

# Identidade na Diferença e Obra de Arte<sup>1</sup>

Alcino Ferreira

*Arquitectura da Diferença* é uma expressão feliz, em que se anuncia que a obra de arte nasce da estrutura do mundo no interior do corpo próprio. A primeira obra de arte é o corpo próprio, aí o universo vem ao seu próprio sentido no aparecer do mundo humano. E cada corpo próprio, como cada obra de arte, é o que é porque a singularidade se recorta na autenticidade do diálogo que o aparecer do outro me permite. E o outro, um outro eu companheiro da minha aventura, é o lugar em que eu me reconheço na sua diferença, a minha primeira transcendência.

## 1. Fenomenologia e Obra de Arte

Pensar a *Arquitectura da Diferença* é, para mim, neste momento, uma tentativa de olhar de novo certas paisagens do passado que sustentam o meu presente. O percurso justifica-se pela atitude fenomenológica, que me permite ver a arquitectura como realidade viva que o passado sustem, na exacta medida em que o passado é o futuro anunciado que se torna visível no presente, porque o futuro é a possibilidade do fruto que amadurece na dobra da liberdade.

A palavra fenomenologia traz-me de imediato a certeza de que as minhas raízes estão na Grécia Antiga. Na sua raiz, o tema da luz, e no interior da luz o nascer do sentido. Ao pronunciá-la, gesto sempre transcendental, sei que o mundo é aquilo que a estrutura do meu corpo tem a capacidade de deixar inscrever em mim. E, desde que esta inscrição acontece, nasce em mim, com uma força que me ultrapassa, o desejo de saber o que as coisas são, a necessidade de descobrir o sentido da existência, o interesse pelo mundo originário. Perspectivas diferentes sobre uma mesma realidade, modos diferentes de dizer a mesma interrogação. Pretendo um saber rigoroso, que é uma ambição sem limites de uma *ciência exacta*, sabendo à partida "que nós não temos mais o direito, no fundo, de falar no plural."<sup>2</sup> Um saber transcendental surge como único possível, porque os limites do meu corpo são o que são, tal como o mundo de que o meu corpo se alimenta é o que é, sem que eu nada possa fazer se não a partir deste lugar e deste tempo. O meu corpo não é pensamento, tal como não é um objecto para ser pensado. O meu corpo é a minha ipseidade em que matéria e espírito são indiscerníveis. Ele é um modo de unidade, um estilo, o modo de eu ser dado a mim mesmo na

---

<sup>1</sup> - Comunicação ao *Seminário Internacional de Arquitectura da Diferença*, Universidade Lusíada, Lisboa, 2005.

<sup>2</sup> - HUSSERL, *Méditations Cartésiennes*, Vrin, Paris, 1996, p. 43.

existência. Mas também a existência é em si mesma uma totalidade, uma única realidade. A existência é espacialidade, porque o espaço nasce da relação do meu corpo com as coisas, o que faz com que o espaço seja o modo como o meu corpo se realiza como corpo. A existência é temporalidade, porque o tempo objectivo não é mais do que um esquema engenhoso que nasce na minha interioridade para dar sentido ao acontecer da vivência. A existência é sexualidade, dimensão inelutável, atmosfera fecunda no interior da qual a neutralidade do mundo se eleva ao nível da paixão. Assim aparece a intencionalidade corporal, este modo de o meu corpo me permitir ser quem sou, o sentido do mundo, lançado no mesmo mundo como possibilidade de instituição de novos mundos. Aqui nasce a fundamentação de uma fenomenologia como descrição paciente dos sinais que aparecem no interior da vivência.<sup>3</sup> Pensar já não é uma actividade abstracta, é um acto de expressão. A verdade não é uma adequação entre o espírito e uma realidade exterior, é uma coincidência entre o mundo vivido e o mundo objectivo, que é possível porque a intencionalidade corporal é abertura do mundo para o aparecimento do sentido. É existência.

Pensar a *Arquitectura da Diferença* é dar um passeio pelo espaço e pelo tempo que eu próprio sou. Um passeio que só acontece pelo prazer que espera por mim em qualquer recanto do percurso. É como ir ao alto da serra ou à beira do mar, com a naturalidade de quem decide ir ao fundo do jardim, porque com Merleau-Ponty aprendi que a estrutura é a mesma por todo o lado.

Passear é dar-me a mim mesmo novos horizontes, novas paisagens. Viver é este passeio continuado em que novos horizontes vão delimitando a minha situação. E os horizontes sucessivos, que em cada momento me situam, só são horizontes na medida em que a minha vida aí se desenrola. Depende de mim ir passear para a praia ou visitar de novo a paisagem pontyana. E, durante o percurso, tenho sempre a possibilidade de me abrigar num recanto para sentir a minha intimidade, ou fazer um desvio por outro tempo, outras paisagens, simplesmente porque me apetece na circunstância do momento.

Sou obrigado a ter sempre um ponto de partida, sem nunca ter garantias de onde os meus passos me conduzem. Só sei que um passo virá depois do outro, enquanto eu quiser e puder andar, e que a minha vida não é mais que o conjunto dos caminhos percorridos pelo meu corpo. Desta vez, para pensar a *Arquitectura da Diferença*, parto da afirmação que chega até mim a partir da Roma Antiga, segundo a qual a

---

<sup>3</sup> - Cf. SIZA Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Ed. 70, Lisboa, 1998, p. 135: "O exercício da observação é prioritário para um arquitecto. Quanto mais observamos, tanto mais clara surgirá a essência do objecto. E esta consolidar-se-á como conhecimento vago, intuitivo."

arquitectura se preocupa com três questões fundamentais: a utilidade, a durabilidade e a beleza. É esse o desafio: construir de modo a satisfazer as necessidades dos homens, desafiando o tempo objectivo através do gesto criativo em que o mundo se realiza na descoberta humana da beleza. Hoje, depois de construídas as Catedrais medievais, mesmo aquelas que ficaram incompletas (ficaram mesmo?) e infelizmente caídas em desuso as casas de granito da minha aldeia, pergunto-me pelos caminhos verdadeiros da Arquitectura,<sup>4</sup> sabendo eu que em toda a minha vida só construí uma casa. Não fiquei arquitecto, mas descobri que uma casa é abrigo de intimidade, o rasgar de um novo espaço e uma luta interminável contra múltiplas e muito variadas formas de finitude. E assim me confronto com o dilema que nasce na nossa cultura, na Atenas do séc. V a. c., a relação entre ciência e arte, mais rigorosamente, a oposição entre pensamento abstracto e vivência. Nessa época a arte perdeu arrastando consigo o apogeu da cultura grega. Mais tarde, na Idade Média, a estética é uma mera pedagogia, o modo de que um Deus infinito se serve para esclarecer no tempo a sua própria revelação. É necessário esperar pelo Renascimento para o *uomo singolare* se tornar o centro das preocupações humanas, e, nesse contexto, verificar que é à sombra da arte que a ciência se desenvolve. É na vivência da arte renascentista que nasce o desenvolvimento da ciência que caracteriza a Época Moderna. Só que, é necessário esperar de novo pelo séc. XIX, para que a importância da vivência artística seja reconhecida frente a um Iluminismo que em todos os campos privilegia a Razão. E, neste momento, confortado com a complementaridade das várias ciências, sabendo que o tempo é o jardim das coisas ditas, pirâmide da simultaneidade que me sustenta, verifico que a arquitectura é Arte. E a ciência deve estar ao serviço da arte. Deixo pois a utilidade e a durabilidade ao cuidado de outros, e assumo que a Arquitectura é Arte. A minha meditação tem pois por objecto a obra de arte.

A obra de arte pode ser pintura, arquitectura, escultura, poesia... é o mundo humano, verdadeira paisagem que está aí à minha frente, porque todo o passado é sempre o solo em que a vida tem a possibilidade de florescer. Não há um mundo físico em que a consciência desponta e um mundo cultural nascido na vida da consciência. Há tão só vida que se descobre no interior da luz, e desde esse momento alimenta o sonho de crescer nessa luz, como se a luz fosse uma coisa, quando ela é tão só "a impossibilidade da obscuridade, a entrada num mundo, i. e. uma dimensão

---

<sup>4</sup> - Cf. SIZA Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Ed. 70, Lisboa, 1998, p. 31: "A solução surge hoje como óbvia e inevitável, embora na realidade, ver primeiro seja intuição difícil, só possível com a ajuda de uma grande experiência."

*inalienável, a iniciação irreversível*"<sup>5</sup>. O aparecimento da vida é o aparecimento da luz, é o nascimento do mundo, o surgir do sentido. Não há diferença entre a paisagem cultural e o resto das dimensões em que a vida acontece: "a luminosidade é estrutura do ser"<sup>6</sup>. Tanto é assim que a vida se apresenta a si mesma como definitiva. Sinto que fui dado a mim mesmo e para sempre. O que eu faço adquire uma autonomia a que chamo História, e é por isso que eu me posso hoje passear pelo interior de outras existências que me precederam, porque há a "eternidade da luz enquanto ela é."<sup>7</sup>

A caracterização que procuro da obra de arte nasce na afirmação pontyana<sup>8</sup> de que só teremos acesso à compreensão da pintura se nos situarmos perante um triplo horizonte: percepção, história e expressão. Três perspectivas de olhar o mundo, cuja unidade se radica na lógica da coincidência, fundamento da possibilidade de tratar a obra de arte como uma linguagem. Parto desta estrutura circular em que a percepção me aparece como garantia do invisível, a história como desenvolvimento do sentir e a expressão como presença do silêncio. O aparecimento de toda a obra de arte é exemplar relativamente ao aparecimento do sentido, porque a obra de arte não é mais que a visibilidade cristalizada da existência no interior da qual floriu. E esse amadurecimento aconteceu porque a obra de arte adquiriu, por um poder que é seu, uma autonomia inalienável, definitiva, enquanto houver mundo, o suporte físico se mantiver e a possibilidade de alguém a reconhecer continuar. A relação entre a obra de arte e o artista é do mesmo tipo da relação que existe entre filho e pai. O pai é tão só condição do aparecimento do filho, mas o filho aparece por um poder que é seu, promessa de liberdade em que o futuro está anunciado. Por isso a obra de arte manifesta a vida do artista, mas, mais do que isso, exige que a vida do artista seja vivida de determinada maneira. A autonomia da obra de arte é em tudo idêntica à autonomia da vida, são dois modos de as coisas mudas virem ao seu próprio sentido.<sup>9</sup> A vida brota do invisível, algo que

---

<sup>5</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Notes de cours (1959 - 1961)*, Éditions Gallimard, Paris, 1996, p. 193.

<sup>6</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Notes de cours (1959 - 1961)*, Éditions Gallimard, Paris, 1996, p. 193.

<sup>7</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Notes de cours (1959 - 1961)*, Éditions Gallimard, Paris, 1996, p. 193.

<sup>8</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, p. 94: "Perception, histoire, expression, ce n'est qu'en rapprochant ces trois problèmes qu'on pourra rectifier dans leur propre sens les analyses de Malraux. Et l'on verra en même temps pourquoi il est légitime de traiter la peinture comme un langage". «Le langage indirect et les voix du silence», (1952).

<sup>9</sup> - Cf. HUSSERL, *Méditations cartésiennes*, Vrin, Paris, 1996, pp. 73 e 74: "Le début, c'est l'expérience pure et, pour ainsi dire, muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens."

acontece na matéria quando esta passa a ter a capacidade de sentir e se realiza no quebrar do silêncio pelo milagre da expressão. A obra de arte é tão só um caso particular de expressão dessa vida que eu próprio sou, por isso é uma linguagem, pelo que tudo o que dela puder afirmar, salvas as circunstâncias particulares, rigorosamente estou a falar do sentido, porque é isso que a vida é. A mesma estrutura, a mesma lógica, a mesma vida, porque o mesmo invisível, o mesmo sentir, o mesmo silêncio.

## **2. Obra de Arte e Existência**

Não devia ter dificuldade em caracterizar o que se entende por percepção. Todos os dias, desde que acordo até que de novo adormeço, eu vejo o mundo que me rodeia, sinto o prazer e a dor, distingo a alegria e a tristeza no olhar do outro. E agora que penso nisso, a única certeza é que isso me acontece. O meu corpo, com o qual coincido sem que tenha a possibilidade de me pensar separado, tem a capacidade de deixar inscrever em mim um conjunto de informações que só o são porque vividas por mim. É isso a percepção.

Aprendi com Sartre que não há sensações puras. Por mais que tente reduzir o objecto da minha percepção, aquilo que me atinge é sempre uma globalidade que se inscreve na totalidade que eu sou. Mas reconheço que a visão é a dimensão privilegiada em que a percepção acontece. Os diferentes tons de azul das ondas do mar nos dias em que até o ar está lavado, ou os diferentes tons de verde das folhas das roseiras no fim do inverno, inscrevem-se em mim quando a luz nos envolve a ambos. Aprendi com Kant que a minha relação com esses tons coloridos está condicionada pela estrutura da minha sensibilidade. Mas entretanto descobri com Merleau-Ponty que um tom colorido é seguramente a minha vivência do mundo. E é nessa vivência que, com o mesmo autor, eu começo a descobrir que a consciência é uma emergência da estrutura do mundo, pelo que não me posso pensar independente do mesmo mundo, isto é, eu sou o meu corpo. E é este corpo que só vê quando está envolvido em luz, sem que, no entanto, veja essa mesma luz. Eu distingo a luz e a escuridão pela nitidez com que os pormenores dos objectos se inscrevem em mim, pela claridade. A luz é a condição de todo o aparecer.

Tudo acontece na relação figura fundo. O meu mundo organiza-se sempre no interior de determinado horizonte. Ele é povoado por objectos que se recortam para mim sob os horizontes fundamentais do espaço e do tempo. Mas eles recortam-se em virtude de se apresentarem com uma unidade que lhes permite serem singulares. Cada um deles surge em determinada posição, com determinado perfil, com determinado rosto. E conseguem este aparecer porque cada um

deles é envolvido por um vazio donde surge a sua identidade. Isso é a experiência da dimensão da profundidade. Um vazio, um nada que só se vê na medida em que o objecto está lá para mim. A profundidade é "a experiência da reversibilidade das dimensões, de uma «localidade» global em que tudo está ao mesmo tempo, em que altura, largura e distância são abstractas, de uma voluminosidade que se exprime numa palavra dizendo que uma coisa está lá. Quando Cézanne procura a profundidade, é esta deflagração do Ser que ele procura"<sup>10</sup>. "A perspectiva é muito mais do que um segredo técnico para imitar uma realidade que se desse tal qual é a todos os homens; é a invenção de um mundo dominado"<sup>11</sup>. Trago à minha presença de novo o cubo. Sei que é cubo, porque nesta perspectiva me atingem três faces. Mas ao identificar o cubo, que tem o privilégio de se apresentar desta maneira, eu sei que outras tantas faces se mantêm escondidas. Só veria a totalidade das faces se eu me conseguisse colocar no *geometral* do pensamento de Leibniz, isto é, se eu visse o cubo a partir de parte nenhuma. Deve ter sido o ponto onde se consegui colocar Malevitch quando consegui pintar o quadrado negro. E é este negro, que cada um de nós espera que apareça, o lugar secreto onde mantém invisível o segredo do mundo que procuramos. Tal como Einstein procura a fórmula mágica, simples, que revele o segredo do todo, assim o artista torna visível a invisibilidade do mundo que fica cristalizada, enquanto durar o suporte que a mantenha, na vivência humana. E cada obra de arte não é mais que a ampliação de uma percepção, uma maneira de cantar o mundo pelo milagre do aparecimento de um novo mundo, a instituição continuada de uma dimensão.

A percepção dá-me a certeza da invisibilidade do mundo na sua profundidade inesgotável para mim. Haverá sempre paisagens que me aguardam, enquanto houver o milagre deste turbilhão de dimensões que aparecem numa obra de arte.

O mundo físico não é de uma natureza diferente do mundo humano. Se o meu corpo se realiza como corpo humano sem que eu possa separar na existência matéria e espírito, então limito-me a constatar que tudo começou na realidade do sentir. Aconteceu que na virtualidade do ventre de minha mãe, apareceu naquela circunstância uma quantidade de matéria que teve a possibilidade de sentir. "Um corpo humano está lá quando, entre vidente e visível, entre o que toca e o tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão se faz uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do sentiente-sensível, quando se acende este fogo que não deixará de queimar, até que um acidente do corpo

---

<sup>10</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 65.

<sup>11</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, p. 63.

desfaça o que nenhum acidente seria suficiente para fazer..."<sup>12</sup> Assim aparece o homem no mundo, e neste aparecer nasce a dimensão da história.

A história não é passado. É verdade que no meu horizonte se situam monumentos, assinaturas de momentos de outras vidas que me precederam. Como é verdade também que esses monumentos rivalizam com heróis, que por si mesmos se recortam no horizonte cultural. Mas tudo isso, monumentos e heróis, são mortos que me abandonaram, e, porque são passado, com Nietzsche eu os condeno também. Essa história, passado morto que se arrasta na quietude do museu em que a vida dos homens se pode tornar, deve ser criticada, julgada, condenada, e de antemão lavrada a sentença de prescrição definitiva. Isso é uma visão possível, nascida numa metafísica que por si mesma nos impõe uma ontologia naïf. Mas se nos situarmos na autenticidade da nossa vivência, as gravuras de Foz Côa tornam visíveis as declarações de amor que aí continuam a ser proclamadas, as preocupações que na necessidade da caça são superadas, as relações com a transcendência do universo, da vida, do mistério... tudo isso que o império da morte não consegue subjugar. Não se encontra aqui "uma sobrevivência que é a forma hipócrita de esquecimento, mas uma nova vida, que é a forma nobre da memória."<sup>13</sup> A morte não tem o poder de apagar as inscrições que a vivência por si mesma realiza e assim institui a história. A morte é tão só o esconder da vida, que no seu aparecer já continha a própria morte como reverso de uma medalha. O que aparece deve ter a possibilidade de se esconder, e é por isso que a morte não é mais que o esconder da própria vida. E como não sabemos donde vem a vida, também não sabemos onde a morte nos conduz, e, por isso mesmo, sem que possamos pensar a própria morte, podemos pensar a morte "tão prometedora como um parto"<sup>14</sup>, como a nossa verdadeira transcendência. Mas, na existência, a vida mantém-se. Posso sempre visitar Leonardo da Vinci em Paris ou em Roma. E vejo mesmo o Leonardo quando contemplo a Mona Lisa. E os contemporâneos de Leonardo, cujo nome não recordo, deixaram rastros que são visíveis, para sempre, no imenso tecido do mundo humano que encontro na coloração do Leonardo. A história é uma inscrição cumulativa, porque cada gesto de cada homem, na sua autenticidade rasga o invisível e institui as diferentes dimensões que são o mundo humano, a história. Isto acontece porque de início, no aparecer, não sou mais que uma pura possibilidade virtual. Não sou uma essência, isso é metafísica. Sou uma possibilidade, um lago de não ser no interior de um turbilhão a que por vezes chamo

---

<sup>12</sup> - MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 21.

<sup>13</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Gallimard, Paris, p. 74.

<sup>14</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Gallimard, Paris, pp. 45 e 46.

código genético, "uma negatividade que vem ao mundo."<sup>15</sup>. A realidade é que há um momento em que no interior da matéria um vazio permite que o sentir apareça. A matéria passa a ser indiscernível do espírito. É esse o momento que institui a história. História ainda ausente porque mero vazio em que o futuro se há-de cristalizar, mas história já presente, porque o sentir é o nosso inconsciente verdadeiro, abertura definitiva para a verdade que permitiu que eu me tornasse naquilo que hoje sou. É este o momento originário em que o nada rasga o próprio espaço e o tempo originário inaugura a história. Espaço e tempo originários que são finitos, limitados pelo contorno do mistério do nascimento, que acaba de acontecer, e pela morte, horizonte último em que a existência se identifica. E, na existência, os paradoxos nunca mais terminarão: no interior desta finitude radical do espaço e tempo originários que eu próprio sou, descubro a união dialógica do prazer e da dor que me conduz ao desejo, ao amor, que vai permitir o surgir do infinito em mim. O infinito desdobra-se dentro de um espaço e um tempo finitos que eu próprio sou. A história fica sem horizonte definido, para mim, e o próprio universo é contaminado pelas distâncias incalculáveis do infinito, em múltiplas direcções que a tudo e a todos contém.

A história é vida acumulada, estrutura do universo em que os vivos estão sujeitos a uma morte anunciada e os mortos se mantêm vivos, porque mortos e vivos participam da mesma aventura. É isto que eu vejo na obra de arte. O sentido aparece pelo gesto do artista, e na obra de arte encontro a promiscuidade de todas as dimensões, inclusivamente a relação profunda em que a vida esconde a sua própria morte. No dia em que Cézanne morreu, não foi a morte que escondeu a vida de Cézanne. Cézanne é tão só um conjunto de vivências que responde por um nome na história. Tal como cada uma das existências que me precederam. Essas vivências deixaram de ser possíveis porque a possibilidade do sentir se esgotou na sua finitude, mas a obra de arte, que no interior dessas vivências surgiu, mantém-se aí, não morreu, tem uma nova vida que é a sua. É assim o mundo humano, um mundo vivo, história: "O sentir que se sente, o ver que se vê, não é pensamento de ver ou de sentir, mas visão, sentir, experiência muda de um sentido mudo"<sup>16</sup>.

Toda a expressão se realiza no interior de uma linguagem. E a linguagem não é mais que um mundo que nasce no milagre da expressão em que a vivência se realiza. Estamos de novo no interior de um paradoxo, porque estamos

---

<sup>15</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 303.

<sup>16</sup> - MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 303.

ao nível do aparecimento da palavra originária. O homem torna-se homem ao cair no mundo da linguagem, mas esse mundo da linguagem não é mais que o dito pelo homem que aí habita. É um paradoxo como o de Zenão, que só o gesto consegue superar, onde me reencontro com o primeiro homem que pronunciou a primeira palavra. Não tinha garantias de que em vez de uma palavra surgisse um grito sem sentido. Mas aconteceu que outro compreendeu o sentido, e eis aí a palavra fundante do mundo humano, em que a existência de cada um dos homens se realiza. O homem torna-se homem quando fala, e fala quando outro homem o compreende, e ambos se reconhecem como homens no dizer de cada um, companheiros da mesma aventura. Tal como o homem não respira senão dentro de uma atmosfera, assim o homem não seria homem se não fosse a linguagem. É ela em si mesma uma abóbada no interior da qual o espírito se reencontra consigo mesmo, com a alteridade e com a totalidade das dimensões. E acontece que todas as vezes que um novo homem aparece e pronuncia de novo uma palavra, por esse gesto é admitido no interior da comunidade, e, ao mesmo tempo, renova o acto fundador da linguagem, com a mesma autenticidade com que o primeiro homem começou a falar. A linguagem é em si mesma um universo, um ser, no interior do qual se realiza a unidade de coexistência de todos os homens. É um imenso tecido de palavras, tão imenso como as areias do deserto, que continuando a ser areias são de facto um deserto que na sua intimidade é idêntico à imensidão do mar. E cada palavra é tão só o sentido em que eu me reconheço no outro, quando com ele comunico. Esse sentido é o excesso que transborda da minha vivência, porque cada palavra manifesta no acto de expressão apenas aquilo que o outro consegue ver em mim, sabendo ambos que a vivência comporta sempre um outro excesso que é indizível em si mesmo. Aqui nasce a intimidade de cada um de nós, esse núcleo que eu nunca consigo dizer. Mas o que digo, digo-o por palavras. Palavras são então todos os gestos do meu corpo, a minha própria posição corporal. E eu sou apenas as palavras que já disse e aquelas que já ouvi e em mim cristalizaram, porque todos os caminhos percorridos pelo meu corpo foram percorridos passo a passo, e, cada passo, é uma palavra também. A minha vida é um conjunto de palavras limitado. Com a agravante de que não há aqui palavras transparentes. Na existência não é possível a transparência porque cada palavra é tão só o movimento de uma onda, muito distante do fundo do mar. E além disso quando leio o outro encontro lá apenas aquilo que lá coloco: as minhas preocupações, a minha visão do mundo. A linguagem fez de mim homem e mostra-me a minha estrutura. Sou finito, não por ter nascido, ou por haver uma sentença estatística de que vou morrer, mas por ter a experiência inexorável de que a comunicação entre mim e o outro é em si

mesma uma tarefa infinita. Viver é uma tentativa, sempre renovada, de comunicação com o outro. E assim vamos experienciando, no interior da nossa vivência, vários níveis de comunicação. E um dia, um dia feliz, acontece o amor na história. Alguém nos elege, por pura dádiva, para viver duas vidas como se de uma se tratasse. E, quando os dois se encontram na intimidade sem reservas, aí aparece a experiência da fecundidade do silêncio. São momentos, gravados nas pedras, em que duas existências partilham a vida na quietude da ausência de palavras. É o silêncio, o nível mais fecundo de comunicação entre nós. O silêncio faz parte da estrutura do universo. Foi este silêncio que foi quebrado com a palavra originária. E é por isso que toda a linguagem comporta fios de silêncio. Sem silêncio não haveria palavras, porque toda a palavra é em si mesma envolvida por um silêncio donde ela se faz ouvir. Esse silêncio é também ele um vazio, a possibilidade do falar. Por isso o falar quebra o silêncio, mas o silêncio fala mais fundo, porque mais fundo que as palavras está a vida do pensamento em que as palavras se envolvem. A relação entre as palavras e o pensamento, que ainda é uma vivência nossa, é do tipo da relação que há entre as marés e a lua. A força da maré cheia não está no mar, está na lua que não se vê. O silêncio, o pensamento e as palavras são vida, um universo.

Acontece que também cada obra de arte é um universo, uma linguagem. Cada obra de arte que surge é o acender de uma luz no negrume da noite, que pulsa com um ritmo que é seu, mas mesmo assim responde ao cintilar de todas as outras que no universo se mantêm. Se no amor descubro a fecundidade do silêncio como possibilidade de expressão, na obra de arte descubro que o silêncio é linguagem, porque cada obra fala com a autenticidade do gesto que a instituiu. Razão tinha Cézanne quando procurava surpreender os açucareiros que entre si conversavam, na esperança de assim descobrir o segredo de pintar maçãs vermelhas numa toalha branca como a neve, e, ao mesmo tempo, conseguir fazer aparecer as gotas de orvalho e as madrugadas em que tal cor apareceu. Em Cézanne se vê que a linguagem da obra de arte tem uma gramática, uma sintaxe. Que esta linguagem envolve questões técnicas, a relação entre o desenho e a cor, a perspectiva, a profundidade... Mas, toda a gramática não é mais que uma fuga à realidade da vivência da expressão. O seu valor decorre do facto de o pensamento ainda ser uma vivência nossa, sem que nós possamos separar cada uma das dimensões, que na sua totalidade são existência. O desenho pressupõe o domínio do meu corpo. Tal como o cirurgião exige de si mesmo a precisão da mão, assim o artista precisa do rigor do traço. Mas, se o cirurgião trabalha no interior de uma totalidade que é vida, então o desenho não pode ser uma actividade autónoma, porque o

mundo é, para mim, um conjunto colorido. É um falso problema a relação entre o desenho e a cor, razão tem Cézanne ao defender que o desenho se realiza pelo aparecimento da cor. Heidegger entende que a essência da obra de arte reside no próprio aparecer.<sup>17</sup> Toda a obra de arte é este rasgar do espaço e do tempo pelo próprio aparecer. E de um só gesto, na cor, se realiza a expressão no interior da estrutura do mundo. O mesmo acontece com a perspectiva. Ela é o modo de o mundo ser mundo porque é meu. Não se trata de regras geométricas, se não na medida em que a própria geometria se transforma, contaminada na sua evidência pela vibração da contingência. Por isso Renoir, em Cassis, olhava o azul do mar na companhia das gaivotas, e o que ficava na pintura eram mulheres nuas, o ribeiro e as árvores acolhedoras. Mas Renoir precisava de olhar o mar, porque em certo tom de azul encontrava a ligação ao mundo em que a expressão acontecia. É por isso, porque a evidência geométrica tem de ser superada pelo artista, que Cézanne passa tantos anos na experiência das deformações, e repete tantas vezes a tentativa de descobrir o mundo originário, o mundo antes do aparecimento do homem, na sua relação com a montanha Saint Victoire. E é por isso ainda que Malevitch pinta o quadrado preto, porque só quando o mundo for visto a partir de parte nenhuma, é que atingiremos a expressão mais profunda pelo deflagrar do silêncio que é o mundo originário. Há uma lógica que a todos os artistas sustem, a lógica do vivido, em que não há evidências, mas paradoxos, sinal da aproximação da verdade e fundamento que legitima toda a tentativa de aproximação do mundo pelo milagre da expressão. E tudo isto acontece no interior da dimensão da profundidade, verdadeira reversibilidade de todas as dimensões. É aí que verificamos que todo o mundo só é mundo porque é mundo para mim. A profundidade não existe. Como não existe o espaço nem o tempo objectivos. Existem fragmentos do mundo que para serem o que são para mim, estão envolvidos cada um pelo nada. Este nada é o silêncio originário no interior do qual nasceu a linguagem, abóbada fundante de toda a possibilidade de expressão. A expressão é sempre o estilhaçar do silêncio onde a nossa intimidade floresce. Cada palavra é envolvida por silêncio. E este silêncio, que parece ser o mesmo por todo o lado, tem em si a capacidade de ser em si mesmo um sentido. Há silêncios que são gritos,

---

<sup>17</sup> - HEIDEGGER, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, 1962, pp. 13 e 88: "L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'artiste. L'origine de l'artiste, c'est l'œuvre d'art. Aucun des deux n'est sans l'autre. Néanmoins, aucun des deux ne porte l'autre séparément. [...] Il est ainsi parce que l'art lui-même est, en son essence, une origine, et rien d'autre: un mode insigne d'accession de la vérité à l'être, c'est-à-dire à l'histoire."

e é por isso que cada obra de arte é expressão da autenticidade da existência em que nasceu.

Toda a obra de arte tem uma fonte: a existência. A existência é dada a si mesma no mundo, por isso a obra de arte é sempre visibilidade do mundo, que assim se revela na sua intimidade como inesgotável para um espaço e um tempo objectivos que em si mesmos são finitos. Nesta finitude o mundo é verdadeiro no seu aparecer. Mas ele só aparece na medida em que se esconde para lá da relação figura fundo. È por isso que na sua autenticidade, o mundo é invisível para mim.

A existência é o acumular de vivências, inscrições definitivas que nascem na possibilidade de sentir. Esta possibilidade de distinguir o prazer da dor conduz-nos por caminhos onde não é possível distinguir a vivência do sentir, a tal ponto que eu sou a totalidade dos caminhos percorridos no tempo e no espaço que eu próprio sou. É isso a existência. História. Unidade profunda que a todos nos tem. A História é o desenvolvimento do sentir.

A existência é o conjunto das palavras, gestos do corpo próprio que transformaram o silêncio primordial no mundo cultural em que vivemos. As palavras são o dito, a visibilidade possível de uma existência. Aqui a existência descobre que a expressão é uma tarefa infinita. A finitude é inultrapassável ao nível da expressão. O silêncio mantém-se para lá de todas as vozes.

A obra de arte, no seu aparecer, é exemplar relativamente ao aparecimento da existência. Tem um mundo, é uma história, é um puro fenómeno de expressão.

### **3. Obra de arte e diferença**

O mundo humano é um mundo de coexistência: uma unidade que nasce da diferença em que a individualidade de cada existência se realiza.

Eu não passava de uma pura virtualidade humana no ventre de minha mãe. Mas a partir do momento em que o olhar da minha mãe me abrigou como um outro eu, confirmou-se para mim a possibilidade de me reconhecer a mim mesmo nesse mesmo olhar. Isso culminou no dia em que no seu regaço caí no mundo da linguagem. Cada existência é uma construção que só acontece a partir do reconhecimento do olhar do outro. A linguagem é a possibilidade de o espírito se reencontrar a si mesmo, pelo rasgar do tempo e do espaço primordiais. Este tempo e este espaço são a compreensão do que está a acontecer na nossa emergência do mundo. Tempo e espaço, marcas da nossa finitude, que paradoxalmente, no seu interior, vão permitir o aparecer do infinito. Infinito do desejo que não comporta limites, a tal ponto que a própria

morte não é pensável para nós. O aparecer da existência é em si mesma uma abertura na estrutura do universo, em que se vê que o nada é esta possibilidade de a existência acontecer. A partir daqui a transcendência é o próprio universo, as coisas, o outro, esse que me reconheceu e comigo partilha a mesma aventura. A transcendência aparece pelo facto de eu me assumir como diferente no mesmo mundo humano que me viu nascer. Não é possível compreender este facto no interior de uma lógica da identidade. Por isso a humanidade fez surgir vários tipos de lógica, desde o *Organon* aristotélico ao *Novum Organum* de Bacon e à dialéctica de Hegel. Cada lógica permite a compreensão de determinada perspectiva do que está a acontecer, mas, eu vou, com Nietzsche, na defesa das vantagens da lógica subjacente ao pensamento mítico, em que a vivência acontece no interior da *grande razão*, o corpo humano, sem que seja possível admitir uma lógica separada da vivência, a não ser como a última forma de ascetismo, maneira subtil de o pensamento negar a única realidade que é a vida e na qual o próprio pensamento se inclui. O irracionalismo de Nietzsche mostra-me a verdade do que acontece no interior da própria vivência. Na existência o paradoxo substitui a evidência cartesiana. Na existência evidentes são as coisas, são os outros, os problemas que a minha decisão pretende superar, sem que seja possível negar esta minha identidade que nasce precisamente no facto de cada um de nós ser diferente, na exacta medida em que fazemos nascer o mesmo mundo humano. Somos todos iguais porque todos somos humanos, mas esta humanidade é instituída no percurso vivencial de uma história singular. "A transcendência, é a identidade na diferença."<sup>18</sup> Não seria possível a certeza da ipseidade, nossa raiz verdadeira, sem a transcendência que me delimita. E essa fronteira é tão ténue, é um nada, isto é, a diferença dos idênticos.<sup>19</sup> O que leva à conclusão que a identidade é diferença de diferença.<sup>20</sup> O paradoxo originário, fonte de toda a autenticidade, possibilidade do tempo e do espaço, é esta identidade, instituição da ipseidade, que aparece na medida em que o nada permite a diferença de cada um no interior da vivência da partilha da expressão. Cada existência é esta unidade misteriosa das vivências que respondem por um nome na história, e que não seriam possíveis sem o outro que será sempre um mistério para mim, na sua diferença inultrapassável. Mas é esta

---

<sup>18</sup> - Cf. MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 279: "La transcendance, c'est l'identité dans la différence."

<sup>19</sup> - Cf. MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 316: "Le néant c'est plutôt la différence des identiques."

<sup>20</sup> - Cf. MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 318: "que le même soit l'autre que l'autre, et l'identité différence de différence".

diferença fundante que permite o diálogo entre nós. A diferença é a razão dialógica onde a ontologia coincide com a lógica, e é essa a realidade onde as diferentes dimensões são coincidentes no mesmo existir.

O que acontece com a existência humana, acontece com um outro modo de existir, a existência como obra de arte. Não são duas realidades diferentes, são duas maneiras de tornar visível o mesmo milagre. Em Freud surgiu a ideia de que a vida justifica o aparecer da obra de arte. Aí o inconsciente é a causa das decisões da ordem do consciente, por isso todo o gesto, toda a palavra pode ser interpretada como visibilidade possível do inconsciente. Freud pretende encontrar a intimidade da vivência de Leonardo pela interpretação da sua pintura. Aqui, a vida justifica a obra. Só que, esta verdade de Freud só é verdade porque a vida e a obra são a mesma aventura. Depois de a vida ter sido vivida, é possível encontrar aí os sinais premonitórios que anunciavam o seu acontecer. Mas, durante o exercício da liberdade, no acto de criar, a obra exige que a vida seja vivida de determinada maneira. O aparecer da obra é incerteza, diálogo, dúvida, expressão, reconhecimento por parte do outro... Do interior da vivência surgem os gestos em que a existência se realiza, e, de novo, o que era uma possibilidade cristaliza pelo adquirir de uma autonomia que funda de novo um tempo e um espaço. Cada pintura, cada edifício, é uma nova luz que, na sua diferença, responde no mundo às outras obras de arte que a precederam. Como o homem interroga os homens de todos os tempos pelo olhar, assim uma pintura, um edifício, cristaliza um modo de ser, linguagem muda cujos gritos se impõem a toda a história com a força da autenticidade do momento do mundo que permitiu o seu aparecer. A força da obra de arte reside na autenticidade do seu aparecer. E a autenticidade, porque a vida e a obra são a mesma realidade, nasce na alegria e no amor em que a vida se realiza como desejo inesgotável. A obra de arte é sempre anúncio de um novo mundo, porque tentativa de realização de um desejo. Mas é também consolidação de um mundo antigo, porque o tempo futuro não é possível sem o passado que o sustenta. O primeiro gesto do primeiro pintor fundou a instituição da pintura. Mas os museus não são cemitérios. Nem sequer os cemitérios são a casa dos nossos mortos. Os mortos não têm casas. Os cemitérios são o lugar onde a nossa memória se alimenta, para conseguir construir um futuro que honre o nosso passado. É o que acontece com a obra de arte. Os museus são a diferença em que todo o homem se reencontra consigo mesmo. A pintura é uma realidade viva, porque enquanto houver um homem que realize o futuro, ele terá sempre a possibilidade de exprimir o seu amor através da cor. É que desde sempre e para sempre o mundo é para o homem um conjunto colorido, porque cada cor é uma

tonalidade diferente na claridade que a mesma luz faz aparecer.

E a arquitectura? É o rasgar de espaços sucessivos, como só ela sabe fazer. E cada espaço que aparece é um mundo novo, um sonho realizado. Cada edifício é uma unidade em si mesmo, um momento do tempo que conversa com o antes e o depois. E essa conversa, esse dizer é a cidade. Por isso a cidade tem uma vida, uma unidade. A cidade é cor, é história, é expressão. É obra de arte. É realidade viva que abriga o homem no seu coração. O arquitecto não é um fazedor de traços, é a fonte desta obra de arte. O arquitecto é alguém que se confunde com a cidade. Seguramente, alguém que vê muito longe, alguém que consegue o milagre de, a partir de si mesmo, fazer aparecer espaços em que a beleza floresce, e, assim, os homens criam raízes fazendo desse espaço o seu próprio mundo.