, pois, o ser a partir intersubjetividade dessa relação: «da responsabilidade ao problema – tal é o caminho»¹¹.

A filosofia faz, precisamente, parte desse caminho, na medida em que a sua função passa por reduzir a traição da tradução do Dizer em Dito, mantendo, no Dito, a diacronia da diferença (da não-indiferença) para com o outro, continuando, pois, a ser serva do Dizer: «a filosofia: sabedoria do amor ao serviço do amor»¹².

A originalidade da ética levinasiana, alicerçada na salvaguarda da sensibilidade, da diferença e da transcendência, que resgata do imperialismo ontológico dominante nas filosofias do século XX e, em geral, na tradição filosófica ocidental, arquitecta-se num pensamento filosófico que, como todo o pensamento filosófico, segundo o próprio afirma, «se funda sobre experiências pré-filosóficas»¹³, residindo aí a sua beleza, o seu interesse e o seu humanismo.

Interrogámo-nos, pois, se tais considerações se aplicariam igualmente ao domínio da estética, âmbito no qual se situa a nossa dissertação, mas o que descobrimos foi que não só a arte não tem, para o autor, qualquer valor, diremos, ético, como constitui, ainda, um obscurecimento da realidade humana e, por consequência, da sua santidade, que é o modo como Levinas, à semelhança da Bíblia, define o homem.

As primeiras considerações conhecidas do filósofo no domínio da estética surgem num artigo de 1948, publicado na revista *Les Temps Modernes*, intitulado *La réalité et son ombre*; a assertividade de tais considerações seria, contudo, perturbada, de forma evidente, pelo aprofundar da amizade com Maurice Blanchot, pela própria maturação do seu pensamento no domínio da ética, e pela crescente importância atribuída à linguagem, dando origem, vinte e sete anos mais tarde, à única obra do autor exclusivamente consagrada à estética: *Sur Maurice Blanchot* (1975).

Porém, nem as inquietações sugeridas por esta obra, nem as elucidativas considerações sobre a arte e sobre a poesia, tecidas em algumas das suas outras obras, como *De l'existence à l'existant* (1946), *Nomes propes* (1976) ou *Hors sujet* (1986), impedem que a estética levinasiana deixe de se situar na periferia da ética na economia do pensamento

¹¹ E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Dordrecht; Boston; Londres: Kluwer Academic Publishers, 1991, p. 205.

¹² *Ibid.*, p. 207.

¹³ E. Levinas, *Ética e infinito*. 2ª ed. Trad. de João Gama. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 13.

do autor, o que, por outro lado, torna surpreendente (embora compreensível) a pouca atenção dada pelos comentadores a esta matéria; é que, enquanto que a sua reflexão ética não sofreu alterações significativas, pelo menos ao nível do conteúdo, desde *Totalité et Infini* (1961) até à sua última publicação em vida – *Altérité et Transcendance* (1995) –, o mesmo não se pode dizer da sua reflexão estética; não que o autor tenha renunciado às suas primeiras considerações acerca da arte, ou que, por outro lado, tenha afirmado, de forma inequívoca, o seu valor nas obras posteriores, mas há uma inegável “suavização” do discurso que, graças à poesia, se mostra menos assertivo, expondo-se, desse modo, a novas leituras e articulações, e abrindo-se, assim, a uma possível reponderação da dimensão ética da arte.

3

MÉTODO E ESTRUTURA

Este trabalho encontra-se estruturado em três capítulos – 1. O pensamento levinasiano como ponto de partida, 2. Em que consiste a experiência estética, e 3. A experiência estética como abertura religada –, os quais apresentamos agora de forma breve.

No primeiro capítulo abordamos o pensamento de Emmanuel Levinas, nos domínios da ética e da estética. A reflexão ética, que constitui o cerne do pensamento do filósofo, compõe a primeira parte deste capítulo, formando o preâmbulo necessário à exposição da sua reflexão estética, em que consiste a segunda parte do capítulo, na qual se esboçam os alicerces de uma possível reavaliação do estatuto da arte e da poesia no pensamento do autor.

O segundo capítulo consiste numa análise da experiência estética, da qual constam três momentos, a saber, a sensibilidade, a fruição e a inquietude, conceito este que, marcando a originalidade da arte, preludia o terceiro capítulo, que surge como inferência do segundo, e no qual é apresentada a tese original desta dissertação: *a experiência estética como abertura religada*.

Numa clara alusão ao conceito de religação, formulado pelo filósofo Xavier Zubiri, o terceiro capítulo divide-se em três partes: o silêncio e a experiência estética, o sacrifício como a-colhimento do *logos*, e a actualização da significância como constituição plena do sujeito, que constituem a espinha dorsal da proposta filosófica nele apresentada.

A nível de elaboração, parece-nos pertinente destacar o carácter dialogal deste estudo que, a partir de um enquadramento e de uma proposta claramente definidos, bem como de um ponto de partida de uma especificidade iniludível, como o é o pensamento levinasiano, se “instala” entre um quórum de autores, cuja selecção não nos atrevemos a considerar, à semelhança de Zubiri, «absolutamente arbitraria»¹⁴, mas cuja invocação se esforça por salvaguardar, em cada um, a «sua originalidade irreduzível»¹⁵, composto por E. Levinas, Michel Henry, Xavier Zubiri e Maurice Blondel, aos quais se juntam, pontualmente, Santo Agostinho, Vladimir Jankélévitch, Simone Weil ou Pie Régamey, para citar apenas alguns outros autores.

É, pois, do íntimo desta arquitectura dialogal, que tenta unir o espírito cristão e a filosofia, que desponta a proposta apresentada num estudo de claro fundamento judaico e impulso cristão, motivada, naturalmente, por inquietações pessoais, no que constitui, a nosso ver, uma evidência da afirmação de A. Pintor Ramos, a propósito da obra de X. Zubiri, de que «filosofar é realizar a possibilidade que é a filosofia, actualizando nela a *pervivência* do passado que nos entrega o presente»¹⁶.

¹⁴ X. Zubiri, *Cinco Lecciones de Filosofia*. 2ª ed. Madrid: Moneda y Credito, 1970, p. 11.

¹⁵ A. Pintor-Ramos, *Realidad y sentido: desde una inspiración zubiriana*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1993, p. 273.

¹⁶ *Ibid*, p. 270 [sublinhado nosso].

CAPÍTULO I
O PENSAMENTO LEVINASIANO
COMO PONTO DE PARTIDA

O objectivo deste primeiro capítulo consiste na apresentação do pensamento de Emmanuel Levinas, a partir da exposição dos conceitos fundamentais das suas reflexões ética e estética, as quais, organizadas em arqútemas, compõem as suas duas partes. Constituindo a ética o cerne do pensamento do filósofo, a sua reflexão estética surge por inferência daquela, situando-se na sua periferia, não só por razão das poucas obras a ela dedicadas, como devido à ponderação desfavorável em relação à arte, na economia do pensamento do autor; é, pois, adentro *a ética como filosofia primeira* onde se situam as duas reflexões, sendo esse o ponto de partida obrigatório para o seu entendimento. A ética, entendida não como um conjunto de normas morais, mas como responsabilidade por outrem, constitui, mais do que um fim em si, o modo a partir do qual o autor define a subjectividade humana. A ética surge, assim, como uma filosofia primeira, a partir da irredutibilidade da relação social, do frente-a-frente com a alteridade por excelência, o Outro, cujo rosto se apresenta, na sua nudez, como imperativo ético: exigência de santidade. A problematização da arte, no pensamento de Levinas, advém, precisamente, do facto de esta não ter rosto, consistindo a sua função em revestir os elementos com o belo, através de imagens idolátricas, e pagãs, que seduzem o sujeito pelo ritmo e pela ilusão de eternidade; a arte representa, deste modo, para Levinas, um retorno da sensibilidade à sua suficiência sensível, um obscurecimento do sujeito, que o isenta da responsabilidade por outrem.

A REFLEXÃO ÉTICA

a) O Mesmo e o Outro

Levinas não é contra a ontologia, nem tão pouco se opõe ao ser ou à linguagem, tem somente um ponto de partida distinto, e esse ponto de partida assenta na relação com o Outro, com o outro homem, com aquele que é diferente do Mesmo, aquele que, por ser absolutamente outro, não consigo conceber na minha mesmidade e que, portanto, é irreduzível ao Mesmo. A proposta de Levinas passa pela definição desta relação com o Outro, a partir da ética. A recusa da ontologia prende-se, porém, com a incapacidade desta em conceber aquilo que lhe é exterior; ora, sendo o Outro absolutamente diferente de mim, ele é-me exterior e, portanto, eu não o posso conceber a partir da minha interioridade, ou de qualquer interioridade, pois «o facto de ser é o que há de mais privado»¹, é incomunicável, logo irreduzível, e não-sintetizável em um *saber*. O Mesmo e o Outro não se podem pensar, então, como dois termos complementares², uma vez que a complementaridade pressupõe um todo (e um todo é sempre tematizado), e entre estes dois termos há um abismo que é a sua diferença pré-originária.

Se em Heidegger, a existência humana só tem interesse enquanto «*lugar* da ontologia fundamental»³, onde, portanto, o ser repousa na consciência de si, revelando-se aí a verdade, em Levinas, o frente-a-frente com o Outro é uma inquietação que não deixa o ser repousar em lugar algum; o ser só pode, assim, ser “compreendido” a partir desse não-lugar, desse não-reposo, que é a proximidade com o Outro.

A possibilidade de repouso, ou de não-reposo, remete-nos para a questão da temporalidade, que remete, por seu turno, para a morte.

Levinas acolhe a temporalidade do Dasein, ou melhor, parte dela para a inverter. Em Heidegger, o Dasein é um ser-para-a-morte, ou seja, nele, a morte não é um momento, mas um *modo de ser* e, nesse sentido, a mortalidade é a realização do Dasein: «‘ter de

¹ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 43.

² A impossibilidade da concepção de Deus parte precisamente desta não-complementaridade, daí a recusa da onto-teo-logia, que pensa Deus enquanto ser; sendo o Infinito o *não-contível* por excelência, pensar o Infinito é um contra-senso, da mesma forma que pensar Deus como estando no in-finito, reduz Deus ao *in* do infinito.

³ E. Levinas, *op. cit.*, p. 25 [sublinhado do autor].

ser' significa também 'ter de morrer'»⁴; para Levinas, contudo, a questão coloca-se como «ser para o que vem depois de mim», para um tempo que seria *sem* mim e, necessariamente, *para o outro*. A morte como liberdade última em Heidegger, como possibilidade da impossibilidade é, em Levinas, o limite do possível no sofrimento. Sendo completamente inacessível, e exterior, ao ser, a morte nunca pode ser presente, mas sempre futuro, daí que não se possa definir a temporalidade a partir da morte, mas precisamente o inverso. O mistério da morte, e a sua alteridade, só podem ser considerados enquanto movimento de passagem ao tempo do Outro, até ao extremo do qual vai o sacrifício. Torna-se, assim, claro que o tempo do Mesmo não é o tempo do Outro, ou antes, que não “habitamos” o mesmo presente; esta não-contemporaneidade que é, precisamente, o que inviabiliza a representação do Outro (e aí, necessariamente, a alienação do Outro no Mesmo, originando a “obscuridade” do presente), constitui-se, nas palavras do autor, numa «relação de não-indiferença na diferença»⁵. Deste modo, afirma J. Vila-Chã, Levinas confronta-nos «com um modo de pensar diferente, em consonância com a diacronia do Desejo – traço do In-finito –, constituindo-se graças a um pôr-em-questão do próprio sujeito da interrogação»⁶: tenho eu direito ao ser?

A questão entre o Mesmo e o Outro põe-se, deste modo, não na sua junção, mas no seu frente-a-frente, não na *consciência-de*, mas no *diante-de*, não a partir do saber, mas a partir da responsabilidade.

b) Sensibilidade e Significância⁷

A neutralização da sensibilidade, instigada pela sua redução a uma matéria, a *dados-para*, passíveis de tematização e intelecção, marca a tradicional aproximação da filosofia à

⁴ E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*. Paris: Bernard Grasset, 1993, p. 54 [Sublinhados do autor].

⁵ Apud J. Vila-Chã, «Enigma da transcendência: elementos para uma ontologia do exílio segundo Emmanuel Levinas», *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa 47:1 (1991), p. 46.

⁶ *Ibid*, na mesma página.

⁷ Atente o leitor à dupla terminologia (significância e significação), cuja importante distinção parece ter sido esquecida em algumas edições portuguesas das obras de Levinas; a distinção que aqui fazemos é a seguinte: significação como ordem significada, como signo que significa o seu significado, e significância como testemunho, anterior a qualquer experiência e correlação com um signo. Neste sentido, poderíamos estabelecer uma relação com os sentidos bíblicos da Sagrada Escritura, isto é, a significação enquanto sentido literal (aquele que o autor quis dar ao texto, próprio ou impróprio), e a significância, como sentido pleno, particularmente no carácter profético do Antigo Testamento.

sensibilidade⁸. Implícita nesta redução está a cisão entre o *sentir* e o *inteligir*, uma cisão que significa a sua consideração, não enquanto dois momentos «rigorosamente congêneres»⁹ de um mesmo acto, mas enquanto dois actos distintos, o que implica, naturalmente, a total subordinação da sensibilidade à *intelecção*, e nem a relação *mediata* que Hegel afirma na sua relação com a realidade, permite que a sensibilidade se liberte do sistema gnosiológico que a reduz ao elemento originário de toda a consciência cognoscente. A percepção é, contudo, finita, uma vez que há *dados* (sublinhado nosso) irreduzíveis à representação e que, portanto, escapam à percepção, colocando-se, assim, a questão: como *inteligir* algo que não é passível de ser um «*dado-para*» a consciência *intelectiva*? Perante o *dado* ausente, a percepção não pode senão suprimir a ausência conferindo-lhe significação, isto é, «o acto de significar seria mais pobre do que o acto de perceber»¹⁰. A hesitação de Levinas perante esta submissão da sensibilidade, isto é, da apreensão sensível à *intelecção*, prende-se com a redução da significação a essa recepção dos “*dados*” sensíveis, numa «opacidade rectangular e sólida»¹¹. Esta visão empirista e, a bem da verdade, simplista, é, de alguma forma, segundo Levinas, continuada por Husserl, não da mesma forma redutora (e empirista), mas de uma forma igualmente redutora da transcendência, isto apesar do filósofo alemão a designar por “*idealismo transcendental*”. Na sua apologia da *intuição* pura, na qual a *intuição* colmata a finitude da percepção objectiva (na sua forma mais simples, da *visão*), movida pela *intencionalidade* significativa de confirmação do visado, «a própria *intenção* é *identificação*»¹², «*todo o sentimento* é já *sentimento* de algo *sentido*»¹³. A posição de Husserl é particularmente relevante para a compreensão da sensibilidade e da

⁸ Entre outras observações, que evidenciam esta posição, destacamos as palavras de Kant: «pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas» (I. Kant, *Crítica da razão pura*. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, B 76).

⁹ No primeiro volume da sua trilogia *Inteligencia Sentiente*, o filósofo espanhol Xavier Zubiri aborda precisamente a questão da *intelecção*, partindo da sua distinção da realidade, que só pode ser conhecida através do *sentir*, isto é, num acto de apreensão *senciente* que, sendo um acto de apreensão de realidades, é uma apreensão *intelectiva*: «Daí que o *sentir* humano e a *intelecção* não sejam dois actos numericamente distintos, cada um completo na sua ordem, antes constituem dois momentos de um só acto de apreensão *senciente* do real: é a *inteligência senciente* [...] *inteligir* é um modo de *sentir*, e *sentir* é, no homem, um modo de *inteligir*», *Inteligencia sentiente. Vol I – Inteligencia y realidad*. 7ª ed. Madrid: Alianza Editorial: Fundación Xavier Zubiri, 2011, pp. 12-13. Apesar de Levinas e Zubiri terem como ponto de partida a “*recuperação*” da sensibilidade, os dois autores divergem no desenvolvimento dessa questão, como vemos no segundo capítulo.

¹⁰ E. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*. Paris: Fata Morgana, 1987, p. 18.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹² E. Levinas, *Dieu, la Mort et le Temps*, p. 153.

¹³ *Ibid.*, p. 215.

significância em Levinas, precisamente porque Husserl recorre ao termo ‘transcendental’ para definir a sua filosofia fenomenológica; o sentido deste termo em Husserl remete, contudo, simplesmente, para um fora-de-si, numa suspensão da validade ontológica do mundo e, necessariamente, do *ego* (no sentido ôntico do termo), mas desemboca sempre numa experiência-de, numa consciência-de, isto é, num saber do qual, portanto, toda a significação procede. Em Husserl, então, «a transcendência é visada do pensamento que deverá preencher uma visão “em carne e osso”. Neste sentido, a transcendência é *apropriação* e, como tal, é ou permanece *imanência*»¹⁴, porque é sempre uma referência ao mundo, uma reminiscência e, portanto, tem, inevitavelmente, base numa representação. Significa isto que, para Levinas, a significação que não procede do saber, a significação “pura”, ou significância – a transcendência –, que Husserl enuncia, não se cumpre. Resta-nos, então, tentar compreender a posição de Levinas relativamente à sensibilidade, naquele que constitui um dos pontos de conflito entre o pensamento de Levinas e a tradição filosófica ocidental.

Tal como afirmámos anteriormente, o intuito de Levinas, ou melhor, aquilo que o guia, é a ruptura com o sistema que enclausura o ser e a linguagem (e o ser *na* linguagem), pois só aí, a seu ver, se pode conceber a transcendência. Ora, ao afirmar a ética como filosofia primeira, como *de outro modo que ser*, isto é, de outro modo que a ontologia, a ética deixa de ser uma mera camada sobre a camada ontológica, que sempre a remete àquilo que é idêntico a si – ao Mesmo¹⁵ –, para se tornar pura significância, sem referente no mundo e que, necessariamente, parte da sensibilidade, da proximidade ao Outro. Levinas afirma, deste modo, a irredutibilidade da sensibilidade à tematização, à representação e, assim, à consciência intelectual, «num processo de libertação da terminologia imposta por um modelo de razão identificadora e universalizante»¹⁶.

A importância da sensibilidade revela-se, em Levinas, na constituição da individuação do sujeito, pois, como afirma o autor, a sensibilidade é o modo da fruição, a qual consistindo no egoísmo da vida, cuja relação última é felicidade, está na origem da subjectividade¹⁷.

¹⁴ E. Levinas, *Dieu, la Mort et le Temps*, p. 156.

¹⁵ *Ibid.*, p. 155.

¹⁶ J. Vila-Chã, «Enigma da transcendência: elementos para uma ontologia do exílio segundo Emmanuel Levinas», p. 44.

¹⁷ Cf. pp. 42-45, nas quais abordamos de modo aprofundado a definição levinasiana de ‘fruição’.

Enquanto procedente da sensibilidade e, portanto, da relação ética (que está para além da identidade), a significância constitui-se como um não-sentido ou, para usar a terminologia de Levinas, como um sentido an-árquico, de pura não-intencionalidade e, assim, de puro des-interesse. Desta “experiência”¹⁸ do Outro, que «não é ‘ética’ no sentido habitual do termo»¹⁹, e, precisamente, porque é an-árquica e, assim, remonta a um passado imemorial, anterior e irreduzível a qualquer tentativa de reminiscência, sobra, em mim, só uma *marca* (*trace*)²⁰ desse gesto imemorial do Outro.

c) A Intriga do Dizer

A noção de ‘marca’, que acabámos de referir, remete-nos para uma questão fundamental nesta tese de Levinas: a linguagem; isto porque Levinas não deixa de afirmar a possibilidade de “traduzir” a relação com o Outro mas, simultaneamente, tenta romper com a linguagem que, segundo ele, é um sistema de signos governado pela lógica do ser. Ora, é aqui que Levinas traça uma distinção fundamental, dentro da linguagem, entre o Dizer e o Dito.

O Dito será, então, a linguagem como sistema de signos, como comunicação e transmissão de significações (da gramática à lógica formal), as quais proclama enquanto tal; isto é, o Dito é identificação (*logos*), que é animada pela intenção²¹. Ora, para Levinas, antes do Dito (e para lá dele), está o Dizer, linguagem pré-originária, e verdadeira significância; ou seja, o Dito é a tematização do Dizer, o qual não abarca totalmente, é a “tradução” do Dizer, à qual escapa a *marca* que o Dizer, na sua sinceridade (não-intencional), retém do encontro traumático com o Outro. O Dizer é o para lá do Dito e do não-Dito, aquilo que estes não conseguem abarcar e, no entanto, é precisamente o Dizer que a filosofia ocidental tende a reduzir a Ditos, a códigos linguísticos, a conteúdos representativos, fazendo «do fenómeno um discurso, ou, pelo menos, um fragmento de

¹⁸ Colocamos o termo experiência entre aspas para acautelar uma leitura (erradamente) empirista da relação com o Outro; Levinas não descreve a relação com o Outro em termos de experiência, mas em termos de responsabilidade.

¹⁹ Pareceu-nos importante referir esta observação de António Pintor-Ramos no prólogo de *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sigueme, 1987 (p. 32), uma vez que o sentido do termo ‘ética’, em Levinas, não é o das normas morais, mas do carácter imperativo da linguagem ética, a única capaz de traduzir esta relação, porque, contrariamente à linguagem ontológica, não é predicativa.

²⁰ A razão de ser desta opção de traduzir *trace* por ‘marca’ e não por vestígio ou traço, tornar-se-á mais compreensível quando introduzirmos o conceito de Rosto.

²¹ «O logos é o equívoco do ser e do ente», E. Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, p. 54.

discurso»²², numa subordinação que é o preço da manifestação. Dizer e Dito não são, assim, correlativos como *noesis-noema*, uma vez que a *marca* da alteridade do Outro, que o Dizer, enquanto significância, conserva, é absorvido no Dito, de modo que o enigma suscitado pela diferença absoluta, e abismal, entre o Mesmo e o Outro, no *um-para-o-outro* da relação, é suprimido pela sincronia do discurso tematizado. Quando Levinas afirma que a linguagem é, antes de tudo, testemunho, remete para a sinceridade do Dizer, remete para o Dizer enquanto realização da sinceridade²³, enquanto passividade da passividade, passividade mais passiva que toda a passividade, e cuja modificação em acto, em intencionalidade, em manifestação, se fixa no Dito: «a sinceridade é, assim, um Dizer sem Dito, um ‘falar para nada dizer’»²⁴. O Dizer é, então, a própria exposição ao Outro, uma exposição sem reservas, exposição da exposição, sem guardar nada de *mim*, sem protecção, plena vulnerabilidade²⁵, «vulnerabilidade que remonta à maternidade que significa a sensibilidade»²⁶.

d) Proximidade e Responsabilidade

A relação com o Outro, da qual temos vindo a falar é, essencialmente, uma relação de *proximidade*; proximidade não em termos espaciais, mas de *contingência*, porque o Outro, o próximo, é o primeiro vindo, e, nessa condição, concerne-me pela primeira vez, sem qualquer *a priori*: «o seu sentido absoluto e próprio supõe a *humanidade*»²⁷.

Esta relação que não é, como já aqui foi dito, uma relação entre dois termos complementares, mas uma relação de contiguidade, «na qual eu participo como termo, mas na qual sou mais – ou menos – que um termo»²⁸, é colocada em termos de *um-para-o-outro*, em que Eu sou, à partida, *para* o outro, responsável por ele e pela sua própria

²² J. Vila-Chã, «Enigma da transcendência: elementos para uma ontologia do exílio segundo Emmanuel Levinas», p. 51.

²³ «A sinceridade não é um atributo do Dizer; é o Dizer que realiza a sinceridade, inseparável do dar», E. Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, p. 183.

²⁴ E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, pp. 220-221.

²⁵ «A condição de criaturalidade do sujeito tem no corpo a primeira exigência do ser-moral, expressão da assimetria de um ser-em-relação e, por isso, vulnerável. Nela se trata, mais do que um cuidado de si, de uma capacidade de sofrer pelo sofrimento de outrem», J. Vila-Chã, *op. cit.*, p. 58.

²⁶ E. Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, p. 89. «O dizer da linguagem consiste não numa manifestação do Ser mas sim na dimensão materna do corpo», J. Vila-Chã, *op. cit.*, p. 55 [sublinhado do autor].

²⁷ E. Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, p. 102 [sublinhado do autor].

²⁸ *Ibid.*, pp. 103-104.

responsabilidade. A preposição ‘para’ remete, precisamente, para esta responsabilidade, que é a minha in-condição de ser para o outro, – «é na ética entendida como responsabilidade que se dá o próprio nó do subjectivo»²⁹ –, no sentido em que é a minha sujeição ao Outro, uma sujeição não-intencional, anterior a todo o compromisso livre, não-recíproca e an-árquica, a qual me confere a minha singularidade; não me podendo furtar a esta responsabilidade, a esta dívida que não contraí³⁰ e da qual sou refém, e, simultaneamente, insubstituível: «A responsabilidade é o que exclusivamente me incumbe e que, *humanamente*, não posso recusar [...] Posso substituir a todos, mas ninguém pode substituir-me. Tal é a minha identidade inalienável de sujeito»³¹. Não se trata, portanto, da alienação do Outro no Mesmo, nem tão pouco da supressão do Mesmo no Outro³², daí a relação ser do um-*para-o-outro*, e não *no* outro: é um movimento de aproximação que nunca é suficiente, cuja distância aumenta proporcionalmente à minha responsabilidade pelo Outro³³.

Mas que forma toma esta exigência ética? Como é que o Outro me incumbe desta responsabilidade da qual sou responsável, à partida, sem sequer saber? Qual é o “modo” do próximo?

Levinas avança com o conceito de Rosto, o expressivo no Outro, cuja verticalidade, na sua pobreza essencial, me atinge, me desarma, me convida a um acto de violência, ao mesmo tempo que o proíbe – ‘Não matarás!’³⁴; o Rosto do Outro, simultaneamente,

²⁹ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 79.

³⁰ Esta dívida não contraída parece ter origem no sacrifício expiatório descrito no Levítico (4,2): «[...] se alguém pecou involuntariamente [...]». «O pecado involuntário cria, objectivamente, uma certa desordem na natureza, que exige expiação e reparação», nota 4, 2. *Nova Bíblia dos Capuchinhos*. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica, 1998, p. 169.

³¹ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 84 [sublinhado do autor].

³² «Trata-se aqui de uma *alteração sem alienação*», E. Levinas, *Dieu, la Mort et le Temps*, p. 216. É aqui que entra o conceito de psiquismo, como «o outro dentro do mesmo sem alienar o mesmo», E. Levinas, *Autrement que'être ou au-delà de l'essence*, p. 143.

³³ Porque a exigência ética é insaciável, a minha responsabilidade pelo Outro não tem fim. «[A ética] é exigência de santidade. Ninguém pode dizer em momento algum: cumpri todo o meu dever. Excepto o hipócrita...É neste sentido que há uma abertura para além do que se delimita; e tal é a manifestação do Infinito». E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 87. «Ai de vós, doutores da Lei e fariseus hipócritas, porque fechais aos homens o Reino do Céu! Nem entraís vós nem deixais entrar os que o querem fazer» (Mt 23,13).

³⁴ Esta descrição do Rosto parece constituir uma circunstância fenomenológica, algo que Levinas tenta rejeitar, dizendo: «Penso antes que o acesso ao rosto é, num primeiro momento, ético [...] A relação com o rosto pode, sem dúvida, ser dominada pela percepção, mas o que é especificamente rosto é o que não se reduz a ele». E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 69. Esta última afirmação remete para a noção de sensibilidade que abordámos anteriormente, no sentido em que esta “apreensão” do rosto, que Levinas diz ser irreduzível à percepção, mais não é do que a apercepção enquanto realização inteligível do sensível; esta explicação

ordena-me e pede-me – ordena-me, pedindo –, e, portanto, o Rosto é, antes de tudo, discurso, discurso não-tematizado, Dizer, imperativo ético: «O surpreendente Dizer da responsabilidade por outrem é [...] uma interrupção da essência, um desinteresse imposto por uma violência boa»³⁵; esta violência “boa” é o Rosto do Outro que me ordena, e ao qual tenho, obrigatoriamente, de responder e, perante o qual, não posso, por isso, assumir uma atitude de contemplação, mas, antes, de *não-indiferença*, de fraternidade.

«É na marca do Outro que reluz o rosto»³⁶ – é a marca da sua *elidade*, da transcendência no *ele*³⁷, que não se revela através da percepção, ou da representação, mas somente no “*Eis-me aqui!*” da aproximação do Outro³⁸, no qual dou testemunho, revelando-se aí a Glória do Infinito.

e) A Substituição e a Glória do Infinito

*Pai, arranca de mim este corpo e esta alma para deles fazeres coisas para ti, e não deixes subsistir de mim, eternamente, senão este arrancamento*³⁹.

Simone Weil

A interrupção da essência, que se dá na responsabilidade pelo Outro, a que acima fizemos referência, introduz um outro conceito fundamental em Levinas: a substituição. A minha responsabilidade ilimitada pelo Outro constitui-se, no extremo, como substituição pelo Outro, «substituição a significar um sofrer por outrem em jeito de *expição* – a única a poder permitir toda e qualquer compaixão»⁴⁰, onde, precisamente, “se faz” a minha subjectividade; ou seja, a subjectividade não é algo prévio à proximidade, faz-se nessa proximidade, nessa responsabilidade, que me é anterior, e à qual estou obrigado, «sem que a obrigação tenha começado em mim»⁴¹. É, então, na substituição, que me despoja do meu Eu [*moi*], que se constitui a minha subjectividade, o meu eu [*je*], o *si mesmo*;

não nos parece, contudo, suficiente para evitar uma certa dimensão fenomenológica, e um “fenómeno de transcendência” no Rosto.

³⁵ E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 56.

³⁶ E. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, p. 69.

³⁷ O rosto de Moisés resplandece com o reflexo da glória do Senhor: «Moisés desceu do monte Sinai, trazendo na mão as duas tábuas do testemunho. Não sabia, enquanto descia o monte, que a pele do seu rosto resplandecia, depois de ter falado com Deus» (Ex 34,29).

³⁸ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 88.

³⁹ Apud E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 176.

⁴⁰ E. Levinas, *Dieu, mort et le temps*, pp. 208-209.

⁴¹ E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, pp. 15-16.

substituir-me significa, assim, uma «interrupção da identidade irreversível da essência, num tomar a meu cargo que me incumbe [...] onde já não é questão do Eu, senão de mim»⁴². Esta responsabilidade que *me incumbe*, a mim, e só a mim, é o que me confere a minha singularidade, o meu carácter insubstituível, e, assim, a impossibilidade mesma de me furtar a esta responsabilidade. A subjectividade, enquanto grande tema da filosofia, é aqui respondido não a partir da dualidade ser e nada, mas a partir da intersubjectividade da relação com o Outro, e, assim, *de outro modo que ser*.

O si mesmo, enquanto significação referida ao Outro na proximidade, é a minha exposição sem reservas ao Outro, exposição desinteressada, que não começa, por isso, na consciência – está à margem da consciência. O si mesmo é, então, bondade, bondade do Bem: «a bondade recobre-me na minha obediência ao Bem escondido»⁴³, com o qual o sujeito se encontra comprometido, na própria passividade do suportar⁴⁴.

A noção de glória do Infinito, à qual fizemos referência anteriormente é, então, esta identidade anárquica do sujeito, identidade de eleição, que me envia para o Outro, sem refúgio ou escapatória possível, que se glorifica, pela voz da testemunha, no “Eis-me aqui!” que me significa «em nome de Deus ao serviço dos homens que me olham»⁴⁵.

⁴² E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 16.

⁴³ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁴ «A impossibilidade de escapar a Deus [...] dorme no fundo de mim como si mesmo, como passividade absoluta», *ibid.*, p. 165.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 190.

A REFLEXÃO ESTÉTICA⁴⁶

a) O Exotismo como Desincarnação da Realidade

Na primeira obra em que encontramos uma referência concreta à arte, *De l'existence à l'existent* (1947), na qual Levinas explora a relação do existente com a existência, guiada pela fórmula platónica do Bem para lá do Ser, a tematização da arte é feita a partir do conceito de 'exotismo', cuja etimologia, seja do grego ou do latim («de fora»), remete para uma exterioridade em relação a qualquer coisa – a “qualquer coisa” é o mundo.

Arriscando uma sobre-simplificação onto-fenomenológica, podemos afirmar que a relação do sujeito com o mundo, isto é, a sua existência *no mundo*, não pode ser compreendida senão a partir da sua relação com os objectos cuja presença é a própria manifestação do mundo. O mundo não é a soma total dos objectos que nele existem, ou que o “populam”, mas a forma como os apreendemos, como nos relacionamos com eles, como nos relacionamos com o que, no mundo, é manifesto, com o que tem uma *forma*: «A exterioridade das coisas está presa ao facto de que as alcançamos [...] de que um objecto é dado, mas aguarda-nos»⁴⁷; aguarda-nos, porque o objecto não é pura exterioridade, tem também uma interioridade, interioridade essa, à qual a exterioridade – a forma – se refere. Esta interioridade é o que o caracteriza enquanto «ser no mundo», é o seu centro, aquilo que nos é dado; dito de outro modo, esta interioridade é a nossa posse do objecto, o facto de ser pensável, “um” para nós. Trata-se de um acto de percepção, no qual o objecto, sendo concebível, é *experimentado*, o que implica uma relação directa e viva com o objecto, com a realidade, um acto, portanto, que torna possível a compreensão

⁴⁶ Chamamos a atenção do leitor para o facto de termos, propositadamente, deixado de fora desta reflexão a questão da crítica que, segundo o autor, arranca a arte «da sua irresponsabilidade abordando já a sua técnica»; apesar da pertinência desta questão no contexto da reflexão estética levinasiana, não nos pareceu ser significativa para fundamentar a reavaliação do estatuto da arte e da poesia no pensamento do autor, que pretendemos fazer, pelo facto de abordar a arte desligada da experiência estética. Para este assunto, cf. E. Levinas, «*La realidad y su sombra*», pp. 63-66, *Hors sujet*, p. 202 e C. Morais, «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas». *Revista Portuguesa de Filosofia* 47:1 (1991), pp. 80-81. Sobre as matérias comentadas nesta exposição, deixamos a indicação dos textos nos quais a baseamos: os artigos «*La réalité et son ombre*». *Temps Modernes* 38 (Novembro 1948) pp. 771-789 e «*L'ontologie est-elle fondamentale?*». *Revue de Metaphysique et de Morale*, 56 (Janeiro-Março 1951) pp. 88-98, a obra *Sur Maurice Blanchot* (1976), e os capítulos «*La transcendance des mots, à propos des biffures*», In *Hors Sujet* (1989), pp. 214-222, «*L'exotisme*», In *De l'existence à l'existant* (1947), pp. 52-57 e «*Paul Celan – De l'être à l'autre*», In *Noms Propres* (1976), pp. 49-56.

⁴⁷ E. Levinas, *De l'existence à l'existant*. 2ª ed. Paris: J. Vrin, 1990, p. 73.

do ser, precisamente porque remete para o *si-mesmo* – é um desvelamento da verdade do ente; na arte, contudo, de acordo com Levinas, tal não se verifica. Ao substituir o objecto pela imagem (imagem, e não conceito), a arte situa-se aquém do mundo, aquém do Ser e, portanto, aquém da percepção e do próprio acto⁴⁸: «se a arte consiste em substituir o ser pela imagem, o elemento estético é, conforme a sua etimologia, a sensação»⁴⁹. É, então, a partir da sensação – que a arte, no seu movimento, impõe, em detrimento da percepção –, e, a partir da divagação “sensível” sem referente, na qual impera, como veremos, o *ritmo* ou a *musicalidade*, que podemos compreender a razão de Levinas em conceder à arte um carácter inessencial, e à experiência estética a função de evasão. Esta questão exige, contudo, e primeiramente, o aprofundamento da compreensão do “lugar” da arte na concepção estética de Levinas, na qual está implicada a noção que referimos no início desta exposição: o exotismo.

Para Levinas, a arte situa-se fora do mundo, num plano do real distinto daquele em que o Ser se situa, numa realidade exótica, à qual não podemos aceder senão indirectamente. Este exotismo, através do qual Levinas caracteriza a arte, remete para uma exterioridade sem interioridade, para uma consciência da ausência do objecto: «A imagem não se deixa pensar porque ela expõe-se como algo de incompreensível [...] a imagem coarcta e neutraliza toda a relação viva com o real»⁵⁰. Nesta substituição gerada pela arte, o objecto é extraído do mundo, é esvaziado, apresentado na sua nudez essencial, uma ausência de formas, coberta por uma imagem absoluta, que constitui uma existência absoluta, sem referente no mundo, que só para si mesma remete⁵¹. Não se trata, então, de uma pura exterioridade, mas de algo que não é apreensível, que nos esvazia conceptualmente, de uma matéria informe (ou disforme), «como um vestido raro que ele [o objecto] abandona ao retirar-se»⁵². Apesar de não ter referente, a imagem não é uma invenção, uma aleatoriedade, mas o movimento (não o resultado) da semelhança com o objecto. A

⁴⁸ Não se trata, por outro lado, de um *acto* de sensibilidade, ao contrário do que, estamos em crer, afirma Carlos Morais em «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas». *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 47:1 (1991), p. 76, mas de uma passividade insuperável do esteta face ao ascendente da imagem sobre nós.

⁴⁹ E. Levinas, *La realidad y su sombra*. In *La realidad y su sombra. Libertad y mandato Transcendencia y altura*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 50.

⁵⁰ C. Morais, *op. cit.*, p. 70.

⁵¹ Apesar de, para Levinas, a arte constituir uma imagem absoluta, o filósofo recusa a fórmula da “arte pela arte”, que considera falsa e imoral, E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 46.

⁵² *Ibid.*, p. 53.

imagem distingue-se do signo, cuja relação com a realidade é essencial – «não contando de modo algum por si mesmo»⁵³ –, pela sua opacidade, pelo facto de manter com a coisa uma relação de pura semelhança, que é a própria consciência da sua ausência. Há uma ambiguidade essencial na realidade e, portanto, naturalmente, no próprio ser; o ser é o que é, mas é também algo mais (ou menos) que essa verdade desvelada – é o seu duplo, a sua sombra, a sua imagem: «diremos que a coisa é ela mesma e é a sua imagem. E que esta relação entre a coisa e a sua imagem é a semelhança»⁵⁴; ou seja, a imagem está já presente na realidade, mas interessa saber sob que forma. Levinas responde a esta questão recorrendo à noção de alegoria que, afirma, «representa o que no próprio objecto o duplica»⁵⁵. A presença da imagem remete para a ambiguidade essencial da realidade, no sentido em que a imagem é parte integrante da realidade, embora como duplo, como sombra.

Esta noção de sombra remete, necessariamente para a sombra platónica, apresentando-se, contudo, como uma inversão desta, na medida em que, contrariamente a Platão – para quem, a imagem produzida pela arte é uma cópia da realidade, ou seja, a imagem é o resultado da produção artística –, para Levinas, a arte limita-se a “trazer à superfície” essa sombra dormente da realidade, não sendo, pois, criadora da imagem, que está já, como referimos, presente na realidade⁵⁶. Assim, para o autor de *Totalité et Infini*, a semelhança não é o *resultado* da imagem, mas o próprio movimento de obscurecimento da coisa e, por consequência, do sujeito, sendo, pois, nesta relação de semelhança onde reside a opacidade incontornável da imagem, razão pela qual Levinas a classifica como *inessencial*, por oposição ao signo, o qual, dada a relação viva e directa com a realidade tem, como já referimos, um carácter *essencial*.

Retomando a reflexão levinasiana sobre a imagem, nomeadamente a noção de alegoria, afirma o autor que «a imagem é, por assim dizer, a alegoria do ser»⁵⁷. Utilizando a imagem, a arte realiza esta alegoria, que se introduz «no mundo, como a verdade se realiza

⁵³ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 52.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁵ *Ibid.*, na mesma página.

⁵⁶ Tudo isto se torna claro se atentarmos à forma como os dois filósofos situam a arte, pois enquanto Levinas situa a arte numa realidade exótica, exterior à realidade humana, e, portanto, fora desta, Platão, na linha do pensamento estético clássico, situa a arte num mundo ideal por detrás do mundo real.

⁵⁷ E. Levinas, *op. cit.*, p. 53.

pelo conhecimento. São duas possibilidades contemporâneas do ser»⁵⁸: o seu desvelamento e o seu obscurecimento. Significa isto que verdade e imagem surgem em simultâneo; isto é, «a imagem repõe-nos perante o dado puro, ao mesmo tempo que este nos escapa»⁵⁹, e da mesma forma que a «sensação não é um resíduo da percepção»⁶⁰, também «a não-verdade não é um resíduo obscuro do ser, mas o seu próprio carácter sensível»⁶¹:

Porquanto tem de aparência, a imagem não encobre sob a não-verdade presente, a verdade prévia ou adiada do ser, antes, é ela mesma o instante detido, o *entretempo* cristalizado e morto no qual se localiza a aparição intersticial do que não aparece: a intransparência das imagens que são a realidade⁶².

b) O Entretempo

Compreender a arte na filosofia de Levinas, e, por consequência, a natureza da experiência estética, implica compreender a sua (não)temporalidade, a partir, precisamente, da noção de ‘entretempo’. O entretempo é o eterno intervalo em relação à temporalidade do real – ao presente –, que a obra de arte cumpre. A arte é a fixação de um instante sem possibilidade de futuro, para o qual aponta como promessa eternamente irrealizável. Nesse sentido, a arte é intransitiva, aponta para um futuro que não se cumpre, e assenta num presente tão pouco realizado «como se a realidade se tivesse retirado da sua própria realidade e a tivesse deixado sem poder»⁶³: o entretempo.

A estátua, na sua rigidez e fixidez evidentes, «realiza o paradoxo de um instante que dura sem futuro»⁶⁴, constituindo, por isso, o exemplo primordial da (não)temporalidade da arte, tal como a define Levinas⁶⁵. A noção de ‘instante’, e a sua relação com a de

⁵⁸ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 54.

⁵⁹ C. Morais, «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas», p. 71.

⁶⁰ E. Levinas, *op. cit.*, p. 50.

⁶¹ *Ibid.*, p. 55.

⁶² «Por cuanto tiene de apariencia, la imagen no encubre bajo la no-verdad presente la verdad previa o postergada del ser, sino que es, ella misma, el instante detenido, el *entretiempos* cristalizado y muerto en el que se localiza la aparición intersticial de lo que no aparece: la intransparencia de las imágenes que son la realidad.», J. M. Cuesta Abad, «Es Decir» (introd.), E. Levinas, *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Editorial Trotta, 2000, pp. 13-14 [sublinhado do autor].

⁶³ E. Levinas, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁶⁵ A estátua constitui, de facto, o paradigma da (não)temporalidade da arte, contudo, e interessa sublinhá-lo, não se esgota nessa tipologia, caracterizando, por isso, todos os objectos, ou formas artísticas, nas quais a petrificação do instante é igualmente visível. A literatura, por exemplo, constitui um mito, no sentido em que nos introduz a personagens, cuja «história não está jamais acabada, dura ainda, mas não avança», da mesma forma que a música, cujo som é, por natureza, desligado da realidade, não se funda sobre qualquer atributo, revertendo, por isso, sobre si, sobre o inapreensível – porque irreal –, absorvendo-nos no gozo

‘presente’, trabalhada de forma incisiva pelo filósofo em *De l’existence à l’existant*, tem, neste contexto, particular interesse, razão pela qual nos parece pertinente abordá-la.

Levinas define o instante não como uma protuberância isolada e simples, à imagem do eterno, mas como algo articulado⁶⁶ e, contudo, anónimo – não há existência no instante, porque a existência nunca é anónima. O instante é o intervalo no qual o evento do presente (e, por consequência, a existência), pode ocorrer, mas o instante insubordina-se ao tempo, resiste à hipóstase, ao posicionamento, ao “aqui”, que o presente exige: a arte é «uma suspensão no tempo, ou melhor, o seu retardamento sobre si mesmo»⁶⁷. O ritmo, ou a musicalidade da obra, é o elemento que constitui o “modo” da arte, a forma como a arte nos afecta e que, portanto, domina a experiência estética, que se caracteriza por esta mesma (não)temporalidade que identificámos na obra: «olhar a obra é, então, permanecer na alegoria ambígua – porque sombria – de uma realidade aquém de si mesma».⁶⁸

É, pois, a partir desta noção de entretempo que podemos perceber a *passividade insuperável* do esteta, à qual fizemos referência anteriormente, no sentido em que, como diz Levinas, «agir é assumir um presente»⁶⁹; ora, se a arte é a realização do eterno intervalo que não assenta num presente, nem tão pouco cumpre o futuro que sempre anuncia, a natureza da experiência estética nada mais pode ser senão *passividade*. Não se trata, pois, de um *acto*, quer de contemplação –, que «é já um factor numa acção [...] intenção, isto é, um desejo, um movimento de tomar, de se apropriar»⁷⁰ –, quer de sensibilidade, pois um acto pressupõe, ou antes, é já uma inscrição na existência⁷¹, e a arte, na sua *existência absoluta*, que não remete senão para si mesma, destitui o esteta da sua subjectividade. A alusão ao termo ‘sensibilidade’ carece aqui de uma aclaração, no sentido em que adquire, na concepção estética de Levinas, um sentido radicalmente diferente daquele que foi por nós abordado na primeira parte deste capítulo; a

estético; por isso, afirma Levinas, «o tempo aparentemente introduzido na imagem pelas artes não-plásticas, como a música, a literatura, o teatro ou cinema, não altera a fixidez da imagem», E. Levinas, *La Realidad y su sombra*, p. 59.

⁶⁶ E. Levinas, *De l’existence à l’existant*, p. 17.

⁶⁷ E. Levinas, *La Realidad y su sombra*, p. 57.

⁶⁸ C. Morais, «A arte como obscurecimento - acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas», p. 73.

⁶⁹ Levinas acrescenta: «isto não equivale a repetir que o presente é o actual, antes significa que o presente é, no murmúrio anónimo da existência, a aparição de um sujeito que luta com essa existência [...] que a assume», *De l’Existence à l’Existant*, pp. 48-49. Esta noção de murmúrio anónimo remete-nos para o conceito que abordaremos em seguida: o *il y a*.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 71-72.

⁷¹ *Ibid.*, p. 37.

sensibilidade, diremos, estética, não é da significância, da vulnerabilidade materna da exposição ao Outro, mas aquela que nos “seduz” pelo ritmo, pela musicalidade das sensações que nos provoca e que, por isso, nos aliena de nós próprios: a experiência estética simboliza «o retorno da consciência à sua existência sensível, o retorno do sensível à sua essência de sensível, à sua essência estética»⁷². A “recuperação” da sensibilidade na filosofia ética de Levinas passa, precisamente, pela recusa deste retorno, ou desta redução.

A noção de ‘ritmo’, à qual fizemos referência, deve ser aqui retomada, pois «o ritmo representa a situação única na qual não se pode falar de consentimento, de assumpção, de iniciativa, de liberdade»⁷³, e de responsabilidade, acrescentaríamos nós. De facto, Levinas atribui à experiência estética uma função de evasão que, como sabemos, é a evasão da responsabilidade pelo Outro, é o efeito da “ordem poética”, que se nos impõe na experiência estética⁷⁴; é a evasão de nós próprios enquanto sujeitos e, deste modo, enquanto responsáveis *a priori* pelo Outro; por isso, a arte é profundamente inumana: «fazer ou disfrutar um romance ou um quadro – é não ter de conceber, é renunciar ao esforço da ciência, da filosofia e do acto. Não faleis, não reflexioneis, admirai em silêncio e em paz – tais são os conselhos da sabedoria satisfeita perante o belo»⁷⁵.

É através desta liberdade (falsa liberdade, liberdade finita, diria Levinas, que se fixa em impotência), que podemos compreender a razão de Levinas abordar a arte como sendo pagã, no sentido em que, na sua fixidez intransitiva, apresenta-se como ilusão de superação da morte, «uma doutrina que supera o destino»⁷⁶. A arte é idolátrica e pagã; nela, não há lugar para Deus, porque no intervalo eterno, no qual a obra se fixa, a morte sobrepõe-se a Deus e ao Amor, numa «existência indefinida, sem amor, mas que não é de

⁷² E. Levinas, *Hors sujet*. Paris: Le Livre de Poche, 1997, p. 200.

⁷³ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 48.

⁷⁴ Tal como acontece com a noção de sensibilidade, também esta passividade, com que Levinas caracteriza a vivência estética, significa uma “atitude”, se é que a podemos designar assim, distinta da “passividade mais passiva que a passividade” da relação ética. A passividade estética é o resultado do ascendente da arte sobre nós, do «peso da obra, como algo que nos torna mais conscientes do nosso *impoder*», C. Morais, «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas», p. 78 [sublinhado do autor].

⁷⁵ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, pp. 63-64.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 63.

todo vida, antes parecendo uma morte perpétua»⁷⁷: é uma vida sem vida aquela que o artista confere à obra⁷⁸.

c) O *il y a* ou a Aniquilação do Sujeito

Conceito fundamental no pensamento levinisiano, o *il y a* tem particular interesse para a concepção estética de Levinas, dado que é na arte que encontramos a sua “manifestação”. Recordemos a consideração que fizemos anteriormente em relação à ausência de formas, que a arte suscita, ao substituir o objecto pela imagem; falámos de um novo elemento, de uma matéria informe inapreensível, à qual não se aplica a distinção entre “exterior” e “interior”, «eludindo mesmo a categoria do substantivo»⁷⁹. Na ausência de uma forma, diríamos, pessoal, o *il y a* é, precisamente, o «‘ser em geral’»⁸⁰, o facto de que *há*, a impessoalidade de ser, o ser na sua nudez essencial, o *ser*, não como substantivo, mas como verbo intransitivo; é o nada, que não o puro nada, mas que também não é isto ou aquilo – é a presença da ausência universal⁸¹: «por detrás da luminosidade das formas, pela qual o ser se relaciona já com o nosso ‘interior’ – a matéria é o próprio facto do *il y a*...»⁸². Esta matéria não é compreensível enquanto oposta ao pensamento e à mente, uma vez que está imediatamente ali – e o imediato não é objecto da compreensão –, mas como uma espessura, um peso, uma presença opressiva, incontornável e anónima⁸³.

A afirmação da arte como manifestação do *il y a* torna-se clara a partir da fenomenologia do quadro, tal como a descreve Levinas: «[No quadro] os elementos percebidos não são o objecto [...] não servem de símbolos e, na ausência do objecto, não forçam a sua presença mas, pela sua presença, insistem na sua ausência»⁸⁴; esta insistência da ausência

⁷⁷ V. Jankélévitch, *Pensar a morte*. Lisboa: Editorial Inquérito, 2003, p. 29.

⁷⁸ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 58.

⁷⁹ E. Levinas, *De l'existence à l'existent*, p. 87. Levinas dá o exemplo da insónia como um estado no qual somos não o sujeito que vigia, mas o objecto vigiado, uma vigilância anónima e impessoal, num movimento de abandono da consciência que «designa não só o desaparecimento de todo o objecto, como a extinção do sujeito», *ibid.*, p. 113.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 94 [Sublinhado do autor].

⁸¹ *Ibid.*, na mesma página.

⁸² *Ibid.*, p. 92 [Sublinhado do autor].

⁸³ A existência nunca pode ser anónima, daí que o Outro não possa ser compreendido enquanto encarnação do ser universal, como defende Heidegger, mas como ente enquanto tal, o que implica que a relação com o Outro não possa ser compreendida a partir da ontologia. Cf. E. Levinas, «L'ontologie est-elle fondamentale?» *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: Presses Universitaires de France. 56:1 (1951) 88-98.

⁸⁴ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 54.

pela presença é o murmúrio incessante e anónimo da existência, na qual não se articula um vocativo⁸⁵.

Como afirma Carlos Morais, «a arte expõe-nos o cerco (e ao mesmo tempo expõe-nos ao cerco) do *il y a*, pois é ele que investe as sombras que a existência estética toca»⁸⁶. A arte é a manifestação do *il y a* precisamente porque o carácter infindável do seu ritmo que pesa sobre o sujeito, leva-o a eximir-se da sua alteridade, leva-o à perda da sua subjectividade – é a aniquilação do sujeito –, daí que Levinas afirme que «no ritmo já não há *si-mesmo*, mas como que uma transição de si ao anonimato»⁸⁷. O discurso que instaura a relação original entre Eu e o Outro, na qual o seu Rosto me interpela, e eu o deixo falar, não se verifica perante a obra de arte, a qual, não tendo interioridade, não contém o *segredo* que define a unicidade do ente, daí, segundo Levinas, a impossibilidade da estética adquirir uma dimensão ética.

d) O Poema como Diálogo

A linguagem constitui, como vimos anteriormente, um dos principais alvos de crítica da ética levinisiana, na qual a distinção entre o Dizer e o Dito tem um carácter fundamental. É, no entanto, curioso notar que, no que toca à estética, a posição de Levinas relativamente à linguagem, ganha contornos (aparentemente) distintos. Levinas eleva a linguagem – especificamente a linguagem quotidiana⁸⁸, que opõe à linguagem literária –, como forma de justificar a recusa de uma dimensão estética na ética.

Em *Sur Maurice Blanchot* (1976), Levinas aborda a linguagem literária⁸⁹, a partir da obra e das próprias reflexões do seu amigo, o escritor e crítico literário, Maurice Blanchot, revelando uma grande cumplicidade entre ambos. Os interesses mútuos não invalidaram,

⁸⁵ «Ce qui est nommé est, en même temps, ce qui est appelé», E. Levinas, «L'ontologie est-elle fondamentale?», p. 95.

⁸⁶ C. Morais, «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do 'il y a' em Levinas», p. 80 [sublinhado do autor].

⁸⁷ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 48 [sublinhado do autor].

⁸⁸ Cf. p. 28.

⁸⁹ É interessante constatar que Levinas aplica, de forma indiscriminada, os termos 'linguagem literária', 'linguagem poética', 'literatura' e 'poesia', como equivalentes, raramente referindo-se à poesia de forma isolada, revelando uma posição de evidente ambiguidade. Mesmo ao abordar a obra de Paul Celan, Levinas escolhe sobretudo prosas e não poemas do autor, algo que nos parece indicativo da sua perplexidade face à poesia; apenas o poema dedicado a Paul Ricoeur é citado por Levinas: «alles ist weniger / als es ist / alles ist mehr» (tudo é menos / do que é / tudo é mais), E. Levinas, «Paul Celan – De l'être à l'autre». In *Nomes Propes*. Paris: Fata Morgana, 1976, p. 49.

contudo, que optassem por caminhos diversos – a ética e a estética, respectivamente –, tornando a sua proximidade divergente. Tal não significa, contudo, que Levinas seja alheio às preocupações de Blanchot no campo da estética nem que este, por seu lado, seja indiferente às inquietações humanistas de Levinas e, de facto, a influência mútua é tal que, a certo momento, se torna estranhamente difícil distinguir as duas vozes.

Para Blanchot, como para Heidegger, a arte é luz – luz que, para Heidegger, vem do alto, criando o mundo –, mas negra luz para Blanchot, «que desfaz o mundo, reduzindo-o à sua origem, à reverberação, à murmuração, ao rumor incessante»⁹⁰; para Blanchot, como também para Heidegger, a arte é revelação – do mundo, para Heidegger, do «subsolo desolado, fechado a toda a luz, que o sustenta»⁹¹, para Blanchot. Para ambos, a arte remete para um lugar fora do mundo, não ao modo da estética clássica, para um mundo ideal, mas para um afora que, no caso de Heidegger, desvela o Mundo (*welt*) e instaura a Terra (*Erde*), e, no caso de Blanchot, que descobre uma não-verdade, uma obscuridade.

Levinas rejeita a estética fenomenológica heideggeriana, afirmando que a capacidade da arte revelar um mundo, e desvelar a verdade, é ilusória, afirmando inclusive que «a arte não pertence à ordem da revelação. Nem, de facto, à da criação, cujo movimento prossegue num sentido exactamente inverso»⁹².

Tendo em conta a reflexão estética de Levinas que até agora apresentámos, torna-se clara a aproximação a Blanchot e, por consequência, a aproximação a Heidegger; apesar de aparentemente defender o oposto, como bem nota Carlos Morais, «na realidade, o que Levinas faz é, de algum modo, justificar através de Blanchot a sua própria aproximação à estética heideggeriana»⁹³.

Parece-nos correcta a afirmação de que Levinas, mais do que apresentar uma reflexão sobre literatura ou poesia, apresenta-nos leituras sobre a obra de escritores e poetas específicos; tal é o caso de Blanchot, e de Paul Celan. Esta atitude não deixa de revelar uma certa ambiguidade, no sentido em que, se por um lado, Levinas afirma a sua desconfiança face à poesia, por outro, exalta a obra de Celan, colocando a possibilidade da transcendência através da poesia, embora não passe de uma mera possibilidade, que o

⁹⁰ E. Levinas, *Sobre Maurice Blanchot*, p. 43.

⁹¹ *Ibid*, na mesma página.

⁹² E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 47.

⁹³ C. Morais, «A arte como obscurecimento – Acerca da inestética do ‘il y a’ em Levinas», p. 69.

próprio questiona («transcendance par la poésie – est-ce sérieux?»⁹⁴). Reconhecendo na poesia de Celan uma tentativa de pensar a transcendência⁹⁵, Levinas como que suspende a sua desconfiança, ao afirmar: «o poema dirige-se ao outro [...] o trabalho solitário do poeta que cinzela a matéria preciosa das palavras é o acto de *forçar* [*débusquer*] um *face-a-face*»⁹⁶, ao que acrescenta, citando *Le Méridien*⁹⁷ de Paul Celan: «O poema *torna-se um diálogo, muitas vezes, um diálogo perturbado*»⁹⁸.

A maioria dos comentadores de Levinas rejeita a ideia de que a linguagem literária se constitua como *face-a-face*, isto é, que se equipare ao discurso ético, tal como demonstram as palavras de José M. Cuesta Abad no texto introdutório de *Sobre Maurice Blanchot*: «a linguagem literária não diz *algo* de outro modo, nem se constitui no outro modo [...] do *dito* [...] o que diz a linguagem poética é [...] *outramente que dito*. Mas a escritura, a obra literária não se confunde por isso com o Dizer levinasiano»⁹⁹. A razão desta posição prende-se com a impresença da palavra poética, que remete para a noção de obscurecimento, que abordámos anteriormente: «não é só a ausência do dito e de quem diz [...] mas também a própria impresença do poema, essa outra ausência que *é* o poema enquanto Dizer do que ainda sempre *está-por-dizer-se*»¹⁰⁰ – é o instante detido.

Poderemos, então, afirmar que a poesia se dirige, de facto, ao Outro, ou tal não passará de uma utopia, de uma *idealidade irrealizável*, na medida em que o Dizer sem Dito (mas eternamente *por-dizer-se*) da literatura redunde em silêncio, que leva, no pensamento do autor, à aniquilação da voz do sujeito?

Sabendo que, na ética levinasiana, a essência do discurso é a «apologia em que o eu ao mesmo tempo se afirma e se inclina perante o transcendente»¹⁰¹, ao qual cabe, pois, o papel de instaurar a relação original entre Eu e o Outro, cujo Rosto me interpela, e Eu o deixo falar, será, necessariamente, a partir desta noção do poema como diálogo, como espaço de encontro com o outro, e assim como *face-a-face*, que podemos compreender a

⁹⁴ E. Levinas, *Nomes Propres*, p. 151.

⁹⁵ Diz Levinas: «Plus et moins que l'être. [...] Ne suggère-t-il pas la poésie elle-même comme une modalité inouïe de l'*autrement qu'être*?», E. Levinas, *Nomes Propres*, pp. 55-56 [sublinhado do autor].

⁹⁶ *Ibid.*, p. 51 [sublinhados do autor].

⁹⁷ Discurso proferido por ocasião da atribuição do Georg Buchner Prize, Darmstadt em 22 Outubro de 1960.

⁹⁸ Apud E. Levinas, *Noms propres*, p. 51 [sublinhados do autor].

⁹⁹ E. Levinas, *Sobre Maurice Blanchot*, pp. 23-24 [sublinhados do autor].

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 25 [sublinhados do autor].

¹⁰¹ E. Levinas, *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité*. Paris: Livre de Poche, 1990, p. 29.

apologia da palavra poética pelo filósofo, residindo aí a diferença essencial entre poesia e as restantes artes, no pensamento do autor de *Étique et Infini*. Sendo a voz do sujeito a única que pode expressar a verdadeira palavra (*vrai parole*), interessa abordar a definição de Levinas da linguagem quotidiana, de forma a encontrar uma possível solução para a questão acima colocada.

Levinas define a linguagem quotidiana como sendo de uma «fixidez instável», no sentido em que, mesmo no seu emprego empírico e puramente funcional, isto é, como mero *utensílio*, as variações culturais e intelectuais, a que está sujeita, conferem-lhe um carácter ambíguo, no qual uma certa eloquência (por oposição à verdade) se mistura no seu exercício¹⁰²; mistura-se, mas não se sobrepõe, pois o seu exercício é feito com base na proximidade do Outro, o que nos remete para as noções éticas abordadas no capítulo anterior – é, por assim dizer, uma retórica sem eloquência. É aqui, precisamente, onde Levinas traça a distinção em relação à linguagem literária, a qual, segundo o filósofo, nos remete para o esquecimento no ‘entusiasmo’ da eloquência.¹⁰³ Contudo, a natureza dialogal do poema, que Levinas identifica, por exemplo, na poesia de Celan, fundamenta, a nosso ver, a circunscrição da poesia a uma categoria à parte da linguagem literária, a qual trataremos agora, a partir de um paralelismo entre a noção de diálogo, e dos diálogos platónicos, que fundamentamos no ensaio de H.-G. Gadamer, «Plato und die Dichter» (1985). A razão de ser da escolha deste texto prende-se com a nossa convicção de que Levinas partilha, no essencial, das reservas de Platão face à poesia, a qual, afirma, «deslumbra pela vistosidade do discurso poético»¹⁰⁴, estendendo, aliás, tal crítica às restantes artes. É, contudo, curioso, que ambos os filósofos mostram, em determinadas reflexões (no caso de Levinas, será no texto sobre Celan, em *Noms Propres*, e no caso de Platão, no *Fedro*, nas *Leis* e no *Íon*¹⁰⁵), alguma abertura para com a poesia, razão pela qual julgamos esta nossa leitura pertinente e sustentada; deixemos, porém, esta questão para mais tarde, centrando-nos agora nos aspectos “negativos” que aproximam o pensamento dos dois filósofos.

¹⁰² E. Levinas, *Hors Sujet*, p. 191.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 192.

¹⁰⁴ H.-G. Gadamer, «Platon y los poetas». *Estudios de Filosofia*. Medellín: Universidad de Antioquia. 3 (1991), p. 100.

¹⁰⁵ Contrariamente às considerações tecidas no Livro X de *A República*, nestas obras, Platão eleva a poesia ao estatuto de *divina mania*, conferindo-lhe, desse modo, e ao conhecimento que a acompanha, um estatuto e um valor relevantes.

Segundo Gadamer, a crítica de Platão à poesia prende-se com o carácter ilusório e irresponsável desta, dado que «as imagens da vida que o poeta excita poderosamente, continuam a ser enigmas equívocos como a própria vida»¹⁰⁶, e que aquilo que o poeta produz, não sendo, nem poder nem saber (nem, portanto, verdade), exime-o da sua responsabilidade de educador. A evasão de responsabilidade que Levinas identifica como o efeito da arte, vai de encontro à crítica platónica, constituindo a expressão de uma elevada exigência pela justiça e pela verdade, que ambos defendem, e que justifica as suas reservas relativamente à poesia, que se estendem, genericamente, à arte. Platão critica ainda, segundo Gadamer, o carácter representativo e “mítico” da arte e da poesia, à semelhança do que afirma Levinas, relativamente à literatura ou, mais especificamente, ao romance, que, segundo o autor, cai na categoria do mito, que define como «a plasticidade de uma história»¹⁰⁷, na qual a petrificação do instante se evidencia através das personagens que se convertem em «seres fechados, prisioneiros»¹⁰⁸.

Será, pois, a partir desta definição de plasticidade, que advém da petrificação do entretempo, que podemos justificar a afirmação feita anteriormente, relativa à circunscrição da poesia a uma categoria outra que a da linguagem literária. Se tomarmos, como admite Levinas, citando Celan, a poesia como diálogo, ou mais precisamente, como algo que *se torna* diálogo – isto é, um movimento não de fechamento, como o mito, mas precisamente de abertura, de avanço, que procura o face-a-face – e, muitas vezes, um “diálogo perturbado”, estamos perante um fenómeno outro, que não redundaria no esquecimento pelo entusiasmo da eloquência como, por exemplo, o romance.

Entendemos esta “perturbação” como a ruptura da simultaneidade *indesfasável* do fenómeno, isto é, da totalidade que lhe confere um sentido, o qual, como sabemos, é o modo como Levinas supera a intencionalidade fenomenológica na sua ética¹⁰⁹, enquanto «transcendência – pura passagem – mostra-se como passado. É marca [*trace*]»¹¹⁰; desse modo, a manifestação torna-se expressão (Dizer), e o Dizer converte-se em Dito, numa

¹⁰⁶ H.-G. Gadamer, «Platon y los poetas», p. 89.

¹⁰⁷ E. Levinas, *La realidad y su sombra*, p. 60.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 59. Cf. pp. 21-24 deste documento, onde abordamos o conceito de ‘entretempo’.

¹⁰⁹ Mantendo-nos fiéis à ultrapassagem da intencionalidade fenomenológica da ética levinasiana, não caímos na tentação de invocar a realização *especulativa* da linguagem como solução para a impresença da palavra poética, como «um regresso do dito ao não-dito, da ordem finita do discurso à infinidade do desejar-dizer» (J. Grondin, *The Philosophy of Gadamer*, p. 146), embora a ideia possa ocorrer

¹¹⁰ E. Levinas, «Énigme et phénomène», *L'Esprit*. Paris: Esprit Presse. 6 (1965), p. 1137.

conversão que conserva, contudo, o atraso irrecuperável do dito depois do dizer – a marca do Dizer; neste sentido, afirma o autor:

A expressão – o dizer – não vem adicionar-se às significações “visíveis” à luz do fenômeno, para modificá-las ou confundi-las, e nelas introduzir enigmas “poéticos”, “literários”, “verbais”; as significações *ditas* oferecem uma espera ao *dizer* que as “perturba”, como escritos aguardando uma interpretação¹¹¹.

Sabendo que a razão da desconfiança de Levinas, relativamente à palavra poética, reside na circunstância da sua impresença, a qual redundando em silêncio, poderemos perguntar-nos se o poema, considerado como diálogo e, portanto, como *discurso*, como *face-a-face*, será o silêncio da impresença do dito, do mutismo, ou, por outro lado, será expressão do Dizer, no sentido em que a linguagem, como nota João Vila-Chã: «só secundariamente se constitui em acto»¹¹², dado que o primeiro discurso, aquele que obriga a entrar no próprio discurso, é o Rosto, no interior do qual se coloca, portanto, todo o recurso à palavra¹¹³. Poderemos, pois, situar a poesia, por oposição à arte em geral, não numa realidade exterior ao Ser, mas precisamente no seu interior?

No seio da leitura, ou re-leitura, das considerações de Levinas, parece-nos possível responder afirmativamente a esta questão e, desse modo, afirmar que a poesia, partindo do centro do Ser, se expõe, perante ele, como exterioridade, residindo aí, precisamente, a sua a-transcendência. Esta afirmação requer, contudo, que regressemos, por momentos, ao texto de Gadamer sobre os diálogos platónicos, a partir do qual tentaremos estabelecer um paralelo entre a palavra poética e a palavra sagrada, que nos parece necessário, de modo a fundamentar a afirmação anterior.

Sobre os diálogos platónicos, Gadamer faz a seguinte afirmação: «os seus Diálogos não são mais que ligeiras insinuações, de tal modo que dizem algo só a quem deles recebe e deixa obrar em si mais do que o literal»¹¹⁴. O termo “insinuação” parece-nos, neste contexto, aproximar-se sobremaneira do termo “alusivo” ao qual faz referência Sofia

¹¹¹ «L’expression – le dire – ne vient pas s’ajouter aux significations, “visibles” dans la clarté du phénomène, pour les modifier et pour les brouiller et pour introduire en elles des énigmes “poétiques”, “littéraires”, “verbales”, les significations *dites* offrent prise au *dire* qui les “dérange”, comme des écrits attendant interprétation», E. Levinas, «Enigme et phénomène», *L’Esprit*, p. 1138 [Sublinhados do autor].

¹¹² J. Vila-Chã, «Enigma da transcendência: elementos para uma ontologia do exílio segundo Emmanuel Levinas», p. 49.

¹¹³ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁴ H.-G. Gadamer, «Platon y los poetas», p. 107.

Cavalletti na introdução da edição italiana da obra, *Du sacré au saint: Cinq nouvelles lectures talmudiques* (1977)¹¹⁵, na passagem que agora citamos:

Só a linguagem religiosa, que é o modo alusivo de exprimir-se [...], que abre espaço a uma procura e a uma meditação que vai para lá da letra – pode ajudar a atingir a verdadeira realidade, significativa para cada homem [...] porque, paradoxalmente, não a exprime de modo explícito¹¹⁶.

O modo alusivo de exprimir-se é, pois, um dos quatro modos identificados por Levinas, de escutar a palavra divina, sendo os outros três, os modos literal, rebuscado e misterioso, escuta essa que exige, ademais, a presença de cada ouvinte para a significação da palavra, na medida em que, não se tratando de sentidos dedutíveis, cada ouvinte traz o seu próprio sentido, a sua interpretação única à palavra sagrada, e daí a sua afirmação de que «se só um faltasse, haveria sentidos perdidos para sempre»¹¹⁷.

Significa isto que a ressonância de silêncio na qual, segundo Levinas, a arte nos envolve, cuja sedução nos leva a eximir-nos de nós mesmos, e portanto, da nossa responsabilidade única e insubstituível, não se verifica na poesia, pois o silêncio da palavra poética é expressão do Dizer, da espera do escutar, que abre para um espaço de diálogo que, não fazendo aparecer o Outro, nos *expõe* ao irrepresentável por excelência – o *absolutamente Outro*.

Perguntamo-nos se esta nossa leitura será suficiente para “ultrapassar” a aparente inexistência do *rosto* na obra de arte, deitando, assim, por terra, a afirmação de Levinas de que, por não ter rosto, toda a arte é plástica. Tentaremos responder a esta questão, nas próximas páginas, precisamente a partir do pressuposto da linguagem poética como escuta, que exige a espera inexpugnável da significância, que constitui o ponto de partida para a elaboração da nossa análise da experiência estética, e da sua consequente definição.

¹¹⁵ Com a intenção de, nas suas palavras, «trazer à superfície a catarse ou a desmitificação dos religiosos que a sabedoria judaica opera», Levinas propõe, nesta obra, cinco novas leituras de passagens da Torá, reconhecendo no livro da Lei hebraico a função de «liberar o sentido ético como a inteligibilidade última do homem». É, pois, uma obra na qual entram em confronto a Torá oral, a qual fala, nas palavras do autor, «em espírito e em verdade» e a Torá escrita, razão pela qual nos parece pertinente a sua referência.

¹¹⁶ «Solo il linguaggio religioso – cioè quel modo di esprimersi allusivo [...], che lascia spazio a una ricerca e a una meditazione che va oltre la lettera – ci può aiutare ad attingere la realtà vera, significativa per ogni uomo [...] perché – paradossalmente – non la esprime in modo esplicito», E. Levinas, *Dal Sacro al Santo: Cinque nuove letture talmudiche*. Roma: Città Nuova, 1985, p. 8.

¹¹⁷ E. Levinas em entrevista realizada por Pierre-André Boutang em 1988. P.-A. Boutang, Emmanuel Levinas. *Levinas présenté par David Hansel et Isy Morgensztern* [Registo vídeo]. Paris: Éditions Montparnasse, 2013.

CAPÍTULO II

EM QUE CONSISTE A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

A exposição dos conceitos fundamentais da filosofia levinasiana, nas suas vertentes ética e estética, permitiu-nos, estamos em crer, não só sistematizar um pensamento cuja complexidade em muito ultrapassa o âmbito desta dissertação, como também estabelecer o ponto de partida que admitimos como base da nossa própria reflexão. Nesse sentido, parece-nos, mais do que correcto, fundamental, sublimar dois conceitos cuja exploração, agora mais aprofundada, no contacto com outros autores, nos irá permitir, de modo consistente, propor uma dimensão estética à ética. Tais conceitos, a saber, a ‘sensibilidade’ e a ‘fruição’, constituem, a nosso ver, o cerne da problematização levinasiana da experiência estética, no sentido em que o autor afirma haver em ambos um retorno, constituindo, assim, o ponto privilegiado de passagem do pensamento levinasiano para a análise da experiência estética que agora iniciamos, e que irá culminar com a proposta da definição da *experiência estética como abertura religada*. Constituindo os dois problemas, chamemos-lhe formais, da experiência estética, sobre os quais faremos uma breve análise analítica, a estes dois conceitos junta-se um terceiro, a ‘inquietude’, que, constituindo-se como um problema da ordem metafísica, não poderá, naturalmente, ser abordado de forma analítica, mas meramente especulativa.

SENSIBILIDADE

Nihil est in intellectu quod non sit prius in sensu
S. Tomás de Aquino, *De veritate*

A recuperação da sensibilidade, muito para além da experiência estética como experiência estésica, constitui o ponto de partida comum entre Levinas e Zubiri, na recusa da cisão entre o sentir e o inteligir, o que levou historicamente a uma submissão da sensibilidade à percepção. A definição de sensibilidade, que defendemos como própria da experiência estética, consiste precisamente na apreensão significativa, ou apreensão de significância; não duvidamos do carácter ek-stésico da arte, embora, na medida em que o sujeito da experiência estética, chamemos-lhe esteta, não está ainda constituído na sua subjectividade, esta sensibilidade tem um carácter anárquico, não redundando, por isso, na aniquilação da sua subjectividade, como defende Levinas, nem, tão pouco, na inviabilização desta. Neste contexto, poderíamos perguntar se o fundamento do homem é essencialmente estético. Se respondêssemos afirmativamente, estaríamos a contrariar o nosso ponto de partida, isto é, a ética como transcendência da intencionalidade. De facto, o fundamento do homem é ético, e a sua subjectividade enforma-se através da relação ética; contudo, tal em nada inviabiliza que a experiência estética possa participar desse mesmo fundamento.

Passamos agora ao estudo da ‘sensibilidade’, para o qual apresentamos três possibilidades de definição: a *sensibilidade como modo primordial de intelecção senciente*, a *sensibilidade como realização da realidade originária*, e a *sensibilidade como apreensão significativa (ou a sensibilidade nos limites da razão)*.

a) A Sensibilidade como Modo Primordial da Intelecção Senciente¹

Para esta concepção de sensibilidade partimos de Xavier Zubiri, e da sua análise da intelecção:

¹ Tomamos o termo ‘sensibilidade’ na sua acepção geral dentro da tese zubiriana da inteligência senciente; isto é, a sensibilidade como capacidade de sentir, nas suas diferentes potências e modos de impressão, e não apenas como uma das formas da estrutura estímulo (a juntar à sciência e à susceptibilidade), ou, por outro lado, como um dos onze “sentires”, aos quais faremos referência na parte final da nossa exposição.

A intelecção é, pois, constitutiva e estruturalmente senciente em si mesma enquanto intelecção. Reciprocamente, o sentir é, no homem, constitutiva e estruturalmente intelectual em si mesmo enquanto sentir. Daí que a sensibilidade não seja uma espécie de resíduo ‘hylético’ da consciência, como diz Husserl, nem um *factum brutum*, como a designam Heidegger e Sartre, mas um momento intrínseco e formal da intelecção mesma².

A sensibilidade constitui o modo primordial, porque originário, da intelecção, daí a designação *intelecção senciente*, por oposição à intelecção *conciante*. Trata-se da captação de uma impressão sensível, na qual interessa não o conteúdo da impressão (como acontece na intelecção conciente), mas a sua *formalidade de realidade*, como propõe Zubiri, ou seja, a impressão na sua realidade, enquanto realidade. Em causa está, não a renúncia à conceptualização do real, essa função intelectual inexorável, como a designa Zubiri, mas a renúncia da conceptualização do dado pelos sentidos à inteligência; no entendimento do autor, conceptualizar é, então, mero «desdobramento intelectual da impressão de realidade»³; não se trata de conceber ou conceptualizar um objecto dado pelos sentidos à inteligência, mas de adequar essa concepção ao apreendido em impressão, ao apreendido *sencientemente*, o que constitui o segundo “momento” da apreensão, tal como a define Zubiri. Interessa, pois, recuarmos um pouco, e centrarmos na noção-chave desta tese, e, na verdade, de toda a filosofia de Zubiri – a apreensão. Cremos não estar em erro ao afirmar que toda a apreensão, no seio desta teoria, note-se, é, pelo menos inicialmente, apreensão sensível, entendendo-se por apreensão sensível aquilo que constitui o sentir. Compreender a apreensão sensível implica, então, compreender, no mínimo, (o que para o nosso âmbito será suficiente) a estrutura processual do sentir; citando o autor: «sentir é um processo. Este processo senciente é *estritamente unitário*: consiste na unidade intrínseca e radical, na unidade indissolúvel dos seus três momentos, de suscitação, modificação tónica e resposta»⁴, acrescentando, ainda, ser esta unidade o que «constitui o específico da animalidade»⁵. Entendendo o sentir enquanto estrutura formal da apreensão senciente, diz o filósofo: «a apreensão

² «La intelección es, pues, constitutiva y estructuralmente sentiente en sí misma en cuanto intelección. Recíprocamente, el sentir es en el hombre constitutiva y estructuralmente intelectual en sí mismo en cuanto sentir. De ahí que la sensibilidad no sea una especie de residuo ‘hylético’ de la conciencia, como dice Husserl, ni un *factum brutum*, como la llaman Heidegger y Sartre, sino que es un momento intrínseco y formal de la intelección misma», X. Zubiri, *Inteligencia sentiente I: Inteligencia y realidad*, p. 85 [sublinhados do autor].

³ *Ibid.*, p. 87.

⁴ *Ibid.*, p. 30 [sublinhado do autor].

⁵ *Ibid.*, na mesma página.

sensível consiste formalmente em ser apreensão impressiva. Eis aqui o formalmente constitutivo do sentir: *impressão*»⁶. Noção fundamental da tese de Zubiri, a impressão, (impressão sensível, entenda-se), é o tornar presente o que nos afecta (o outro), não de uma forma abstracta, mas rigorosamente enquanto outro, que se nos impõe⁷; assim, a impressão é o que determina o processo do sentir, nos três momentos acima citados.

Centrando-nos, em concreto, na apreensão sensível, afirma o filósofo espanhol serem dois os seus modos de formalização: a *apreensão de estimulidade* e a *apreensão de realidade*. O que modalmente as distingue é, dito de um modo muito simples, aquilo que distingue a apreensão animal da humana, e isto porque a apreensão de estimulidade se baseia numa signitividade, ou seja, na apreensão de uma nota-signo, e, por isso, “signo-de”, assumindo um carácter objectivo, e objectivamente exterior em relação ao apreensor; admitindo diferentes graus (que se evidenciam no homem), este primeiro modo de apreensão não é, contudo, aquele que interessa ao filósofo, para quem a apreensão de realidade constitui «o modo peculiar e exclusivo»⁸ do homem, daí ser somente através deste que podemos compreender a sensibilidade “estética”.

Interessa, antes de mais, sublinhar que este outro modo de apreensão não deixa de ser apreensão sensível, e, por isso, apreensão impressiva, contemplando os mesmos três momentos constitutivos da impressão – afecção, alteridade e força de imposição; é, no entanto, a diferente natureza desta impressão que vai distinguir a formalidade deste segundo modo de apreensão; assim, afirma Zubiri, «na apreensão de realidade, a nota é ‘propriamente’ o que é. Na estimulidade, pelo contrário, o calor e todos os seus caracteres térmicos não são senão signos de resposta»⁹. Isto não significa que o que é apreendido consista numa realidade *em si*, como diz Zubiri, «no sentido de uma coisa real no mundo independentemente da minha percepção»¹⁰, (daí que o filósofo tenha decidido introduzir o neologismo *reidade*), mas numa realidade *de seu (de suyo)*, e, assim, a realidade é apreendida na sua formalidade; as coisas são, por conseguinte, não «coisas-sentido», mas

⁶ X. Zubiri, *Inteligencia sentiente I: Inteligencia y realidad*, p. 31 [sublinhado do autor].

⁷ Esta noção de alteridade como momento da impressão e, por conseguinte, da apreensão sensível, é, como veremos, fundamental para a compreensão da apreensão de realidade.

⁸ X. Zubiri, *op. cit.*, p. 54.

⁹ *Ibid.*, p. 56 [sublinhado do autor].

¹⁰ *Ibid.*, p. 57. Será porventura esta afirmação que leva Diego Gracia a classificar como errado o entendimento do realismo – ou reísmo – zubiriano a partir das categorias do naturalismo. Cf. «El enfoque zubiriano de la estética». In AA.VV. *Ética y estética en Xavier Zubiri*. Madrid: Editorial Trotta, 1996, pp. 83-92.

«coisas-realidade», tratando-se, por isso, de uma afecção real, e não meramente estimulica; por outro lado, não se trata de uma apreensão simples de realidade, ou da *simplex apprehensio*, de que falava a Escolástica, mas de uma apreensão *primordial* de realidade, como a designa Zubiri.

Parece-nos, por último, interessante fazer referência aos dois tipos de sensibilidade que Zubiri identifica dentro dos onze “sentires”; a saber, a *sensibilidade labiríntica* e a *sensibilidade vestibular*, que consistem, respectivamente, na apreensão de realidade como algo *centrado*, e na apreensão da *minha* realidade, isto é, «apreendo-me como estando em mim»¹¹. Estes dois tipos de sentir distinguem-se modalmente, constituindo-se, assim, como dois modos de apresentação da realidade e, por conseguinte, de impressão e de intelecção de realidade.

Dito isto, tornar-se-á clara a afirmação, feita no capítulo anterior, da enorme contribuição de Xavier Zubiri para a “recuperação” da sensibilidade, destituída da sua importância e relegada para um plano secundário pela tradição filosófica ocidental.

b) A Sensibilidade como Realização da Realidade Originária

A possibilidade da sensibilidade se realizar enquanto realidade originária, defendida pelo filósofo francês Michel Henry¹², apresenta-se, na definição de Samuel Dimas, como «*Abertura do mundo, como o Ek-stasis do Ser, como essa realidade transcendente que habita em cada um dos nossos sentidos e que permite constituir o visto, o escutado e o tocado*»¹³. Henry desenvolve a sua *fenomenologia material* com base na fenomenologia husserliana expressa em *Idees I*, que critica, na medida em que defende a precedência da autoafecção, ou afecção de si por si mesmo, relativamente à afecção exterior, isto é, do mundo sobre nós. São, pois, dois os planos que a sensibilidade compreende: o plano do visível e o plano do invisível; no primeiro, o que está em jogo são os sentidos externos, e a própria visibilidade daquilo que os defrontam; no segundo (e essa é a tese fundamental de Henry), aquilo que, pelo contrário, não está diante de nós (uma vez que diz respeito ao

¹¹ X. Zubiri, *Inteligencia sentiente I: Inteligencia y realidad*, p. 108.

¹² A reflexão estética de Henry pode ser estudada a partir das suas obras *Voir l'invisible sur Kandinsky* (1988) e *Phénoménologie de la vie: Tome III, De l'art et du politique* (2004).

¹³ S. Dimas, «A significação da obra de arte na fenomenologia material de Michel Henry». In C. Morujão, A. P. Rosendo, *Corpo e afetividade: Colóquio internacional Michel Henry*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017, p. 220.

sentir), a afectividade. Dizer que estes dois planos se complementam seria não propriamente errado, mas, porventura, redutor, visto que o que está verdadeiramente em causa é uma questão de força ou intensidade, através da qual o exterior (o visível) se torna interior (o invisível). Não se trata de uma revelação do mundo ao modo heideggeriano, nem, na verdade, de uma criação ou instauração de ordem alguma, mas de uma *ressurreição* não do mundo, mas da vida eterna. Precursor da fenomenologia, o seu método fenomenológico afasta-se, contudo, da fenomenologia clássica, na qual o conteúdo do fenómeno *aparece* como exterioridade visível; ora, em Henry, esta exterioridade visível é, por assim dizer, uma manifestação secundária, no sentido em que releva do fenómeno interior – a vida invisível –, que «jamais se mostrará à maneira do mundo, e que se revela na afectividade que precede qualquer olhar»¹⁴. É neste sentido que afirmámos que a arte não é, em Henry, da ordem da revelação ou da criação, uma vez que a revelação pertence exclusivamente à própria vida – daí ser uma autorrevelação –, a qual a arte “se limita” a fazer ressurgir.

Centremo-nos agora, por breves momentos, naquela ideia de força, que referimos anteriormente, através da qual tentaremos estabelecer uma série de paralelismos com a reflexão estética de Levinas já aqui abordada, o primeiro dos quais assenta no facto de, tanto para Henry como para Levinas, a obra de arte conter um exterior e um interior; lembremo-nos que, segundo Levinas, a inadequação de tal distinção prende-se com o facto não da obra ser pura exterioridade, mas porque, sendo imagem, não é pensável, não possuindo, por isso, uma interioridade, um “para nós”. O mesmo é verdade em Henry, para quem, por seu lado, essa distinção não se coloca, porque os elementos, diríamos externos, são «neutralizados no momento da visão estética»¹⁵, “re-materializando-se” nesta como o *invisível*, que constitui a essência da obra; assim sendo, tanto para Henry como para Levinas, a obra de arte não se constitui enquanto objecto, ou antes, o objecto como que se “desmaterializa” perante o olhar do sujeito.

O segundo paralelismo prende-se com a noção, comum a ambos, de que a arte se situa fora do mundo – num mundo ‘exótico’ ao do ser, no caso de Levinas, e fora do mundo da visibilidade da relação sujeito e objecto, segundo Henry.

¹⁴ S. Dimas, «A significação da obra de arte na fenomenologia material de Michel Henry», p. 223.

¹⁵ *Ibid.*, p. 219.

Chegamos, por fim, ao terceiro ponto de aproximação entre os dois autores, aquele que propriamente respeita ao “jogo de forças” que referimos, no sentido em que ambos afirmam um “domínio” da obra sobre o sujeito, por via da sensibilidade; este domínio que Henry exalta como «forças que dormitam em nós e esperam há milénios»¹⁶, não está muito distante da vinda à superfície da sombra dormente da realidade que, segundo Levinas, constitui a função da arte; seja *ressonância* ou *murmúrio*, parece-nos evidente que os dois autores concordam quanto ao modo, pelo menos imediato, como a arte nos afecta, do facto de que esta, por via da sensibilidade, tem um ascendente sobre nós, mas é a natureza desse ascendente que, no entanto, marca a abissal diferença entre ambos: positiva no caso de Henry, pois a essência do mundo é estética, e a arte, sendo essencialmente afectividade, consuma a realização da realidade enquanto tal; negativa no caso de Levinas, para quem a arte é a desincarnação da realidade, porque, seduzindo-nos pela musicalidade das sensações que suscita, nos exime da nossa responsabilidade *a priori* pelo Outro, eximindo-nos, por isso, em última instância, de nós próprios.

Em síntese, diremos que, para Henry, é na sensibilidade que habita a essência da arte, cujo lugar próprio é o da subjectividade afectiva da vida¹⁷. Segundo esta concepção, a sensibilidade actua, como já afirmámos, em dois planos, os quais, apesar de distintos, não são antitéticos, nem podem, por outro lado, ser considerados isoladamente; é, por isso, uma fenomenologia radical aquela que nos propõe Henry, uma fenomenologia de um aparecer que não cessa de desaparecer, e que mais não é do que a própria verdade da vida.

c) A Sensibilidade como Apreensão Significante (ou a Sensibilidade nos Limites da Razão)

Com a concepção de sensibilidade que agora apresentamos, não pretendemos sugerir o equívoco das concepções anteriores, mas apenas expor a sua inadequação à tese que nos propomos construir.

A nossa objecção à genial tese de Zubiri prende-se com a inadequação do “objecto” da apreensão – a realidade – nos termos da definição de experiência estética, que procuramos estabelecer. Assim, o objecto que identificamos como próprio da apreensão sensível é a

¹⁶ Apud J. M. Heleno, «Michel Henry e a noção de arte», *Revista Filosófica de Coimbra*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 25:49 (2016), p. 95.

¹⁷ S. Dimas, «A significação da obra de arte na fenomenologia material de Michel Henry», p. 225.

significância, daí a designação que lhe atribuímos – *apreensão significativa*. Significante e não signitiva. Não se trata aqui de signitividade, da apreensão de “notas-signos”, que Zubiri identifica na estimulidade, mas da significância nos termos em que a define Levinas, a qual se constitui como um não-sentido, um sentido an-árquico, de pura não-intencionalidade e, assim, de puro des-interesse. Pura não-intencionalidade e puro desinteresse, significará puro sentir? Parece-nos inevitável responder afirmativamente, contudo, puro sentir não deve ser aqui entendido como sinónimo de simples sentir, isto é, de um sentir imediato ou instintivo, mas de um sentir, enquanto tal, como afirma Levinas:

Sou eu próprio, estou aqui, em minha casa, habitação, imanência no mundo. A minha sensibilidade está aqui. Não há na minha posição o sentimento da localização, mas a localização da minha sensibilidade. A posição, absolutamente sem transcendência, não se assemelha à compreensão do mundo pelo *Da* heideggeriano [...] Sensibilidade, a própria estreiteza da vida, ingenuidade do eu irrefletido, para além do instinto, aquém da razão¹⁸.

A sensibilidade, tal como a entendemos, constitui o momento (único) de desvelamento da experiência estética, não no sentido heideggeriano, da revelação da verdade do ser, mas no sentido em que suscita aquilo que, não se manifestando, em nós dormita, daí constituir um estremecimento do corpo. Trata-se de um desnudamento total, de uma exposição que não se confunde, contudo, com a sedução pelo ritmo, tal como a define Levinas, que leva, como sabemos, à aniquilação do sujeito, mas, pelo contrário, marca o início da sua constituição.

Este desnudamento consiste na exposição à alteridade daquilo que se nos defronta na experiência estética, isto é, não um conjunto de dados sensíveis (a ideia de que a sensibilidade se alimenta de dados sensíveis é, a nosso ver, profundamente errónea), mas do *absolutamente outro*, que é, por isso, em última instância, inalcançável através da razão.

Diremos, então, que a sensibilidade se define como apreensão significativa, o que equivale a dizer a sensibilidade nos limites da razão; dito de outro modo, definimos a sensibilidade como a exposição que origina o sentimento estético. Esta noção de exposição remete-nos naturalmente para Levinas, e para a sua definição de sensibilidade nos termos da ética,

¹⁸ «Je suis moi-même, je suis ici, chez moi, habitation, immanence au monde. Ma sensibilité est ici. Il n'y a pas dans ma position le sentiment de la localisation, mais la localisation de ma sensibilité. La position, absolument sans transcendance, ne ressemble pas à la compréhension du monde par le *Da* heideggerien [...] Sensibilité, étroitesse même de la vie, naïveté du moi irrefléchi, au-delà de l'instinct, en deçà de la raison», E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 146.

como exposição materna, exposição essa que circunscreve a relação ética. No que toca à estética, contudo, o mesmo termo adquire contornos diferentes e, por consequência, negativos, na medida em que o autor afirma ocorrer «o retorno da consciência à sua existência sensível, o retorno do sensível à sua essência de sensível, à sua essência estética»¹⁹ e, portanto, à finitude para a qual inevitavelmente remete a representação: «é quando se interpreta a sensibilidade como representação e pensamento mutilado que se é obrigado a invocar a finitude do nosso pensamento para explicar os pensamentos ‘obscuros’»²⁰.

A questão passa, assim, por desconstruir a ideia de que o “objecto” da experiência estética é a imagem e, por consequência, a ideia platónica do sensível como imagem do inteligível; em última instância, trata-se de “conferir” um “rosto” à arte, para que esta possa significar-se, de forma a contrariar a plasticidade que Levinas nela identifica. Deixemos, contudo, esta última questão para mais tarde, uma vez que a sua (eventual) resposta implica a abordagem de dois outros conceitos constitutivos da experiência estética: a ‘fruição’ e a ‘inquietação’.

Relativamente à primeira questão – em que consiste o objecto da apreensão estética – respondemos categoricamente com a afirmação da sua inexistência, dado que, na apreensão significativa, aquilo que é apreendido, é, como o próprio nome indica, significância e, portanto, nem objecto, nem imagem; este facto poderia eventualmente levar-nos a pensar que, não se tratando nem de um objecto, nem de uma imagem, seria uma apreensão conceptual, o que não se coaduna com a resposta que procuramos dar à referida primeira questão.

De facto, a apreensão significativa não visa um objecto, à semelhança daquilo que afirma Levinas relativamente à sensibilidade; e não o faz pelo simples facto de que aquilo que é visado pela sensibilidade, no sentido em que a entendemos, se situar no limite da inteligibilidade; a razão é, assim, insuficiente para alcançar este “não-objecto”, que constitui o conteúdo da impressão e, como tal, aquilo que a apreensão significativa apreende. Mas em que consiste propriamente este “não-objecto”, que se constitui como significância?

¹⁹ E. Levinas, *Hors sujet*, p. 200.

²⁰ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 143 [sublinhado autor].

A neutralização dos elementos exteriores, que Henry identifica na visão estética, constitui, a nosso ver, uma possível solução para esta questão, não como ou mais do que a ‘infirmidade’ levinasiana, no sentido em que defendemos que o centro do objecto estético se encontra já no interior do Ser, mas como exterioridade absoluta. Dito de outro modo, o objecto estético não se oferece como uma forma que se vê à luz como as coisas²¹, mas como algo que se significa (a si, e não algo exterior – isso seria significação), residindo aí a sua identidade propriamente dita. A noção de ‘neutralização’ de Henry parece-nos, assim, adequar-se a esta concepção, no sentido em que a impressão suscitada pelos elementos exteriores não se reduz a estes, sendo estes apreendidos numa espécie de correspondência interior, a qual a inquietude vem *perturbar*.

Em última instância, a apreensão significante constitui o primeiro momento do *encontro* com o objecto estético; encontro esse que se formaliza na fruição; encontro esse, reiteramos, que se caracteriza pela inquietude, que, perturbando estes dois momentos, abre caminho à incerteza do seu futuro.

²¹ «As coisas têm uma forma, vêm-se à luz», E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 149 [sublinhado do autor].

FRUIÇÃO

Pondus meum amor meus; eo feror quocumque feror
Sto. Agostinho

O segundo e verdadeiramente último momento da experiência estética consiste na fruição. Juntamente com a sensibilidade, a fruição constitui o sentimento estético que só se formaliza em experiência mediante a inquietude, que caracteriza o *encontro* com o “objecto” estético. Sensibilidade e fruição são, assim, indissociáveis.

Iniciamos a nossa análise da fruição, compreendendo o seu significado nas teses de Levinas e de Zubiri, para quem a fruição é, respectivamente, o princípio de individuação, e o desfrute na actualidade do real; duas concepções que apesar de evidenciarem o quão divergentes se revelaram os caminhos dos dois filósofos, tendo em conta o ponto partida comum na sensibilidade, e a importância que ambos atribuem à fruição, se revelaram contributos maiores para a construção da nossa própria definição de fruição.

a) A Fruição como Princípio de Individuação

O “retrocesso” como efeito da experiência estética tem, como já afirmámos, um duplo sentido na obra de Levinas, uma vez que, segundo o autor, se verifica não só na sensibilidade, como na fruição, na qual, pelo belo, «toda a ultrapassagem da fruição volta à fruição»²²; uma é, na verdade, consequência da outra, dado que Levinas afirma a sensibilidade como *o modo* da fruição.

O objecto da fruição consiste, segundo Levinas, naquilo do qual vivemos, sendo que o seu carácter de independência face ao objecto e ao outro (o alimento, o outro da vida), delinea a sua própria independência face à substancialidade do ser, constituindo essa independência e soberania da fruição a origem da subjectividade, na qual se dá a “ultrapassagem” do ser; assim, diz Levinas, «ser eu é existir de tal maneira que se esteja já para além do ser na felicidade»²³, uma vez que, afirma igualmente, «por detrás da teoria

²² E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 149.

²³ *Ibid.*, p. 124.

e da prática, há a fruição da teoria e da prática: egoísmo da vida. A relação última é fruição, *felicidade*»²⁴.

Esta felicidade, que Levinas identifica como fruição, não resulta de uma ausência de necessidades, mas da satisfação de todas as necessidades, no sentido do *gozar de, viver de*, e não de uma simples tomada de consciência; é, por isso, um prazer, e não um saber. Não é, por outro lado, um *cuidar de*, ao jeito heideggeriano, uma vez que este supõe a manutenção do ser (e no ser), que desenha a sua finitude, pelo foco na sua substancialidade como sujeito do verbo ser. Ora, para Levinas, a substancialidade está já implicada na felicidade, sendo aqui, precisamente, onde reside a subjectividade do sujeito; como afirma o autor:

A vida é uma existência que não precede a sua essência. Esta faz o seu preço; e o valor, aqui, constitui o ser. A realidade da vida está já ao nível da felicidade e, neste sentido, para além da ontologia. A felicidade não é um acidente do ser, pois o ser arrisca-se pela felicidade²⁵.

Ou seja, é na soberania e independência que caracteriza a fruição, onde a subjectividade tem a sua origem²⁶, daí resultando o título desta exposição, ou seja, “a fruição como princípio de individuação”, não individuação no sentido biológico ou sociológico do termo, mas num sentido que os transcende, da ipseidade do eu, da autonomização do ente relativamente ao ser, do qual se torna sujeito, precisamente porque o ultrapassa. Trata-se, portanto, de um movimento de interiorização, ou, fazendo uso das palavras de Levinas, «uma retirada para si, uma involução»²⁷, daí que o eu não seja o suporte da fruição, mas, podemos dizer, precisamente o oposto; é que o si-mesmo só se levanta pela fruição, pela felicidade, que é a transmutação da dependência em soberania, ou seja, a unicidade da felicidade é o princípio da própria unicidade do eu, unicidade esta que é, por seu lado, condição fundamental para a relação social, uma vez que é a partir do egoísmo do eu, finito e soberano, que eu posso encarar Outrem, cuja alteridade só a partir de mim *se revela*:

A ruptura da totalidade que se realiza pela fruição da solidão – ou pela solidão da fruição – é radical. Quando a presença crítica de Outrem puser em questão o egoísmo, não destruirá a sua solidão. A solidão reconhecer-se-á na preocupação do *saber* que se formula como um problema

²⁴ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 116 [sublinhado do autor].

²⁵ «La vie est une existence qui ne précède pas son essence. Celle-ci en fait le prix; et la valeur, ici, constitue l'être. La réalité de la vie est déjà au niveau du bonheur et, dans ce sens, au-delà de l'ontologie. Le bonheur n'est pas un accident de l'être, puisque l'être se risque pour le bonheur», E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 115.

²⁶ *Ibid.*, p. 117.

²⁷ *Ibid.*, p. 123.

de origem (inconcebível numa totalidade), ao qual a noção de causalidade não pode trazer solução, dado que se trata precisamente de um *si*, de um ser absolutamente isolado, cuja causalidade comprometeria o isolamento, restituindo-o a uma série. A noção de criação é a única que estará à medida de uma tal questão envolvendo ao mesmo tempo a novidade absoluta do eu e a sua ligação a um princípio, o seu questionamento. A solidão do sujeito reconhecer-se-á também na bondade em que desemboca a apologia²⁸.

A radicalidade desta ruptura prende-se com o risco para que alerta Levinas na já citada afirmação: «a felicidade não é um acidente do ser, pois o ser arrisca-se pela felicidade»; na medida em que este arriscar não é um mero risco mundano, mas, sim, o risco do paganismo, do nada que orla a interioridade, e que reverte na incerteza do futuro. Porém, a interioridade da fruição, em que consiste a separação radical (a solidão), é necessária, e desejar escapar-lhe é, como diz Simone Weil, uma cobardia²⁹, dado que só dentro da separação se pode dar a substituição, nisto consistindo a responsabilidade.

Tomando, à semelhança de Levinas, a fruição como «a maneira de o acto se alimentar da sua própria actividade»³⁰, interessa compreender a índole desta actividade, o que implicará abordar a natureza da sua intencionalidade e, por consequência, da sua temporalidade, isto apesar de o filósofo recusar a ideia de que a fruição, tal como, aliás, a necessidade, possam ser compreendidas a partir da dicotomia actividade/passividade; parece-nos pertinente abordar esta questão, uma vez que a sua resolução é essencial para afastar o “fantasma” da representação, permitindo-nos, por fim, compreender o fundamento da, já citada, afirmação do filósofo de que toda a ultrapassagem da fruição volta à fruição, na experiência estética.

A intencionalidade da fruição é fundamentalmente diferente da intencionalidade da representação; em primeiro lugar, porque contrariamente à primeira, caracteriza-se pela inteligibilidade, onde se apaga a distinção entre sujeito e objecto, entre interior e exterior; inteligibilidade e representação são, na verdade, como afirma Levinas, noções equivalentes; enquanto facto da representação, a inteligibilidade suprime, na sua clareza,

²⁸ «La rupture de la totalité qui s'accomplit par la jouissance de la solitude ou par la solitude de la jouissance est radicale. Quand la présence critique d'Autrui mettra en question cet égoïsme, elle ne détruira pas sa solitude. La solitude se reconnaîtra dans le souci du *savoir* qui se formule comme un problème d'origine (inconcevable dans une totalité), auquel la notion de causalité ne peut apporter de solution puisqu'il s'agit, précisément, d'un *soi*, d'un être absolument isolé dont la causalité compromettrait l'isolement en le restituant à une série. La notion de création seule sera à la mesure d'une telle question respectant à la fois la nouveauté absolue du moi et son rattachement à un principe, sa remise en question. La solitude du sujet se reconnaîtra aussi dans la bonté à laquelle aboutit l'apologie», E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 123 [sublinhados do autor].

²⁹ S. Weil, *La pesanteur et la grâce*. Lausanne: La Guilde du Livre, 1964, p. 87.

³⁰ E. Levinas, *op. cit.*, p. 114.

toda a alteridade, tudo aquilo que poderia chocar: é a supressão da ausência, que o Outro essencialmente é – uma presença ausente. A espontaneidade que caracteriza a representação prende-se com a sua estrutura apriorística, que reconduz «ao próprio presente uma percepção actual que se esvai»³¹, almejando a eternidade: tal é a ilusão da representação e a sua maravilha: «vazio no tempo que se interpreta como eternidade»³².

A intencionalidade da fruição pode, pois, definir-se por oposição à da representação, dado que não reduz o mundo ao instante do pensamento, consistindo, pelo contrário, em ater-se à exterioridade, no sentido de se lhe opor corporalmente: «o sujeito não se descreve a partir da intencionalidade, da actividade representativa, da objectivação, da liberdade e da vontade. Descreve-se, sim, a partir da passividade do tempo»³³; passividade que é o sofrimento, a bondade, a responsabilidade irrecusável e irreduzível a uma experiência; é a passividade inassumível de Si mesmo, que se abre ao um-para-outro, relação sem *a priori*, a partir da qual se pode compreender a “transcendência” da intencionalidade. Deste modo, a intencionalidade da fruição e, por consequência, a intencionalidade do sujeito, descreve-se a partir da passividade da diacronia, lapso irrecuperável na temporalização que é «disjunção da identidade na qual o mesmo não se une ao mesmo: não-síntese, lassitude»³⁴: é a inversão do movimento de constituição, do *para-si* da separação, até ao *para-o-outro* da exposição, que não é o desaparecimento do eu oposto ao não-eu, isto é, do Mesmo (como na representação), nem, por outro lado, do simples ‘arrancamento’ de si, mas do ‘arrancamento’ doloroso de si, como o «arrancar o bocado de pão à boca que o saboreia em plena fruição»³⁵. Neste sentido, o segredo do eu vai além da sua interioridade enquanto sujeito, é a sua responsabilidade pelo Outro que faz dele um sujeito único e insubstituível: a exigência de santidade.

b) A Fruição como Amor Fuente do Real como Real

No contexto do pensamento de Zubiri, a “fruição” insere-se em dois contextos que circunscrevem sentidos distintos. No seu texto de 1961, «Acerca de la voluntad», Zubiri define a fruição como a essência formal da volição, circunscrevendo-a, desse modo, à

³¹ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 133.

³² *Ibid.*, p. 131.

³³ E. Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, p. 68.

³⁴ *Ibid.*, p. 67.

³⁵ *Ibid.*, p. 93.

vontade tendente; já no posterior «Reflexiones filosóficas sobre lo estético» (1975), o filósofo espanhol já não considera a fruição no âmbito da vontade, mas do sentimento, como «a satisfação acomodada à realidade actualizada no sentimento»³⁶. O duplo horizonte que acabamos de enunciar – volição e sentimento – é, de certo modo, subordinado à intelecção na obra magna do filósofo – a trilogia *Inteligencia Senciente* (1980-83) – na qual a noção de fruição é considerada a partir da agregação destes três conceitos fundamentais, nomeadamente, a intelecção, o sentimento, e a volição, que culmina na sua tese da intelecção senciente. Parece-nos clara a ideia de que a fruição constitui um testemunho da maturação do pensamento de Zubiri; por outro lado, as suas observações mais antigas, em particular as do texto de 1961, revestem-se de demasiada importância para serem ignoradas nesta exposição, na qual tomamos como ponto de partida a noção de fruição enquanto *amor fuente do real como real*.

Afirma Zubiri que a fruição recai sempre sobre a realidade enquanto tal, isto é, a realidade em mim, ou seja, a realidade plenária em que consiste o *possuir-se* (possuir-se implica sempre a realidade), que resulta do acto de volição, que é «não somente um acto de amor e um acto de decisão, mas um acto activo, o acto de ser querido»³⁷. A fruição é, assim, uma conveniência entre duas realidades: a realidade do homem, que acabámos de definir, que é plenária numa outra realidade na qual este depôs a sua fruição³⁸; por isso, diz Zubiri, «a fruição é a forma suprema da vida; é o acto radical e formal da vontade»³⁹ – é aí onde reside a liberdade do homem.

A partir desta sucinta definição, estamos já na posse dos conceitos fundamentais que nos irão permitir compreender a índole da fruição zubiriana – amor, querer e liberdade – para as quais olhamos agora com maior detalhe.

Zubiri apelida de amor, ou de amar, o primeiro momento formal do acto de volição, que consiste na aceitação de uma realidade (de um bem) enquanto bem seu (realidade sua) entre as várias realidades (bens) possíveis; não se trata de uma simples escolha ou decisão entre bens possíveis, mas da deposição do seu bem plenário numa realidade concreta;

³⁶ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial: Fundación Xavier Zubiri, 1993, p. 341.

³⁷ *Ibid.*, p. 43.

³⁸ *Ibid.*, pp. 44-45.

³⁹ *Ibid.*, p. 45.

porém, isso não é suficiente, uma vez que esta deposição implica o *determinar-se a*, que constitui o segundo momento do acto de volição.

Ora, *determinar-se a* mais não é senão *querer*, isto é, «*querer isto em lugar daquilo*»⁴⁰, em que consiste a essência da volição. Afirma Zubiri que «o acto de querer, tomado em si mesmo, é um acto de índole especial, precisamente porque se mantém [...] ἐνέ-*ργεια*»⁴¹, daí que não seja uma mera determinação ou actividade; o querer implica, a um tempo, amar e ser querido, uma vez que não se esgota no possuir o amado, mas, além disso, no possuir-se a si mesmo como possibilidade de si mesmo; e isto, diz Zubiri, é o «fazer-se apoderado de si mesmo», nisso consistindo «essencial e formalmente o ente livre»⁴².

A complexidade do pensamento de Zubiri requer agora que façamos a seguinte elipse: «a liberdade, em definitivo, é fruição da realidade enquanto tal e, por conseguinte, amor. E a criação é efusão e doação de realidade. Por isto é que a liberdade é quase-criação. É uma participação no acto de amor fruenta da própria divindade»⁴³.

Retomando o termo que intitula esta exposição, a fruição consiste, assim, na unidade intrínseca das três dimensões, ou momentos, que constituem a estrutura concreta da vontade (o acto de querer): «a tendência em virtude da qual apetece [...] um acto determinante daquilo que se quer, em forma de preferência [...] [e] um acto activo»⁴⁴, que é o desdobramento do acto de fruição em actividade – a assumpção da temporalidade como duração em fruição. Interessa, pois, compreender em que consiste este acto activo, uma vez que aí reside a pertinência da definição zubiriana da fruição para a definição que posteriormente apresentaremos.

Diremos que se trata de um acto, cuja actualidade consiste em ser actividade sobre si mesmo, e esta actividade sobre si mesmo é o momento formal da fruição, que Zubiri apelida de ‘quiescência’, que define como «uma espécie de movimento estacionário que

⁴⁰ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 42-43.

⁴² *Ibid.*, p. 113.

⁴³ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 53.

consiste em repousar sobre si mesmo»⁴⁵, sendo a expressão dinâmica desta quiescência a inquietude⁴⁶.

A inquietude não se esgota, contudo, em si mesma, uma vez que leva ainda à disjunção que, como afirma Zubiri, «é igual ao passo do *móvil* ao *motivo*»⁴⁷. Inquietude e disjunção constituem os dois elementos que caracterizam a fruição, na sua assumpção da temporalidade como duração.

Tal como em Levinas, então, também Zubiri associa os termos ‘fruição’ e ‘inquietude’, não no mesmo sentido, naturalmente, uma vez que, para Levinas, a fruição torna sensível a inquietude, ao passo que, para Zubiri, a inquietude é a expressão dinâmica do momento formal da fruição, a quiescência; contudo, e apesar dessa pequena (grande) diferença, trata-se de uma curiosa aproximação que não só enforma a definição de fruição, que agora se segue, mas que vai, para além disso, permitir-nos chegar ao terceiro conceito fundamental deste capítulo: a inquietude.

c) A Fruição como Êxtase de Interioridade

O acto de fruição encontra-se entre a necessidade e o Desejo, sendo a necessidade uma «dependência feliz [...] susceptível de satisfação como um vazio que se preenche»⁴⁸, e o Desejo (o Desejo metafísico, ou trans-ascendente, bem entendido), não «um Desejo que a posse do Desejável apazigua, mas como o Desejo do Infinito que o desejável suscita, em vez de satisfazer. Desejo perfeitamente desinteressado – bondade»⁴⁹; generosidade, bondade, amor sem concupiscência, pura gratuidade, em que a única recompensa é precisamente o mandamento “não matarás!”.

Na fruição, o sujeito encontra-se para lá da necessidade e aquém do Desejo, mas um aquém que não é um *menos*, uma vez que o Desejo está já presente no sujeito, que não consegue, contudo, alcançá-lo (isso contrariaria a ideia de Desejo, por definição, insaciável); a “satisfação” do sujeito prende-se com a inexcedível e perpétua insaciedade que define o Desejo.

⁴⁵ X. Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 45.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁷ *Ibid.*, na mesma página.

⁴⁸ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 118.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 42.

A definição da fruição, em termos do seu “objecto”, que acabámos de enunciar, não é suficiente para compreender a relevância deste termo na economia da experiência estética, e a razão de a termos designado como “êxtase de interioridade”, motivo pelo qual expomos agora este termo, a partir do nosso entendimento da fruição, enquanto elemento de interioridade da experiência estética.

Constituindo o elemento de interioridade da experiência estética, a fruição consiste na actualização da posição do sujeito, a qual é “determinada” pela sensibilidade; esta consideração parte das palavras de Levinas, da assumpção do corpo como sendo «a elevação, mas também todo o peso da posição»⁵⁰; ou seja, a sensibilidade é a posição do corpo sujeito – a sua exposição total e des-interessada –, e a fruição a sua elevação, resultante da *deposição* da significância apreendida pela sensibilidade, constituindo-se, assim, como o *peso* que eleva o corpo, e que advém do reconhecimento da não-coincidência do eu consigo mesmo, desse espaço de diferença (que se converterá em não-indiferença), que «se distende entre si e o outro que em si mesmo se dá»⁵¹.

Enquanto acto de amor, a fruição é, pois, a coragem de agir na sua dimensão estésica, não como intencionalidade, mas como vontade animada pelo Desejo; enquanto acto de egoísmo, a fruição ganha contornos de contentamento, fazendo com que o sujeito, animado pela vontade de poder, e pela ilusão de liberdade, se feche sobre si mesmo, caindo, assim, na auto-idolatração: nisso consiste o perigo da fruição.

É, pois, ténue a fronteira entre a fruição como amor, e a fruição como comprazimento, que resulta da inacção, isto é, do negar-se a agir *por si*, e não apesar de si⁵², sob o perigo de se cair em escravidão, vivendo, desse modo, uma vida sem *entrega*:

Se não actuo pelo meu próprio movimento, há algo em mim ou fora de mim que actua com independência de mim; e o que actua sem mim, normalmente actua contra mim. A paz é uma derrota [...] Se me nego a sacrificar-me livremente, caio na escravidão; ninguém pode viver sem ídolos: nem os devotos nem os mais libertinos⁵³.

⁵⁰ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 133.

⁵¹ J. Vila-Chã, «Maurice Blondel», *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 49:3 (1993), p. 324. Recorremos ao pensamento blondeliano para ilustrar este ponto, sem querer, contudo, imputar intenções porventura indesejadas ao autor.

⁵² Como afirma M. Blondel, «Ela [a acção] produz-se inclusive apesar de mim. Mais do que uma necessidade, a acção mostra-se-me muitas vezes como uma obrigação; necessita produzir-se através de mim, inclusive quando me exige uma escolha dolorosa, um sacrifício, uma morte», *L'Action*, p. VIII.

⁵³ «Si je n'agis pas de mon propre mouvement, il y a quelque chose en moi ou hors de moi qui agit sans moi; et ce qui agit sans moi agit d'ordinaire contre moi. La paix est une défaite [...] Si je refuse mon libre dévouement, je tombe en esclavage ; personne ne se passe d'idoles : dévots, les plus libertins», *ibid.*, p. IX.

A fruição como amor reconhece a não-coincidência do eu com o si-mesmo, centrando nisso a sua coragem de agir, enquanto que a fruição como diletantismo, como egoísmo, não reconhecendo essa disjunção e, como tal, a necessidade de *querer* com sinceridade, move-se por uma não-vontade (*non volunté*), isto é, querer o nada, que não deixando de ser um querer (embora inconsciente), é um querer artificial, e continuamente contrariado («o que actua sem mim normalmente actua contra mim»): «não querer nada significa [...] limitar-se aos fenómenos e deixar-se encantar pela comédia universal, para gozar do ser com a segurança do nada. É o abuso de tudo»⁵⁴, nisso consistindo, para Blondel, a doutrina do esteticismo, que leva ao «vazio do sonho universal»⁵⁵ e, assim, à «absoluta inutilidade de tudo»⁵⁶.

No limite, o esteticismo pode, de facto, redundar no *nada*, manifestando a contradição íntima da vontade e toda a sua debilidade moral⁵⁷; mas isso é verdade na atitude estética considerada a partir da fenomenologia, não da significância, como aqui fazemos; apesar disso, parece-nos que a *filosofia da acção* blondeliana constitui o modo como podemos compreender esta distinção entre as duas possibilidades da fruição, na medida em que opõe a coragem de agir (o querer existir), movida pela necessidade do homem em adequar-se a si mesmo, isto é, em contínua procura do «acordo entre o conhecer, o querer e o ser»⁵⁸, cuja exigência de sacrifício leva o homem à verdade do sentido da vida, e o diletantismo, assente no não querer nada e, portanto, na ilusão de auto-suficiência.

⁵⁴ M. Blondel, *L'Action*, p. 21.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 467.

INQUIETUDE

Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?
(Sl 22,2)

Chegamos, por fim, ao terceiro e último conceito que interessa explorar nesta possível anatomia da experiência estética: a inquietude. Não se tratando, como já referimos, de um problema de ordem formal, parece-nos, antes, que a inquietude releva da ordem metafísica, não só pelo facto de não constituir, por si, ou em si, um acto, mas, e principalmente, pelo seu carácter, diríamos, a-transcendente (e não só independente), relativamente à experiência, da qual procedem os dois momentos anteriores, a sensibilidade e a fruição. Ao contrário destas, não é possível classificar a inquietude como um momento, uma vez que ela é transversal à experiência estética, sendo, contudo, exclusiva da arte, da qual constitui a originalidade.

Diremos que a inquietude é a razão pela qual a experiência estética não se confunde com o “acto” contemplativo; e não se confunde não só pela circunstância de ser apriorística, relativamente à formalização do acto de experiência estética⁵⁹, como por não ser fim em si mesma, como o é a contemplação. A experiência estética é constitutivamente um acto, do qual consta, contudo, um momento de passividade que é, precisamente, a inquietude, e esta natureza passiva da inquietude advém da sua aprioridade em relação à formalização do acto estético; mais, este momento de passividade, em que consiste a inquietude, transforma-se em acção e, enquanto tal, visa um fim para além de si, mas que está já em si; isto é, não uma passagem da imanência à transcendência, mas um transcender, que se “materializa” no agir em acto⁶⁰.

É pela inquietude que o esteta não fica “fechado” na sua interioridade, à qual a fruição tende, mantendo a abertura necessária à exterioridade, que caracteriza o *absolutamente outro* que, de outro modo, perderia a sua alteridade nesse movimento de posse que a fruição, em última instância, constitui; citando Levinas:

⁵⁹ O carácter metafísico da inquietude ajuda-nos a entender a diferença essencial entre a experiência estética e a contemplação, pois, como afirma Levinas: «A metafísica aborda sem tocar», E. Levinas, *Totalité et Infini*, p. 111.

⁶⁰ Nisso consiste, por exemplo, o processo blondeliano da acção.

É preciso, pois, que no ser separado a porta sobre o exterior esteja a um tempo aberta e fechada. É preciso, pois, que o encerramento do ser separado seja suficientemente ambíguo para que, por um lado, a interioridade necessária à ideia do infinito permaneça *real* e não apenas aparente [...] Mas é preciso, por outro lado, que *na própria interioridade* que a fruição escava, se produza uma heteronomia que incite a um destino diverso da complacência animal em si⁶¹.

A inquietude, ou, em maior rigor, in-quietude, constitui, simultaneamente, a origem do acolhimento da ausência que define a presença do Outro, e o seu término, enquanto reflectida no sujeito, sem, contudo, se constituir um fim em si mesma. A inquietude evade-se, assim, à continuidade da duração da experiência estética, no desdobramento do seu movimento reflexivo, não sendo, por isso, uma simples e isolada protuberância, mas o elemento lancinante que, tal como antes afirmámos, marca a originalidade da experiência estética da arte face às restantes experiências.

Partimos do relato da Paixão, essa oração suplicante e pessoal que abre o Salmo 22 com as palavras culminantes, «Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?», dirigidas ao próprio Deus, para definir a inquietude como o choque, ou a afronta, com o silêncio, «não apenas o silêncio dos homens, mas também o aparente e inexpugnável silêncio de Deus»⁶², silêncio este onde reside a sua revelação.

A experiência estética vive, assim, da fricção entre o interior e o exterior, uma fricção que não destrói nem aliena, como o faz a intelecção, na qual a luz transforma a exterioridade em interioridade; a inquietude, que se constitui como esta fricção, é, precisamente, o garante da não-alienação, e, por conseguinte, da manutenção da tensão fundamental, e necessária, entre exterioridade e interioridade.

Se a sensibilidade e a fruição definem, por assim dizer, o corpo do sujeito, em termos da sua posição e elevação, a inquietude relaciona-se com a *carne*, com o mistério por excelência: o da Incarnação; o sentido bíblico pleno do termo mistério é claro: é sacramento que revela o plano de Deus, e não algo ininteligível ou oculto; assim se responde à interrogação de Levinas: «como pode um mistério revelar-se sem se

⁶¹ «Il faut donc que dans l'être séparé, la porte sur l'extérieur soit à la fois ouverte et fermée. Il faut donc que la fermeture de l'être séparé, soit assez ambiguë pour que, d'une part, l'intériorité nécessaire à l'idée de l'infini reste *réelle* et non seulement apparente [...] Mais il faut d'autre part, que *dans l'intériorité même* que creuse la jouissance, se produise une hétéronomie qui incite à un autre destin qu'à cette complaisance animale en soi», E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 159.

⁶² T. Mendonça, *O hipopótamo de Deus e outros textos*. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 30.

profanar?»⁶³, no sentido em que um mistério não se revela, pois não havendo nele nada de oculto, não precisa de ser revelado, mas atendido, escutado.

⁶³ E. Levinas, *Escritos inéditos 2: Palabra y silencio y otros escritos*. Madrid: Editorial Trotta, 2015, p. 66.

CAPÍTULO III
A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
COMO ABERTURA RELIGADA

O capítulo que agora iniciamos surge por inferência do anterior, no qual definimos os três conceitos fundamentais que definem a experiência estética, e que, por isso, informam (e enformam), a definição que agora apresentamos: *a experiência estética como abertura religada*, a qual se refere unicamente à experiência da arte. Este capítulo, dividido em três partes – o silêncio e a experiência estética, o sacrifício como a-collhimento do *logos* e a actualização da significância como constituição plena do sujeito –, constitui-se como uma proposta filosófica centrada na experiência da arte, ao nível do seu modo, da acção em que consiste, e do resultado último que dela advém, exposições que tentaremos, tanto quanto possível, exemplificar com obras de arte. A noção zubiriana de religação terá particular relevância nesta definição, no sentido em que será através da actualização da essência religada do homem, assente no horizonte da significância, que se dará a sua constituição plena como sujeito, por via da experiência estética. A partir das principais vozes citadas no capítulo anterior (Levinas, Henry e Zubiri), cada uma a seu tempo, gera-se, no presente, um diálogo – às quais se juntam ainda as de Maurice Blondel, Giovanni Papini, Ernesto Grassi ou Pie Régamey – que não só ajuda a sustentar a definição apresentada, como desvela a sua procura comum de aproximar o homem da Vida, alicerçada na recuperação do sentido do sagrado.

O SILÊNCIO E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

A voz é uma promessa e o silêncio uma consumação
Ramón Andrés, *No Sufir Compañía*

O carácter inefável do silêncio obriga-nos a concebê-lo não tanto enquanto conceito, mas antes como uma forma de agir, em virtude da qual somos guiados até à felicidade, tal como, de certa maneira, nos sugere Plotino que, não definindo explicitamente o silêncio, o caracteriza como o discurso da alma, opondo-o à via propriamente discursiva. O sentido do termo, que aqui pretendemos apresentar, difere, contudo, do silêncio plotiniano¹, cuja concepção está intrinsecamente ligada à contemplação como acto reflexivo subjacente à Natureza, da qual a acção é apenas uma sombra, uma vez que todo o acto é acto contemplativo, concluindo que a contemplação é o fim supremo e a perfeição absoluta de todas as coisas.

Assim, a razão da diferença que aqui afirmamos prende-se com o nosso entendimento da experiência estética como uma experiência desligada da contemplação, isto é, não como acto contemplativo, mas como acto sacrificial, de carácter salvífico; será essa a premissa das páginas que se seguem, e que têm como ponto de partida, precisamente, o silêncio. Pareceu-nos, contudo, pertinente, invocar o silêncio plotiniano, devido à consideração do filósofo acerca do silêncio como possibilidade última (e única) da linguagem, como culminar do discurso, afirmando-o, por isso, como linguagem da alma. Nesse sentido, e tal como Plotino, entendemos o silêncio, não como o mutismo, mas como a possibilidade última da linguagem, embora não como linguagem da alma, mas, como veremos em seguida, como o modo (e, portanto, a linguagem) da experiência estética.

Diremos, então, que o silêncio constitui não o fim da experiência estética, mas o seu *modo* enquanto acto, por via da metáfora.

É, pois, através da metáfora que podemos compreender a experiência estética da arte, no sentido em que a metáfora sempre remete para a ausência, não se confundindo, porém, com a representação que, contrariamente àquela, consiste, não na alusão à ausência, mas

¹ Cf. Plotino, *El alma, la belleza y la contemplación: selección de las Enéadas*. [Buenos Aires]: Espasa-Calpe, cop., 1950.

na tentativa da sua supressão. Ora, o silêncio constitui-se, precisamente, como metáfora; diremos, até, que é a metáfora por excelência, a metáfora da escuta e do discurso, em que o Eu, calando-se, dá a palavra ao Outro, e, em última instância, abre caminho à visitação, que mais não é do que a teofania ou, nas palavras de Levinas, a epifania do Rosto², resultando na afirmação do filósofo de que «a relação com o ser, na sua glória de ser, é ouvir»³.

O escutar é, então, acima de tudo, uma relação com o que nos é desconhecido, com o que ignoramos; mais ainda, com o que não é possível definir e nomear, sendo, por isso, anterior à tematização que caracteriza a linguagem. Contudo, o silêncio não se opõe à palavra, seja como ausência ou como interrupção da fala, ou, por outro lado, se identifica com o “nada” ou com a estaticidade⁴; o silêncio é, antes, o instante que antecipa toda a acção, como um recomeço, tal como nos sugere o Livro do Apocalipse, no qual, após a abertura do sétimo selo, o céu emudece diante de Deus, imagem essa que antecede o cumprimento do seu desígnio (Ap 8,1-10), culminando nas palavras de esperança de Jesus Cristo, que revelam a bondade de Deus: «Eu renovo todas as coisas» (Ap 21,5). Estas palavras não se referem a um simples recomeço, no sentido de um retorno a algo de que permanece uma memória, por mais ténue que seja, mas de um verdadeiro reinício, *insubstantivado* e imemoriável, sem pre-conceitos ou projecções, de tal forma que esquecemos o que nos levou até ele: o silêncio é a causa de toda a acção e o princípio de toda a vontade.

Podemos, deste modo, afirmar um sentido de precedência no silêncio, do qual não conseguimos, contudo, identificar a origem, justificando-se a afirmação de Ramón Andrés, de que o silêncio, não tendo sido criado, «guarda a propriedade do eterno»⁵ e, por consequência, da totalidade, algo que podemos deduzir de outra afirmação do autor: «tudo o que procede da criação jamais consegue ser a totalidade»⁶. Neste contexto, devemos perguntar-nos se poderemos compreender esta totalidade nos termos em que a define Levinas, isto é, como oposta ao desejo metafísico, ou como impossibilidade da

² E. Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, p. 51.

³ E. Levinas, *Escritos inéditos 2. Palabra y silencio y otros escritos*, p. 66.

⁴ R. Andrés, *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Barcelona: Acantilado, 2015, p. 11.

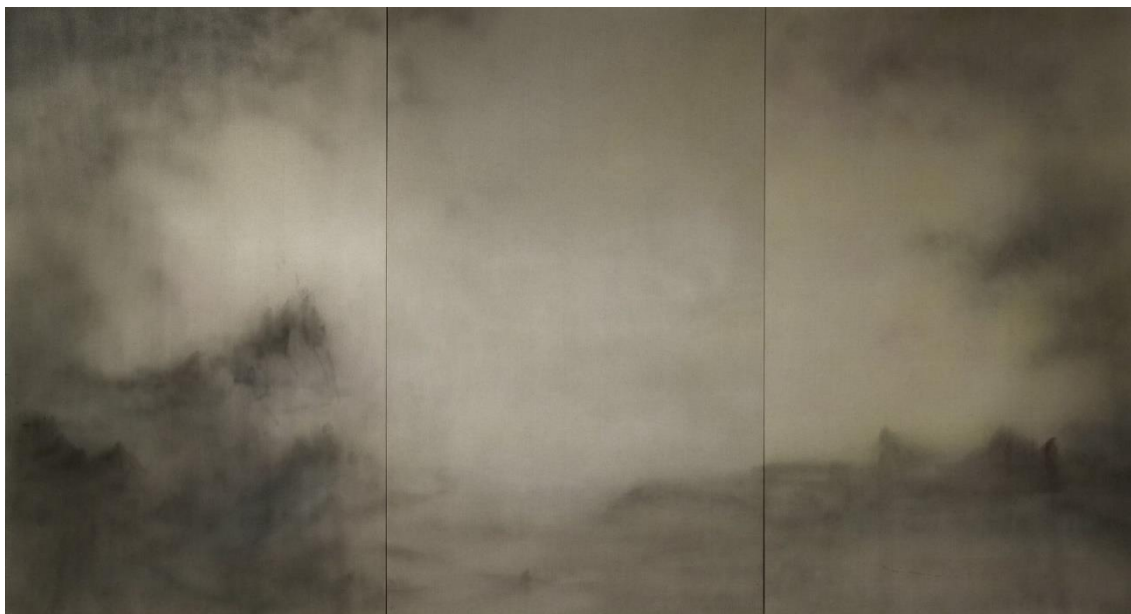
⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ *Ibid.*, na mesma página. Já nos diz a Bíblia que nada que nasça ou seja criado pode ser eterno, daí que o carácter de eternidade esteja reservado ao Verbo, esse sim, eterno e criador: «No princípio Ele estava em Deus. Por Ele é que tudo começou a existir; e sem Ele nada veio à existência» (Jo 1,2-3).

separação radical que define a relação com o ser. Diremos que o silêncio constitui uma totalidade no sentido levinasiano do termo, pelo facto de ser, como afirma R. Andrés, parafraseando Simone Weil, «o modo de cobrir a distância infinita»⁷; infinita, porque intransponível, esta distância de que fala Weil é a que separa cada um de nós de Deus, o correspondente, em Levinas, à distância que me separa do Outro.

Correndo o risco de contradição ou, nos termos da escolástica medieval, numa lógica *ex-falso quodlibet*, diremos que, sendo o silêncio o modo de cobrir essa distância infinita, «no qual fala a plenitude sem ruptura e sem falha da vida»⁸, ele se constitui como uma totalidade porque rompe com a totalidade do eu; uma totalidade onde o “eu” se dissolve e «o ego perde a sua base»⁹. Quer isto dizer que o abandono do si mesmo que o silêncio, em última instância, significa, é a condição *sine qua non* para a consumação da experiência estética que, como veremos mais à frente, se traduz na constituição do sujeito.

Interessa, pois, fundamentar, de um modo mais concreto e objectivo, a afirmação que fizemos no início desta exposição, de que o silêncio constitui o *modo* da arte, o que implicará recuperarmos o conceito de ‘inquietação’, cuja manifestação é precisamente o silêncio.



Michael Biberstein, *Jumping Jack Flash*, 1998. Retirado de <http://www.michaelbiberstein.com/pt/works/20121203042347>

⁷ R. Andrés, *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*, p. 17.

⁸ M. Henry, *Paroles du Christ*. Paris: Éditions du Seuil, 2002, p. 134.

⁹ R. Andrés, *op. cit.*, p. 13.

A partir da nossa definição da inquietude como o acolhimento da ausência que define a presença do Outro – e, assim, o elemento de fricção entre o interior (fruição) e o exterior (sensibilidade), na medida em que impede a transformação da exterioridade em interioridade e, desse modo, o fechamento do sujeito em si mesmo –, torna-se claro que o seu processo não é de ordem intelectual, daí que não se manifeste pela luz, no sentido do *aparecer*, que é a forma do pensamento se manifestar, mas pelo som e, assim, pelo *escutar*, e pela espera que o escutar significa¹⁰.

Entendemos esta espera do escutar como «uma propriedade do Filho, a aspiração de todo aquele que vive como aprendiz»¹¹, tal como afirma Massimo Cacciari, consistindo essa espera não na coincidência, mas no *encontro* com o silêncio do Pai. Também a experiência estética partilha esta espera inexcedível; a espera do escutar é o modo como o esteta pode visar a significância da obra de arte, que vai determinar o alcance da sua experiência.

À falta de melhor tradução para a palavra *daunting*, para descrever a paisagem de Michael Biberstein, *Jumping Jack Flash*, chamar-lhe-emos, imperfeitamente, dantesca; mas dantesco não traduz aquilo que nos persegue, que nos intimida e inquieta, e isso é precisamente o que esta obra faz. Nela não há nada que apele à contemplação, nem qualquer elemento que nos transmita a mais ténue sensação de tranquilidade, e a inegável harmonia da sua composição só lhe acrescenta temor. À direita, indesejados laivos de rosa e de amarelo rompem as nuvens, e afastam a neblina celeste do reino desenhado na água¹², para onde navega a figura solitária, que foge de duas bestas em forma de nuvem; será este o quarto mais secreto de que fala São Mateus no Sermão da Montanha¹³? A ideia parece serenar o segundo olhar que lançamos à paisagem; perguntamo-nos se será de facto uma paisagem, pois como é possível pintar do silêncio uma paisagem? Talvez não seja possível, mas não é por não ser possível pintar o silêncio, que ele deixa de existir, ou

¹⁰ «Não é por acaso que Jesus escolhe entre os Pescadores os seus primeiros companheiros. O Pescador, que vive grande parte dos seus dias na solidão da água, é o homem que sabe esperar. É o homem paciente, que não tem pressa, que lança a rede e se confia a Deus», G. Papini, *História de Cristo*. 11ª ed. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.], p. 49 [sublinhados do autor].

¹¹ Apud R. Andrés, *No sufrir compañía*, p. 29.

¹² «O world invisible, we view thee, / O world intangible we touch thee, / O world unknowable, we know thee, / Inapprehensible, we clutch thee! [...] », Francis Thompson, *The Kingdom of God 'In no Strange Land'*, *The Poems of Francis Thompson*. Geoffrey Cumberlege; Oxford University Press: Londres; Nova Iorque; Toronto, 1951, p. 349.

¹³ «Tu, porém, quando oraes, entra no quarto mais secreto e, fechada a porta, reza em segredo a teu Pai, pois Ele, que vê o oculto, há-de recompensar-te!» (Mt 6,6).

que o não conhecemos quando se aproxima; não se trata de vermos o que queremos ver, mas de sabermos que o que vemos não destrói o que não vemos¹⁴.

A razão da referência às palavras de S. Mateus, no Sermão da Montanha, prende-se com um conceito que julgamos pertinente neste contexto: a oração.

A oração pressupõe o silêncio, tal como o temos vindo a descrever; o silêncio que impossibilita a transmutação da exterioridade em interioridade e, assim, o demover da vontade de Deus em virtude da nossa vontade ou autocomiseração. Quando S. Mateus diz que Ele “vê o oculto”, fala-nos, precisamente, do segredo do eu, essa solidão por excelência que «garante a descrição da totalidade»¹⁵, facto que nos levou a questionarmos se a paisagem de Biberstein não seria uma alusão a esse «quarto mais secreto» de que fala S. Mateus, enquanto metáfora do segredo do Filho que, no seu silêncio, escuta, esperando a Palavra do Pai.

Fizemos anteriormente, e por diversas vezes, referência ao termo ‘metáfora’, sem, no entanto, o termos exposto de forma clara, algo que faremos agora, a partir da obra *La Metafora Inaudita*, de Ernesto Grassi; pergunta o autor: «a metáfora é simplesmente um jogo no qual nenhuma função filosófica pode ser reconhecida?»¹⁶. Antes de tentar responder a esta pergunta, interessa dizer que tomamos a metáfora, não como mera figura de retórica, no sentido de uma tradução de significado, mas, como diz o autor, «como modo no qual fala o originário [que] permanece, apesar da busca ininterrupta, uma palavra que não é pronunciada e, portanto, não ouvida, e, por esse motivo, incontestavelmente maravilhosa e inquietante»¹⁷; ou seja, é na metáfora enquanto estrutura, e não enquanto forma linguística, que podemos compreender a sua verdadeira importância, pois, como afirma o autor, é a estrutura da metáfora que regula a naturalidade do aparecer do real, na sua duplicidade constitutiva¹⁸. A ser verdade o que diz o autor, e salvaguardando algumas excepções, como se compreende o juízo negativo da filosofia ocidental acerca da metáfora? Se tomarmos a metáfora como transferência e transformação do significado de uma palavra, que assim destrói a sua precisão racional¹⁹ – constituindo, dessa forma, uma

¹⁴ A frase original de M. Blondel diz «o que se vê não destrói o que não se vê», *L'Action*, p. XIV.

¹⁵ E. Levinas, *Totalité et infini*, p. 122.

¹⁶ E. Grassi, *La metafora inaudita*. Palermo: Aesthetica edizioni, 1990, p. 28.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, na mesma página.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

renúncia à definição conceptual do ente, e, assim, como afirma o autor, um escândalo para a lógica²⁰ –, facilmente se percebe o fundamento de tal posição, estabelecida pelo anti-humanismo do idealismo alemão. Não partindo de um fundamento ontológico do ser, o nosso entendimento da metáfora não é, como já afirmámos, o da transposição do significado de um termo a outro, mas o de um testemunho, ou «apelo urgente da realidade originária»²¹, assente no seu carácter *patético*, e na irreduzibilidade da voz e, dizemos nós, do silêncio; citando o autor:

Tédio, medo, prazer e dor, apelos e repulsas, são expressões, avisos, sinais indicativos, apaixonados, onde os fenómenos sensíveis, nos quais, com prazer sensual ou desespero, nadamos. É aqui que se abre o horizonte originário no qual existimos, onde se fazem sentir os sons *inauditos*, o visível do invisível, que é a paradoxalidade do nosso mundo. O som sem significado é inaudito e, precisamente por isso, inquietante; a luz sem uma indicação é aterrorizante. Todo o ser orgânico tem aflições, preocupa-se com aquilo que os seus órgãos anunciam e com aquilo que aparenta oscilar entre o caos e o cosmos²².

A metáfora é, pois, o apelo comum à linguagem religiosa, que se caracteriza pela palavra e, portanto, pela presença, e à linguagem poética, que se caracteriza pelo silêncio e, assim, pela ausência; a palavra leva ao silêncio, e o silêncio leva à palavra. E tal como o Rosto, na ética levinasiana, nos apela com as palavras «não matarás!», também a arte nos apela com o silêncio, onde ecoam as mesmas palavras.

Tal como a experiência religiosa, também a experiência estética é incomunicável, isto é, não pode ser partilhada, e dela não recebemos qualquer dado ou conhecimento concreto; a experiência da arte é, antes, um testemunho, simultaneamente delicado e aterrorador, passageiro e inescurecível. O silêncio da arte não desvela o Infinito; se o fizesse, este seria “absorvido” pela interioridade, antes dá testemunho dele: nisso consiste o confronto do esteta com a obra, numa inquietude que é, simultaneamente, quietude, repouso.

²⁰ E. Grassi, *La metafora inaudita*, p. 27.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² «Noia, paura, piacere e dolore, richiami e ripudi, sono espressioni, ammonimenti, segni indicativi, passionali, onde dei fenomeni sensitivi, nelle quali, con godimento sensuale o disperazione, nuotiamo. È in questo ambito che si apre l'originario orizzonte nel quale esistiamo, che ci fa sentire i suoni *inauditi*, il visibile dell'invisibile, cioè la paradossalità del nostro mondo. Il suono senza significato è inaudito e proprio perciò è inquietante; la luce senza un'indicazione è terrorizzante. Ogni essere organico ha cura, è preoccupato di ciò che i suoi organi annunciano e ciò che appare oscilla tra caos e cosmo», *ibid.*, p. 31 [Sublinhado do autor].

O SACRIFÍCIO COMO A-COLHIMENTO DO *LOGOS*

O sacrifício não empobrece, antes, desenvolve e completa a pessoa humana
Maurice Blondel, *L'Action*

A proposição que agora apresentamos – o sacrifício como a-colhimento do *logos* – encobre, sob a austeridade dos seus termos, um sentido de Bem, princípio até agora ausente. Para além disso, esta proposição ajudar-nos-á a aclarar a interligação que tentamos estabelecer entre os conceitos que temos vindo a tratar.

Começemos por definir os vários termos que constituem esta proposição – sacrifício, acolhimento e *logos*; começemos pelo último, cujo sentido em que o tomamos não é o da razão analítica, ou ainda da palavra do mundo, mas o da originária urgência da palavra, da auto-revelação da Vida, que, como nos diz M. Henry em *Paroles du Christ*, ressoa no Prólogo do Evangelho João: «No princípio existia o Verbo; o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus. Por Ele é que tudo começou a existir; e sem Ele nada veio à existência. Nele é que estava a Vida de tudo o que veio a existir» (Jo 1,1-4).

Contrariamente às concepções comuns, clássicas e contemporâneas, acerca da palavra – nas quais qualquer palavra supõe a manifestação daquilo que ela diz, impondo-se, portanto, uma dissociação entre o Dizer e o dito, isto é, palavra e manifestação –, a passagem bíblica, acima citada, revela a coincidência do Dizer e do dito na palavra de Deus, palavra da Vida; aqui a palavra e o que ela diz são um só, numa coincidência absoluta entre vida e verdade, em que a palavra é já o seu *mostrar-se*, a sua manifestação, constituindo, assim, «o fundamento de toda a verdade concebível»²³; assim se distingue a palavra do mundo – «uma palavra que fala do que se mostra nesta exterioridade que é o mundo»²⁴ –, e a palavra de Vida, «cuja possibilidade é a própria Vida e na qual a vida fala de si, revelando-se a si mesma»²⁵, sendo neste último sentido que devemos entender o termo *logos*, que incorpora a proposição aqui apresentada.

M. Henry recorre frequentemente ao sofrimento como exemplo do modo como a palavra da vida nos afecta, pois que este dá testemunho de si, e, por si mesmo, sem nunca sair de

²³ M. Henry, *Paroles du Christ*, p. 98.

²⁴ *Ibid.*, p. 90.

²⁵ *Ibid.*, p. 94.

si, revela-se, de forma patética, na imanência (o próprio modo, patético, como a vida se prova) da Afectividade primitiva²⁶, não podendo ser, portanto, senão verdadeiro.

Nunca saindo de si, o sofrimento é profundamente intransferível e incomunicável; é «património da radical intimidade do homem»²⁷, como afirma F. Xavier de Ayala no prefácio da edição portuguesa de *La croix du Christ et celle du Chrétien*, de Pie Régamey, nele reconhecendo duas possibilidades: «potenciará o esforço humano com a pujança heroica e sagrada do sacrifício, ou reduzirá a existência a uma solidão que se desmorona»²⁸; neste sentido, afirma Pie Régamey:

Toda a obediência apresenta evidentemente um duplo aspecto: é uma *sujeição*, porque aquele que obedece recebe uma ordem e submete-se a ela, e é uma *acção* porque nessa submissão a alma reage, compromete-se num *sim* e deixa deste modo de estar sujeita, passa a ser um princípio! [...] A morna resignação ao sofrimento é degradante. A nobreza da obediência está na intenção por que sofre, e nunca é mais nobre do que quando põe no seu *sim* uma intenção de oferenda ao próprio Deus. Pois deste modo passa a ser *sacrifício*²⁹.

Quando o sofrimento se fecha sobre si mesmo, torna-se um mero *padecer*, no sentido metafísico da palavra, isto é, uma sujeição sem acção, culminando em resignação, na qual se releva somente «o carácter dolorista do holocausto»³⁰. A intencionalidade não é, porém, suficiente para classificar um acto como sacrifício ou, retomando o conceito de sofrimento, para transformar a nossa capacidade inata de sofrer num sofrer com o sofrimento dos outros: num *poder morrer*, que é, precisamente, este *sim* que se constitui como uma vontade animada pelo Desejo, e que, como tal, se direcciona para Deus; só mediante essa vontade, poderemos falar em sacrifício e, sobretudo, entendê-lo na sua verdadeira acepção de alegria e gratidão pelo dom, pois, em última instância, como afirma Jacinto Ferreira de Farias, «o sacrifício não é nem pagamento, nem expiação, nem castigo, nem sequer de acção de graças, mas re-doação do dom»³¹.

²⁶ M. Henry, *Paroles du Christ*, pp. 98-99.

²⁷ P. Régamey, *O Mistério da Cruz*. Lisboa: Aster; Coimbra: Casa do Castelo, 1959, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, na mesma página.

²⁹ «Toute obéissance présente évidemment un double aspect : elle est un *pâtir*, parce que l'obéissant reçoit un ordre et s'y soumet, et elle est un *agir*, car en cette soumission l'âme réagit, s'engage dans un *oui*, et en cela même elle ne subit plus, elle est principe! [...] La mornе résignation à la peine est dégradante. La noblesse de l'obéissance est dans l'intention pour laquelle elle souffre, et elle n'est jamais plus noble que quand elle met dans son *oui* une intention d'offrande à Dieu même. Alors, c'est le *sacrifice*», P. Régamey, *La croix du Christ et celle du Chrétien*, p. 59 [Sublinhados do autor].

³⁰ J. J. Ferreira de Farias, «Congresso internacional Fátima 2001: Do sacrifício de Cristo à dimensão sacrificial da existência cristã». Didaskalia. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 31:1 (2001), p. 162.

³¹ *Ibid.*, na mesma página.

Entendemos esta “re-doação do dom” como a entrega radical a Deus, por oposição ao acesso incoativo a Ele³², que se constitui, primariamente, pela aceitação da Sua doação, desse dom gratuito de Si mesmo ao homem, mediante o qual o homem realiza a doação ao Outro; é, pois, por detrás dessa entrega, onde começa a santidade.

Expostos os termos da proposição com que iniciámos estas páginas, importa agora dar resposta à seguinte questão: em que medida podemos afirmar que a experiência estética se constitui sacrifício?

Acreditamos poder afirmar a experiência estética como sacrifício, na medida em que esta implica uma reconstituição do sagrado, cujo sentido – perdido para o homem hodierno, pelo “esquecimento” da sua condição de Filho de Deus –, é recuperado pela arte através da participação dos seus dois agentes fundamentais: o artista e o esteta. Definindo o sagrado como aquilo que justifica o sacrifício que, por sua vez, consiste na consagração ao divino de uma realidade profana, diremos que a experiência estética se constitui como uma actualização (arriscamo-nos a dizer, *a* actualização) do sacrifício redentor original do Filho. Nesse sentido, a obra de arte tem não só um carácter intercessório, mas é, em si mesma, participação e graça de um sagrado originário que há de reconduzir-se a um *eschaton*. É, pois, este carácter participativo da experiência estética que a torna um acto de *quase-criação*, de conservação da doação divina.



Andrei Tarkovsky, cena do filme *Offret*, 1986

³² Cf. J. A. Teixeira, «O acesso do homem a Deus em Xavier Zubiri». *Didaskalia*. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 30:2 (2000), pp 159-161.

«O cristão, como Cristo, não recebe a cruz directamente de Deus. A graça só produz a cruz quando encontra o *mundo*. A causa da cruz, na medida em que o sofrimento não é a graça, é o mundo»³³, o mesmo mundo que se torna o *corpus Christi*, o corpo de Cristo, mediante essa participação sacrificial em que consiste a experiência estética; como afirma Ferreira de Farias:

Essa participação na cruz torna-se, desse modo, participação na própria relação intra-trinitária de auto-entrega do Filho ao Pai e deste ao Filho, por acção do Espírito. Assumida nessa sua dimensão escatológico-trinitária, a participação na cruz, sendo realização de entrega de si – isto é, de sacrifício – é redenção, dom de vida nova, ressurreição. A Eucaristia constitui a forma central de actualização do sacrifício redentor que foi a entrega livre do Filho ao Pai. Por isso, não pode ser vista como acção humana separada dessa central acção de Deus, mas sim como realização sacramental dessa mesma acção divina em Jesus Cristo³⁴.

Tal como a eucarística, também a experiência estética se constitui como realização sacramental do sacrifício original, derivado do sentido de sagrado como potência, que coloca em evidência a relação exclusiva e pessoal que liga Deus ao homem através da piedade, instaurando uma *ordem de amor*, e não como mera repetição ritualista submissa à *ordem original* e ao divino, aí tido como objecto do sagrado.

Neste contexto, retomamos mais um exemplo de uma obra de arte, agora o filme *Offret* de Andrei Tarkovsky.

De costas voltadas para a janela, o menino dorme no quarto; estremece; o lençol de linho rendado, subido até o meio do dorso, desnuda-lhe os ombros à luz intermitente que, pautando a respiração inquieta, lhe cava um fosso negro entre as escápulas. Desvia-se do vulto que, brevemente, o cobre de sombra e, voltando-se para a luz, evita, esperto, a mão que pousa sobre a almofada; com a cabeça caída e o corpo contorcido, abre sorrateiro os olhos. A mão indigente recolhe-se ao vulto, a quem a luz revela o rosto sentido do pai, Alexander, que sai do quarto com uma camisola de menino nas mãos. A luz interrupta volta momentaneamente ao quarto austero, fazendo reluzir as barras negras do divã de ferro, que contrastam com o branco imaculado do lençol, acordando o menino, que agora repousa. A luz esvai-se sob o olhar aterrado de um pai que olha o filho pela última vez; tenta recompor-se; olha distante a *Adorazione dei Magi* de Leonardo, como que procurando uma resposta; balbuciante, e de olhar inquieto, recita o Pai Nosso, que termina

³³ P. Régamey, *La croix du Christ et celle du Chrétien*, p. 94 [sublinhado do autor].

³⁴ J.J Ferreira de Farias, «Congresso internacional Fátima 2001: Do sacrifício de Cristo à dimensão sacrificial da existência cristã», p. 165.

sentado no chão; aí, onde a resolução parece sobrepor-se à morna resignação, suplica a Deus pela salvação do homem, a quem o vazio espiritual levará à ruína: «Dar-te-ei tudo o que tenho. Abdicarei da minha família, a quem eu amo. Destruirei a minha casa, e abdicarei do menino. Serei mudo, e não mais proferirei uma única palavra. Abandonarei tudo o que me liga à vida...se pudes restaurar tudo como era antes...»³⁵; a sua súplica não é uma promessa vã, mas é já, em si, uma assumpção de responsabilidade e, assim, um acto radical de amor, pleno de gratuidade; só perante a entrega total, e nada menos do que isso, o amor se revela na sua radicalidade: o sacrifício.

Poder-se-ia pensar que este nosso comentário compreende o filme de Tarkovsky em termos estritamente narrativos, mas essa leitura, apesar da pertinência da temática, seria uma infeliz redução desta obra ao seu enredo, quando, na verdade, *Offret* faz coincidir a sua narrativa com uma construção poética que *exige* a participação do esteta; uma participação no sentido abordado anteriormente, de uma entrega total, não da razão, mas, acima de tudo, e, antes de tudo, da sensibilidade. Esta participação que a obra de arte, pelo seu carácter de inquietude, nos exige, só se realiza mediante uma doação pessoal de *significância*, o que implica uma exposição total e des-interessada (a sensibilidade) e uma agonizante procura interior, animada pela coragem de agir (a fruição).

Partilhando desse acesso não racional, mas *significante*, da fé – do mesmo modo que é impossível aceder a Deus de um modo puramente intelectual, também o acesso à arte está, em última instância, vedado a uma apreensão racional – a experiência estética constitui-se como uma experiência sacra, na qual a acesso à transcendência se faz através da realização plena do homem, uma plenitude que exige que este reconheça, na sua finitude, uma infinitude que lhe está já presente pela sua condição de Filho de Deus.

³⁵ A. Tarkovsky, *The Sacrifice* [Registo vídeo]. Londres: Curzon Artificial Eye, 2016, min: 01:15:42-01:16:19.

A ACTUALIZAÇÃO DA SIGNIFICÂNCIA COMO CONSTITUIÇÃO PLENA DO SUJEITO

Chegando ao último ponto da nossa exposição, interessa, pois, explicitar a razão pela qual designamos a nossa definição de experiência estética, como *abertura religada*, o que implica, necessariamente, abordarmos a noção de *religação* em Xavier Zubiri³⁶.

Se, como afirma Zubiri, o problema de Deus nos está já colocado³⁷, isto é, radicalmente inserido na existência da realidade humana, então o conhecimento divino, ou seja, o acesso a Deus terá, necessariamente, como fundamento a própria experiência humana:

A maneira como Zubiri coloca o '*problema de Deus*', isto é, a '*religação*', arranca de uma concepção relacional da vida humana. O ponto de partida para a pergunta sobre Deus tem de estar '*alicerçada*' na experiência existencial e relacional do homem. É a partir da análise dessa existência, em todas as suas dimensões fundamentais, que a reflexão filosófica de Zubiri há-de '*mostrar*' essa dimensão fundamental que é a '*dimensão teologal*' do homem, e dentro desta há-de '*mostrar*' o '*facto radical*' da '*religação*'³⁸.

A concepção relacional da vida humana é a posição que o homem assume na sua relação com as coisas («as coisas externas, essas coisas que são os outros homens e a própria realidade de si mesmo»³⁹), isto é, não só os actos em si mesmos, mas o seu modo de agir nos actos que executa, que estão sempre direccionados a coisas determinadas. É pela singularidade da sua realidade que o homem se distingue das coisas, uma vez que a sua é uma realidade «estritamente pessoal, [que] por sê-lo se faz constituída como algo 'seu' ['*suyo*'], que se enfrenta ao todo do mundo, de forma, por assim dizer, 'absoluta'»⁴⁰; este absoluto não deve ser aqui entendido no sentido de algo fechado, que vale por si só, desligado da realidade, mas, precisamente, o oposto, pressupõe uma abertura constitutiva, uma remitência essencial; é esta qualidade de absoluto que define o enraizamento do homem na realidade, nisso consistindo, em grande parte, a originalidade do pensamento

³⁶ Será útil ter presente os conceitos de *sensibilidade como modo primordial da apreensão senciente* e de *fruição como amor fruento do real como real*, conforme foram abordados nas páginas 33-36, e 45-48, respectivamente, dado que a noção de inteligência senciente, que caracteriza o homem, e que abordamos do ponto de vista da apreensão, é fundamental para compreender o seu carácter essencial de *ser religado*.

³⁷ «O problema de Deus enquanto problema não é um problema arbitrariamente colocado pela curiosidade humana, mas é a própria realidade humana no seu constitutivo problematismo», X. Zubiri, *El hombre y Dios*, p. 13.

³⁸ J. M. Gonçalves, «A via da religação no pensamento de Xavier Zubiri». *Revista Filosófica de Coimbra*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 6:12 (1997), p. 318 [Sublinhados do autor].

³⁹ X. Zubiri, *Naturaleza, historia, Dios*, p. 356.

⁴⁰ *Ibid.*, na mesma página [sublinhados do autor].

de Zubiri⁴¹. Estando o homem radicalmente enraizado na realidade, onde se revela como *essência aberta*, a sua realidade é, na sua própria índole, absoluta, e os seus actos, não se esgotando no que são, antes actualizam esse carácter absoluto, de modo que o homem «vai tomando posição a respeito de algo que, sem compromisso ulterior, chamamos *ultimidade*»⁴², encontrando aí o Deus pessoal como âmbito a que o homem se sente constitutivamente referido («o homem sente-se *vindo de e sendo levado por*»⁴³): a *deidade*, a qual se define, nas palavras de F. Ortega, como «a realidade na sua condição de poder religante»⁴⁴.

A noção de religação surge precisamente neste contexto, como «o carácter pessoal absoluto da realidade humana actualizado nos actos que executa»⁴⁵, tornando patente e actual a *ultimidade* do real:

Nesta dinâmica de abertura religada, o homem está lançado para aquilo em que se funda o poder do real, Deus. Não quer dizer que, neste momento, se verifique já um *encontro*; trata-se, acima de tudo, de uma *remitência*. E que, queira-o ou não, o homem, ao fazer o seu eu com as coisas reais, está a fazer o seu eu *em Deus, com Deus e por Deus*⁴⁶.

Dá que ser pessoa humana seja «realizar-se experiencialmente como algo absoluto. O homem é, formal e constitutivamente, experiência de Deus. E esta experiência de Deus é a experiência radical e formal da própria realidade humana»⁴⁷. A religação é, deste modo, não uma experiência ou um determinado acto, mas a possibilidade de toda a experiência: é «*experiência fundamental*»⁴⁸. Deste modo, «o homem não precisa de sair de si mesmo para avançar no conhecimento de Deus»⁴⁹, residindo, antes, no aprofundamento da realidade humana, e na elevação da sua vontade, comprometida com a sua realidade, a possibilidade de encontro com o divino: o acesso a Deus.

⁴¹ «A linha mestra do pensamento zubiriano é a sua vontade de unidade e a sua luta contra o dualismo. Toda a filosofia de Zubiri se inspira numa mentalidade interaccional», J. M. Gonçalves, «A via da religação no pensamento de Xavier Zubiri», p. 318.

⁴² X. Zubiri, *Naturaleza, historia, Dios*, p. 356 [Sublinhado nosso].

⁴³ I. Pinho, «José Xavier Zubiri Apalategui (1898-1983)». *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 40: 4 (1984), p. 451 [Sublinhados do autor].

⁴⁴ Apud J.A. Teixeira, *A finitude do infinito. O itinerário teológico do homem em Xavier Zubiri*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007, p. 153.

⁴⁵ X. Zubiri, *op. cit.*, p. 356.

⁴⁶ J. A. Teixeira, «O acesso do homem a Deus em Xavier Zubiri», p. 156 [sublinhados do autor].

⁴⁷ X. Zubiri, *El hombre y Dios*, p. 379.

⁴⁸ *Ibid*, p. 378 [Sublinhados do autor].

⁴⁹ J. A. Teixeira, «O acesso do homem a Deus em Xavier Zubiri», p. 150.

Retomando a questão com que abrimos este último ponto da nossa dissertação, vejamos de que modo podemos afirmar a experiência estética como *abertura religada*, no contexto do pensamento zubiriano de religação.

O culminar da experiência estética, já o afirmámos, é a constituição plena do sujeito, o que significa que é mediante essa participação no sagrado em que, como tentámos demonstrar, consiste a experiência estética, que se dá (à semelhança de Levinas, na relação intersubjectiva, na ética entendida como responsabilidade), «o próprio nó do subjectivo»⁵⁰. Naquele que constitui, sem dúvida, um ponto de cisão entre os dois autores, a subjectividade, para Zubiri, em contraposição a Levinas, é já derivada, pois ao afirmar uma *fundamentalidade* no homem, Zubiri faz derivar a subjectividade da *deidade*:

Na experiência de Deus o homem não perde, em absoluto, a categoria de sujeito, sendo-o antes plenamente, na sua total plenitude pessoal. Se, como supomos é na relação intersubjectiva que o sujeito se realiza mais adequadamente, a relação com a dimensão do sagrado completa ainda mais esta relação⁵¹.

Consistindo a arte num dos elementos fundamentais da reconstituição do sagrado, poderemos então afirmar que a experiência da arte enforma a relação do homem com uma dimensão do sagrado e, nesse sentido, enforma também a própria *experiência de Deus*.

À semelhança de Zubiri, concebemos a subjectividade como sendo derivada não, como este, da realidade, mas da *significância*. A experiência estética consiste, então, na actualização constante da *significância*, assumindo-se, desse modo, como o horizonte a partir do qual se pode conceber a experiência estética como equivalente a uma experiência sacramental, através da qual podemos afirmar uma dimensão estética na ética. Interessa, pois, aprofundar, tanto quanto possível, esta noção de horizonte de significância, na qual situamos a possibilidade de encontro com o divino. Para isso, recuperamos agora a noção de sensibilidade, tal como a definimos anteriormente, como *apreensão de significância*.

Tal como afirmámos, a apreensão significativa visa não um objecto, nem uma imagem, mas a significância que é apreendida como exterioridade absoluta, e que se situa já no interior do sujeito que a apreende, como algo que se significa a si, e não como uma forma que se vê à luz, como as coisas. Afirmámos igualmente que a sensibilidade estabelece a

⁵⁰ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 79.

⁵¹ «En la experiencia de Dios el hombre no pierda en absoluto la categoría de sujeto, sino que lo es plenamente, en su total plenitud personal. Si, como suponemos, es en la relación intersubjetiva donde el sujeto se realiza más adecuadamente, la relación con la dimensión de lo sagrado completa todavía más esta relación», A. Castiñeira, *La experiencia de Dios en la postmodernidad*. Madrid: PPC, 1992, p. 173.

posição do sujeito, mas que esta posição não significa ainda o encontro com Deus, mas apenas o início desse encontro, ou seja, a sua possibilidade. A exposição total e desinteressada à alteridade absoluta que, como afirmámos, se encontra já no interior de si, advém da essência aberta do homem, que se encontra já no interior de si próprio: a experiência estética será, desse modo, uma actualização da essência religada do homem.

Do mesmo modo que Zubiri afirma que «o homem é uma realidade que essencialmente tem de se ir fazendo», afirmamos nós que esse *se ir fazendo* implica uma actualização da sua condição de Filho de Deus, recuperando agora o argumento de M. Henry, quando afirma:

A designação Filho de Deus, que nos é dada ao longo do Evangelho, não é uma metáfora, é a nossa condição real que ela qualifica. Se [...] a condição de Filho que nos é conferida releva de um devir cujas condições são fixadas com precisão, é porque temos de reencontrar uma condição original que foi desnaturada, esquecida, mas nunca abolida⁵².

⁵² «L'appellation de Fils de Dieu qui nous est décernée à travers tout l'Évangile n'est pas une métaphore, c'est notre condition réelle qu'elle qualifie. Si [...] la condition de Fils qui nous est conférée relève d'un devenir dont les conditions sont fixées avec précision, c'est qu'il s'agit pour nous de retrouver une condition originelle qui a été dénaturée, oubliée mais jamais abolie», M. Henry, *Paroles du Christ*, p. 46.

CONCLUSÃO

O fundamento do homem, do qual advém a sua orientação existencial, é ético, resultando daí que este se define, como afirma Levinas, pela exigência de santidade, pela responsabilidade por outrem; porém, estamos em crer, e nisso baseámos a nossa investigação, de que essa exigência de santidade não se “esgota” na relação intersubjectiva, manifestando-se, igualmente, na experiência estética da arte. A definição de experiência estética apresentada parte da ética levinasiana, assim como das objecções colocadas pelo filósofo ao valor da arte, objecções essas que acreditamos ter ultrapassado através da afirmação da dimensão sacramental da obra de arte, que fundamentámos a partir das definições de *sensibilidade como apreensão significativa*, de *fruição como êxtase de interioridade*, e de *inquietude*, noções estas que, definindo a estrutura da experiência estética, estão na origem do enunciado que intitula esta dissertação: *a experiência estética como abertura religada*. A transcendência da intencionalidade verifica-se na experiência estética pelo facto de esta constituir uma experiência existencial, na qual o sujeito, através da participação nos seus três níveis – o *silêncio*, o *sacrifício* e a *actualização de significância* – se constitui plenamente como sujeito, e é reconduzido ao sagrado, cujo sentido se actualiza mediante a vivência como Filho de Deus, essa in-condição original que se significa como transcendência da intencionalidade.

Atendendo à complexidade da temática, e do tratamento desta dissertação, parece-nos prudente utilizar o espaço da conclusão para, tanto quanto possível, tentar sistematizá-la, e, a partir dessa sistematização, retirar as necessárias ilações.

A breve exposição dos conceitos fundamentais da ética de Emmanuel Levinas, com que ocupámos a primeira parte do capítulo inicial, permitiu-nos estabelecer um ponto de partida – a transcendência da intencionalidade, através da ética considerada como responsabilidade – que, não se limitando a circunscrever a nossa exposição da ética levinasiana, guiou toda a subsequente investigação, e o resultado desta, a definição de *experiência estética como abertura religada*. A reflexão estética de Levinas, que abordámos na segunda parte do primeiro capítulo, suscitou questões importantes que, se por um lado justificam a ponderação negativa do valor da arte no pensamento do autor, sugerem, por outro, a possibilidade de uma reformulação dessa mesma ponderação, por via da poesia, entendida como diálogo. Desta exposição do pensamento levinasiano, surgiram, entre outros, dois conceitos fundamentais – a sensibilidade (considerado no seio da sua reflexão ética), e a fruição –, que suscitaram o desenvolvimento do segundo capítulo, no qual abordamos a constituição da experiência estética, composta ainda pela inquietude, conceito este que marca a originalidade da arte e, conseqüentemente, da singularidade da experiência estética.

A análise da sensibilidade a partir da sua definição no pensamento de Michel Henry e de Xavier Zubiri, assim como da concepção levinasiana, exposta anteriormente, levou-nos a definir a sensibilidade como *apreensão significativa*, como um acto de pura não-intencionalidade, de desnudamento total em face do absolutamente outro que, caracterizando a obra de arte, se situa já no interior do esteta. Relativamente à fruição, e após a análise desta noção no pensamento de Levinas e de Zubiri, dos quais retirámos também importantes ilações, definimos a fruição como *êxtase de interioridade*, momento que marca uma involução do sujeito sobre si mesmo, mas que mediante a sua coragem de agir, isto é, a sua *entrega* activa, este se exponha à inquietude que caracteriza a obra de arte. Alertámos para o perigo da fruição, no sentido em que, não havendo da parte do sujeito essa coragem de agir, a fruição redundaria num acto de egoísmo, ganhando contornos de contentamento, sob a ilusão da auto-suficiência.

A estes dois momentos da experiência estética – a sensibilidade e a fruição – junta-se a noção de inquietude, que afirmámos como característica singular da experiência da arte, a qual, marcando a originalidade da arte face às restantes experiências, vai perturbar os dois momentos formais da experiência estética, impondo uma constante fricção entre o interior e o exterior, garantindo que o sujeito não se perde na exterioridade da sensibilidade e que, por outro lado, não se fecha em si mesmo pela fruição.

Alicerçada nestas três definições, a definição de experiência estética como abertura religada, apresentada no terceiro capítulo, é definida segundo três conceitos fundamentais: o silêncio como modo da experiência estética, por via da metáfora, o sacrifício, como exigência ao esteta, isto é, a sua participação pessoal, e a actualização da significância, na qual se gera a religação do homem à sua condição original de Filho, daí resultando a sua constituição plena como sujeito.

Atendendo ao que foi exposto e problematizado no decorrer desta dissertação, parece-nos inevitável responder que a obra de arte não tem um rosto à semelhança do Outro, que nos defronta. A exigência de santidade que outrem nos impõe, através do rosto, verifica-se igualmente na experiência estética, porém, pela insistência da sua ausência; ausência que é, verdadeiramente, a significância da presença do Outro. O sagrado faz-se presente na arte, pela ausência para que esta remete, cujo modo é o silêncio, daí a nossa afirmação de que o silêncio é a causa de toda a acção e o princípio de toda a vontade. Este silêncio que, como afirmámos, não é o do mutismo, mas, precisamente, aquele de onde fala a palavra, que já não ouvimos, é a possibilidade de todo o encontro, de toda a acção, de todo o Bem; é um silêncio imemoriável, «que pelo sagrado, é o eco da sua origem, o que se manifesta a partir da invisibilidade»¹, e que não remete senão para a nossa in-condição de ser *para o outro*, pois guarda o eco da origem, que é, à semelhança da marca do rosto do Outro, a presença de Deus.

Uma das questões que destacámos na introdução deste estudo foi o diálogo que pretendíamos gerar entre os autores mais frequentemente citados, e nos quais encontrámos uma inquietação comum, a mesma que, precisamente, suscitou este trabalho, pelo que nos parece, agora, natural, tendo em consideração as ilações que retirámos da problemática em questão, uni-los, uma vez mais, na sua possível resposta. Parece-nos,

¹ R. Andrés, *No sufrir compañía: Escritos místicos sobre el silencio*, p. 18.

então, que tanto Levinas, como Henry, como Zubiri e Blondel, sugerem que a transcendência se constitui, em última instância, como imanência, nisso baseando, (e por essa via, justificando), a “regeneração” da sensibilidade, que se afirma, no irreduzível e singular pensamento de cada um, como a pedra basilar da afirmação do homem como o único meio de *chegar* a Deus, apesar dos itinerários serem naturalmente distintos em cada um dos autores: a santidade para Levinas, a auto-revelação da Vida para Henry, a *deidade* para Zubiri, e a acção para Blondel.

Partilhando de tal consideração, entendemos necessário situar a definição de experiência estética apresentada num horizonte filosófico mais preciso. Não acreditando que existam horizontes fechados ou interditos, a precisão de uma tal circunspeção será sempre, naturalmente, variável e relativa, definindo-se, portanto, não por oposição aos horizontes já estabelecidos, mas nos seus limites, e na própria intersecção entre cada um. Partindo dos três horizontes sugeridos por Zubiri – o *ser* da filosofia grega, o *nada* da filosofia ocidental (nomeadamente da tradição judaico-cristã), e a *realidade* zubiriana – avançámos com uma quarta possibilidade: o horizonte da *significância*. Trata-se, naturalmente, de um horizonte específico e que, de modo algum, existe *per se*, mas a partir do qual acreditamos poder refundar um pensamento que, não radicando na fenomenologia, nem na ontologia, se apresenta como o único possível para definir a arte a partir da sua sacralidade e, como tal, para conferir à ética uma dimensão estética.

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

1. Monografias:

ANDRÉS, Ramón – **No Sufrir Compañía. Escritos Místicos Sobre el Silencio.** Barcelona: Acanalado, 2015. ISBN: 978-84-92649-42-6.

BAZÁN, Francisco García – **Aspectos inusuales de lo sagrado.** Madrid: Editorial Trotta, 2000. ISBN: 84-8164-329-7.

BLONDEL, Maurice – **L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique.** 3ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

__ **Exigencias filosóficas del cristianismo.** Trad. e pref. de Jorge Hourton. Barcelona: Herder, 1966.

CASTIÑEIRA, Angel – **La experiencia de Dios en la postmodernidad.** Madrid: PPC, 1992.

CHAFES, Rui – **Entre o Céu e a Terra.** 2ª ed. Lisboa: Documenta, 2014. ISBN: 978-989-97719-6-3.

DE SAINT CHERON, Michaël – **Entretiens avec Emmanuel Levinas 1983-1994.** Paris: Le Livre de Poche, 2010. ISBN: 978-2-253-15614-7.

DIMAS, Samuel – A significação da obra de arte na fenomenologia material de Michel Henry. In MORUJÃO, Carlos, ROSENDO, Ana Paula – **Corpo e afetividade: Colóquio internacional Michel Henry.** Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017. ISBN: 978-972-540-538-3, pp. xxx

GRACIA, Diego – El enfoque zubiriano en la estética. In AA.VV. **Ética y estética en Xavier Zubiri.** Madrid: Editorial Trotta, 1996. ISBN: 9788481641110.

GRASSI, Ernesto – **La metáfora inaudita.** Ed. de Massimo Marassi. Palermo: Aesthetica edizioni, 1990. ISBN: 88-7726-017-3.

GRONDIN, Jean – **The Philosophy of Gadamer.** Trad. de Kathryn Plant. Chesham: Acumen, 2003. ISBN: 1-902683-65-X.

HAND, Séan (org.), LEVINAS, Emmanuel – **The Levinas Reader.** Oxford: Blackwell Publishers, 1989. ISBN: 0-631-16446-4.

HEIDEGGER, Martin – **A origem da obra de arte.** Trad. de Maria da Conceição Costa. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2012. ISBN: 978-972-44-1379-2.

__ **Ser y tiempo.** Trad. e prolog. de Jorge Eduardo Rivera C. 3ª ed. Madrid: Editorial Trotta, 2016. ISBN: 978-84-9879-047-4.

HENRY, Michel – **C'est moi la vérité: Pour une philosophie du christianisme.** Paris : Éditions Seuil, 1996. ISBN: 9782020259866.

__ **Paroles du Christ.** Paris: Éditions du Seuil, 2002. ISBN : 2-02-055758-4.

__ **La Barbarie.** 3ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2018. ISBN: 978-2-13-063108-8.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir – **Pensar a morte**. Introd. de Françoise Schwab; trad. de Joana Patrícia Rosa. Lisboa: Editorial Inquérito, 2003. ISBN: 972-670-422-7.

JOUSSET, David – **Le Vocabulaire théologique en philosophie**. Paris: Ellipses, 2009. ISBN: 978-2-7298-4355-7.

KANT, Immanuel – **Crítica da razão pura**. 5ª ed. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão; Introd. e notas de Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. ISBN: 972-31-0623-X.

LEVINAS, Emmanuel – De l'êtré à l'autre. In **Noms Propres**. Paris: Fata Morgana, 1976. ISBN: 2253041165.

__ **Dal Sacro al Santo: Cinque nuove letture talmudiche**. Introd. de Sofia Cavalletti; trad. de Ornella Maria Nobile Ventura. Roma: Città Nuova, 1985. ISBN: 88-311-0068-8.

__ **De otro modo que ser o más allá de la esencia**. Introd. e trad. de António Pintor-Ramos. Salamanca: Sigueme, 1987. ISBN: 84-301-1023-2.

__ **Humanisme de l'autre homme**. Paris: Fata Morgana, 1987.

__ **De l'Existence à l'Existent**. 2ª ed. Paris: J. Vrin, 1990. ISBN : 2-7116-0489-6.

__ **Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité**. Paris: Livre de Poche, 1990. ISBN: 978-225-3053514.

__ **Autrement qu'êtré ou au-delà de l'essence**. Dordrecht; Boston; Londres: Kluwer Academic Publishers, 1991. ISBN: 902-247-2030-3.

__ **Dieu, la Mort et le Temps**. Paris: Bernard Grasset, 1993. ISBN: 2-246-46971-6.

__ **Hors Sujet**. Paris: Le Livre de Poche, 1997. ISBN: 2253942464.

__ **Sobre Maurice Blanchot**. Ed. de José M. Cuesta Abad. Madrid: Editorial Trotta, 2000. ISBN: 978-84-8164-404-3.

__ La Realidad y su Sombra. In REY, Antonio Dominguez (ed.), **La realidad y su sombra. Libertad y mandato Transcendencia y altura**. Introd. e trad. de António Dominguez Rey. Madrid: Editorial Trotta, 2001. ISBN: 978-84-8164-443-2.

__ **De Dieu qui vient à l'idée**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2004. ISBN: 2-7116-1120-5.

__ **Ética e infinito**. 2ª ed. Trad. de João Gama. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN: 978-972-44-1367-9.

__ **Escritos inéditos 2: Palabra y silencio y otros escritos**. Ed. de Rodolphe Calin y Catherine Chalier; trad. de Miguel García-Baró e Mercedes Huarte. Madrid: Editorial Trotta, 2015. ISBN: 978-84-9879-565-3.

__ **Altérité et transcendance**. Pref. de Pierre Hayat. 7ª ed. Paris : Fata Morgana, 2016. ISBN: 978-2-253-13084-0.

MENDONÇA, Tolentino – **O Hipopótamo de Deus e outros textos**. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. ISBN: 978-972-37-1515-6.

PAPINI, Giovanni – **História de Cristo**. Trad. de Francisco Costa. 11ª ed. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

PINTOR-RAMOS, António – **Realidad y sentido: desde una inspiration zubiriana**. Salamanca: Universidad Pontificia, 1993. ISBN: 84-7299-309-4.

PLOTINO – **El Alma, la Belleza y la Contemplacion: selección de la Enéadas**. Trad. de Ismael Quiles, S. I. Buenos Aires: Espasa – Calpe, S.A., 1950

RÉGAMEY, Pie – **O Mistério da Cruz**. Pref. de F. Xavier de Ayala. Lisboa: Aster; Coimbra: Casa do Castelo, 1959.

__ **La croix du Christ et celle du Chrétien**. Paris: Cerf, 1969.

TARKOVSKY, Andrei – **Sculpting in Time: The great Russian filmmaker discusses his art**. Austin: University of Texas Press, 1988. ISBN: 9780292776241.

TEIXEIRA, João António Pinheiro – **A Finitude do Infinito: O itinerário teologal do homem em Xavier Zubiri**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007. ISBN: 978-972-54-0161-3.

THOMPSON, Francis; MEYNELL, Wilfred (ed.) – **The poems of Francis Thompson**. Geoffrey Cumberlege; Oxford University Press: Londres; Nova Iorque; Toronto, 1951.

WEIL, Simone – **La pesanteur et la grâce**. Lausanne: La Guilde du Livre, 1964.

__ **La persona e il sacro**. Trad. de Maria Concetta Sala. 10ª ed. Milão: Adelphi, 2017. ISBN: 978-88-459-2736-2.

ZUBIRI, Xavier – **Cinco lecciones de filosofía**. 2ª ed. Madrid: Moneda y Credito, 1970.

__ **Naturaleza, Historia, Dios**. 6ª ed. Madrid: Ed. Nacional, 1974.

__ **El hombre y Dios**. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985. ISBN: 84-206-9023-6.

__ **Sobre el sentimiento y la volición**. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial: Fundación Xavier Zubiri, 1993. ISBN: 84-206-9046-5.

__ **Inteligencia sentiente, volumen I: Inteligencia y realidad**. 7ª ed. Madrid: Alianza Editorial: Fundación Xavier Zubiri, 2011. ISBN: 978-84-206-9011-7.

2. Obras de referência:

MESSER, August – **História da filosofia**. 7.ª ed. Trad. de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Editorial Inquérito, 1946.

ALVES, Herculano [et al.] **Nova Bíblia dos Capuchinhos**. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica, 1998. ISBN: 972-652-155-6.

3. Periódicos:

BRITO, António José – Imanência e transcendência em Blondel. Filosofia. Revista da Faculdade de Letras. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. ISSN: 0871-1658. Série II, 12-13 (1995-1996). p. 43-56.

BRITO, José Henrique Silveira de – Fundamentar a Moral com Lévinas. Theologica. Braga: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 0872-234X. 45:2 (2010) 517-529.

__ O sentido para lá do Ser: a inspiração hebraica de Levinas. Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 48:3 (1992) 467-483.

FERREIRA DE FARIAS, José Jacinto – A verdade da teologia como vivência sacramental. Theologica. Braga: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 0872-234X. 45:2 (2010) 531-539.

__ Congresso internacional Fátima 2001: Do sacrifício de Cristo à dimensão sacrificial da existência cristã. Didaskalia. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 0253-1674. 31:1 (2001) 153-167.

FREITAS, Manuel da Costa – A filosofia de L'Action como intelectualismo ou realismo integral. Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 49:3 (1993) 325-338.

GADAMER, Hans-Georg – Platon y los poetas. Trad. de Jorge Mario Mejía. Estudios de Filosofía. Medellín: Universidad de Antioquia. ISSN: 0121-3628. 3 (1991) 87-108.

GONÇALVES, José Manuel – A via da religação no pensamento de Xavier Zubiri. Revista Filosófica de Coimbra. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos. ISSN: 0872-0851. 6: 12 (1997) 315-380.

HELENO, José Manuel – Michel Henry e a noção de arte. Revista filosófica de Coimbra. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos. ISSN: 0872-0851. 25:49 (2016) 91-110.

LARRABE, Jose Luis – Sentido Salvífico y eclesial del carácter sacramental. Estudios Eclesiásticos. Madrid: Universidad Pontificia Comillas. 46:176 (1971) 5-33.

LEVINAS, Emmanuel – Enigma et phénomène. L'Esprit. Paris: Esprit Presse. 6 (1965) 1128-1142.

__ L'ontologie est-elle fondamentale? Revue de Métaphysique et de Morale. Paris: Presses Universitaires de France. 56:1 (1951) 88-98

MORAIS, Carlos – A arte como obscurecimento - acerca da inestética do 'il y a' em Levinas. Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 47:1 (1991) 63-86.

PEREIRA, José Carlos – A construção da Subjectividade enquanto Vida em Maurice Blondel e Michel Henry. International Journal of Philosophy & Social Values. Lisboa: Centro de Estudos de Filosofia. ISSN: 2184-2787. 1 (2018) 95-109.

PINHO, Inocêncio – José Xavier Zubiri Apalategui (1898-1983). Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 40:4 (1984), 450-451.

REIMÃO, Cassiano – A problemática da Acção na filosofia de Maurice Blondel. Didaskalia. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 0253-1674. 25:1-2 (1995) 453-468.

SILVEIRA, Alcântara – A propósito de um livro sobre Maurice Blondel. Convivium. São Paulo: Convivio. 27:2 (1983) 133-140.

TEIXEIRA, João António Pinheiro – O acesso do homem a Deus em Xavier Zubiri. Didaskalia. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 0253-1674. 30:2 (2000) 149-191.

VILA-CHÃ, João – Emmanuel Levinas, Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 47:1 (1991) 3-4.

__ Enigma da transcendência. Elementos para uma ontologia do exílio segundo Emmanuel Levinas. Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 47:1 (1991) 43-62.

__ Maurice Blondel. Revista Portuguesa de Filosofia. Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa. ISSN: 08070-5283. 49: 3 (1993) 321-324

4. Filmes e documentários:

BOUTANG, Pierre-André – Emmanuel Levinas. **Levinas présenté par David Hansel et Isy Morgensztern** [Registo vídeo]. Paris: Éditions Montparnasse, 2013. 2 DVD vídeo (4h18min). PAL.

TARKOVSKY, Andrei – **The Sacrifice** [Registo vídeo]. Londres: Curzon Artificial Eye, 2016. 1 DVD vídeo (142 min). PAL.

ÍNDICE ANALÍTICO

- Absoluto: 14, 66, 67
- Acção: 3, 22, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 62, 64, 72, 73
- A-colhimento: 6, 52, 54, 58, 61,
- Acto: 11, 14, 15, 18, 19, 22, 23, 27, 30, 44, 46-48, 49, 51, 55, 62, 63, 65-67, 71
- Actualização: 6, 49, 54, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 72
- Afectividade: 2, 37, 38, 62
- Agir: 22, 49, 50, 51, 55, 65, 66, 71,
- Alma: 16, 55, 62
- Alteridade: 8, 10, 14, 25, 35, 39, 43, 45, 51, 69
- Amor: 5, 23, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 64, 65, 66
- Aniquilação: 24, 25, 27, 33, 39
- Apreensão: 11, 15, 33-36, 38-41, 65, 66, 68, 70, 71
- Arte: 1, 3-6, 8, 18-31, 33, 37, 38, 40, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 60, 63-65, 68, 70-73
- Auto-afecção: 2
- Auto-revelação: 61, 73
- Belo: 8, 23, 42,
- Bem: 17, 18, 61, 72
- Bondade: 17, 44, 45, 48, 56
- Condição: 2, 3, 14, 15, 43, 63, 65, 67, 69, 70, 72
- Contemplação: 16, 22, 51, 55, 58
- Criação: 26, 37, 44, 47, 56, 63
- Criatura: 14
- Deidade: 67, 68, 73
- Desejo: 10, 22, 48, 49, 56, 62
- (Des)incarnação: 18, 24, 38, 52
- Desinteresse: 13, 16, 39
- Diacronia: 5, 10, 45
- Diálogo: 25, 27-31, 54, 71, 72
- Discurso: 13, 14, 16, 25, 27-30, 55, 56
- Distância: 15, 57
- Dito: 5, 13, 14, 25, 27, 29, 30, 35, 61,
- Dizer: 5, 13, 14, 16, 25, 27, 29-31, 61
- Doação: 47, 62, 63, 65
- Dom: 62-64
- Ego: 12, 57
- Egoísmo: 12, 43, 49, 50, 71
- Entretempo: 21, 22, 29
- Eschaton: 63
- Escuta(r): 31, 36, 53, 56, 58, 59
- Estética: 3-6, 8, 18-26, 31-33, 35-42, 44, 49, 50-52, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 63-66, 68-73
- Ética: 3-6, 8, 9, 12, 13, 15, 23, 25, 27-29, 32, 33, 39, 40, 60
- Existência: 1, 2, 9, 18, 19, 22-25, 40, 43, 56, 61, 62, 66, 68, 70, 71, 73
- Experiência: 10, 12, 13, 45, 58, 60, 65, 66-68, 70
- Exposição: 14, 17, 23, 39, 40, 45, 49, 65, 69
- Êxtase: 48, 49, 70, 71
- Exterioridade: 18, 19, 30, 37, 41, 45, 51, 52, 58, 59, 61, 68, 72
- Fenomenologia: 24, 36, 37, 38, 50, 73
- Filho: 3, 58, 59, 63-65, 69, 70, 72
- Finito: 43
- Finitude: 2, 11, 40, 43, 65
- Fruição: 6, 12, 32, 40-52, 58, 65, 70, 71, 72

Il y a: 22, 24, 25,
 Imagem: 1, 19-22, 24, 37, 40, 68
 Imanência: 3, 12, 39, 51, 62, 73
 Indesfasável: 29
 Infinito: 9, 15, 16, 17, 48, 52, 60
 Infinitude: 2, 65
 Inquietude: 6, 32, 40-42, 48, 51, 52, 57,
 58, 60, 65, 70-72
 Intelecção: 10, 11, 33, 34, 36, 46, 52,
 Inteligibilidade: 31, 40, 44
 Entender: 11, 33
 Intencionalidade: 3, 4, 11, 13, 14, 29, 33,
 39, 44, 45, 49, 62, 70, 71
 Interioridade: 9, 18, 19, 25, 37, 44, 45,
 48, 49, 51, 52, 58-60, 70, 71
 Invisível: 36, 37, 60
 Liberdade: 10, 23, 45, 46, 47, 49,
 Linguagem: 3, 5, 9, 12-14, 25, 27-31, 55,
 56, 60
 Logos: 6, 13, 54, 61,
 Marca: 13, 14, 16, 29, 72
 Metafísica: 32, 51
 Metáfora: 3, 11, 55, 56, 59, 60, 69, 72
 Mistério: 10, 52, 53
 Morte: 9, 10, 23, 49
 Mundo: 1-3, 12, 18-20, 26, 35-39, 45, 60,
 61, 64, 66
 Necessidade: 43, 44, 48, 49, 50
 Objecto: 1, 18-21, 24, 34, 37, 38, 40-42,
 44, 64, 68
 Obrigação: 1, 16, 49
 Ontologia: 4, 9, 12, 24, 43, 73
 Oração: 52, 59,
 Paixão: 52
 Palavra: 27-31, 52, 56, 59, 60, 61, 72
 Patético: 60, 62
 Peso: 23, 24, 49
 Poema: 25, 27, 28, 30
 Poesia: 5, 6, 18, 25-31, 71
 Proximidade: 9, 12, 14, 16, 17, 28
 Querer: 46, 47, 50
 Quiescência: 47, 48
 Razão: 2, 12, 33, 38-40, 61, 65
 Real: 19, 21, 34, 35, 36, 42, 45, 46, 52,
 59, 69
 Realidade: 3, 5, 11, 18-22, 30, 31, 33-36,
 38, 43, 46, 47, 60, 63, 66-69, 73
 Reidade: 35
 Religião: 6, 54, 66, 67, 68, 72
 Representação: 10, 11, 12, 16, 40, 44, 45,
 55
 Responsabilidade: 3, 5, 8, 10, 13-17, 23,
 29, 31, 38, 44, 65, 68, 70
 Revelação: 26, 37, 39, 52
 Ritmo: 8, 19, 22, 23, 25, 39
 Rosto: 8, 13, 15, 16, 25, 27, 30, 31, 40,
 56, 60, 72
 Ruptura: 29, 43, 44, 57
 Sacramental: 3, 64, 68, 70
 Sacrifício: 1, 2, 6, 10, 15, 49, 50, 54, 61-
 65, 70, 72
 Sagrado: 1-3, 54, 63, 64, 68, 70, 72
 Salvífico: 55
 Santidade: 5, 8, 15, 45, 63, 70, 72, 73
 Segredo: 25, 45, 58, 59
 Sensibilidade: 5, 6, 8, 10-15, 19, 22, 23,
 3-36, 38-40, 42, 49, 51, 52, 58, 65, 68,
 70-73
 Sensível: 8, 11, 15, 19, 21, 23, 34, 35, 38,
 40, 48
 Sentido: 1, 3, 10, 11-14, 22, 29, 31, 34,
 35, 36, 39, 43, 50, 52, 54, 56, 61, 63, 64,
 70

Sentimento: 11, 39, 42, 46

Sentir: 11, 33-37, 39, 60

Separação: 44, 45, 57

Ser: 3-5, 9, 10, 12-15, 17-21, 24, 29, 30, 36, 37, 39, 41-44, 46, 47, 50, 52, 56, 57, 60, 66, 72, 73

Si mesmo: 2, 16, 17, 19, 20, 22, 25, 34, 36, 43, 45, 47-50, 57, 58, 61-63, 66, 67, 71, 72

Significação: 10-12, 17, 31, 41

Significância: 1, 6, 10, 12-14, 22, 31, 33, 39, 40, 49, 50, 54, 58, 65, 66, 68, 70, 72, 73

Silêncio: 6, 23, 27, 30, 31, 52, 54-70, 72

Sufrimento: 10, 14, 45, 61, 62, 64

Solidão: 43, 44, 58, 59, 62

Sombra: 20, 25, 38, 55, 64

Subjectividade: 4, 8, 12, 16, 17, 22, 25, 33, 38, 42, 43, 68

Sujeito: 4, 6, 8, 10, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 24, 25, 27, 33, 37-39, 43-45, 48, 49, 52, 54, 57, 58, 66, 68-72

Temporalidade: 9, 10, 21, 22, 44, 47, 48

Testemunho: 10, 14, 16, 46, 60, 61

Transcendência: 3, 5, 11, 12, 16, 26, 27, 29, 30, 33, 39, 45, 51, 65, 70, 71, 73

Ultimidade: 67

Um-para-o-outro: 4, 14, 15

Vida: 1-3, 12, 23, 28, 29, 37-39, 42, 43, 46, 49, 50, 54, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 73

Volição: 45-47

Vontade: 45-47, 49, 50, 56, 59, 62, 67, 72

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abad, José M. Cuesta: 21, 27
Andrés, Ramón: 55-58, 72
Biberstein, Michael: 57-59
Blanchot, Maurice: 5, 25, 26
Blondel, Maurice: 1, 3, 7, 49-51, 54, 59, 61, 73
Cacciari, Massimo: 58
Castiñeira, Angel: 68
Cavalletti, Sofia: 30
Celan, Paul: 25-29
De Ayala, Xavier F.: 62
Farias, Jacinto Ferreira: 62, 64
Dimas, Samuel: 36-38
Gadamer, Hans-Georg: 28-30
Gonçalves, José Manuel: 66, 67
Gracia, Diego: 35
Grassi, Ernesto: 54, 59, 60
Heidegger, Martin: 4, 9, 10, 24, 26, 34, 37, 39, 43
Henry, Michel: 2, 7, 36-38, 41, 54, 57, 61, 62, 69, 71, 73
Husserl, Edmund: 4, 11, 12, 34, 36
Jankélévitch, Vladimir: 7, 23
Kant, Immanuel: 11
Levinas, Emmanuel: 3-33, 37-45, 48, 49, 51-54, 56, 57, 59, 60, 68, 70, 71, 73
Mendonça, Tolentino: 52
Morais, Carlos: 18, 19, 21-23, 25, 26
Ortega, Francisco: 67
Papini, Giovanni: 54, 58
Pintor-Ramos, António: 7, 13
Platão: 20, 28, 29
Plotino: 55
Régamey, Pie: 7, 54, 62, 64,
Sartre, Jean-Paul: 34
S. Tomás de Aquino: 33
Sto. Agostinho: 7, 42
Tarkovsky, Andrei: 63-65
Teixeira, João António Pinheiro: 63, 67
Vila-Chã, João: 4, 10, 12, 14, 30, 49
Weil, Simone: 7, 16, 44, 57
Zubiri, Xavier: 2, 3, 6, 7, 11, 33-36, 38, 39, 42, 45-48, 54, 66-69, 71, 73