



**Américo Pereira**  
Textos Sobre Filmes

LusoSofia:Press

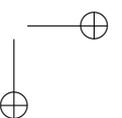
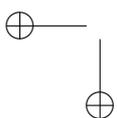




Américo Pereira

# Textos Sobre Filmes

LUSOSOFIA.NET







LUSOSofia:PRESS

Covilhã, 2019

FICHA TÉCNICA

Título: *Textos Sobre Filmes*

Autor: Américo Pereira

Colecção: Livros LUSOSOFIA

Design da Capa: Sara Constante

Paginação: Filomena Santos

Universidade da Beira Interior

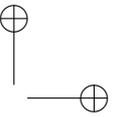
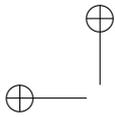
Tipografia da Universidade da Beira Interior

Depósito Legal: 453192/19

ISBN (PDF): 978-989-654-544-4

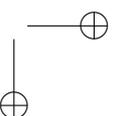
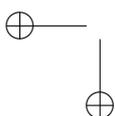
ISBN (Encadernado): 978-989-654-543-7

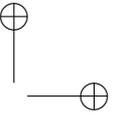
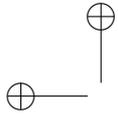




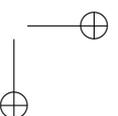
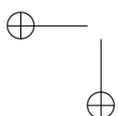
# Índice

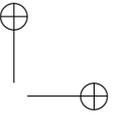
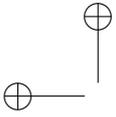
<b>Apresentação</b>	<b>3</b>
<b>1 <i>Seven</i>, o triunfo do mal ou Da necessária condição trágica da dinâmica própria do mal</b>	<b>5</b>
1.1 Que mortalidade, esta, a humana? . . . . .	5
1.2 A tragicidade da história . . . . .	9
1.3 Os personagens . . . . .	10
1.3.1 Mills . . . . .	10
1.3.2 Somerset . . . . .	12
1.3.3 John Doe . . . . .	19
1.3.4 Tracy . . . . .	19
1.4 A acção . . . . .	22
1.5 A inacção . . . . .	23
1.6 O amor . . . . .	24
1.7 Que destino para as vítimas, para todas as vítimas? . . . . .	26
1.8 Que lugar para Deus? . . . . .	27
1.9 Que lugar para o ser humano? . . . . .	28
1.10 Que futuro para uma tal humanidade? . . . . .	29
1.11 Que conclusão final? . . . . .	29
<b>2 <i>Seven</i> Os inocentes e a besta</b>	<b>31</b>
2.1 Anexo – Súmula teórica da ideologia nazi elaborada por Winston Churchill, a partir da sua leitura de <i>Mein Kampf</i> . . . . .	41
2.2 Tradução . . . . .	42





<b>3</b>	<b><i>Paciente inglês</i> ou <i>Do amor e da paz como fundamento de relação</i></b>	<b>45</b>
3.1	Primeiras palavras . . . . .	45
3.2	Da absoluta beleza da paz . . . . .	48
3.3	Almásy, contraditória liberdade de posse . . . . .	51
3.4	Katharine, serena água do dom . . . . .	52
3.5	Hana, curadora . . . . .	55
<b>4</b>	<b><i>Chariots of fire</i> ou <i>Da humanidade como carro de fogo do espírito</i></b>	<b>59</b>
4.1	O que realmente interessa . . . . .	59
4.2	Da humana grandeza do ser humano . . . . .	62
4.3	Algumas notas sobre os personagens principais . . . . .	64
4.4	Abrahams, Sybil, Mussabini e os «Masters» das Faculdades . . . . .	65
4.5	Lindsay, Sybil e Abrahams . . . . .	66
4.6	Liddel, Lindsay, Abrahams, etc. e o poder . . . . .	68
4.7	«Gente de “princípios”» . . . . .	69
4.8	Desporto e profissão . . . . .	71
4.9	O poder dos homens e o poder de Deus . . . . .	73
4.10	«Deus criou-me para um propósito e criou-me veloz» . . . . .	75
4.11	Humanidade . . . . .	75
<b>5</b>	<b>Imperfeitos heróis: Winston Churchill e Desmond Doss</b>	<b>77</b>
<b>6</b>	<b>Da essência do humano. Considerações sobre o que é ser essencialmente humano, a partir do filme <i>Artificial intelligence</i></b>	<b>83</b>
6.1	Mecânica e inteligência . . . . .	84
6.2	Inteligência . . . . .	87
6.3	Consciência . . . . .	89
6.4	Autoconsciência . . . . .	92
6.5	Ética . . . . .	94
6.6	Política . . . . .	97
6.7	Sentido e absoluto pessoal do sentido . . . . .	100
6.8	A ontologia da inteligência . . . . .	104
6.9	A ontologia humana . . . . .	106
6.10	A criação da inteligência humana . . . . .	110
6.11	Do absoluto de se ser humanamente inteligente . . . . .	112
6.12	Sentido pleno da inteligência humana . . . . .	114

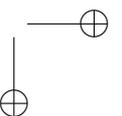
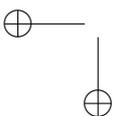


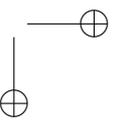
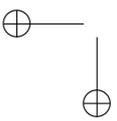
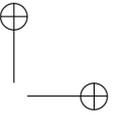
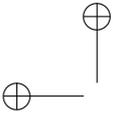


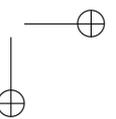
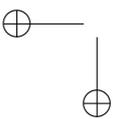
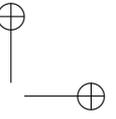
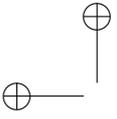
6.13 Perenidade e sua necessidade . . . . .	115
6.14 Algumas possíveis conseqüências . . . . .	116

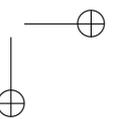
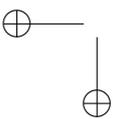
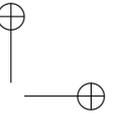
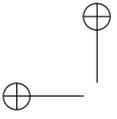
<b>Filmografia</b>	<b>123</b>
--------------------	------------

<b>Bibliografia</b>	<b>125</b>
---------------------	------------









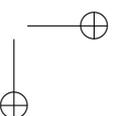
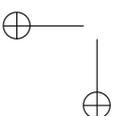


## Apresentação

A presente obra reúne seis textos, cada um deles constituindo um capítulo, que, ao longo dos anos, fomos produzindo acerca de temas que nos pareceram fundamentais abordados em obras cinematográficas. Não se trata de um livro sobre teoria do cinema ou qualquer outra forma de teoria da arte ou estética, nem sequer de um livro de crítica cinematográfica, áreas que não cultivamos. Trata-se, outrossim, de abordagens de raiz ontológica, com aplicação aos campos da antropologia, da ética e da política. Isto é, da acção do ser humano.

No «Primeiro capítulo», intitulado «*Seven*, o triunfo do mal ou Da necessária condição trágica da dinâmica própria do mal», trabalha-se a condição trágica da acção humana quando esta se situa em ambiente onto-antropológico, ético e político em que parece imperar a acção no sentido do mal. Se bem que este não seja hipostático, no entanto, há seres humanos que agem como se se atribuíssem a condição maniqueia de princípio de mal. Nalgumas destas circunstâncias – é o pano de fundo onto-ético do filme –, ajam os seres humanos não perversos como ajam, o mal acaba sempre por triunfar. Trata-se de uma condição trágica, por excelência, impassível de remédio, em termos absolutos.

No «Segundo capítulo», que trabalha ainda o mesmo filme, mas de um ponto de vista diferente, ainda que mantendo o mesmo sentido trágico – de veras irremível –, e a que se deu o nome de «*Seven*. Os inocentes e a besta», é a questão da relação entre a acção da besta humana e as consequências sobre as vítimas inocentes que está em causa. Ao relevar a importância da presença de vítimas inocentes, o sentido profundo negativo e irredimível do mal sobre tais seres exercido é passível de ser compreendido de uma forma mais clara e densa.





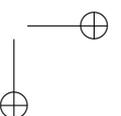
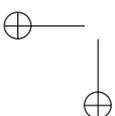
No «Terceiro capítulo», que recebe a designação de «*Paciente inglês* ou Do amor e da paz como fundamento de relação» é o absurdo da tragédia da inutilidade do bem do amor que merece reflexão: por mais que se ame alguém, por maior que seja a dedicação, razões exógenas aniquilam todo o acto de bem realizado, todo o amor vivido e praticado. Fica, no seio de um desespero também irremível quer o absoluto do bem realizado, mas desaparecido, quer o grito que clama por uma possível perenidade para tal absoluto aparentemente inútil.

No quarto capítulo, dedicado ao filme *Chariots of fire*, a humanidade surge como «carro de fogo do espírito», mostrando a narração do filme, próxima da realidade histórica que interpreta poeticamente, especialíssimos seres humanos, capazes da maior grandeza quer em termos de feitos desportivos, que implicam um sentido de constante superação da auto-excelência própria de cada pessoa, como também em termos de uma nobreza humana fundada em actos da mais elevada generosidade.

No capítulo quinto, que se dedica à grandeza humana alicerçada não num sentido de mundana perfeição, mas de humana imperfeição, surgem duas figuras históricas, cuja acção romanceada patenteia como seres humanos frágeis porque imperfeitos são capazes de se transcender, de ignorar a maldade antropológica circundante e manifestamente esmagadora, realizando feitos de serviço ao bem da humanidade absolutamente ímpares na história humana: o soldado «*medic-corman*» Desmond Doss e o *Premier* britânico, Winston Churchill.

No capítulo sexto, discute-se a realidade humana, comparando a humanidade dita de carne, que, por sua própria estupidez, é aniquilada, e uma nova humanidade, de base mecânica e electrónica, que, passando por um *robot-menino*, produzido para amar seres humanos como se de um filho se tratasse, David, acaba por evoluir até à forma de seres translúcidos e de uma impecável humanidade, parecendo, assim, recolher da humanidade de carne apenas a sua parte de acção em favor do bem.

Todos estes capítulos ensaiam reflectir sobre a “condição” humana a partir da especulação poética que a arte cinematográfica e a inteligência de argumentistas e realizadores puseram à nossa disposição reflexiva sobre questões fundamentais, de forma radical, assim tal queiramos.





## Capítulo 1

# *Seven*<sup>1</sup>, o triunfo do mal ou Da necessária condição trágica da dinâmica própria do mal

### 1.1 Que mortalidade, esta, a humana?

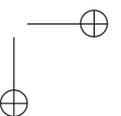
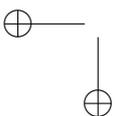
Muito se poderia dizer acerca desta obra-prima cinematográfica, pelo que as páginas que se seguem são apenas uma primeira aproximação ética e política ao seu conteúdo.

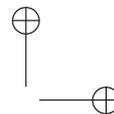
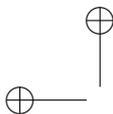
Toda a narrativa deste filme encarna o sentido da mortalidade: da necessária mortalidade do ser humano e das desnecessárias consequências de mortalidade de alguns de seus actos. Todo o poder do mal realizado por John Doe lhe advém da possibilidade de infligir a morte, morte desnecessária e evitável, morte que ele antecipa, como se de um deus do mal se tratasse; morte perversa, que explora a frágil condição de mortal de todo o ser humano.

A suprema condição de mortal atribuída a qualquer pecado advém-lhe, em primeira e última instância, da possibilidade de provocar uma qualquer morte, sobretudo uma morte que não seja apenas simbólica: uma morte real.

---

<sup>1</sup>*Seven*, realização de David Fincher, produção de Arnold Copelson e Phyllis Carlyle, argumento de Andrew Kevin Walker, direcção de fotografia de Darius Khonaji, música de Howard Shore, edição de Richard Francis Brook, com Brad Pitt, Morgan Freeman, Guyneth Paltrow, Kevin Spacey, John C. McGinley, casa editora: New Line Cinema, © 1995 e 2005.





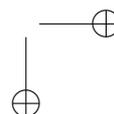
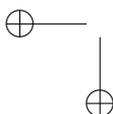
O sentido da mortalidade humana do pecado promana da *irrecuperabilidade humana do mal maior que se pode infligir a si próprio ou a outrem: a morte, instaurando um estado de indelével tragicidade*. A demonstração obtém-se por absurdo: se nenhuma acção do ser humano sobre o ser humano fosse causadora de morte, a qualquer nível de qualquer modo, não faria sentido algum falar em pecado mortal. E só faz sentido falar de pecado a propósito da acção do ser humano contra o finito, pois o infinito não é obviamente afectado, no sentido lesivo profundo em que o pecado, para ser pecado, afecta.

O pecado mortal afecta mortalmente. Afecta mortalmente quem é o objecto da acção que o põe como tal; afecta mortalmente o sujeito que o põe como tal. Esta segunda “morte” significa a aniquilação do que é propriamente humano no sujeito de quem pôs tal acção, pelo simples facto de ter posto tal acção.

O mal feito contra um ser humano é também mal feito contra quem tal mal faz. Como o bem, o mal é ético e poético: se o seu princípio não transita do sujeito, o acto operado, no objecto, literalmente, cria um «poiema», ontologicamente positivo – bem; ontologicamente negativo – mal. Esta criação é concomitante no objecto e no sujeito: no objecto pela consequência política da acção ética; no sujeito, precisamente porque o princípio não transita e enquista-se como «poiema». Este é o pano de fundo ontológico, onto-poético, do filme *Seven*.

A chamada «ofensa do ser humano a Deus» é uma bela metáfora para dizer da ofensa do ser humano a si próprio, perante o Ser que se acredita que o criou, exactamente *para que ame*, não para que negue activamente a possibilidade de amor que lhe foi concedida. É auto-estimar-se em demasia pensar que se pode realmente ofender a soberania divina, a partir de tão relativamente medíocre ontologia, a humana, para mais haurida simplesmente por “empréstimo” daquele a quem se pensa que se ofende ou a que se quer ofender: o mal pelo ser humano praticado recai sempre e só sobre o ser humano e o restante do ser que o acompanha na sua dimensão de *realidade ontológica*, muito distante da *realidade metafísica* de Deus,<sup>2</sup> imune a tão medíocre poder.

<sup>2</sup> Entendemos por «realidade metafísica» toda a realidade puramente em acto, em si sem qualquer mistura de potencialidade, no sentido de perfectibilidade. Relativamente ao ser humano, esta realidade metafísica é puramente potencial, uma pura possibilidade. Do ponto de vista humano, toda a realidade metafísica é pura possibilidade: tem de ser realizada para ser. Entendemos por «realidade ontológica» o acto de sentido que institui o ser humano, acto sem



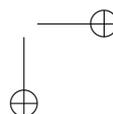
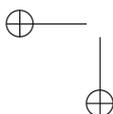


Mas é exactamente este o pecado fundamental de John Doe, o querer usurpar o lugar de Deus junto do ser humano, acreditando que pode melhorar essencial e substancialmente a criação. Arrogando-se direitos e outorgando a si mesmo poderes divinos, John Doe, em nome de uma correcção demasiado humana da criação, vai espalhar sofrimento e morte, acrescentando mais mal a um mundo em que o mal parece já imperar. Não percebendo que o mal apenas se pode combater com o bem e que este apenas se realiza mediante o acto de amor, John Doe incarna, não o deus libertador que ambiciona ou diz ambicionar, mas a perfeita imagem do mal, realizando a possibilidade do mal que todo o ser humano possui, como necessária contrapartida da possibilidade da liberdade, que é sempre possibilidade de bem, mas apenas possibilidade de bem porque, *no mesmo acto de possibilidade*, é possibilidade de mal. *O bem ético e político não é uma decorrência mecânica do acto das coisas, mas uma realização, uma verdadeira criação do ser humano: exige trabalho e esforço, exige sempre, mas só, amor.*

Se a vocação do homem é para a realização do bem, isto é, se a convocação ontológica do homem é para o bem, nada o *obriga* a realizar o bem, *podendo*, sempre, realizar o mal.<sup>3</sup> É nesta metafísica encruzilhada que radica

o qual não haveria ser humano ou qualquer outra referência. Deste modo, o reino da ontologia é o da inteligência criadora de sentido, a partir da possibilidade metafísica desse mesmo sentido. O ser, nesta perspectiva, é a criação humana do sentido, não a partir de um nada absoluto (idealismos), mas do acto metafísico suporte. O reino do ser é a parte semântica, própria do ser humano, do todo metafísico: Bem, Acto Puro, Deus. Neste sentido, sem ser humano, não é possível o ser, não sendo possível saber, em absoluto, *o quê*, sem o ser humano. É a este nível ontológico profundo que John Doe parece situar-se. Um nível em que parece ser possível a um ser humano singular reescrever a estrutura metafísica do mundo. Neste sentido, há um paralelo ético e político entre John Doe e Adolf Hitler.

<sup>3</sup> Teoricamente, nada obsta a que se pense num homem que só faça o bem (em termos cristãos, esse homem já existiu e é Jesus Cristo, modelo de homem, potencial pecador ou seria uma falsa ficção, mas efectivamente *impecável*), isto é, cujos actos apenas acrescentam positividade ontológica à positividade ontológica já existente; mas também nada obsta a que se pense um homem que só faça mal (duvidamos de que tal homem tenha alguma vez existido), isto é, cujos actos fiquem *sempre* aquém do bem possível, do melhor absolutamente possível para cada acto. De notar que o mal nunca tem poder sobre o absoluto do bem actualizado: o que foi absolutamente bom, foi-o absolutamente, nada podendo interferir com esse absoluto havido. O mal implica sempre, no anti-«*kairos*» do seu presente, uma *activa impossibilitação* de um bem maior: o seu poder, como o do bem, exerce-se no presente e tem poder sobre o futuro. Deste modo, e ao contrário do que habitualmente se pensa, nunca se destrói o que foi ou o que é, apenas *a possibilidade de algo ser*. Mas é aqui que radica a *radicalidade* do mal.



a mortalidade ética e política do pecado, como mortalidade ética e política da *possibilidade da acção própria do homem*. Note-se, no entanto, que, se a mortalidade da acção do homem fosse apenas uma questão ética, ou seja, se afectasse única e exclusivamente o próprio sujeito da acção, estaríamos perante um mero caso de poética justiça, em que o autor do mal seria «morto» pelo mesmo mal próprio seu, o que anularia, ainda e só em si, o mal, o que politicamente, em tal momento, seria um bem. Mas há uma dimensão política inescapável no mal, de *necessárias repercussões* políticas, isto é, sobre o ser de terceiros.

Toda a narração do filme explora esta dimensão política do mal, *a mortalidade do pecado, como necessária transcendência política do acto de mal do ser humano*, nas e com as absurdas consequências ontológicas sobre o outro. *É o destino de transcendência humana destes actos de mal que é verdadeiramente mortal, verdadeiramente trágico*. Trágico, porque irremediável, do ponto de vista e no nível puramente humano da acção. Esta condição é universal e laica, por essência, se bem que possa assumir uma dimensão religiosa.

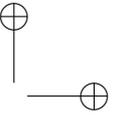
A remissão religiosa do «sete» para os «sete pecados» evita exactamente um desfecho semântico puramente negativo, pois, remetendo para a esfera da religião, abre um ténue horizonte de possível positividade semântica para os destinos finais das vítimas: *talvez* haja um qualquer Deus de amor – o da religião que fala dos «sete», precisamente como negação desse mesmo Deus – que salve as vítimas. A religião intui, melhor, os seus sujeitos intuem, aqui, a necessidade política de um Divino que absorva o mal feito e absolva, dissolva esse mesmo mal em um infinito de bem. As metáforas são claras.

Mas, *do ponto de vista puramente humano*, tais vítimas morrem irremediadas, e, por tal, *o mal triunfa*, reduzindo todo o ser a um caótico emaranhado de sem-sentidos, todo o real a um *absoluto absurdo*. Deste modo, a possibilidade de compreensão do acto de mal do homem como pecado é positiva, pois a definição do pecado não é humana, isto é, abre para um outro horizonte, em que o mal não reine: é este o papel que a música de Bach<sup>4</sup> desempenha na narrativa, o da demonstração sensível, mas intelectualmente operante, que o ser humano já entreviu um outro lugar, em que não há mal, em que a paz reina,

---

É aqui que o mal é morte – morte metafísica, porque mata o que são possibilidades para o ser humano – e o pecado verdadeiramente mortal, não especialmente em sentido religioso, mas em sentido onto-antropológico, que inclui o religioso.

<sup>4</sup> BACH Johann Sebastian, *Área sobre uma corda em Sol*, da *Suite n.º 3*, BWV 1068.



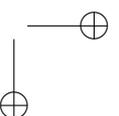
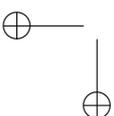
em que a harmonia e a melodia, na sua absoluta positividade ontológica, sem possibilidade de mais ou de menos, sem qualquer nota “fora do lugar”, significam o absoluto da pura positividade ontológica, a infinita bondade, o infinito bem-querer criador. Não uma «harmonia pré-estabelecida», mas a realização absoluta da vontade de bem: quero-te tanto que, só por isso, és.

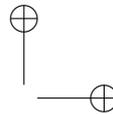
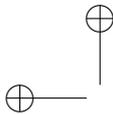
## 1.2 A tragicidade da história

Todo o mal, porque necessariamente redutor de uma *ontologia possível*,<sup>5</sup> é trágico: trágico, porque é ontologicamente mortal; trágico, porque, uma vez feito, não permite qualquer redenção do *acto exacto* que «matou», cuja possibilidade impediu – este impedimento realiza como que uma “eternidade ao contrário”, pois condena a *nunca ser* “eternamente” o que *poderia ter sido e, sendo*, no que foi, *ser isso que foi eternamente*.

*O pecado mortal realiza a “eternidade do que não foi”, pois mata a possibilidade de ser.* Só se pode compreender a radicalidade do mal operado por John Doe sobre as suas vítimas, se se perceber a densidade dos seus actos deste modo. Matar não é apenas destruir a memória viva de uma história que já foi, como se cada homem fosse apenas uma espécie de compêndio historiográfico vivo de si mesmo, com um presente reduzido a uma mera memória de um passado, o que, como o passado, de facto, já não é, relativiza muito o

<sup>5</sup> Não havendo o nada, qualquer acto, por mais ínfimo que seja, tem como limite possível, necessariamente, o infinito (o que Platão e Aristóteles perceberam, cada um a seu modo, nas evidentes figuras do Bem e do Acto Puro). Assim sendo, o acto humano tem, a seu modo e no seu nível de possibilidade, um horizonte infinito de realização que, do ponto de vista da existência (espaço e tempo), só é absolutamente constringido pela morte: esta é o fim das possibilidades existenciais mundanas, ontologicamente falando. Mas *todo o acto que limite o bem possível de alguém é uma forma de morte*, pois elimina, para sempre, aquela mesma possibilidade. Deste modo, todo o acto que limite um bem possível é um acto de morte e antecipa a outra morte, a “natural”. O que Platão percebeu foi que o único modo de não matar o bem possível em cada homem é *compô-lo* com o bem possível em todos os homens, dado que *todos os homens comunicam metafisicamente, segundo a possibilidade do bem*: este é o sentido profundo de um bem-comum. Se cada homem se realizar, no seu melhor possível (no mais alto grau de seu bem possível), que inclui *necessariamente* o melhor possível do outro (de todos os outros co-presentes), vive o melhor das suas possibilidades e a possível morte contínua do mal infligido politicamente não o atinge, apenas a outra, mas a outra não é problema humano, pois não é dominável pelo homem.





seu eventual desaparecimento: se se matar algo que, no fundo, já não é, não faz grande mal.

Mas o que se mata não é *sobretudo* este fundo memorial, mas a possibilidade de a história de cada ser humano se prolongar, *o que se mata é a sua possibilidade de ser*, que é o que de mais precioso cada ser humano possui, fonte de todo o seu actual ser, sua raiz metafísica. *O ser do homem vem-lhe do que ainda não foi, não do que já foi*. Ao anular a possibilidade do homem, anula-se a fonte do ser do homem. Esta anulação não tem remédio humano possível, pelo que cada acto que a ela conduzir é verdadeiramente um acto mortal, na linguagem do filme, um dos paradigmáticos «sete». Não fora, portanto, a remissão religiosa do título do filme, estaríamos perante uma absoluta tragédia humana, profética de um necessário fim trágico de absoluto absurdo para o ser humano, individual e universalmente considerado.

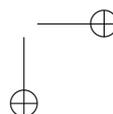
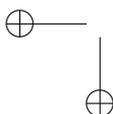
A questão posta pelo filme *Seven* é a *questão do absoluto da própria humanidade*, questão que tem de necessariamente ser respondida ou não haverá “lugar” para qualquer humanidade, dado que *o seu lugar próprio é o lugar do sentido*. *A humanidade é uma realidade semântica, por essência e em substância*: se esta sua realidade essencial e substancial fenece, é ela mesma que morre.

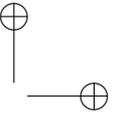
### 1.3 Os personagens

À boa maneira do imenso Gil Vicente, com traços pessoais/individuais muito bem marcados, que criam autênticas *peçoas dramáticas*, os personagens são fundamentalmente *paradigmas éticos e políticos*, mas paradigmas que assentam exactamente no rigoroso desenho de suas pessoas dramáticas. Não são, pois, modelos sintéticos/sincréticos de uma abstracta humanidade, *mas realidades semânticas pessoais*, elevadas à dignidade de paradigma de humanidade. Sem esta elevação, a obra seria apenas mais um registo psicologista de uma acção particularista, não o documento modelar de pensamento que é acerca da possibilidade do mal e da possibilidade do sentido, perante o mal.

#### 1.3.1 Mills

A falta de inteligência de Mills é trágica: incapaz de perceber profunda e largamente o sentido da realidade em que se encontra, limita-se a *reagir*, quando





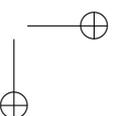
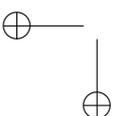
o momento exige *acção* e acção o mais esclarecida possível. É o homem do coração, aparentemente corajoso, mas, porque estúpido, apenas temerário, que não consegue colher o sentido íntimo dos actos com que é confrontado, reagindo sempre de forma a servir os intentos do plano maléfico elaborado por John Doe, mas elaborado sem escolha pessoal de protagonistas activos: estes são dados pela realidade e, numa coincidência que confirma o que sabe sobre os seres humanos, integram-se perfeitamente na trama previamente urdida – para John Doe, todos os seres humanos são entidades desprezíveis, de tal modo inferiores, que, mesmo aqueles que são profissionais do combate ao crime se tornam inadvertida, mas inapelavelmente cúmplices deste.

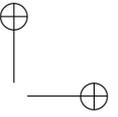
Mills é o paradigma do *homem que não entende*: não entende a bondade da mulher que vive a seu lado, arrastando-a para um mundo que ela abomina; não percebe a sua gravidez, apesar dos sinais que qualquer gravidez necessariamente provoca; não percebe a amizade que, imediatamente, liga Tracy a Somerset; não percebe o sentido dos premeditados indícios que o assassino vai deixando; não percebe as armadilhas sucessivas de John Doe; percebe, apenas, no fim, o trágico da situação em que se encontra e o papel que tem de desempenhar, papel que o aniquilará, enquanto homem. Tarde demais.

Mills é também o paradigma de todos os homens bem intencionados que acabam por servir de instrumentos do mal. Mas é mais: *é o paradigma do homem que não tem salvação possível*, de um ponto de vista meramente humano. Para além da lei, de bem e de mal moral e político, para além mesmo da vontade de John Doe de que encarne a ira, Mills cumpre o único acto que lhe resta, como Mills, e, como Mills, desaparece, deixando apenas uma máscara de absoluta angústia e perdição, de total vazio interior, aliás, rigorosamente retratada no e pelo rosto do actor Brad Pitt.

Mills cumpriu-se, pois os moinhos de seu nome substantivaram a moagem de seu ser, deixando nada ou apenas pouco mais do que um pó de humanidade, humanamente irredimível, pois o pó do homem, vulnerável a qualquer fio de ar, necessita sempre de um qualquer líquido divino para que dele nasça ou renasça uma forma ou nova forma humana, como bem viram grandes mitos antigos. Toda a humanidade é este moinho que ou mói o grão do bom pão do amor ou mói o próprio homem.

E o moinho é a metáfora, não do pecado, mas do que é a sua mesma possibilidade: *pecado mortal é que o moinho do homem moa o próprio homem*. Se Mills é o homem que se mói a si mesmo, John Doe é aquele que se quer





moinho de toda a humanidade, a pretexto de a transformar numa boa farinha, mas que, no fim, apenas encontra cinza, onde deveria tal farinha haver: é a figura do diabo nosso de cada dia, o mal possível e real de nós próprios, mal realmente radical como possibilidade, mas apenas como possibilidade de realização nossa, isto é, minha, insubstituivelmente minha.

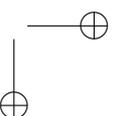
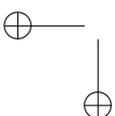
### 1.3.2 Somerset

Somerset é o homem que, simbolicamente, *busca*, em aparência, serena, mas, na realidade, desesperadamente, *a verdade*, e que ouve e se deleita com Bach. Este desespero é causado por um cepticismo, haurido numa experiência de vida em que o sentido procurado se furta, cada vez mais, ao encontro. Mas uma vida em que ele mais não fez, para contrariar o mal que percebia, do que “ouvir Bach”, atitude estética, mas profundamente cobarde, pois isso para que aponta a música celestial de Bach não cai pronto do céu, cria-se na mesma realidade em que o ouvinte habita, a seu modo e nível de perfeição, como o mesmo Bach fez, no seu pessoal caso, com música.

Ora, Somerset não era músico. A grandeza da acção de um Bach em seu mister próprio não é igualada pela grandeza de Somerset em seu mister próprio: ouvir música nada resolve. O que se pedia a alguém como Somerset não era que não ouvisse ou que se deleitasse com a música de Bach, mas que fosse coerente com o sentido que essa mesma música nele suscitava. Uma profunda cobardia, de que é paradigma político universal, impedia-o.

O seu cepticismo desiludido termina, quando surge um agente do mal, que emerge do caos de mediocridade da democratização do mal, em que miríades de actos de mal, aparentemente triviais ou trivializados pelo seu mesmo número e sua iteração, se acumulam, sem que tal pareça importar aos seres humanos, e mostra, sem margem para dúvidas ou para grandes hesitações, a face de radicalidade do mal, perante que urge fazer algo, *sem o que todo o sentido verdadeiramente se perde*.

É como se Somerset tivesse estado toda a sua medíocre e cobarde vida à espera de tal emergência. Esta mesma vida preparou-o com uma memória de «saberes de experiência feitos» que lhe permite enquadrar modelarmente os aparentemente discretos actos de John Doe. Somerset é o único que possui a *capacidade de ler*, a inteligência, de algum modo antecipando a estrutura em que se inserem os indícios semânticos deixados por John Doe. Somerset





é aquele que possui o *logos* e, como tal, aquele único que não vai poder ser arrastado para a trama perversa da acção. Este *logos*, obtido com muito sofrimento e às custas de algum mal, também, é o único meio de lidar com o mal, na única forma possível de não contaminação: contemplativamente.

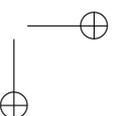
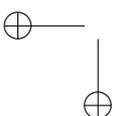
Somerset é capaz de contemplar o mal, descortinando-lhe o eventual sentido: por isto, continuamente emite avisos, todos profundamente acertados, mas ignorados por aqueles que não lhes podem prestar a devida atenção, pois não possuem o necessário *logos*. Mills, que não possui este *logos*, pois não possui uma experiência ou uma inteligência equivalentes à de Somerset, é arrastado para a trama.

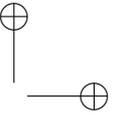
Somerset é o único que poderia ter frustrado o plano de John Doe, caso tivesse percebido que o também único modo de subverter o plano do mal era *ser ele a matar ou incapacitar John Doe*, evitando, assim, que Mills o fizesse. O universo de tragicidade da acção não seria anulado, *mas John Doe não teria*, como efectivamente teve, *uma vitória total*. Haveria que carregar com a cruz do *único acto* capaz de derrotar John Doe e salvar Mills.

Neste filme, não há recurso a magias, tão do agrado do mundo contemporâneo, esvaziado de estruturas metafísicas, que, depois, por falta não de «maravilhas», mas de inteligibilidade capaz, repleto com todas as formas imagináveis de modos irracionais de “explicação” ou de “compreensão” do que, de um ponto meramente empiricista não é explicável ou compreensível, recorre à única aparente salvação semântica possível, a fim de que todo o sentido não colapse num absoluto nada, a magia, o conveniente *deus ex machina*.

Surgem, assim, as soluções imaginativas, mas artificiosas, que procuram anular a possibilidade de queda no nada de sentido, mas mais não fazem do que prolongar a angústia dessa mesma ausência, sempre intuída, por mais que a fraca consciência minta a si própria.

A tragédia real implicada por certas circunstâncias em que o ser humano é posto ou se põe a si próprio, fundada de modo não erradicável na mesma tragicidade possível da condição ontológica ética e política própria do ser humano, não tem qualquer solução possível a partir de sua mesma interioridade prática e pragmática: em certas circunstâncias, nada pode eliminar a possibilidade de um desenlace trágico e a sua mesma realidade; noutras, apenas um qualquer movimento cairótico proveniente do exterior pode anular a tragicidade possível e real da situação em que o ser humano se encontra. O tipo paradigmático



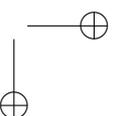
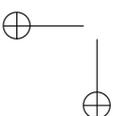


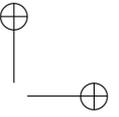
deste último caso é a mesma figura de Cristo, na narrativa total da sua acção, independentemente de se considerar na sua dimensão meramente literária ou na sua total dimensão histórica-real. Não é esta diferença que lhe anula o sentido paradigmático.

Mas já a obra final de Sófocles, *Édipo em Colono*, antecipava esta mesma possibilidade e realidade, num passo histórico de intuição paradigmática raríssimo. Em termos literários, a obra que melhor justapõe a possibilidade radical da tragédia com a sua real anulação por meio da acção do sujeito da possível tragédia, obra única na história da humanidade, é o bíblico *Livro de Job*. Obra paradigmática, mas evidentemente de pura ficção, o que não quer dizer que não estabeleça a possibilidade de uma verdade absoluta, ainda que provavelmente para sempre intangível, por irrealizável naqueles mesmos moldes paradigmáticos. Mas é por o paradigma ser irrealizável enquanto tal que é tão importante, pois fornece o inalcançável e absolutamente inimitável modelo a imitar. Platão bem o percebeu, quando inventou os seus próprios mitos.

A situação de Somerset enquadra-se naquela situação paradigmática precisamente pelos “amigos” de Job, em que se inclui a própria mulher de Job. Podendo ajudar o sofredor, pelo menos aliviando politicamente o sofrimento ético impossível de ser acedido por terceiros, preferira nada fazer neste sentido, antes contribuiu para a sua maior dor e maior sofrimento. Presença impresente, a destas pessoas é um testemunho contra a humanidade, na sua imediata estupidez, incapaz de perceber cairoticamente o que deve ser feito, quando deve ser feito e como deve ser feito. É o retrato de uma humanidade impotente e que se compraz em sua mesma impotência, julgando-se, por ser assim, amada por Deus. É o paradigma do rebanho detestado, e com razão, por Nietzsche.

Somerset, como quase toda a humanidade de sempre – basta ver os magníficos resultados historiograficamente reportados desde que há registos políticos –, prefere não assumir sobre si a responsabilidade pelo bem-comum. Assim, vai sempre jogando de forma ambígua, usando uma inteligência privilegiada de forma menor, vendo muito, mas não querendo ver muito mais além e, sobretudo, não querendo agir segundo a necessidade do sentido do que via e do que via antecipando, precisamente porque era capaz de precursar inteligentemente os possíveis itinerários do sentido do que se ia construindo, em «praxis» e «pragma», em seu redor.



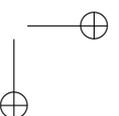
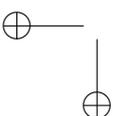


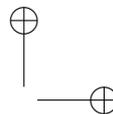
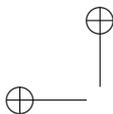
Aquando da descoberta do conteúdo da caixa – uma «caixa de Pandora» do mal – que o assassino manda entregar num local ermo, com todo o significado que o deserto assume nestas narrativas, Somerset, a sós com o sentido que ia intuindo, bem sabia quais as possibilidades que imediata e logicamente decorriam daquele envio e daquilo que tinha motivado o envio e o conteúdo da caixa. Sabia muito bem o modo de agir de seu companheiro, sabia que haveria apenas duas hipóteses: ou Mills matava o assassino, dando-lhe definitiva e inexoravelmente a vitória, vitória que não era fundamentalmente de John Doe, mas do mal que este incarnava e de que se fizera instrumento; ou Mills não o matava e, então, ou se matava a si próprio ou não.

Sabendo do carácter irascível de Mills, deveria ter apostado nas duas hipóteses mais cruentas, pois, se se enganasse, não haveria mal algum. Ao não apostar de todo, ao ficar num torpor ético e político que o impediu de escolher pelo melhor possível, Somerset desencadeia a possibilidade do pior dos males que, seguindo a mesma pura lógica do mal em acto humano, acaba por se consumir, como se o mal, incarnado, funcionasse como um qualquer vulgar ser vivo, tudo fazendo por continuar vivo e mesmo por se reproduzir. É esta a dinâmica, senão mesmo a essência (em busca de uma imortal substância, na forma do mal realizado, do bem aniquilado) daquilo a que miticamente se chama o diabo, *realíssimo em cada acto de mal cometido*, mesmo e talvez sobretudo, por omissão, quantas vezes em suprema cobardia.

Mas, se Somerset tivesse sido, ele, a matar ou a incapacitar John Doe, não haveria a mesma vitória do mal? A questão é pertinentíssima e tem de ser respondida. No que diz respeito à segunda hipótese, a incapacitação, pelo menos momentânea, de John Doe resolveria a questão da sua vitória, nesta narrativa, impedindo-a. Sobre a sua sequência não imediata nada podemos dizer com qualquer segurança. Mills ficaria livre de ter de optar. O último dos pecados, esse que é, por «*hybris*», o portador e o porteiro de todo o pecado, de todo o mal, como os antigos sempre perceberam, independentemente do nome atribuído ao mal feito na e pela *hybris*, nunca teria possibilidade de realização, pois o seu objecto possível teria sido removido, ainda que não permanentemente.

Deixando-se John Doe vivo, ficaria, dado o incumprimento imediato de seu projecto, por demonstrar realmente a inexorabilidade do caminho do mal, uma vez começado o seu trilho humano. Que faria John Doe?

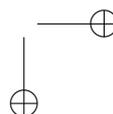
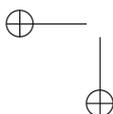


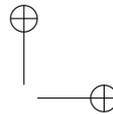
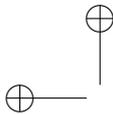


Se fosse a primeira hipótese a realizada, sem que Somerset usasse de qualquer ira, que não experimentava, também o projecto de John Doe cairia por terra, pois o que está em causa no filme não é a morte, em todas as suas possíveis e reais dimensões – confundidas –, mas a morte por meio do exercício de um dos pecados de morte, precisamente. Sem ira, a morte de John Doe por Somerset teria eliminado absoluta e definitivamente o objecto da possível ira de Mills e anulado a vitória de Doe, no cumprimento preciso de seu preciso intento.

É que nem todas as mortes são um mal: a morte natural não é um mal, é outra “coisa”, de um outro âmbito, mas é ética e politicamente inqualificável, não podendo, assim, ser considerada um mal, sob pena de equivocidade, embora seja este o clima intelectual em que vivemos, não somos obrigados a concordar com ele. A morte, acidental – por falta de pontaria – ou não acidental – por Somerset pensar que seria preferível tecnicamente eliminar imediatamente o objecto da possível ira de Mills – seria apenas uma morte actualizada para impossibilitar um mal maior, mal que o objecto dessa morte tinha, aliás, criado. Seria algo com que Somerset teria de viver para o resto de seus dias, não seria a solução mais perfeita, em termos absolutos, mas seria uma das duas melhores soluções possíveis. Não optando por qualquer uma destas, Somerset deixou o caminho lógico aberto a que a ira pudesse nascer em Mills, tomando o seu normal caminho, trágico caminho, consumando-se na consumação de todo o mal cuja possibilidade tinha sido engendrada por John Doe.

Dada a grandeza humana do que está aqui em causa – grandeza que os antigos tragediógrafos bem compreenderam e de que deixaram páginas insuperadas –, uma abordagem meramente retórica, como foi a de Somerset junto de Mills, é obviamente insuficiente: que pode a palavra de homem contra a complexa caoticidade de pensamentos que habitam a alma de um ser humano quando confrontado com o acto clímax de semelhante percurso? Que pode a razão da língua contra a irracional razão de uma dor e de um sofrimento, exacerbados pela impossibilidade de compreensão de um sentido que não existe, de facto? Que pode o ser humano comum senão explodir num autêntico vulcão de ira e ódio, que tudo arrasa? John Doe bem o sabia e nisso tudo apostou, com um domínio absoluto de uma racionalidade pervertida, do serviço único do bem ao serviço único do mal.





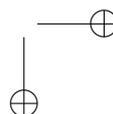
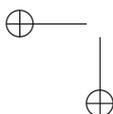
Nada trava tal processo de vitória, num mundo em que Deus já não mora e em que a magia nunca morou realmente. Onde só mora, como paradigmaticamente morava Job, o ser humano, a quem compete o papel divino do trabalho no sentido de evitar o triunfo de qualquer John Doe. Foi desta missão que o céptico – aliás, coerentemente – Somerset abdicou. O acto de eliminação temporária ou definitiva de Doe teria sido um acto de amor por Mills. Que o não tenha percebido ou, tendo-o percebido, que tenha querido fugir às consequências desagradáveis de tal acto, permitiu o triunfo do mal.

As grandes peças literárias – de este e oeste, de norte e sul – da humanidade, demonstrando uma elevação espiritual que ultrapassa em muito a bestialidade mecânico-material em que se quer afundar a mesma humanidade, demonstram, desde sempre – desde que há tais peças –, que há apenas um caminho para evitar o mal, que esse caminho são os actos de amor, que não podem ser confundidos com actos simpáticos ou mesmo impecáveis, mas que são actos que introduzem não o absoluto do bem divino total, mas o melhor do bem humanamente possível. Querer a actualidade de uma humanidade perfeita é querer não uma utopia, mas o impossível.

Todavia, a evidência da impossibilidade da perfeição da humanidade não obsta a, antes implica, uma humanidade que se norteie pelo sentido do bem-comum, bem que só se pode produzir, mesmo criar, se todos trabalharem para o bem de todos os outros. Não é isto que faz John Doe, não é isto que faz Somerset, não é isto que faz Miller e a hipótese de Tracy o fazer é aniquilada por Doe. Deste modo, como não ser esta obra uma tragédia? É, aliás, uma das poucas tragédias que conhecemos após o deperecimento da tragédia antiga com o *Édipo em Colono*, de Sófocles, que, por já não ser uma tragédia, fechou o ciclo antigo da tragédia.

Como *muito bem percebeu o grande Sófocles*, apesar da tradição fatalista anterior, que apenas percebia a grandeza trágica como grandeza negativa, fazendo do ser humano um brinquedo nas mãos de diversas potências não humanas, isto é, eliminando verdadeiramente o humano da tragédia, *é no momento da opção que tudo se joga*. Este «*kairos*» é verdadeiramente trágico, pois dele não há possibilidade de fuga, dado que uma recusa de escolha é, ainda, uma recusa e, nessa recusa, uma escolha, se bem que de nível superior. Ora, *é nesta situação irrecusável que todo o acto ético e político do ser humano se joga*.

*O trágico não reside, pois, no tipo das consequências ou no condicionamento qualquer do acto, mas no mesmo acto, na sua estrutura de impossibi-*



*lidade de fuga à necessidade da escolha.* Em certos momentos, só por ter de optar, já o ser humano está, de algum modo, condenado.

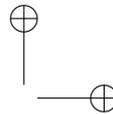
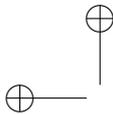
Quando deita fora a arma, Somerset entrega o triunfo a John Doe e *condena o amigo a ter de optar.* Ora, toda a trama estava montada para que, caso Mills chegasse à situação de ter de optar, *qualquer que fosse a sua opção*, estaria condenado a um sofrimento excruciante. Só Somerset poderia ter, com a sua inteligência, completado<sup>6</sup> Mills, o aparente corajoso, mas estúpido, *salvando-o.* No entanto, a ligação profunda entre os dois nunca chegou a realizar-se, melhor, realizou-se, já depois do desfecho trágico e absolutamente negativo de tal tragédia. Somerset não foi capaz de estar à altura da situação, a sua superior inteligência não foi ajudada por uma coragem que o fizesse agir caíroticamente, segundo o acto único possível capaz de resolver positivamente a situação.

A cobardia de Somerset perdeu o que poderia ainda ser salvo, no meio de tanto mal e de tanta perversidade. Somerset é o exemplo de como um homem tendenciamente bom, por inacção, pode coadjuvar o mal; inacção que ele tanto criticou, mas que não conseguiu, ele também, vencer.

Se a cena em que Somerset arremessa com o metrónomo para longe, símbolo de já não necessitar de um marca-passo exterior para lhe ensinar o ritmo de sua vida, representa o início de um processo de emancipação de uma paixão paralisante perante o mal, tal momento de início de libertação acaba por vir tarde demais, porque *o mal não espera e o bem não pode esperar.*

Na cena que antecede a morte de John Doe, vemos um Somerset em agonia de hesitação, sem saber o que fazer, como que procurando um qualquer metrónomo que lhe diga como agir: ora, o que o momento dele pedia, o que o amigo dele necessitava, o que o balanço entre bem e mal exigia era que interrompesse aquela sequência, do único modo possível, definitivo, impossibilitador de deixar levar Mills a fazer o que fez. Salvaria Mills, salvando o que ainda era possível salvar. Com a sua inacção, Somerset permitiu que tudo fosse condenado. Não admira que não pense que o mundo seja maravilhoso,

<sup>6</sup> Mills: coragem sem inteligência; Somerset: inteligência sem coragem. Ora, como bem percebeu Platão, o homem só é homem (e a justiça só existe) quando todas as três virtudes fundamentais (temperança, coragem e prudência) estão presentes, concomitante e harmonicamente. Só a complete harmonia entre os dois amigos poderia ter salvo Mills e, com ele, Somerset. O bem é sempre, necessariamente, quer o homem disso tenha consciência ou não, um bem-comum.



mesmo quando percebe, finalmente, que vale a pena lutar por ele. Mas, para quê lutar por um mundo assim? O filme não dá resposta, pois Somerset, o único que poderia responder, não responde.

### 1.3.3 John Doe

Como o mal não tem propriamente ser próprio e John Doe incarna o mal, a sua caracterização é dada ao longo desta reflexão, recebendo sentido do sentido dos outros, como John Doe, parasita ontológico do acto alheio.

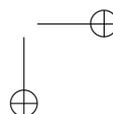
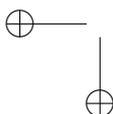
### 1.3.4 Tracy

A presença da mulher de Mills, Tracy, tem uma importância fundamental, pois sela inequivocamente o carácter de *maldade absoluta* dos actos de John Doe: todas as outras vítimas possuem qualquer “mácula”, passível de servir de “*desculpa*” para a acção “moralizadora” de John Doe – exposição auto-justificativa que ele, aliás, faz, na parte que antecede o desfecho final –; mas qual é o defeito de Tracy, qual o seu “pecado” próprio, que possa justificar a sua imolação? Nenhum. E John Doe bem o sabe; bem sabe que não a pode incluir na lista das suas vítimas pecadoras.

Então, e necessariamente, a mulher de Mills é vitimizada apenas por ser a mulher de Mills, a perfeita mulher de Mills,<sup>7</sup> a pretexto de a sua perfeição ser causa de inveja em John Doe. Aqui, e só aqui, a história toca as raias do *absoluto de perversidade do mal*, atingido sempre que se sacrificam aqueles que não podem humanamente ser classificados senão como *inocentes*.<sup>8</sup> Esta

<sup>7</sup> Humanamente, tudo em Tracy é perfeito: da beleza dita física, à beleza moral, à beleza política, tudo manifesta um esplendor de positividade ontológica; mesmo o cerceamento à sua possibilidade de bondade, com a vinda para a cidade, parece ter sido superado ou estar a sê-lo. *Não há qualquer sombra de pecado na acção de Tracy em todo o filme*, indício de que não só possivelmente, mas também provavelmente todo o seu acto – incluindo o passado – obedece a um mesmo modelo ontológico de bondade. Assim sendo, *é tão perfeita quanto um ser humano pode ser*, na sua infinita perfectibilidade, mas finita efectiva perfeição, que é finita, sim, mas absoluta em cada acto de positividade. Vítima inocente, é claro o paralelo com Job, com a diferença de o seu “deus”, esse que quer dispor de sua vida, ser estúpido e não querer a sua salvação, antes a sua mesma perdição.

<sup>8</sup> Em Job, é a inocência deste que o mantém em relação com o que há de absolutamente bom nele e em tudo; aliás, são o mesmo este bem e a sua inocência. É a esta inocência que Deus reconhece e recompensa. É a falta de inocência dos seus falsos amigos que Deus pune. Ora,





mulher é sacrificada *porque é perfeita*. É claro que é esta perfeição e não a imperfeição do mal que causa sempre escândalo perante a maldade, pois é a prova de que *é possível ser-se bom*, ao contrário do que os agentes do mal argumentam, a fim de poderem justificar a sua acção. *O que mais escandaliza o homem que vive para o mal é que existam pessoas boas*: há, pois, que eliminá-las, a fim de aniquilar qualquer presença de um bem, do bem, presença que é a única real ameaça para o mal.

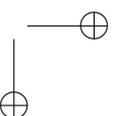
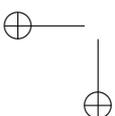
Se dúvidas houvesse acerca das razões que movem a acção de John Doe, o sacrifício da inocente Tracy bastaria para no-las tirar. A presença de uma outra vida pessoal no seio de Tracy reforça, ainda mais, o sentido de pura maldade de tal acto, estendendo a sua acção não apenas à possibilidade de isso que já *realizou alguma possibilidade própria*, autónoma, mas à *pura possibilidade de se ser algo*, algo de *realizadamente* humano, próprio e autónomo: a criança por nascer representa a *pura possibilidade humana*, radicalmente negada, a *extensão da perversidade do mal à própria raiz ontológica da existência humana*<sup>9</sup> – símbolo da verdadeira potência do mal, se levado às suas possíveis últimas consequências.

Aqui, surge o símbolo máximo da maldade de John Doe, na transcensão numerológica da cifra pretexto: se são sete os pecados mortais e se, na lógica perversa de John Doe, deveriam ser sete os sacrifícios humanos que ilustrariam o seu “combate ao mal” e como que reporiam simbolicamente o equilíbrio do bem perdido, o resultado efectivo excede o sete sacrificial necessário, acrescentando um *oitavo* ser ao número das vítimas. No fim, temos sete pecados e oito castigos: ao número da perfeição – o 7 –, pervertido pelo pecado, e supostamente restituído pelo castigo, acresce um oitavo, excesso que não corresponde já ao septenário divino/humano, mas apenas ao «*topos*» de

---

esta é a acção de Deus: o absoluto bem que reconhece o bem do homem e lhe é conforme (o que implica um sentido de liberdade em Deus também segundo o melhor possível, como bem viu Leibniz). Os maníacos da auto-divindade funcionam sempre segundo o paradigma dos tiranos: o melhor do bem possível, sim, mas *para eles*. Esta imanentização nosológica dos poderes de Deus acaba sempre na produção de tiranos e estes, por definição, são os inimigos mortais do bem-comum, que não suportam, porque elimina a possibilidade do bem seu exclusivo.

<sup>9</sup> Todavia, em sua mesma radicalidade, é sempre este o fundamento último do mal: aniquilar a possibilidade da mesma humanidade. Sem esta finalidade, o mal nunca passaria de um mero incómodo, mais ou menos doloroso. *A função última do mal é aniquilar o ser humano*. Sem esta promessa de aniquilação, haveria dor e haveria sofrimento, mas que seria da ameaça do mal sem a ameaça da morte?



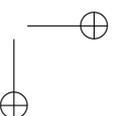
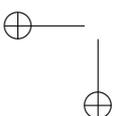


uma perfeição puramente divina, um «oitavo dia» que excede qualquer simples homem, enquanto mero homem. Ora, reside aqui a fonte motora do mal de John Doe: ele quer ser o oitavo, ele, como qualquer vulgar tirano, quer ser Deus, tornando-se, dado que Deus não pode ser, num seu simétrico, num deus do mal, num anti-deus, num deus, não de um impossível oito trans-perfeito, mas de um *zero*: máxima imperfeição, porque nada, deus da vontade do nada, necessário deus de destruição.

No entanto, há, da acção deste pseudo-deus, uma outra lição fundamental a retirar. O ensinamento decorre da verificação de que, mesmo de um ponto de vista de um extremo rigor agatológico, que obrigasse a uma vida virtuosíssima, a fim de não se ser condenado a um inferno feito à medida de um John Doe, há dois castigados que não cometeram qualquer acção que mereça um qualquer castigo: Tracy e seu uterino filho. Percorra-se o filme com a maior atenção: não se descobrirá qualquer pecado por parte do infante (o que é evidente, dadas as circunstâncias) e não se descobrirá qualquer pecado de Tracy. Então, que justificação tem o seu castigo? Não pode ser por fortuita coincidência que o assassinato de Tracy tenha sido o sexto a revelar-se, dado que «seis» é precisamente o número do diabo, figura excelente do mal, porque revela a impotência deste para alcançar o aparentemente tão próximo «sete», já divino. E é exactamente o crime que John Doe atribui ao pecado da inveja.

*Ora, o pecado não é de Tracy, é de John Doe.* Tracy é o mero instrumento inocente de uma forma de *luxúria do poder*, em John Doe. Este crime representa a escravização do homem à tirania do homem que quer ser Deus, mas que *é impotente sequer para ser homem* e, assim, destrói tudo o que é humano, especialmente o que lhe manifesta a possibilidade humana de bondade, de grandeza de estofo divino ganha, não pelo falso anseio pelo «sete», mas pelo humilde exercício das sete virtudes que apontam para a realização do «oito» salvífico.

John Doe não mata apenas seres humanos, *ele mata também a inocência* que algumas pessoas ainda conseguem manifestar. É contra a inocência e a sua possibilidade que John Doe trabalha: quer eliminá-la na raiz. Nada melhor do que matar Tracy, pois, neste acto e com este acto, consegue não só matar a inocência de exercício da mocinha, mas também *o absoluto de possibilidade* de uma inocência de exercício, na pessoa do filho por nascer. Ao mal, interessa *não apenas combater o bem que já existe*, o que pode conduzir a uma vitória relativa, mas, sobretudo, *eliminar a própria possibilidade do bem*,





eliminando tudo o que ainda não foi contaminado por si. Para que o triunfo do mal possa ser total, é necessário que o trabalho de aniquilação do bem seja completo, procedendo desde a mais profunda fonte da sua possibilidade: a mesma origem do ser humano.

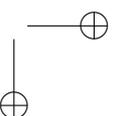
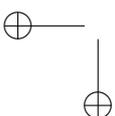
John Doe não é um profeta denunciador do mal e um taumaturgo ao serviço do bem, é um tirano ao serviço de si próprio, da sua vontade de poder sobre o ser, vontade que lhe advém da exacta impotência de ser minimamente bom em sua acção, de ser, como ele mesmo diz “normal”. Se a vida e o mundo que John Doe critica e quer destruir são um mostruário de actos de maior e de menor bem, em que o bem tem grande dificuldade em se fazer sobressair, o mundo que John Doe quer criar é um mundo em que só há mal. Mas apenas num mundo de absoluto mal podem os homens como John Doe sobressair como homens bons, tal a pouca quantidade de bem que em si e consigo transportam.

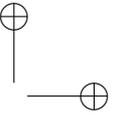
#### 1.4 A acção

Este filme estabelece-se como uma *teoria narrativa da acção*, fazendo derivar de esta toda a actualidade ontológica que interessa, não deixando qualquer espaço para uma leitura passivista ou passionalista da narração. Os actos significativos sucedem-se, segundo uma cadência de tipo necessitarista, demonstrando a essência e substância prática da vida dos homens, para o bem e para o mal. Podemos ler a prédica de John Doe como uma mostra da necessidade da acção, por excesso da mesma acção, como que procurando chamar à acção os homens inactivos, responsáveis pelo degradado estado das coisas.

Ao contrário do que Somerset afirma, não há uma *apatia* geral, mas uma *paixão* geral, em que os homens se demitiram da sua essencial condição de agentes, para se comprazerem num estatuto de meros sofrendores de actos alheios, de alheia etiologia. Mas, então, há actos que originam esta paixão, pelo que, afinal, não existe quer uma apatia geral quer uma paixão geral. Que há, então?

A humanidade está reduzida a uma inter-actividade *reactiva* mínima, em que os seres humanos não são já mútuos agentes de hetero-criação, mas, tão só, reagentes em um caldo social de mera sobrevivência desesperada, desumanizada, animalizada, bestializada. A cidade modelo em que estes personagens





se movem – e em que todos, menos Tracy, parecem mover-se bem – já não é mais do que um aglomerado de seres com forma exterior humana, mas cuja actuação já não cumpre a mesma humanidade, em seu sentido de tendencial plenitude.

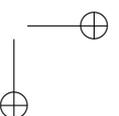
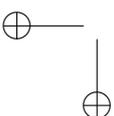
John Doe limita-se a ser o corolário semântico óbvio de um tal conjunto de seres. O destino necessário de uma “cidade” em que não reina o sentido do bem comum é a sua transformação num caos de depredação, governado por aquele que se afirma como o melhor predador, o tirano, que John Doe incarna. À ausência de uma acção e acção verdadeira, isto é, na plenitude realizadora da sua potencialidade criadora, ou seja, de introdução de positividade ontológica, responde sempre, não uma inacção, o que seria absurdo, mas uma acção perversa, real em seu acto, sim, mas que tem como finalidade não a positividade ontológica, mas apenas a sua mesma desesperada perenidade, independente da positividade operada.

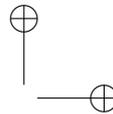
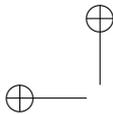
## 1.5 A inacção

A inacção é uma tendência de tal modo presente na possibilidade de acção do ser humano que até há teorias que pretendem justificar a sua bondade, não percebendo a sua inanidade absoluta – dado que não há, em absoluto, não-acção alguma (seria o nada) –, mas louvando o que, no limite, mais não é do que uma racionalização de uma estrutural cobardia.

Não é possível a inacção em sentido absoluto. Mesmo o suicídio, forma talvez possível de provocar inacção, para que possa ser, necessita de um – final – acto: este, ao terminar a possibilidade dos actos, revela-se como supremamente significativo, através de um acto, o que lhe confere o estatuto de acto absolutamente significativo. Para inacção, não está mal. Mas, se uma inacção absoluta é impossível, já no seu estatuto relativo, a inacção é possível, tornando-se humanamente blasfema quando implica sofrimento para terceiros ou qualquer outro atentado contra a sua possibilidade.

Se a inacção fosse apenas ética, como alguns pretendem, necessariamente não transitando desde o seu sujeito qualquer realidade, então, ser inactivo seria uma opção inteiramente imanente, afectando apenas quem a tomasse. Mas há uma dimensão necessária de transcendência política na vida dos seres hu-





manos, pelo que qualquer acção ou inacção tem necessárias repercussões políticas.

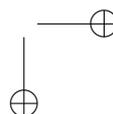
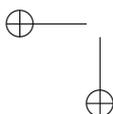
Mesmo assim, se o universo político fosse um universo de bem, exclusivamente, a inacção seria irrelevante; não se percebe é como é que um universo de bem se pode constituir com e em absoluta inacção. Mas, quando há inacção perante o mal, esta inacção passa imediatamente a ser sua cúmplice, cúmplice do mal, assumindo, pelo seu não-acto, parte do acto que carregou a negatividade ontológica do mal: *a inacção torna-se activa, como contribuinte para o mal que permite*. Logicamente, segundo a lógica de não-ser, contribui com o nada da sua acção para o nada de ser possível que o mal impôs. A inacção, nestes casos, é o acto próprio da impossibilidade do bem, isto é, é o próprio mal, no que este tem de activo, por mais irónica que esta conclusão possa ser.

## 1.6 O amor

Como consequência, percebe-se que a grande lacuna política é a aparente inexistência de amor em uma tal cidade. E, de facto, se retirarmos a relação entre Tracy e Mills, isto é, de Tracy para Mills (não o inverso) e a amizade entre Tracy e Somerset, não encontramos, no filme, qualquer manifestação de amor, pelo menos até às declarações finais de não abandono de Mills pelos seus colegas e de que o mundo é algo pelo qual vale a pena lutar-se.

*É exactamente este tecido conjuntivo relacional do amor que a cidade não tem.* Sendo o amor necessariamente activo, não havendo amor sem actos de amor, sendo a cidade praticamente destituída de actos, no verdadeiro sentido do termo, não pode nela haver amor. O que há são sucedâneos aparentes de amor, mas que, não só não cumprem o papel relacional aglutinador do amor, como, pelo contrário, se limitam a relacionar os seres humanos negativamente, por meio dos obstáculos que entre si erguem: tal o papel das paixões que não se resolvem em amor.

Ora, o papel de John Doe é duplamente negativo: primeiro, não se dedica a demolir os obstáculos; segundo, em vez de demolir os obstáculos entre os homens, destrói estes últimos, com a aparente finalidade de, destruindo os homens causadores de obstáculos à relação, destruir estes últimos. Não percebe – melhor, não quer perceber – que, sendo o problema universal (pelo menos, segundo a sua própria perspectiva), terá de eliminar todos os homens, para





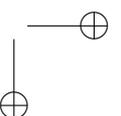
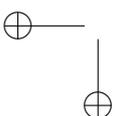
eliminar todos os obstáculos à relação. Ou será exactamente isto que quer: eliminar os homens, não curá-los?

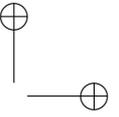
Que terapia é esta que mata a doença matando o doente, sobretudo quando não utiliza outras formas de intervenção menos radicais, mas, em alguns casos, mais eficazes? Que médico é este que mata o doente para o curar? Que salvação pode advir da perversão, em mal ainda pior, de um primeiro mal, que quer virar o pecado contra o pecador? E quem vira o pecado contra o pecador: quem é, qual a sua natureza e estado, é impecável? Se não é impecável, não introduz uma terceira perversidade, que vai consumir negativamente todo o processo, castigando quem castiga, deixando sentido nenhum como herança? Mas não é esta a exacta essência retributiva da justiça humanamente entendida? Então, como haver justiça na cidade?

O único modo de haver justiça na cidade seria o perfeito reino da actividade harmónica das grandes virtudes cardeais, com o, então, necessário perfeito cortejo de todas as outras, “menos grandes”, que mais não são do que a aplicação das virtudes cardeais ao detalhe passional da vida política, que reclama a acção. Ora, esta perfeita actividade humana é de uma tal exigência que, não sendo impossível a sua realização, é esta altissimamente improvável. Uma cidade em que o bem-comum, isto é, o melhor bem possível para *todos* (necessariamente para todos) os que lá queiram viver em tal e como tal cidade, seja, não apenas o fim, mas o sucessivo meio realizado é algo de pensável, mas de não facilmente esperável, tal a dificuldade de executar tamanha perfeição, “perfeita perfeição”. E apenas deste modo pode haver justiça: no real melhor possível para cada um e para todos concomitantemente. Algo sempre falha. Ao falhar, a delicada justiça fenece e a injustiça instala-se. Ora, uma e a outra são contraditórias.

A única realidade que não é contraditória com a realidade da injustiça (e do mal) é o amor, pois é um dinamismo e um movimento que fundamentalmente ignora a injustiça e o mal e os transcende, instaurando o bem, este sim, contraditório ao mal e à injustiça. O amor, como movimento, não corresponde a um estado, mas a algo que exactamente permite que não haja estado ontológico algum, na e pela constante superação activa de estádios ontológicos inferiores, nunca terminando a tarefa, cujo fim é o infinito de bondade.

É, então, este movimento ontológico de bem para bem cada vez maior, no sentido de um bem infinito que constrói a resposta ao mal e à injustiça, não anulando-os, mas vencendo-os sucessivamente pela e na realização do



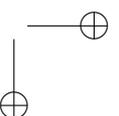
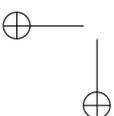


bem. Mas este bem das sucessivas vitórias sobre a injustiça e o mal nunca é definitivo, pelo que nunca há um estado de bem ou de justiça, mas apenas um movimento que para tal tende, mas que pode, a qualquer momento, inflectir e, em vez de trabalhar pelo bem, passar a colaborar com o mal. A justiça limita-se ao contentamento com o equilíbrio frágil das virtudes, o amor é a permanente transcensão deste equilíbrio, desequilibrado no sentido do bem, por maior que seja o mal presente no outro prato da balança.

### 1.7 Que destino para as vítimas, para todas as vítimas?

De um ponto de vista puramente humano, o destino das vítimas é não terem outro destino que o da sua aniquilação. E é aqui que reside o carácter verdadeiramente trágico do mal: em ser necessariamente irresgatável este destino. Na música de Bach, que se ouve na biblioteca quando Somerset busca a possível teoria de enquadramento para o que parece não ter qualquer teoria possível, há um fundo de angústia que, não derrotando a perfeição da visão ontológica que nela se manifesta, dá exactamente esta medida do mal que não foi nem pode ser resgatado, que nada nem ninguém pode resgatar que, mesmo que haja qualquer salvação trans-humana para as vítimas, enquanto mal sofrido, não tem remédio possível. *É esta a importância ontológica do ser humano, um ser capaz de introduzir o absoluto do bem no mundo seu ambiente, mas também capaz de eliminar a possibilidade desse mesmo bem;* um e outro acto são eternos e irreduzíveis. O sofrimento das vítimas e o que elas nunca puderam ser, de acordo com as suas possibilidades, *isso* ninguém pode remediar: o seu sofrimento pelo mal que sofreram e o que nunca puderam ser ou morre definitivamente com o seu desaparecimento do mundo dos homens ou irá acompanhá-las por toda a eternidade.

Que terrível responsabilidade possui o ser humano. Que imenso poder. Que imensa angústia este poder cria. A cena da biblioteca dá a medida simbólica exacta deste poder e desta angústia, fazendo encontrar a angústia, já de paz, da música de Bach com a angústia em busca de paz de Somerset.





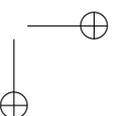
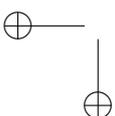
## 1.8 Que lugar para Deus?

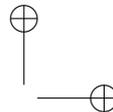
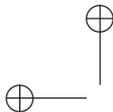
Não há, claramente, lugar político, ético ou ontológico para Deus, neste mundo humano que ou despreza o bem absoluto presente em cada ser ou, quando não o despreza, é apenas para o usar perversamente, aniquilando-o substancial ou instrumentalmente. É, aliás, a condição semântica fundamental do filme, *a eclipse de Deus*: só um mundo sem Deus pode ser assim; é assim, exactamente, um mundo sem Deus. É não é necessariamente este ou aquele Deus, isto é, esta ou aquela *imagem* de Deus, mas *o sentido absoluto do bem*, único dado que remete necessariamente para um horizonte de também necessária transcendência trans-mundana, dado que, sem tal referência absoluta, nada na inteligibilidade do ser humano pode ser absoluto.

Só o sentido de um absoluto em mim pode permitir-me a inteligibilidade da possibilidade de relação com absolutos fora de mim. Sem este sentido, tudo é irrelativamente relativo, isto é, relativo não a um absoluto suposto e suporte lógico de qualquer relação, mas apenas a um juiz malabarista que atribui lugares e ligações, sem razão absoluta alguma, para além da razão factual de ser ele quem o faz. Assim, *o homem julgador torna-se o princípio de toda a relação e de todo o ser*, único absoluto referenciável. Mas esta é precisamente a figura do tirano, incompatível com a existência da cidade e do homem. É também a realidade do mundo ético e político da presente contemporaneidade.

*Sempre que o sentido de um absoluto em si se perde, resta apenas o sentido do absoluto poder efectivo de que o ser humano é capaz*: o meu poder passa a ser o absoluto real, dado que não há outro, e a única medida possível de todo o absoluto, que, assim, é sempre relativo ao meu absoluto. O homem instaura-se como medida de tudo e do todo, não sequer o homem universalmente entendido, mas o homem individual capaz de afirmar tal poder. A referência absoluta de tudo deixa de ser um princípio trans-universal, trans-mundano, para passar a ser o homem individual capaz de se impor como paradigma.

Ora, à partida, todo o ser humano pode assumir esta candidatura, pelo que aquele que consegue instalar-se como princípio tem de necessariamente eliminar todos os outros candidatos, de uma forma ou de outra. Eliminá-los





por total aniquilação mundana ou por aniquilação da sua humanidade, como se pode perceber lendo a obra de Primo Levi, *Se isto é um homem*.<sup>10</sup>

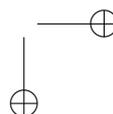
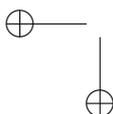
Todo o mal nasce aqui, nesta vontade de domínio absoluto sobre os outros. O seu único resgate possível é o amor, que é a vontade em acto de que o outro seja o melhor que lhe é possível ser, por ele, pelo seu mesmo próprio bem. Politicamente, a humanidade navega sempre entre os mares da tirania e do amor e, acreditamos, só não se fixa definitivamente no mar da tirania porque o mar do amor é, ainda, muito poderoso, as suas correntes ainda movem alguns também poderosos navegantes.

## 1.9 Que lugar para o ser humano?

Quer na cidade de antes de John Doe quer na cidade de depois de John Doe, não há lugar para o ser humano, pois estas cidades vivem precisamente da negação do ser humano. O primeiro ser humano que se conseguir impor irá destruir estas cidades, no que são, como são. Por tal, não é possível haver nelas uma única verdadeira pessoa: por isso, foi necessário matar Tracy, porque Tracy era essa pessoa. A cidade do homem é necessariamente a cidade em que o homem pode, como homem e com todos os outros homens, que, como ele, são e devem *poder ser* homens, desabrochar a sua e na sua plena humanidade, humanidade plena que só se cumpre na sua necessária essencial relação de compossibilidade com o outro. Esta relação é a que permite o bem de cada um e de todos, numa harmonia necessária de um bem-comum, que é um bem de cada um porque é um bem de todos e um bem de todos porque é um bem de cada um (como Platão bem *intuiu* no e como *logos* da *polis*).<sup>11</sup> É este o lugar próprio do ser humano e não há outro. Em uma qualquer outra hipótese, não há homens, apenas escravos e a escravatura é a negação activa da possível humanidade presente potencialmente em todo o homem.

<sup>10</sup> LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, s. d.. Ver, ainda, nosso estudo *Se questo è un uomo. Leitura ética, política e ontológica da obra de Primo Levi*, Covilhã, UBI, Lusosofia Press, 2014, publicado *on-line* em [www.lusosofia.net/textos/20140725-pereira\\_americo\\_2014\\_se\\_questo\\_e\\_un\\_uomo.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20140725-pereira_americo_2014_se_questo_e_un_uomo.pdf).

<sup>11</sup> PEREIRA Américo, *Estudos platónicos*, Covilhã, UBI, Lusosofia Press, 2014, publicado *on-line* em [www.lusosofia.net/textos/20140702-americo\\_pereira\\_2014\\_obras\\_5.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20140702-americo_pereira_2014_obras_5.pdf).





## 1.10 Que futuro para uma tal humanidade?

Se a resposta depender de um qualquer John Doe, a humanidade não terá futuro algum, dado que a acção de John Doe se move, em última análise, no sentido da aniquilação da humanidade. Não é que não possa subsistir algo como um aglomerado de seres com forma exterior de homens, mas a razão de John Doe não é compatível com a presença de homens, apenas de mesquinhos escravos da falta de actual e activa virtude, arrogantes em e de sua vingativa índole, quais senhores da morte, porque incapazes de serem senhores da vida.

Se a resposta for a continuidade da existência da cidade de Somerset, que futuro a poderá esperar, na assíptota de um qualquer tempo final, sem grandeza, sem beleza, sem bem, apenas com medo de tudo e, sobretudo, de ser? Que mais, senão, a morte, mais ou menos adiada, mais ou menos indolor?

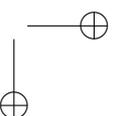
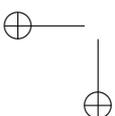
A única humanidade com futuro seria a de Tracy e da sua eventual progénie, se lhe soubesse transmitir (e se isso fosse possível) a mesma bondade que a erguia. Mas como, se a mesma suposta humanidade matou ou deixou morrer Tracy, o seu próprio, exacto, único *possível* futuro?

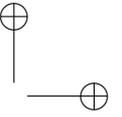
Uma das conclusões fundamentais do filme, talvez a mais importante, é que não há futuro para uma tal humanidade, que, mais cedo ou mais tarde, irá facticamente retirar a conclusão das premissas da sua maldade, auto-aniquilando-se, pois não há qualquer razão para viver nesta “humanidade”, apenas uma tendência inercial passiva para a sobrevivência. Mas a sobrevivência do mal é a morte da vida restante e, ironicamente, a morte do mal, mas o seu mesmo póstumo triunfo.

## 1.11 Que conclusão final?

*O pecador não precisa de castigo, precisa, sim, de amor.*<sup>12</sup> De facto, o castigo não liberta, limita-se a acrescentar negatividade ao que já é negativo, ajudando a precipitar o pecador no abismo do mal. A única forma válida de abordar o pecador é por meio de um acto que lhe permita evoluir no sentido do não-pecado possível, isto é, no sentido do bem. Só encaminhando-se para o bem – e a única forma de o fazer é agindo no sentido do bem, praticando o bem –

<sup>12</sup> Recomenda-se a leitura do texto, de Manuel da Costa Freitas, «Perdão», presente em *O Ser e os seres*, Vol. II, Lisboa, Verbo, 2004, pp. 216-217.

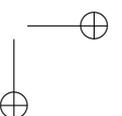
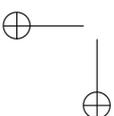


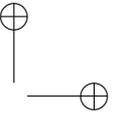
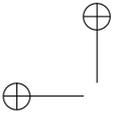


pode o ex-fazedor do mal modificar-se substantiva e substancialmente: uma outra pessoa, uma nova pessoa.

Ora, apenas o amor pode permitir o espaço ontológico e político de liberdade para a necessária escolha entre bem e mal, impossível se o sujeito da escolha não tiver presente a possibilidade do bem e o único modo de a presentificar não é teórico, mas prático, amando-o. O amor constitui e institui, assim, a única pedagogia para o bem, porque exerce (e exerce-se como) bem, mostrando que *há bem* e que ele é *efectivamente possível*, não apenas teórica, distantemente possível.

É a este exercício e a esta pedagogia – exercidos, no filme, por Tracy – que este filme, aparentemente tão negativo, positivamente nos convida: se os não praticarmos, não poderemos escapar à trágica conclusão do filme, seremos poeticamente aniquilados como seres humanos. E bem.





## Capítulo 2

# *Seven*<sup>1</sup> Os inocentes e a besta

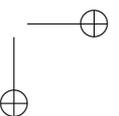
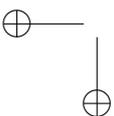
Supõe-se o conhecimento prévio do filme sobre que se vai brevemente reflectir. *Seven* é das poucas obras modernas e contemporâneas que podem ser consideradas como verdadeiras tragédias, porque a acção que narram não depende de dimensões psicológicas e outras identicamente superficiais e aleatórias, antes de uma *lógica prática necessitante* que, uma vez posto o motor do movimento dos gestos humanos, ganha como que uma vida própria.

Esta vida própria é, na realidade concreta da existência mundana, o que equivale às falsas hipóstases do mal, desculpas pseudo-intelectuais para uma realidade que apenas ao modo do acto humano perverso se deve. No nosso horizonte ontológico, apenas o ser humano pode ser e é efectivamente mau, porque é o único que *pode* ser bom. O mais é mecânico.

Quando Somerset, o velho quase sábio – e *quase* porque covarde – faz notar que o monstro que está no âmago da acção maldosa que impõe o ritmo praxiológico da narrativa, se for encontrado, não se vai revelar algo de ontologicamente especial, isto é, algo como, por exemplo, a velha imagem hipostática de um diabo super-anjo, mas, antes, como algo de medíocre, comum, trivial, banal, aponta para que, na verdade, *não há uma hipóstase para o mal*, quer dizer, *o mal não é um especial ente*, antes assume a vulgaridade entitária de cada ser humano que age no sentido de anular um qualquer bem, concretamente mundano ou metafisicamente possível.

---

<sup>1</sup> Ver referência dada no início do capítulo anterior.



Praxiologicamente, no concreto da acção humana, o mal é algo de trivial, não no sentido da banalidade do mal de Arendt – pois nada há de banal em Herr Eichmann<sup>2</sup> ou nos seus burocráticos camaradas nacional-socialistas (por exemplo, o camarada nazi Heidegger era tudo menos banal e deu a sua contribuição) –, mas no sentido em que o mal é humanamente transcendental quer porque toda a humanidade – cada um de nós – o pode realizar (isto é uma condição metafísica, como pura possibilidade) quer porque, historicamente, toda a humanidade o tem realizado (há raríssimas excepções, por exemplo, em termos da narrativa própria do cristianismo, há duas excepções, o próprio Cristo e sua Mãe).

Situamo-nos, assim, e numa perspectiva laica, no âmbito do *mal como próprio, e só, da acção humana*. Repare-se que não há no filme *Seven* qualquer outra forma de suposto mal. E não há muito correctamente, negando,

<sup>2</sup> Vista de forma política, isto é, exterior, a vida de Herr Eichmann posterior à sua fuga, terminada a Segunda Guerra Mundial, humana tragédia imensa em que desempenhou um dos principais papéis de assassino em massa, vida que inclui a sua prestação dramática no seu julgamento em Jerusalém, podem parecer banais, mas o fim que serviu com todo o empenho, dedicação e germânica eficácia é tudo menos banal. Este fim encontra-se exposto na obra *Mein Kampf* (HITLER Adolf, *Mein Kampf – A minha luta*, traduzido do alemão por Jaime de Carvalho, Silveira, E-Primatur, 2015) do seu amo e senhor, Herr Adolf Hitler, em que a finalidade de eliminar os indesejados surge já como algo de patente. Esta *finalidade* nada tem de banal quer na história humana quer como «coisa» ética e política. Esta *finalidade* era pública desde meados da década de vinte do século XX. Milhões de exemplares de *Mein Kampf* foram publicados e possuídos por Alemães, arianos ou não, por estrangeiros, nomeadamente ao nível das Chancelarias. Será crível que ninguém, para além de Winston Churchill, tenha reparado na não-banalidade do que era proposto e que Herr Eichmann tão bem soube cumprir, assim se aliando à grandeza – negativa, mas enorme – do projecto de nazificação do mundo? Que é que há de banal neste projecto e naqueles que o serviram? Não será a banalidade afirmada uma desculpa para a coragem não havida? Foi banal a corajosa acção, por exemplo, dos irmãos Bonhoeffer? Recomenda-se a leitura da obra: ROSEMAN Mark, *The villa, the lake, the meeting. Wannsee and the final solution*, London Penguin Books, 2001. Nesta conferência foi traçada, com toda a subtilidade diplomática de assassinos que montam uma estratégia inexorável, mas de que não possam ser acusados, a política correspondente à implementação da «solução final»; podemos ler, a pp. 68, o seguinte: «What we have is the Protocol, or in other words Eichmann's glossary of the notes, which he claimed was in turn heavily edited by Heydrich.». Eichmann foi um excelente e nada banal funcionário no e do sistema de maior iniquidade da história da humanidade. Nada aqui é banal, salvo a transcendentalização do mal. Mas, então, estamos a falar de uma transcendentalização ética e política da prática do mal como normalidade, o que não é o mesmo que uma banalidade do mal. O mal nunca é banal. Apresentamos em anexo a este capítulo o resumo não banal que Churchill faz do projecto de Herr Hitler.



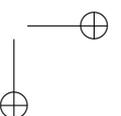
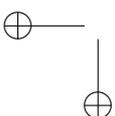
deste modo, o autor a velha e estulta tradição que equivocadamente torna paralelas formas de actualidade que são tudo menos paralelas. Não há, aqui, o chamado «mal físico» ou o chamado «mal metafísico». Não há, portanto, mal na natureza e não há mal na condição de possibilidade ontológica da natureza, respectivamente. Se alguém pensar que o filme é maniqueísta, pensa mal, pois apenas ao nível metafísico pode haver real maniqueísmo e, neste filme, o mal realizado é prático, não é metafísico.

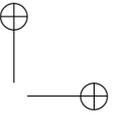
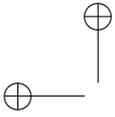
É outro o ambiente ontológico esse em que o filme se move. E o cerne do filme é ontológico, de base metafísica no que diz respeito às condições ontológicas de *possibilidade* da acção, boa ou má. Mas a acção não decorre mecanicamente de qualquer pressuposto, é sempre fruto de uma escolha humana e apenas humana.

A realidade da acção ética e política é própria, irredutivelmente própria, tem o seu campo ontológico próprio, que não é confundível com o campo das suas condições de possibilidade, não transcendentais em sentido kantiano, mas metafísicas (o erro de Kant consiste em pensar que o transcendental, como lógico, não é metafísico; ora, toda a lógica é metafísica, transcendentemente metafísica).<sup>3</sup>

Aliás, tal sentido metafísico do *possível ético* é-nos subtilmente manifestado aquando da cena em que Somerset vai consultar obras filosófico-teológico-literárias na grande Biblioteca e um dos guardas, que se situa no absoluto do presente, em que saboreia a vida – de que o jogo para que se prepara é símbolo – põe a tocar uma das peças mais proximamente metafísicas de Bach, a sua *Área sobre uma corda em Sol*, da *Suite n.º 3*, BWV 1068, que define todo

<sup>3</sup> A uma tradicional divisão entre «físico», o natural, o que se move, e «metafísico», o que transcende o que é natural, o que não se move – a que Platão tinha acrescentado o domínio radicalmente diferente do «bem», transcendente, ainda, a toda a essência –, Kant adiciona o «transcendental», que redefine, como plano de condições de conhecimento (de ciência) *a priori*, isto é, independente da *empeiria*. Procura escapar, assim, ao movimento do empírico comum e à imobilidade do trans-empírico comum. Mas o seu novo domínio mais não é do que a emancipação do que, em Platão, corresponde ao nível das relações, das matemáticas, isto é, ao nível da pura lógica que faz a relação entre os modelos e possibilidade ontológica e a realidade empírica concreta, entre as «ideias» e os «objectos» e as suas «sombras». Kant toma os modelos e as relações e constrói com eles o seu plano transcendental. Mas isso já Platão tinha feito, num sentido muito diferente de transcendentalidade. O que Kant procura encontrar é a sua solução para o problema platónico da «participação». Ora, a resposta a esta questão já Platão a dera na sua obra *Banquete*. Lendo quer a *República* quer o *Symposion*, poderemos verificar que o que foi dito nesta nota não é retrospectivamente ilusório.





o ambiente em que a história vai decorrer, num fundo de angústia que não irá desaparecer.

A angústia, presente em toda a narrativa, até na forma como a luz é trabalhada, essa, é metafísica, como marca do absoluto da presença do mal no mundo,<sup>4</sup> como efeito indelével da acção humana que, *podendo realizar o bem, não o realiza*, matando o bem *ainda como possível*, como é dado pelo símbolo do filho uterino de Somerset que este condena a morrer ainda antes de poder emergir. O mal radical<sup>5</sup> é o mal que resulta da eliminação do possível.

Em *Seven*, como no real de que *Seven* é símbolo narrativo, o mal, este, sim, radical, não é fundamentalmente a morte, a aniquilação, de um bem que já é, mas a aniquilação da possibilidade de ser de um bem, qualquer bem, do filho de Somerset, ao belíssimo sorriso de Tracy, a menina angustiada.

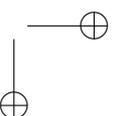
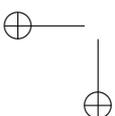
Compreende-se, assim, melhor, por exemplo, a radicalidade de um lugar como Treblinka em que o que de fundamental se aniquilou com uma eficácia excelente foi não a vida já vivida dos judeus, mas a sua vida *por viver* e a que metafisicamente tinham direito.

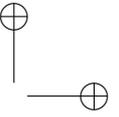
Sendo o *possível próprio* a raiz metafísica de toda a ontologia (possível), a eliminação do possível próprio equivale a algo como uma *anti-criação*, pois reduz o ser ao seu absoluto nada relativo (isto é, a si relativo, como o seu absoluto ontológico próprio, se realizado, seria o seu relativo absoluto ser); relativo ao absoluto do que fora o seu possível. Repare-se que, *se se eliminar toda a possibilidade, nada resta, em absoluto* (esta intuição aponta para algo que é incontrovertível).

A grande força do mal não reside na sua capacidade analéptica de destruidor da memória ou da monumentalidade do que já foi, mas na capacidade actual, presente, no sentido agostiniano de presente, de aniquilar isso que é o motor do presente: *o possível*, o possível como realidade metafísica. O mal, neste sentido, sendo prático, tem consequências metafísicas, pois *destrói o possível*.

<sup>4</sup> Isto é, o bem eliminado em seu possível pelo mal – que o anula ao substituí-lo por um qualquer acto impertinente – permanece em sua marca negativa: é todo o ser que carece do bem possível e realizável que não foi realizado.

<sup>5</sup> Não confundir com a noção homónima de Kant, que significa transcendentemente, ao modo kantiano, «a possibilidade geral de desobediência à lei moral», cfr. FREITAS Manuel da Costa, «Mal», in AAVV, *Logos. Enciclopédia luso-brasileira de filosofia*, vol. 3, Lisboa / São Paulo, Verbo, [1991], c. 601.





Assim sendo, e, aqui, teologicamente, toda a finalidade última do mal consiste em «matar Deus». Neste sentido, então, todo o mal é excessivo e potencialmente infinito, como cada um de nós pode sentir, intelectualmente, no mais profundo do seu âmago ético, bastando para isso começar a dar assentimento ao mal, como o protagonista humano abscondido desta tragédia, o seu motor, John Doe.

John Doe não é apenas a besta humana que diabolicamente leva ao extremo *de forma concreta* a acção maléfica de que o ser humano é metafisicamente capaz. Pensar que o é apenas, é afastar para longe de quem assim pensa o cerne onto-praxiológico da questão, cerne que não apenas me habita, mas *que sou eu*.

Por mais desagradável psicologicamente que seja, há que perceber que John Doe é uma metáfora do que eu *posso ser*: John Doe sou eu *como possibilidade*. John Doe é o paradigma metafísico, transcendental, do que é o mal como possibilidade ética e política e, concomitantemente, é o paradigma da sua realização, incarnação. É ele a figura do diabo, não uma coisa mítica. *Poder fazer o mal é universal e necessário* – transcendental –, fazer o mal não é universal ou necessário: é fruto, e apenas, da acção humana.

Não se afirma que «John Doe sou eu em acto de maldade»; o que se diz é que «John Doe sou eu em acto como *possibilidade de maldade*». Por isso o monstro é tão trivial: tão trivial como eu serei se um dia me transformar num John Doe.<sup>6</sup> John Doe é o paradigma do que cada um de nós pode ser se se transformar num ente humano cuja acção consiste em fazer o mal na vez do bem que *pode* fazer. Esta é a condição metafísica, transcendental.

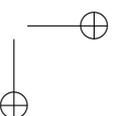
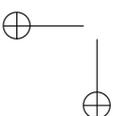
Estamos naquele momento em que habitualmente surge a questão – aliás, autorizada pela narrativa do filme –: «mas John Doe não estava convencido de que estava a fazer o bem?».

Esta questão – muito moderna – *é irrelevante*.

É uma questão que é paralela à questão acerca da *intenção* da acção

---

<sup>6</sup> Note-se que o que é trivial, banal, na acção não apenas de Adolf Eichmann, mas de quase todos os seus camaradas genocidas não reside nos seus fins – que são os que Hitler elencou em *Mein Kampf* e que são negativamente grandiosos –, mas os meios comumente usados, simples, que foram desde o normalíssimo fuzilamento, ao banal enforcamento, culminando nos não menos simples e banais gaseamentos, mais ou menos industrializados. O pragmatismo da acção assassina é banal, mas está ao serviço de uma lógica de *metamorfose universal* de nada menos do que do mundo. De facto, mais geral e banal do que isto é difícil.



de John Doe. Muito inteligentemente, o narrador assume uma condição de narrador-não-omnisciente e dá das possíveis razões de Doe não uma visão como se de Deus se tratasse, mas apenas a permitida pelo que o próprio agente de tais razões nos transmite.

Ora, tocamos, aqui, uma questão epistemológica (de teoria da possibilidade de conhecimento) fundamental: como é que se pode saber das intenções de alguém, a menos que se ocupe a posição de um tal suposto Deus omnisciente?

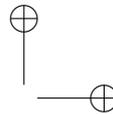
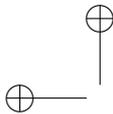
Não se pode, de todo; nunca se pode. O que Doe nos transmite acerca do motor ético de sua acção oscila epistemologicamente entre uma total e absoluta verdade e uma total e absoluta falta de verdade, aqui, no contexto do filme, uma própria mentira. Posto de outro modo: é possível que Doe diga a verdade *em seu pleno*, que diga apenas *parte* da verdade, que diga *verdade nenhuma*. Nunca se saberá e nunca se saberá porque nunca será possível saber-se, e os métodos indirectos, como os usados em direito, são simplesmente ridículos epistemologicamente, pois ignoram o transcendental problema da ilusão, objectiva ou teatralizada.<sup>7</sup>

O discurso auto-apologético de John Doe é, então, irrelevante, pois esta personagem pode apresentar como razão *qualquer coisa*. Aliás, o actor, Kevin Spacey, faz um notável papel de sarcástico desprezo, enojado desprezo, do seu personagem por tudo e todos os que *não pensam como ele*. Doe surge, assim, também como modelo de tirania, de objectividade da tirania, não como atitude, apenas, mas como conteúdo objectivo, prático e pragmático.

O tirano é a besta humana por excelência (aconselhamos a leitura do «Livro I» da *República*, de Platão, em que o paradigma da tirania é teoricamente definido de uma vez por todas).<sup>8</sup> Esta bestialidade é objectiva. E é objectiva porque é fundamentalmente política. Se a tirania fosse simplesmente ética, isto é, se se limitasse apenas à pura interioridade praxiológica humana e desta

<sup>7</sup> Problema que radica na impossibilidade de uma intuição – qualquer seja a forma ou estatuto – de terceiros sobre o acto interior próprio de cada ser humano, pessoa (Descartes diria sobre a «realidade objectiva do seu pensamento»), e também do próprio sobre essa mesma realidade de forma indubitável (ou não teria, por exemplo, havido «dúvida cartesiana»). Não é possível saber qual é a intuição seja do que for de um terceiro; por vezes, nem o próprio sabe exactamente o que vive na forma da sua interioridade pensante.

<sup>8</sup> Ver nosso estudo «Da tirania, segundo Platão, “Livro I”, da *República* (Estudo inicial)», publicado *on-line* em [www.lusosofia.net/textos/20180629-pereira\\_americo\\_2018\\_da\\_tirania\\_segundo\\_platao.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20180629-pereira_americo_2018_da_tirania_segundo_platao.pdf).



nunca transitasse em forma política, quer dizer, nunca interessasse terceiros – não apenas humanos, o escopo é o próprio cosmos –, toda a tirania seria, por poética justiça, cura para si própria, aniquilando-se, como se pode ver no paradigma do velho Midas, que se auto-aniquila na forma de ausência de possibilidade de sentido, por hipertrofia holística mono-substancial.

Mas o exemplo de Midas é errado, pois a sua acção teve consequências políticas, cósmicas mesmo, dado que reduziu tudo, exactamente, a uma mono-substância *impassível de diferenciação*, logo, de futuro, de renovação ontológica, de ser segundo a diferença, ou o tempo, como se costuma dizer.

Ora, precisamente, o mal da tirania reside em esta nunca poder ser um movimento ontológico entitário puramente ético. A condição é também transcendental: não há ser humano sem relação com outros seres humanos, desde o momento ontogenético primeiro que é o da procriação de que nasce, acto onto-antropológico político por essência e substância.

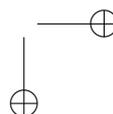
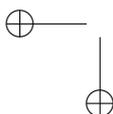
John Doe, ao agir, produz efeitos políticos. Mas é exactamente isso que faz sentido na sua acção, sentido que é *objectivo*: a sua acção, independentemente do que o próprio diga sobre ela e sobre as suas intenções-motivações, serve para *produzir efeitos sobre a realidade*, marcando-a com o selo do que ele entende objectivamente como *sendo o que deve ser*.

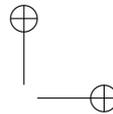
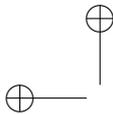
É este o cerne desta obra fílmica: a *imposição por um ser humano* – qualquer seja, não interessa que seja John Doe, que é «o qualquer», literalmente – *da sua vontade sobre o mundo*.

John Doe faz realmente de Deus, ao manipular objectivamente, materialmente, as vidas de esses que escolheu para criar a sua obra de recosmicização ao seu modo do mundo.

Este seu acto poiético-cosmológico, de recriação, isto é, de emenda da estrutura ontológica – como estrutura, como «logos» estrutural, é metafísica – aprofunda ainda mais a grandeza da sua acção. E é este o momento em que tecnicamente, por via do nível ontológico em que quer actuar e, de facto, actua, John Doe situa a acção num âmbito, então, assim, religioso.

As múltiplas referências religiosas presentes no filme não servem apenas como contexto sociológico ou psicológico para uma superficial acção dos personagens, antes remetem para o plano em que o principal da narrativa se joga e para o modo como se joga.





Se a obra configura uma tragédia – uma das raras presentes nos últimos séculos – é porque John Doe montou a trama como uma longa «agonia», em sentido técnico.

Uma «agonia» é um combate de morte entre dois seres racionais; como exemplo, podemos dar a luta entre Aquiles e Heitor, na *Ilíada*, em que Aquiles mata Heitor (depois profana o cadáver, assim se condenando ao juízo das Erínias, inexoráveis guardiãs da ordem do cosmos, contra tudo e contra todos os que não respeitem tal ordem).

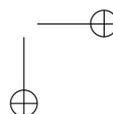
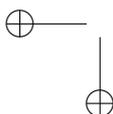
Ora, a agonia que Doe quer é entre si próprio e Deus, o Deus que não soube criar o mundo à imagem da vontade de Doe. Como Deus, o velho criador, irredutivelmente metafísico, nunca vem à física liça, Doe escolhe umas quantas «semelhanças», que ele pensa distorcidas, de Deus e, nelas e com elas, luta com Deus, mas contra Deus. O seu desprezo pelos seres humanos radica em que se julga apenas émulo de Deus; o mais é lixo e é desprezível.

Como se pode saber isto, sem penetrar na dimensão ética de Doe? Através da mentira prática e pragmática, objectiva, que constitui a sua acção: se o seu proclamado fim consiste em denunciar e expor o mal através da obscenidade do modo como trata aqueles que eleger como pecadores, então, como explicar que sacrifique Tracy e o seu uterino bebé?

Quais são os supostos pecados desta mãe e do seu filho?; na forma de que mal? Que mal fez o bebé? Que mal podemos objectivamente descortinar na acção da Tracy que nos é revelada no filme? Tracy surge como uma espécie de santa laica. O bebé é impoluto. Pessoalmente, o bebé nunca fez mal algum.<sup>9</sup>

O autor do filme toca neste ponto a sublimidade de perceber o que é *o mais radical dos males: o sacrifício de inocentes*. A grandeza negativa extrema,

<sup>9</sup> Atribuir mal a um inocente, seja este quem for, é um acto ético, político e antropológicamente blasfemo. Religiosamente, em âmbito racional, também. Não é possível haver responsabilidade impessoal e ninguém pode ser pessoalmente responsável pelos actos de outrem; com isto não se diz que histórica e religiosamente tal não tenha acontecido; o que se diz é que aconteceu como forma de perversidade, que viola a lógica mais profunda da acção humana na relação ontológica que existe entre o motor ético próprio de cada ser humano e o resultado geral da sua acção. Se bem que seja símbolo de possibilidade transcendental, isto é, símbolo histórico de algo que é metafísico, o mal feito por Adão é seu exclusivo. Tal não implica que cada ser humano não seja, como possibilidade, um «Adão»; mas esta possibilidade implica três possibilidades subalternas: impecabilidade (total) real (por exemplo, Cristo); total pecabilidade real (por exemplo, a besta diabólica); pecabilidade parcial (por exemplo, quem escreve estas linhas).





mesmo ontologicamente entendida, das bestas humanas, dos tiranos, reside precisamente no sacrifício dos inocentes.

Nada justifica o sacrifício de inocentes. Leia-se o e medite-se sobre o *Livro de Job* e a irresolubilidade da relação quer de Job quer de Deus com o sofrimento de Job. Esta é uma singular obra, não sobre o que deve ser o homem – a pessoa humana –, mas sobre como *é* o homem bom e como *não deve ser Deus*: se este for um tirano, isto é, se fizer sofrer o inocente, não é Deus, é o próprio mal, hipostático e mal-disfarçado.

Realizar o sacrifício de inocentes tendo como desculpa a salvação seja do que for é o mais blasfemo dos actos, não de um ponto de vista estritamente religioso, mas de um ponto de vista, transcendentemente lato, antropológico. É este acto que irremediavelmente condena Doe.

O ponto culminante da substância narrativa do filme não é o momento em que Mills mata Doe, como se simbolicamente matasse todo o mal, num assomo de violência revelador, mas o momento invisível, em que Doe sacrifica Tracy e o seu filho, momento da morte da inocência.

Todavia, esta morte da inocência não é apenas a morte da inocência que vivera em Tracy e no bebé, mas a morte da inocência da humanidade, precisamente essa mesma – e esta humanidade sou eu – que *permite a existência de tiranos*, seja qual for a razão invocada para manter tal permissão.

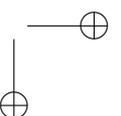
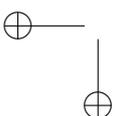
É a *omissão de acção* segundo o bem e o bem único que é compossibilitador da humanidade, o bem-comum, que é o protagonista omnipresente em sua *manifesta ausência* neste filme.

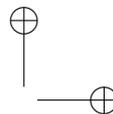
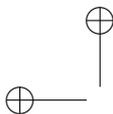
Este filme é terrível, como todas as verdadeiras tragédias, pois acaba com o triunfo do mal. Apenas a ténue chama de uma promessa de amor declarado pelos camaradas –, mas vencidos, que força tem essa chama? – de Mills, *para com Mills*, se mantém como presença de bem. Uma promessa que nunca chegamos a saber se perdurou ou não.

A omissão de acção consubstancia a nossa condição de agentes omissos de um bem que sempre por nós clama, mas que nós, cobardes, raramente realizamos com a perfeição devida.

E, como vulgares John Doe – que todos somos, em potência –, temos sempre uma boa desculpa à mão para tal justificar. Algumas de grande recorte filosófico.

Passados já muitos anos sobre a realização desta extraordinária obra, a sua mensagem tem-se revelado profética: o mal verdadeiramente banaliza-





se através da acção de cada um de nós, incapaz de impor o bem onde ele deve estar, sempre prontos, qual Eichmann em Wansee, a anuir à vontade dos tiranos e oligarcas do momento, demonstrando possuir a negativa coragem de um Somerset.

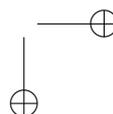
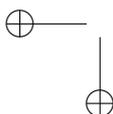
Concluimos esta reflexão com o paradigma que Somerset estabelece, o do *intelectual inteligente e covarde*: o homem que *superiormente sabe* e que é incapaz de acção no sentido do bem, sobretudo no momento em que as circunstâncias da vida o põem em acto agónico. Somerset deveria ter abatido Doe, única forma de Mills não o poder fazer e de anular o caminho de necessidade trágica em que Doe soubera submergi-lo. No entanto, deitou fora a sua arma, simbolicamente desarmando-se perante o mal, imediatamente condenando o camarada a ter de ser ele a escolher entre deixar o monstro vivo e auto-condenar-se matando-o.

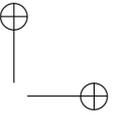
Somerset deveria ter assumido este papel, libertando o amigo. Ao não o fazer, deu o triunfo *total* a Doe.

Antes que alguém mais religioso pergunte: «onde estava Deus?», informamos que estava na *possibilidade* de Somerset cortar o impulso trágico em que Doe pusera Mills.

O absoluto do bem passa, como possibilidade e apenas como possibilidade, pela possibilidade de acção de cada um de nós. Cada um de nós já foi um inocente filho de Tracy, pode ser uma inocente Tracy, mas também pode ser um tonto Mills, um covarde Somerset e, por mais desagradável que seja de se pensar, um bestial John Doe.

Nenhum deus escolhe por nós; também o não faz neurónio algum que não esteja ao nosso serviço: a haver uma qualquer besta, esta besta sou eu. Devo, então, começar por procurar essa possível ou já real besta senão num agostiniano espelho da alma, pelo menos num físico e prosaico espelho de casa de banho.

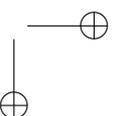
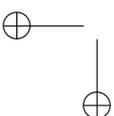


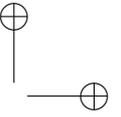


## 2.1 Anexo<sup>10</sup> – Súmula teórica da ideologia nazi elaborada por Winston Churchill, a partir da sua leitura de *Mein Kampf*

«The main thesis of *Mein Kampf* is simple. Man is a fighting animal; therefore the nation, being a community of fighters, is a fighting unit. Any living organism which ceases to fight for its existence is doomed to extinction. A country or race which ceases to fight is equally doomed. The fighting capacity of a race depends on its purity. Hence the need for ridding it of foreign defilements. The Jewish race, owing to its universality, is of necessity pacifist and internationalist. Pacifism is the deadliest sin, for it means the surrender of the race in the fight for existence. The first duty of every country is therefore to nationalise the masses. Intelligence in the case of the individual is not of first importance; will and determination are the prime qualities. The individual who is born to command is more valuable than the countless thousands of subordinate natures. Only brute force can ensure the survival of the race; hence the necessity for military forms. The race must fight; a race that rests must rust and perish. Had the German race been united in good time it would have been already master of the globe. The new Reich must gather within its fold all the scattered German elements in Europe. A race which has suffered defeat can be rescued by restoring its self-confidence. Above all things the Army must be taught to believe in its own invincibility. To restore the German nation the people must be convinced that the recovery of freedom by force of arms is possible. The aristocratic principle is fundamentally sound. Intellectualism is undesirable. The ultimate aim of education is to produce a German who can be converted with the minimum training into a soldier. The greatest upheavals in history would have been unthinkable had it not been for the driving force of fanatical and hysterical passions. Nothing could have been effected by the bourgeois virtues of peace and order. The world is now moving towards such an upheaval, and the new German State must see to it that the race is ready for the last and greatest decisions on this earth. Foreign policy may be unscrupulous. It is not the task of diplomacy to allow a nation to founder heroically, but rather to see that it can prosper and survive. England and

<sup>10</sup> CURCHILL Winston S., *The Second World War*, vol. II, Boston, Houghton Mifflin Company, s. d., pp. 50-51.



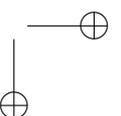
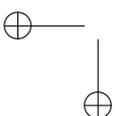


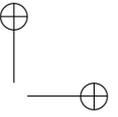
Italy are the only two possible allies for Germany. No country will enter into an alliance with a cowardly pacifist State run by democrats and Marxists. So long as Germany does not fend for herself, nobody will fend for her. Her lost provinces cannot be regained by solemn appeals to Heaven or by pious hopes in the League of Nations, but only by force of arms. Germany must not repeat the mistake of fighting all her enemies at once. She must single out the most dangerous and attack him with all her forces. The world will only cease to be anti-German when Germany recovers equality of rights and resumes her place in the sun. There must be no sentimentality about Germany's foreign policy. To attack France for purely sentimental reasons would be foolish. What Germany needs is increase of territory in Europe. Germany's pre-war colonial policy was a mistake and should be abandoned. Germany must look for expansion to Russia, and especially to the Baltic States. No alliance with Russia can be tolerated. To wage war together with Russia against the West would be criminal, for the aim of the Soviets is the triumph of international Judaism. Such were the "granite pillars" of his policy»

## 2.2 Tradução<sup>11</sup>

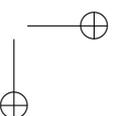
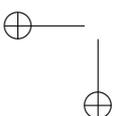
A tese principal de *Mein Kampf* é simples. O homem é um animal lutador; assim sendo, a nação, sendo uma comunidade de lutadores, é uma unidade de combate. Qualquer organismo vivo que cesse de lutar pela sua existência está condenado à extinção. País ou nação que cessem de lutar estão igualmente condenados. A capacidade de luta de uma raça depende da sua pureza. Daqui, a necessidade de a libertar de conspirações vindas do exterior. A raça judaica, devido à sua universalidade, é, por necessidade, pacifista e internacionalista. O pacifismo é o mais mortal dos pecados, pois significa a rendição da raça na luta pela existência. O primeiro dever de qualquer país é, assim, o de nacionalizar as massas. A inteligência, no caso do indivíduo, não é de primeira importância; vontade e determinação são as qualidades principais. O indivíduo que nasceu para comandar é mais valioso do que os incontáveis milhares de naturezas subordinadas. Apenas a força bruta pode assegurar a sobrevivência da raça; daqui, a necessidade de uma matriz militar. A raça deve lutar; uma raça inactiva deve enferrujar e perecer. Se a raça Alemã tivesse estado unida

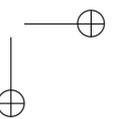
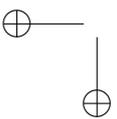
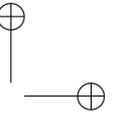
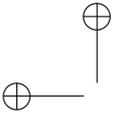
<sup>11</sup> Da nossa responsabilidade.

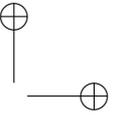




em devido tempo, já seria senhora do globo. O novo *Reich* deve recolher no seu seio todos os elementos Alemães dispersos pela Europa. Uma raça que sofreu a derrota pode ser salva através da restauração da sua confiança em si própria. Acima de todas as coisas, o Exército deve ser ensinado a acreditar na sua mesma invencibilidade. Para restaurar a nação Alemã, o povo deve estar convencido de que a recuperação da liberdade pela força das armas é possível. O princípio aristocrático é fundamentalmente correcto. O intelectualismo é indesejável. O fim último da educação consiste em produzir um Alemão que possa ser convertido, com um mínimo de treino, num soldado. As grandes sublevações na história teriam sido impensáveis não fora a força motriz das paixões fanáticas e histéricas. Nada poderia ter sido efectuado pelas virtudes burguesas de paz e ordem. O mundo está presentemente a mover-se no sentido de uma tal sublevação, e o novo Estado Alemão deve proceder de modo a que a sua raça esteja pronta para as derradeiras e mais grandiosas decisões sobre esta terra. A política externa deve ser totalmente sem escrúpulos. Não é tarefa da diplomacia permitir que uma nação se afunde heroicamente, mas, antes, proporcionar que possa prosperar e sobreviver. A Inglaterra e a Itália são os dois únicos aliados possíveis para a Alemanha. Nenhum país entra para uma aliança com um Estado cobardemente pacifista, dirigido por democratas e Marxistas. Se a Alemanha não esgrimir em seu próprio benefício, ninguém o fará por ela. As suas províncias perdidas não podem ser recuperadas por meio de solenes apelos ao Céu ou de piedosas esperanças postas na Liga das Nações, mas apenas através da força das armas. A Alemanha não deve repetir o erro de lutar contra todos os seus inimigos ao mesmo tempo. Deve isolar o mais perigoso e atacá-lo com todas as suas forças. O mundo só deixará de ser anti-Alemão quando a Alemanha recuperar a igualdade de direitos e retomar o seu lugar ao sol. Não deve haver qualquer sentimentalismo relativamente à política externa da Alemanha. Atacar a França por causa de razões puramente sentimentais seria uma tolice. Do que a Alemanha precisa é de um aumento de território na Europa. A política colonial anterior à guerra foi um erro e deve ser abandonada. A Alemanha deve procurar expandir-se para a Rússia, especialmente para os Estados Bálticos. Nenhuma aliança com a Rússia pode ser tolerada. Travar guerra em conjunto com a Rússia contra o Ocidente seria criminoso, pois o objectivo dos Soviéticos é o triunfo do Judaísmo internacional. Tais eram os “pilares de granito” da sua política.







## Capítulo 3

# *Paciente inglês*<sup>1</sup> ou Do amor e da paz como fundamento de relação

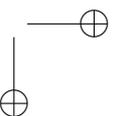
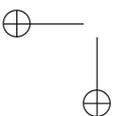
### 3.1 Primeiras palavras

As grandes obras de arte – e este filme é uma grande obra de arte – permitem rasgar horizontes ontológicos de um modo que mais nenhuma outra forma de inteligência humana é capaz de conseguir: ao destruir os hábitos psicológicos – alguns dos quais escolarmente introduzidos, numa traição à missão de libertação do ser humano, libertação que deveria ser mister da escola – de estilhaçamento da humana inteligência, a contemplação artística permite um alargamento e aprofundamento inauditos daquela, pondo-a imediatamente aí onde o ser é criado, não num sentido histórico-cronológico, menor, mas num sentido onto-poiético, em que o contemplador, só porque contempla, também cria. Cria sentido para si mesmo e cria-se a si mesmo como sentido.

Ora, o ser humano nada mais é do que a plenitude do acto de sentido que o ergue. Daqui, a insistência de muitos pensadores no desenvolvimento das

---

<sup>1</sup> *O paciente inglês*, realizado por Anthony Minghella, produção de Saul Zaentz, argumento de Anthony Minghella, música de Gabriel Yared, interpretado por Ralph Fiennes, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Kristin Scott Thomas, Colin Firth, Naveen Andrews, casa editora Miramax Films, 1999.





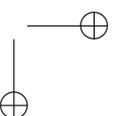
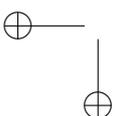
capacidades contemplativas do homem, sem as quais este é verdadeiramente indiscernível de um animal irracional isto é, de um animal literalmente sem sentido. Aristóteles não se enganava quando considerava o homem como o vivente animal – *zoon* – portador do *logos*: sem esta posse, sem este transporte, não há homem e não há mundo, pois isso a que se pode chamar «o mundo» apenas se pode chamar «o mundo» porque o homem assim lhe chama.

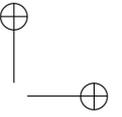
Toda a referência possível passa pela voz do ser humano: de Deus, à mais ínfima referência possível, tudo o que é ser é-o segundo a ordem do *logos*, do sentido, e esta ordem é necessariamente humana, mesmo quando os seus temas não são, na integridade da sua dimensão ontológica total ou infinita, redutíveis ao simples homem.

Deste modo, num momento da história do pensamento em que se assiste a uma evidente mediatização das disciplinas profissionalmente intelectuais, dado que se apostou em caminhos em que o *logos* é menor, superficial, modalista e irrelevante para além do domínio do capricho psicológico de seus cultores, a arte, neste caso o cinema, tem contribuído com relevantíssimas reflexões ou pretextos reflexivos acerca de muitas questões de importância hodierna, mas de interesse perene para esta única realidade que pensa humanamente e que é – quase nos surpreendemos – o mesmo homem.

Não é este o local temático para uma reflexão abrangente sobre este tema, mas é de notar que mesmo filmes de menor grandeza noética, estes produzidos às dezenas ou centenas, têm levantado questões importantes, muitas vezes com o uso de linguagens simplificadoras, fruto do mercado a que se dirigem, mas sem que tal obvie à presença neles de tais questões, assim haja capacidade de inteligência para ler para além da linguagem manifesta e de pertença menorizante a escolas hermenêuticas ou seitas ideológicas.

A grande vantagem noética da arte é poder usar a linguagem disponível em seu inescapável momento histórico para construir não apenas novos modos de usar velhas linguagens ou mesmo novas linguagens, mas novos horizontes para o ser, novas formas de, através de um novo uso da linguagem, das variadas linguagens, actualizar possibilidades de entendimento do acto em que nos inserimos e que, com o contexto, somos. Quer isto obviamente lembrar que a arte é verdadeiramente criadora, quando não se limita a querer imitar isso que nunca poderá imitar e se limita ao muito mais humilde trabalho, mas, na sua humildade, muito mais rico, de encontrar modos de pôr em comum, de tornar político o encontro ético e noético do artista com a actualidade do ser





presente na obra por si criada. Diga-se que cada ser humano é, neste sentido, um potencial artista, tendo sido papel dominante das oligarquias e tiranias políticas ao longo dos tempos a limitação desta divina capacidade, escravizando o homem: veja-se, a este propósito, a máquina de fazer escravos em que o nosso sistema de ensino se transformou.

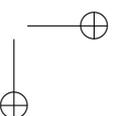
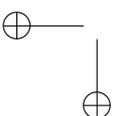
A obra de arte permite ao ser humano construir o seu edifício de sentido, o seu edifício noético, isto é, permite esta construção obrigando o homem a um trabalho de inteligência, à maneira de isso que puxa, elevando-o, pelo prisioneiro da caverna platónica: talvez seja por tal que a arte é tão mal tratada no comum das escolas, ideologicamente programadas para produzir homens mecânicos de apenas física carne, homens que são tema de vários filmes, lembremos *Tempos modernos* de Chaplin ou, mudando a carne, *Inteligência artificial*, de Spielberg, por exemplo.

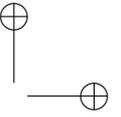
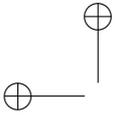
Aqui, não se trata da superficial e, por isso, insuficiente «interpretação» de uma escola hermenêutica qualquer, mas de uma real construção, não de uma «re»-construção, sempre imitativa, mas de uma verdadeira construção, pois o meu acto é único e irrepitível quer como meu quer como acto que é, em tudo insubstituível exactamente no que faz com que seja o que é.

*Quando contemplo a obra de arte, na sua virginal presença, para mim virginal presença, na virginal presença de uma possibilidade de mundo a realizar e a realizar na forma de sentido por mim, tenho de criar tudo menos a presença material da obra que contemplo. Ora, se bem que a obra de arte seja uma presença material como possibilidade e, como possibilidade, a sua materialidade é imprescindível, não havendo obras de arte materialmente virtuais, a minha presença à obra de arte e a presença da obra de arte a mim já não é material, mas semântica, puramente semântica.*

Toda a semântica real da obra de arte depende desta relação de mim com ela e como ela não possui activa capacidade significadora própria, *depende de mim toda a semântica real que a possibilidade da presença material da obra de arte contém.*

Assim, a arte, essencialmente material como possibilidade, é totalmente semântica como realidade actual. É por causa disto que não é possível haver duas recriações semânticas iguais da mesma obra de arte, antes materialmente entendida. Se há apenas uma *Gioconda* material autêntica, há tantas “Giocondas” semânticas quanto as que foram criadas pela contemplação de quem as contemplou. E podem ser mesmo inconciliáveis estas criações semânticas.





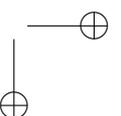
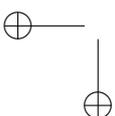
É, deste modo, néscio querer encontrar objectividade noética no que diz respeito à relação contemplativa dita estética, o que Platão bem percebeu, menosprezando erradamente a arte. Faltava a Platão o sentido explícito da criação não simplesmente imitativa, que, aliás, já tinha vislumbrado na alegoria do sol, mas que não soube explorar devidamente.

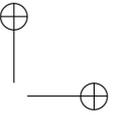
Assim sendo, qualquer discurso acerca de uma qualquer obra de arte não constitui uma qualquer peça objectiva, no sentido comum do termo, não permite encontros noéticos à maneira da ciência académica, apenas constitui um relato, mais ou menos noético, acerca do sentido que quem o diz ou escreve foi capaz de criar a partir de sua mesma contemplação. Note-se que não se trata do impossível relato do acto de contemplação, que é mesmo impossível, mas de uma espécie de protocolo político, isto é, de inter-relação humana acerca de uma experiência, também ela artística, de construção de um pedaço de *kosmos*, de uma, e aqui está a importância da contemplação artística, *real construção de um novo mundo*, maior ou menor, mais ou menos nobre, segundo a capacidade de seu autor. A presença de obras de arte é, assim, do ponto de vista do sentido, que é o ponto de vista mais nobre de que o ser humano é capaz, uma verdadeira graça possibilitadora dessa outra graça da possibilidade da criação. Não admira, pois, que quem percebeu o sentido criador da arte tenha também percebido o quanto esta aproxima o homem da dimensão divina de tudo: um homem que nunca tenha tido a experiência de criar como um artista cria será sempre um verdadeiro e irrecuperável ateu.

É com estas considerações em mente que vamos reflectir acerca de algumas questões presentes no filme *O paciente inglês*, sabendo, desde já, que não o vamos esgotar e que esta reflexão mais não é do que o mero protocolo de uma experiência de entendimento. Nada mais.

### 3.2 Da absoluta beleza da paz

As grandes obras de arte não possuem *um* tema: possuem tantos quantos aqueles que a nossa inteligência nelas for capaz de encontrar, encontrando-os, já não na obra de arte como coisa exterior à mesma inteligência, mas como resposta objectiva a ecos ontológicos muito profundos em seu mesmo íntimo âmago. É o momento em que descobrimos que, afinal, como tema, a obra já existia em mim, talvez desde esse sempre de mim que sou eu. Assim, o



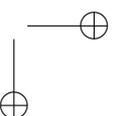
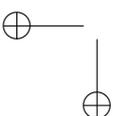


nosso grande tema condutor desta obra é a absoluta beleza da paz, beleza não entendida num sentido estético comum, mas no sentido transcendental dessa mesma excelência ontológica que o próprio ser não consegue não irradiar. É neste sentido que Deus é belo e que tudo o que pristinamente sai de suas mãos é também belo, transcendentalmente belo, mas imanente e transcendentemente belo em seu mesmo acto. E é por meio desta mesma imanência de uma transcendente beleza que é possível à humana inteligência percorrer todos os graus da beleza, como bem mostrou Platão no discurso de Sócrates do *Banquete*.

A beleza das imagens do filme são o dado contemplativo de uma beleza sempre buscada pelos seus protagonistas e apenas encontrada ou com a morte ou com uma vida em constante tangência com ela. Inscreve-se, pois, o realizador, Anthony Minghella, na tradição dos que pensam que a beleza e a paz, de que é necessário correlato ontológico, apenas se encontra na vizinhança absoluta entre a vida e a morte, em que a vida recebe seu sentido absoluto apenas por meio do absoluto contraste com a morte, em que a luz contrasta absolutamente com a sua ausência, em que não há tempo ou lugar para o cinzento.

Discretamente, este filme é uma homenagem à cor, graça formal interiormente acrescentada ontologicamente à pura forma lógica do ser, essa metafóricamente registável no absoluto contraste do preto-e-branco, que dá a aparência da forma estrutura, recortadamente. A cor é símbolo do excesso ontológico de uma forma que não se esgota em mera estrutura, mas é manifestação de uma ontológica graça infinita. A vida é cor, luz brancamente polícroma, não se contenta com uma descolorida, nocturna, insuficiente animação em seio de irresgatáveis trevas. Assim as figurinhas na parede da caverna, mortas para a inteligência contemplativa sem luz que as ilumine, mas vivas na inteligência viva de quem as contempla; assim o trágico final de Katharine, morrendo sem luz, pensando-se abandonada por aquele que prometera exactamente não a abandonar.

Katharine é o símbolo da pessoa em sua mais radical incomunicabilidade ontológica: morre em absoluta solidão, não nos mostrando o realizador a história de seus últimos momentos. Como estes foram, como se sentiu, se achou ou não a paz por que ansiava, esse eterno banho nas águas frescas e belas já não de um corpo sujo ou cansado, mas de um ser que quer sentir colado a si o todo do ser, como se cola ao corpo a água em que nos imergimos. Mas,



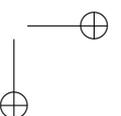
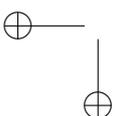


por mais angustiante que nos possa parecer, esta é a condição própria de cada pessoa: uma *absoluta solidão ontológica*, em que se nasce, se vive e se morre sem que mais alguém o possa fazer por nós, possa verdadeiramente assumir quer o nosso sofrimento quer a nossa angústia quer a nossa alegria. Apenas o amor pode servir de verdadeira água envolvente, sustentadora e mesmo penetrante de nosso ser, fazendo chegar o toque do ser que não é o meu até ao mais fundo de mim, na maior largueza de meu ser. Nisto, o filme é uma notável lição.

Esta beleza e esta paz, esta água viva no e para o deserto de uma existência em busca de plenitude, todos a desejam, sendo a sua presença, ainda que como mera promessa, o único remédio para isso que em cada pessoa anseia pelo oásis de uma existência que valha a pena ser vivida. Esta água de paz e beleza está presente em todo o filme: no medicamento que o médico autóctone aplica no corpo queimado de Almásy, nos vários banhos que surgem ao longo da história, na água do mar e dos rios, no beijo que o soldado ferido insistentemente pede, nos ovos que Caravaggio traz como passaporte para penetrar no convento; mas também na água do fosso da bomba, que não explode, ou no sangue de Hardy, morto, já em tempo de política aparente paz, por uma inesperada bomba-armadilha que explode. Nas lágrimas de Hana, nos olhos de todos, mas sobretudo na sede de todos.

Esta beleza e esta paz, esta água de vida, no entanto, tem um preço, *o preço*, paga-se com a vida: com a vida dos que permanecem vivos, em sofrimento, em sacrifício, mas também em amor, em dom; com a vida dos que morreram, esses para quem não seria possível encontrar fonte de água bastante em vida para saciar uma sede que, sendo quem eram, isto é, tendo as vidas que tinham, nunca poderia ser saciada sem, em seu mesmo acto de saciedade, acrescentar a sede de outros.

Este tipo de situação configura sempre uma tragédia, não tendo qualquer possibilidade de um chamado fim feliz. Tal o caso de Almásy, Katharine e seu marido. Apenas um amor sem condições pode proporcionar actos de paz, porque absolutamente bons, de beleza, porque absolutamente gratuitos. Ora, Almásy amava uma mulher que odiava a mentira, mas o mesmo Almásy mentia na questão essencial em que a beleza e a paz se jogam: a questão da posse.





### 3.3 Almásy, contraditória liberdade de posse

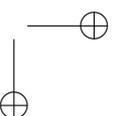
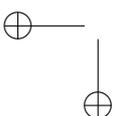
Almásy é aquele que passa toda uma vida sem saber verdadeiramente o que quer, sem possuir uma entidade interiormente unificada, encontrando o seu ser apenas por meio do amor de uma estranha que não escolheu, Hana, do ódio de um homem a quem indirectamente prejudicou, Caravaggio, de uma situação extrema que a sua racionalidade caótica não fora capaz de antecipar e que o obrigara a um doloroso trabalho de reinventariação de sua memória, trabalho de que veio a resultar uma final unificação ontológica própria interior, que necessariamente culmina num desejo de morte, a fim de que nada possa já contrariar a paz finalmente encontrada.

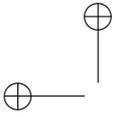
Vivendo em mundos de ilusão e de mentira, este potencialmente inteligentíssimo homem, que domina muitas línguas, isto é, modos alternativos de poder configurar representativamente as coisas por meio de um certo tipo codificado de linguagem, tem com a realidade concreta uma relação cínica, aparentemente livre e descomprometida, afirmando não acreditar na posse. Mas, quando lhe surge no caminho algo de que gosta, algo que deseja, algo que, finalmente, lhe preenche o horizonte de sentido, quer disso tomar posse real. Tal vontade de posse faz que tudo o mais seja imediatamente relativizado, caindo em desprezível indiferença.

A sua paixão por Katharine revela-se-lhe como autêntica força cosmológica interior, colapsando o seu mundo quando Katharine resolve afastar-se. Para Almásy, Katharine não é a mulher amada ou a humana deusa venerada, é o terreno deus impossível para uma existência de outro modo perdida, pois nunca encontrara qualquer outro real sentido na vida – daí o cinismo –, em nada mais acreditava, de nada mais podia esperar terrena salvação.

Mas o grande problema na relação entre Almásy e Katharine residia no facto de esta última o amar, para além da paixão exarcebada vivida, mas não ser por ele amada, antes apenas desejada e em desejo de posse, não de uma vontade de bem por si e para si mesma, mas como objecto salvífico, isto é, como instrumento, mero instrumento.

Enquanto o amor faz do objecto amado centro ontológico de todo o enlevo possível ou actual do amante, a paixão transforma-o em mera função própria; enquanto o amor quer o bem próprio do objecto amado, trabalhando nesse sentido e apenas nesse sentido, independentemente dos bens de retorno, a paixão usa o seu objecto como instrumento de seu único bem, a que acrescenta





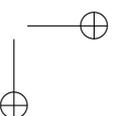
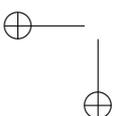
ainda o prazer que tal relação parasita propicia; enquanto o amor liberta o sujeito por meio da centrifugacidade de seu dom, fazendo com que do bem dado novo bem a dar nasça, a paixão aprisiona o sujeito, por causa da dependência em que deixa este relativamente aos bens que recebe do bem objectual; enquanto o amor liberta o seu objecto, pois, cumulando-o de bens, ainda que transporte seu mesmo bem em tais bens dados, não possui sobre o objecto outro poder que não o do dom, que, por ser amor, não cessa, a paixão aprisiona o seu objecto numa relação em que este, sendo fonte de bens para o sujeito, tem de permanecer escravizado em seu serviço, mesmo que o dom seja gratuito, isto é, mesmo que seja por amor: enquanto no livre amor a relação não prende, não é necessária, mas totalmente gratuita, na paixão, a relação é necessária, isto é, não livre, sem escolha possível.

Não admira, pois que, com uma vida vazia de sentido próprio, em que se descobre uma relação capaz de dar sentido à mesma vida, perdido este sentido com a perda do objecto da paixão, uma vez reencontrado o sentido, agora no amor gratuito de uma jovem enfermeira inicialmente desconhecida, haja que o guardar contra qualquer possibilidade de destruição, por meio desse grande e último selo terreno, a morte. Esta unifica indelevelmente o amor de Katharine e o de Hana com o amor finalmente descoberto em absolutamente novo acto por Almásy, amor por Hana, mas também amor por Katharine, pelo próprio Caravaggio, pelo «rapaz» Sikh, por tudo.

Imperdível momento de eternidade, ameaçado por um mundo desde sempre vivido como ladrão de sentido, bom apenas para uma eternidade em que se acredite ou, não acreditando, para nos embalar para uma morte de total esquecimento, mas em que a última recordação é a de um *sentido pleno finalmente encontrado após tanto sofrimento*. Para nós, é claro que Almásy não é qualquer mera figura de romance, mas *a figura de todo o homem que vive sem encontrar sentido*, perdido para si mesmo e para a restante humanidade se não encontrar qualquer outra fonte de luz que não a sua mesma insuficiente inteligência.

### 3.4 Katharine, serena água do dom

Do retrato de Katharine, não pode ser omitido o acto de traição da confiança para com o homem com quem casara, acto cujas consequências mediatas têm





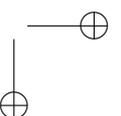
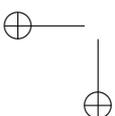
importância extrema na definição da parte trágica desta obra. Para já e sem mais, fica a lição óbvia da precipitação em tornar carnal e matrimonial uma relação de amizade que poderia ter sido perpetuada, mas que, carnalizada, se auto-instituiu em carrasca de si própria.

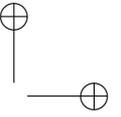
Se há dimensões amorosas do ser humano que passam necessariamente por uma dimensão carnal, tal o amor matrimonial, que, sem a carne, não faz qualquer sentido, havendo, outrossim, que descobrir o modo de encarnação unitária e única de duas carnes em uma só, outras dimensões do amor humano, nomeadamente a amizade, sua forma mais nobre, *podem* perfeitamente dispensar a carnalidade, devendo mesmo fazê-lo, quando não há no horizonte uma relação de tipo matrimonial, específica no que é e não alargável para além de suas mesmas fronteiras próprias.

A tragédia de Katharine, seu marido Geoffrey e seu amante Almásy começou com a errada transformação de uma relação de amizade numa relação de matrimónio nitidamente sem futuro. Temos de dar razão ao Platão do discurso de Aristófanes do *Banquete* quando define miticamente as condições ontológicas do amor entre seres como um retorno a uma unidade ontológica anterior a cada um dos indivíduos, apenas possível quando cada metade do ser único original reencontra a sua co-metade essencial, a sua «cara-metade», na preciosíssima expressão popular. O argumento do filme está construído de modo a mostrar isto mesmo, encaminhando o espectador para a compreensão deste mesmo drama em acto entre Katharine e Almásy, tornando a presença de Geoffrey pior do que accidental ou impeditiva, totalmente supérflua.

Almásy é, inicialmente, um ser totalmente desprovido de escrúpulos morais e políticos, besta egoísta, incapaz de apreciar, para além do espaço da envolveria de seu egótico umbigo, as consequências sobre terceiros de seus actos. Mesmo que fosse capaz de tal apreciação, não nos parece que se abstinhasse de prosseguir o seu exclusivo interesse. Mas Katharine é, complementarmente – segundo precisamente o necessário jogo ontológico de complementaridade das co-metades essenciais – um ser muito diferente: o seu amor é como água que se espraia e penetra por todo o lado, o seu sentido ontológico não lhe permite ignorar o que é evidente nas necessárias repercussões que seus actos implicam sobre terceiros, mormente Geoffrey.

Enquanto Almásy parece incapaz de amar para além de si mesmo e de sua outra metade, em Katharine, esta consegue amar, na diferencialidade dos tipos de amor possíveis, Almásy e Geoffrey, esse mesmo com quem nunca





deveria ter casado. A alegria e o gozo que o amor por Almásy lhe traz são minimizados pela consciência da dor que pode causar em Geoffrey. A resolução errada de uma primeira relação ontológica e funcionalmente errada impede-a de usufruir devidamente da verdadeira relação encontrada.

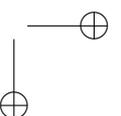
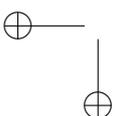
No entanto, apesar da angústia em que permanentemente vive, não deixa de ser autêntico tesouro de paz, procurando, num jogo impossível, equilibrar dois amores, que não podem ser vividos a um mesmo nível, de um mesmo modo. Numa ironia trágica profundamente realista, mas também profundamente amarga, o realizador escolhe fazer de Katharine uma figura precisamente trágica: este mar de serena angústia, esta incessante busca de completude, de luz e de paz vai morrer sem água, sem luz e talvez sem paz. Ou talvez não, pois as palavras do diário, terminado exactamente às escuras, mostram uma grande serenidade. Mas que morte terrível, esta morte sem espectáculo, sem companhia, sem consolo, sem luz, sem horizonte possível, símbolo da morte de muitos seres humanos, talvez da morte de todos nós.

Mas, por outro lado, não é este exactamente o protótipo íntimo da íntima morte de todo o ser humano, só em sua própria personalidade ética, interno local do espírito nosso de cada dia em que nada ou ninguém físico pode penetrar? Em que apenas o eco e as consequências semânticas dos actos de terceiros podem exercer sua eficácia? Em que apenas o amor pode levantar tenda, este que é o nosso por outrem, esse que é o de outrem por nós, querendo respectivamente o seu e o nosso bem próprio?

De tal não duvidamos, mas, se assim é, então, apenas o amor de Almásy, consubstanciado na sua promessa de não a deixar ali perdida na caverna escura, em seu regresso prometido, poderia servir de fonte de esperança, de lenitivo em tão tenebroso momento. Mas, para Katharine, tal retorno não se verificou: como ficou seu pensamento acerca do amor de Almásy? Ter-se-á sentido, por sua vez, supremamente traída? E de nada lhe serve *a ela* sabermos nós que Almásy foi fiel até ao fim, vindo mesmo a morrer dessa mesma fidelidade.

As trevas fecharam-se para a humana e mundana Katharine sem que ela pudesse vislumbrar nelas qualquer luz de amor em seu mesmo transe final.

Talvez tenha sido o acto de manutenção da palavra dada a Katharine que iniciou o processo de conversão de Almásy: pela primeira vez, algo de não egocêntrico contava absolutamente para este homem, varrendo o seu cinismo





ontológico para com todo o restante da realidade. O segundo passo será oficiado por Hana.

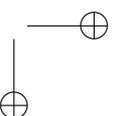
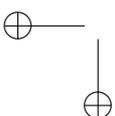
### 3.5 Hana, curadora

Hana, jovem tenente enfermeira das forças canadianas da Commonwealth, encarna a paz em acto, que Katharine procurou talvez sem encontrar. Amante da música de Bach, encarna precisamente a angustiada paz que este tão bem soube transpor para a sua música. Gaiata, em sua idade ainda tenra, sofrida pelo contacto diário com o que a guerra tem de pior, os montões de carne dilacerada, mas ainda viva, que são literalmente atirados para o colo do pessoal médico de serviço, que tem de tentar salvar os salváveis e de amenizar o trânsito para a morte, breve para uns, não breve para outros, dos que não são salváveis.

É precisamente este o trabalho que vai destinar para si mesma a jovem tenente quando, já aparentemente perdidos todos os laços substantivos com as coisas boas da terra – tendo perdido o homem a quem amava e a grande amiga, ambos feitos em pedaços – *nada, nenhuma regra ou poder há a respeitar senão o do sentido de um querer interior* que manda cuidar daquele paciente especial de quem especialmente cuidava, bem sabendo que nada havia que o pudesse salvar fisicamente.

Este exemplo de dedicação amorosa a um ente de que nada de prolongado no tempo se pode esperar lança Hana imediatamente no campo da pura dadi-vidade amorosa, senda de procura de um bem para o outro sem esperança de qualquer outra recompensa para além do retorno, que é um «in-torno», ontológico do bem do acto praticado. Mas, segundo as aparências do que se mostra no filme, provavelmente nem isto Hana esperava. Trata-se, antes, de um *acto de liberdade* no que esta tem de mais absoluto, quando o ser humano já nada tem a esperar e, mesmo assim, espera, já não em algo para além de si, mas em seu mesmo acto, porque sim.

O que poderia ser um momento trágico de desespero é, antes, *um momento de absoluta afirmação do acto que se é como fonte própria e única de sentido*, mas não de um sentido que se auto-compraz em sua mesma interioridade autista, mas se abre a todo um universo de possibilidades de acção *por bem*, neste caso, por bem daquele paciente.



Ora, é precisamente esta a definição do mesmo acto de amor. E tanto maior é a sua grandeza, quanto maior for a consciência da solidão ontológica em que nos encontramos. Radicalmente deixados sós connosco próprios, em absoluto luto de tudo o mais, sem qualquer amparo que venha de fora, coincidindo precisamente com a radical pessoalidade incomunicável de nosso ser, onde ir buscar forças para continuar a ser? É o momento da possível tragédia do suicídio; mas também pode ser o momento da possível explosão ontológica em frutos de transcendência política, em que, em vez de implodir ontologicamente, o meu ser desabrocha em actos de bem dedicados a um possível outro que não eu, mas que será como eu, que lá fora de mim resida.

Sintomáticos os actos de Hana ao chegar ao convento (de santa Ana): primeiro, cuidar do bem de seu paciente; depois, lavar-se, numa purificação física, mas sobretudo simbólica de tudo quanto a tinha conspurcado até então.

E é uma nova Hana que nasce, ainda mais gaiata e mais alegre, *como se só houvesse vida no mundo*. A mesma água do desejo de vida de Katharine, mas vivida num registo de pureza por esta última desconhecido.

Com Hana, podemos perguntar o que lava o quê: se é a água que lava Hana, se Hana que lava a água, tal a pureza ontológica desta rapariga, tal a inocência de seu ser.

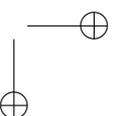
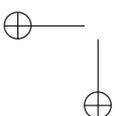
É digno de registo o facto de não haver, no filme, por parte de Hana qualquer acto que, por falta de caridade, se possa qualificar de pecado. Terá o realizador querido criar a forma de uma nova Eva, desta vez impecável? Se o não quis, ainda assim o fez. A figura de Hana não consegue ser percebida, e em nós permanece um grande desconforto intelectual, se não se intuir precisamente o seu carácter impecável: é este carácter que redime toda acção do filme, representando simbolicamente o motivo da superioridade dos ganhadores desta guerra – não as armas, não o poder industrial, não o valor guerreiro dos militares, mas *um melhor fim, um bem maior a servir*, precisamente não o bem da conquista de poder, antes o bem das conquistas espirituais do amor, encarnadas nos actos de amor para com o objecto humano deles necessitado.

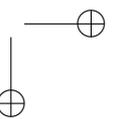
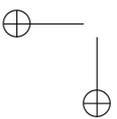
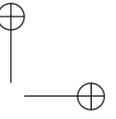
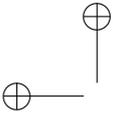
Em sua frágil carne (e Juliette Binoche, em sua espantosa beleza, é o retrato desta frágil e quase transparente carne), a enfermeira transporta todo o bem possível *pelo qual vale a pena morrer*, pelo qual *vale a pena viver*, pelo qual tanta gente boa morreu, pelo qual Almásy ainda vive, Caravaggio vai reganhar gosto em viver e o jovem tenente Sikh vai suportar com alegria o mais angustiante trabalho que um militar pode ter.

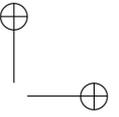


Hana é a carne do amor; mais, devido à sua impecabilidade em acto, Hana é o humano amor feito carne. Ecoam aqui antigas ressonâncias, aliás sempre discretamente presentes no filme.

Hana, a *pietà* comum, a piedade amorosa que não necessita de qualquer escolha ou bênção especial, que pode ser cada um de nós, em nossa fragilidade que, depois de haver tantas Hanas, que as houve, já não desculpa ser humano algum; Hana, a que mostra que é possível a realização da cidade de Deus feita por homens, mas apenas por homens de bem. Hana, a vítima das guerras, que é a única que pode vencer as guerras, pois *apenas o amor no sentido único do bem comum pode vencer as guerras*, as que são e, sobretudo, as que podem vir a ser. Ora, de que precisa o mundo senão destas Hanas? Hana, a que venceu Hitler.







## Capítulo 4

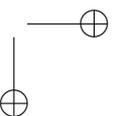
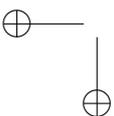
# *Chariots of fire*<sup>1</sup> ou Da humanidade como carro de fogo do espírito

### 4.1 O que realmente interessa

O que realmente interessa ao ser humano diz sempre respeito à *ontológica forma humana de seu acto*, positivamente, ou, negativamente, à perversão dessa mesma forma. O essencial ontológico da forma humana consiste em precisamente não ser finitamente formalizável, isto é, não dominável ou dizível em ou por qualquer *forma finita*. A forma ontológica humana é essencialmente uma possibilidade de infinitas formulações, a partir de um acto de possibilidade de assunção de infinitas formas; este acto coincide com a mesma liberdade quer enquanto *pura possibilidade de acto* quer enquanto mesmo *actual acto*, isto é, propriamente em acto. Na sua actualidade ética, isto é, puramente interior, como foro íntimo de origem possível de e para toda a acção propriamente humana, esta forma não é passível de qualquer perversão, per-

---

<sup>1</sup> *Chariots of fire*, realizado de Hugh Hudson, produção de David Puttnam, produção executiva de Dodi Fayed, argumento de Colin Welland, música de Vangelis Papathanassiou, interpretado por: Ben Cross, Ian Charleson, Nigel Havers, Cheryl Campbell, Alice Krige, Lindsay Anderson, Dennis Christopher, Nigel Davenport, Brad Davis, Peer Egan, Nicholas Farrel, Sir John Gielgud, Ian Holm e Patrick Magee, 1981.



manecendo o que é perenemente. A única forma de a perverter é através de uma acção exterior, propriamente política.

Quer isto dizer que, *na plenipotencialidade de seu acto*, cada *ser humano é uma forma de pura liberdade*, potencial ou em acto. Para o bem ou para o mal, deixada a si mesma, a forma humana nunca se perverte como forma que é. O ser humano pode perverter-se, mas a sua forma, como tal, não se perverte: só assim faz sentido a relação entre liberdade e mal e o sentido de uma necessária responsabilidade. *Eticamente, portanto, não há perversão possível para a forma humana, ou seja, enquanto puro acto imanente à mesma pura interioridade activa do ser humano, a sua forma humana como liberdade nunca pode ser pervertida.*

*A tentativa de perversão da forma humana é sempre operada por via política*: só assim se entende o papel não puramente mítico da velha serpente genesíaca ou semelhante qualquer outro bicho. Esta perversão, parcial, dá-se quando precisamente se reduz a liberdade, reduzindo, assim, a forma.

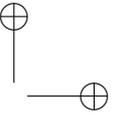
A única perversão possível para a forma humana é, pois, sempre de tipo ontológico, por meio de interferência política no campo próprio de possibilidades éticas de um ser humano.

A única perversão possível para a forma humana consiste, portanto, numa forma de aniquilação ou de morte, como acto de cerceamento do ontologicamente possível para essa forma. Esta interferência recebe desde há muito o nome de *tiranía*. Esta é multiforme.

*O filme Chariots of fire marca simbólica e culturalmente o fim de uma era humana, exactamente o fim da era do paradigma da forma humana.*

Ao mesmo tempo que constitui um solene hino à grandeza da forma humana, no louvor tecido não a mitos, mas a reais homens de carne e osso, em toda a nobreza ontológica da realização dessas suas mesmas possibilidades pessoais de forma humana, constitui o *requiem* por um mundo em que tais homens eram modelares, verdadeiros arquétipos de humanidade.

A morte, já antiga, de Liddell e a morte de Abrahams, que permite iniciar a analepse narrativa fundamental do filme, simbolizam a morte dos *dois únicos modelos possíveis de realização humana da humana forma*: Abrahams, o modelo do homem que conquista individual e polemicamente a plenitude da sua forma; Liddell, o modelo do homem que transforma em acto seu o dom essencial com que foi agraciado, sem polémica, por pura graça.

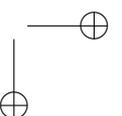
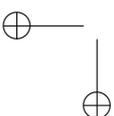


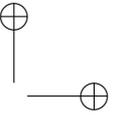
O mundo que ficou e fica é um mundo em que modelarmente já não se afirmam os homens de forma não pervertida, *mas imperam formas variiegadas de tirania exercidas sobre e às custas de uma humanidade desumanizada por via do empobrecimento político das suas capacidades éticas próprias, uma humanidade não de heróis da carne ou do espírito* – e a carne é a forma bruta, material, do espírito, mas, ainda, do espírito –, *mas de*, nas terrivelmente sábias palavras de Pessoa, «*cadáveres adiados*».<sup>2</sup>

Os dois modelos de humanidade desta obra afirmaram-se ambos numa luta interior contra tudo o que lhes restringia o poder de auto-superação, um numa luta de civilização contra preconceitos anti-forma humana, Abrahams, o outro numa luta quer contra uma concepção demasiado estreita da relação de Deus com os homens quer contra o humano desrespeito para com o sentido da autonomia da consciência humana, em seu sentido de radical dependência de um absoluto transcendente. Ambos ganharam estes fundamentais confrontos. Um e o outro são notáveis *exemplos de realização de isso que é o bem possível de cada homem*, bem de que não há definição ou padronização prévias, sobretudo se estas forem de origem humana.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> PESSOA Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Ática, 1979, poema «D. Sebastião, rei de Portugal», p. 24. Vale a pena citar todo o poema: «Louco, sim, louco, porque quis grandeza/Qual a sorte a não dá./Não coube em mim minha certeza;/Por isso onde o areal está/Ficou meu ser que houve, não o que há./Minha loucura, outros que me a tomem/Com o que nela ia./Sem a loucura que é o homem/Mais que a besta sadia./Cadáver adiado que procria?».

<sup>3</sup> Ao longo da história da humanidade, o desrespeito pelo que constitui objectivamente a essência própria do ser humano, essência infinitamente misteriosa, por inesgotável de possibilidades, levou sempre à existência de sofrimento e de mortes, obscenamente escusadas. Acompanhando esse mesmo desrespeito, existiu sempre a tentação da redefinição artificial do que é o ser humano, redefinição sempre tirânica, pois reduz o que é próprio do ser humano, irreduzível a qualquer outra coisa que não a sua mesma inenarrável essência, a um produto do real poder definitório de alguém que detém esse poder. Ora, este alguém foi e é sempre também um ou uns tantos seres humanos. Mas este poder de definição artificial do que seja a essência humana dá aos definidores poderes essenciais sobre os que definem. Tal paradigma encontra-se espelhado na figura da besta tirânica do Trasímaco da *Politeia* de Platão, de que todas as outras bestas tirânicas são meras concretizações incarnadas. O ser humano define-se, essencial e naturalmente, pela relação em acto entre a sua essência como possível e a sua realização concreta dessa mesma essencial possibilidade, relação que, em acto, permite construir uma nova e realíssima essência, a do acto que para si próprio construiu.





## 4.2 Da humana grandeza do ser humano

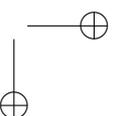
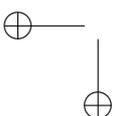
Toda esta obra se desenvolve fundamentalmente em torno do tema da humana grandeza do ser humano, explorando os exemplos paradigmáticos de diferentes figuras, figuras que existiram na realidade histórica que é a nossa e que deixaram memória de feitos ímpares, pois foram estes realizados num ambiente de grande pureza ética e política (mesmo a mal vista presença da ajuda profissional de Mussabini a Abrahams não desmente tal).

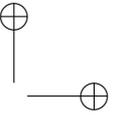
Cada uma destas entidades humanas constitui um modelo incarnado de potencialidades ontológicas humanas, potencialidades que cada uma destas entidades com sentidos próprios elevou a um máximo real, demonstrando precisamente, na realidade concreta da história, a tese que relaciona necessariamente a actualidade concreta do acto ético e político do ser humano com as suas mesmas possibilidades ontológicas próprias.

Representando quer a posição ontológica da relação da imanência humana com a transcendência divina, como no caso de Eric Liddell, quer a posição ontológica da relação da imanência pessoal com a transcendência política humana, como no caso de Harold Abrahams, ou mesmo a pura relação enquanto tal, na sua gratuidade estética, como no caso de Lord Lindsay, *estes atletas são o exemplo da grandeza ontológica potencial do ser humano e no ser humano, elevada a uma nobre grandeza realizada na concretude histórica*, como busca real de uma humana perfeição, que eleva e enobrece o mesmo acto do ser humano, sem o opor fundamentalmente seja ao que for, para além da sua mesma relativa pequenez perante a sua relativa possibilidade de grandeza, grandeza que é absoluta em seu mesmo acto de realização, ainda que, logo após, se transforme em nova relativa pequenez perante nova possibilidade de nova absoluta grandeza em acto a realizar; e assim infinitamente, naquilo que, mais do que cumprir a intuição aristotélica de uma dialéctica potência-acto, é a *marca da presença no acto incoativo do ser humano de uma finalidade ontológica de grandeza a que apenas o infinito actual pode responder como realização*.

Ora, uma outra presença semântica fundamental nesta obra é a do perigo constante, sempre tão presente no espírito dos Antigos, da *hybris*, do *irrational excess* na vez do *excesso racional*: é este último que se exige de cada homem e é dele que estes especiais homens são paradigma.

*A sua existência é permanentemente excessiva, mas não num registo de irracionalidade*, antes cumprindo uma racionalidade propriamente humana,

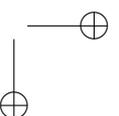
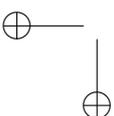




na senda da realização desse *logos* potencial, que é a marca própria do homem, independentemente do modo particular como este *logos* é definido: oscilará sempre algures entre isso que é próprio do vivente humano como tal, em sua mesma natural natureza, e isso que é, desde o divino princípio das coisas. A definição aristotélica não só não se contrapõe à intuição de João Evangelista, como, pelo contrário, a complementa necessariamente, pois, se o homem é capaz do *logos* divino é porque precisamente nele há uma possibilidade lógica própria, único terreno próprio e propício para que a semente lógica divina possa ser acolhida, absolutamente. O paradigma incarnado disto mesmo, neste filme e na realidade que narra, é o sacerdote-corredor Eric Liddell.

Unindo o que há de melhor na tradição helénica, fundadora histórica dos jogos olímpicos, com o que há de melhor na tradição cristã acerca da constante superação ontológica do homem em seu mesmo continuado acto, este filme transmite-nos uma espantosa lição acerca da grandeza humana quer perspectivada do ponto de vista da possibilidade ontológica incoativa do homem quer da sua mesma actualização por meio do trabalho do próprio homem, trabalho que não tem de ser *contra algo*, mas que ganha em esplendor se for sempre a favor precisamente da mesma grandeza, sua individual e dos outros, numa perfeitíssima metáfora acerca do sentido real do bem-comum, tarefa ética e política própria do homem em sua mesma condição de entidade incarnada e, portanto, necessariamente política.

O nobilíssimo gesto de Lord Lindsay, quando prescinde da sua presença numa prova olímpica para que Liddell possa ter uma possibilidade de optar entre duas corridas e não entre correr e não correr, é exactamente o coroa-mento de tal atitude de interesse pelo bem-comum, retirando deste mesmo bem-comum, necessariamente político, a satisfação individual-pessoal, interior, intimamente ética, que faz com que o homem que assim procede cumpra excelentemente isso que é a sua essência de animal portador do *logos*, repetindo, na consequência interna e espiritualmente boa da sua acção ético-política, o prazer divinamente estético de um Eric Liddell, que sente em si o prazer de Deus quando corre como pode e sabe correr, isto é, na perfeição: para Liddell, *a perfeição da bondade dos actos do homem é a realização em sua mesma carne da graça divina do bem desde sempre posto à sua disposição como realizável* – realizá-lo é pôr Deus na história através do gesto pessoal do homem e sentir, nisso e por isso, um prazer divino, que já não é apenas o meu prazer, mas o prazer de Deus em mim.





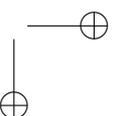
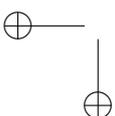
Neste acto de perfeição prática, unem-se ontologicamente ética, política e estética, *imanentizando a transcendentalidade ontológica possível ao ser humano*, transcendendo-se este, neste mesmo acto, para uma dimensão que, sem anular a humanidade do e no homem, o diviniza, *não contra Deus, mas com e em Deus*. Daí sentir-se em si o prazer de Deus. Foi isto que o hedonismo grosseiro nunca foi capaz de entender.

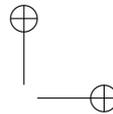
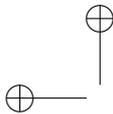
Mas há aqui uma outra lição a retirar desta obra: é que ser-se verdadeiramente humano implica ser assim, isto é, ser num acto que, mais do que unificar dimensões diversas, é íntegro na sua ontologia própria, de que ética, política e estética não são partes ou momentos, mas meros aspectos analíticos. *O sentido, também íntegro, desta sua mesma íntegra actualidade constitui precisamente o que é o verdadeiro acto da pessoa*. Mas este acto e este sentido, este acto que é o sentido do acto que é, coincide com o absoluto da actualidade que ergue cada pessoa, aqui sim, contra o nada possível de si própria, pelo que é já um acto de eternidade. Assim se compreende o ardor religioso do sacerdote-corredor, para quem cada corrida constituía um real momento místico, aliás tão bem expresso visualmente na mímica corporal, especialmente na facial, do grande actor que é Ian Charleson.

### 4.3 Algumas notas sobre os personagens principais

Embora este filme seja um filme sobre humanos heróis, e embora estejamos habituados a considerar o herói como algo de isolado, precisamente nesta obra, bem como na realidade de que é romanceado reconto, estes personagens não fazem qualquer sentido senão no seio das relações fundamentais em que agiram e se ergueram, melhor, inter-ergueram. De entre os muitos temas deste filme, podemos situar como um dos fundamentais a amizade, em seu sentido mais nobre e alto de recíproco acto de amor entre pessoas semelhantemente pessoas, pelo puro bem de quem se ama.<sup>4</sup> Deste ponto de vista, o filme é uma grande lição acerca do que há de melhor em potência e acto na humanidade.

<sup>4</sup> Conceito que devemos ao grande Aristóteles, no que é uma das grandes descobertas da humanidade.





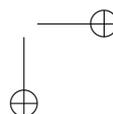
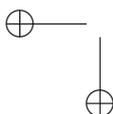
#### 4.4 Abrahams, Sybil, Mussabini e os «Masters»<sup>5</sup> das Faculdades

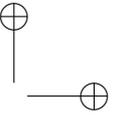
A figura de Harold Abrahams é marcada, desde o início, por uma pesadíssima carga política negativa, talvez mais do foro psicológico do que político real, apesar dos bem reais preconceitos anti-semitas que algumas figuras importantes na narrativa demonstram, nomeadamente os «Masters» de Trinity e Caius. Sentindo-se, melhor, assumindo-se como um «não-par» do comum dos britânicos, seus colegas de estudo e camaradas de desporto e de armas, assumindo-se como por eles necessariamente mal visto, não tendo tido a possibilidade de provar nos campos de batalha da Grande Guerra a sua grandeza humana, que sabe não inferior à dos britânicos não judeus, Abrahams encara o mundo em que vive como algo que lhe é necessária e consubstancialmente hostil, embora receba de muitos gentios demonstrações de cordialidade e mesmo de amizade.

Esta sua inferioridade política assumida, em conjunto com uma consciência de grande superioridade ética, consubstanciada na sua mesma força interior e também na sua capacidade física, precisamente muito potenciada por aquela força, motiva-o para constantes desafios quer políticos, isto é, a terceiros, quer éticos, isto é, a si próprio, tentando e conseguindo constantemente auto-superar-se. Todo ele é força transbordante e necessidade de afirmação política, na forma de o melhor de todos e de todos os tempos em alguma actividade humana. Assim se explica o seu desafio ao limite temporal humano nunca superado da corrida em torno do pátio da Faculdade. Conseguiu superá-lo. Tal confirmou a sua intuição de que estava destinado a grandes realizações, a um irrestrito engrandecimento de seu ser.

Todavia, Abrahams era assim em tudo: apaixonado pela belíssima atriz que fazia há muito os tímidos encantos de seu amigo Montague (o narrador analéptico da história manifestada no filme), logo a tenta conquistar, para nada importando a frustração do amigo. Mas a atriz, Sybil Gordon de seu nome, revelou-se muito mais do que uma mera sibila-voz-de-Apolo: uma autêntica humana deusa de inteligência e de sabedoria, mulher invulgarmente sábia e madura, que serviu ao longo do filme e no futuro da vida real como marca do

<sup>5</sup> Não há, na nossa nomenclatura, termo que possa substituir *Master*, em toda a sua grandeza semântica; como é óbvio, o nosso «Director» é demasiado plebeu para servir de tradução e «Mestre» quer dizer de mais ou de menos. *Master* fica.





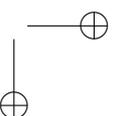
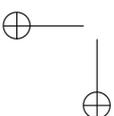
divino *logos*, marca que Abrahams necessitava que fosse incarnada, visível, óbvia. A fé de Abrahams necessitava de símbolos e o seu símbolo permanente era precisamente a espiritual carne de Sybil, sua âncora, seu farol. A âncora e o farol de Liddell eram puramente interiores e espirituais. A voz interior que Liddell ouvia é, em Abrahams, substituída pela interiorização da voz sábia de Sybil, voz a que a actriz Alice Krige entrega uma profundidade e uma doçura raríssimas.

#### 4.5 Lindsay, Sybil e Abrahams

Lord Andrew Lindsay realiza concretamente a figura do nobre, não obviamente pelo título que herda de seu Pai, o que é eticamente irrelevante e politicamente superficial, mas pelo homem que, de facto, é. É ele quem toma a palavra na cerimónia evocativa com que a memória dos feitos e das suas gentes em acto se re-actualiza, numa atmosfera significativamente litúrgica, como se houvesse a consciência de que, nestes actos e nesta gente, se comemorasse não apenas o efémero histórico, mas *o eterno do absoluto de grandeza ontológica própria irredutível de cada pedaço de bem introduzido na criação pela mão do homem*: o mesmo carro triunfal de fogo.

A atitude de Lindsay perante a vida é manifestamente lúdica, mas não no sentido fraco e doentio de uma auto-complacência cobarde relativa à impotência de um agir que desistiu de ser criador e passa a ser apenas malabarista de destinos de alheios entes, atitude lúdica própria dos tiranos, mas de uma ludicidade criadora, que ocupa a total largueza do que é possível realizar algures entre a imagem do *Kind* de Nietzsche, bem expressa nos copos de champanhe detectores de erro nas barreiras, e o Deus que brinca com o nada, de que faz tudo, como patente no momento em que *cria* a solução para o dilema de Liddell, num gesto aristocrático digno de um divino poeta criador com asas nos pés e luz no coração.

Este gesto é uma homenagem encarnada à inteligência humana, à sua relação com a vontade e, sobretudo, ao acto mesmo do homem, que, quando é mesmo acto próprio de isso que é um homem e não uma besta, é um acto de absoluta e suprema *unidade ontológica*, expressa na pura bondade da própria acção, acção que é, assim, perfeita, perfeita como se saísse das mesmas mãos de Deus, ou seja, é criadora. Em carne e na imagem do filme, Lindsay realiza



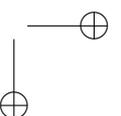
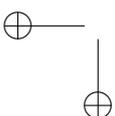


o ideal platônico da sabedoria como vitória da inteligência sobre qualquer literal perigo da existência. Mas realiza também, como resposta não religiosa a uma questão religiosa, o ideal cristão do amor como realização de um bem por mor do bem de alguém e nada mais. Lindsay é um extraordinário carro de fogo.

Todavia, a grandeza deste homem não se limita a estes gestos: no filme, o seu convívio com Sybil é fundamental para que esta possa compreender a grandeza própria de Abrahams, para além de todas as manifestações políticas de insegurança e arrogância. Fundamental também para que perceba o quanto Abrahams a ama, sem, contudo, ser capaz de o manifestar de uma forma politicamente normal. Lindsay faz, assim, de catalizador político entre Sybil e Abrahams, ajudando a uma aproximação que irá durar toda uma longa vida. Contrariando o habitual esquema *sans noblesse* do imediato aproveitamento oportunista de uma situação de tensão entre dois amantes, amando realmente Sybil enquanto tal e não o eventual desejo seu por ela, Lindsay age no sentido de reaproximar os amantes, não de os separar ainda mais. Entende, deste modo, que o melhor serviço de amor prestado a tanta beleza consiste em ajudá-la a reencontrar aquele que ama: assim e só assim esta beleza pode encontrar o seu motivo de esplendor próprio.

Sybil é uma mulher espantosamente bela, cujo amor por Abrahams irá durar toda uma vida. Mas a incapacidade de Abrahams assumir a sua inteira grandeza humana, marcado que está pela questão política de ser “diferente” e de se julgar considerado inferior nessa mesma diferença, torna esse amor, ao longo do filme, algo de muito trabalhoso: quem sabe da grandeza própria de Abrahams não é este, mas a sua amante; mas esta não consegue fazê-lo ver essa mesma grandeza para quem e para além do seu problema político. A dimensão política da vida de Abrahams ocupa todo o seu espaço ontológico significativo, abafando a sua imensa grandeza ética e física, isto é, as suas mais profundas dimensões humanas, aquelas em que o seu acto não depende de terceiros, mas apenas de si próprio.

A sua ânsia política de liberdade e de semelhança com os “normais” do reino, os considerados grandes, anula as suas dimensões ontológicas fundamentais: ele é mesmo o contrário de Liddell, para quem quase só contam as dimensões ontológicas profundas, a sua relação com a sua fonte de ser, secundarizando a dimensão política, mesmo no que esta tem de religioso, sendo como era, ministro de uma Igreja. Abrahams é o homem que inicialmente vive





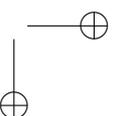
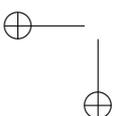
quase só para fora, para a política; Liddell o homem que inicialmente quase vive só para dentro, para a ética. Ambos vão ter de aprender o *equilíbrio entre estas duas dimensões*, sem o que um não pode sequer amar devidamente a mulher que quer mesmo amar e o outro não pode ser missionário. Ambos se realizam plenamente, numa inversão completa dos seus rumos iniciais: o político Abrahams encontra-se interiormente na relação com a mulher amada e ganha política amorosa companhia para toda uma vida; o ético Liddell encontra a dimensão política na missão e recebe a sua recompensa na máxima solidão ética da morte. Insuperáveis exemplos de insuperável grandeza humana.

#### 4.6 Liddel, Lindsay, Abrahams, etc. e o poder

Um outro tema fundamental deste filme orbita em torno do poder e do poder em vários sentidos. Há a óbvia dimensão do chamado «poder político», isto é, do poder detido pelas administrações públicas quaisquer, de que se falará mais adiante; o poder de Deus, no sentido religioso do termo; o poder dos homens, no seu sentido prosaico de poder idiota ou, quando muito, pessoal; mas há sobretudo o poder no seu sentido absoluto, em que o que está em causa é a própria *fonte de toda a possibilidade de ser*, na relação com o acto próprio do ser humano, quando este se sente parte activa e cooperante desse mesmo poder, quando sente, isto é e melhor, quando coincide em acto de inteligência com o próprio prazer criador de Deus nele, como espantosamente afirma Liddell.

Apenas Liddell, Lindsay e Sybil lidam santamente com o poder, simplesmente deixando-se fazer parte de um poder criador, que os transcende, mas que lhes é também imanente e com o qual não polemizam, antes se fundem em acto. E, deste modo, são o que são, agem como agem, acertando sempre, mesmo tendo dúvidas, que nunca são resolvidas teoricamente, antes, como muito bem viu Alexandre Magno quando cortou o nó em Górdio, através de um acto. Estes são os activamente potentes e potentemente activos seres humanos.

Todos os outros, que muito pensam, são fundamentalmente reactivos, parcialmente impotentes, portanto. E, por tal, aquilo que aos primeiros parece não custar, pois tudo lhes sai como que espontaneamente bem e sem grande



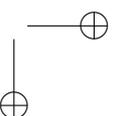
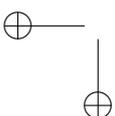


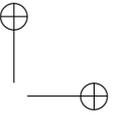
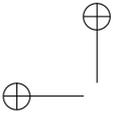
esforço, aos reactivos custa o trabalho esforçado de derrota do atrito, precisamente reactivo. Da lei divina cumprida sem prazer, ao medo de perder a alma, ao medo de perder a fama, ao medo de perder a política face perante os franceses ou perante um padre plebeu, todos os outros funcionam como que num mundo não de leve ar sustentador de subtis asas de liberdade, mas em oceano de viscosa coisa, impeditiva de avanço que não seja arrancado a ferros.

Veja-se, por exemplo, o marcado contraste de atitude e de inteligência entre Liddell e Lindsay, por um lado, e o Príncipe de Gales e os Lords do Comité Olímpico, por outro, na cena em que Lindsay fornece a possibilidade de solução para o dilema suscitado pela recusa de Liddell em correr ao domingo. Tanto suposto poder político ali presente, impotente para demover a afirmação de poder ético de um simples plebeu, mas potentíssimo e com tanto poder gracioso e tão airosamente potente na acção de Lindsay. Esta cena é muito esclarecedora quanto à relação profunda entre o ético e o político, percebendo-se que, por mais importância política que se queira alardear, *sem o foro ético, de onde todas as decisões dimanam, o domínio do político simplesmente inexistente imediatamente*: neste âmbito, tudo, mas mesmo tudo depende de um acto de decisão, sempre ético. E o mundo político faz-se do entrecruzamento de um imenso número destes actos postos, aí onde se podem cruzar, nisto que é, por isso mesmo, a *polis*, boa ou má. O acto de Lindsay é a demonstração, bastante irónica, aliás, de quem deve realmente mandar na *polis*, de quem deve ser o seu rei: não aquele qualquer que se senta de qualquer maneira no trono, mas aquele que tem a necessária inteligência para tal. O rei desta cena foi Lindsay, não o Príncipe de Gales.

#### 4.7 «Gente de “princípios”»

Todas as figuras principais deste filme são pessoas «de princípios», mas de princípios elevados e nobres. Assistimos, talvez, ao que é a última grande geração de pessoas com *princípios éticos e políticos com alcance e relevância universais na história da humanidade*: após esta geração, simbolizada por este grupo presente nos Jogos Olímpicos de 1924, o mundo entra numa fase em que estes mesmos princípios são abandonados, abandono que custou à mesma humanidade sofrimentos literalmente inenarráveis, devido quer à dimensão do





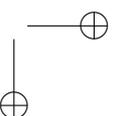
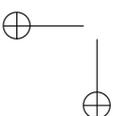
número de entidades atingidas quer à sua profundidade e intensidade espirituais.

Todas as figuras se comportam com uma nobreza humana que não releva de qualquer consideração meramente cultural ou civilizacional, sempre superficiais e, conseqüentemente, muito frágeis, ou natural-materialista, mas de seu mesmo sentido de *busca de uma humana perfeição*, que não é compaginável com qualquer acto de mesquinhez. Assim, as relações entre estas pessoas, se bem que num ambiente político de competição vária, são sempre relações entre semelhantes que querem o melhor para si, *mas não à custa do bem próprio dos outros*, antes à custa do seu trabalho no sentido da sua própria auto-superação, acto relativamente ao qual os outros são apenas testemunhas e nada mais. Não se corre fundamentalmente *contra os outros*, mas *com os outros*, para ser o melhor, mas não o melhor por demérito dos outros, que faria de nós um meritório relativo, antes por mérito nosso, mérito, em nós e no mundo, absoluto.

Daí, apesar de ter perdido com Liddell, Abrahams não guardar contra ele rancor, embora se encontre profundamente insatisfeito, só que insatisfeito consigo próprio. Reconhece em Liddell um bom homem, que foi melhor do que ele. Mas não é a vitória de Liddell que o perturba, *é a sua derrota*, o que é muito diferente.

Há aqui a intuição de que a vida humana é uma possibilidade de acção no sentido de um melhor, de um *mais bem* possível de si próprio, actualizando-se num acto o mais perfeito possível de si próprio. O incómodo Mussabini, treinador profissional, é contratado para ajudar a actualizar esta possibilidade, não para lutar contra os outros. Nas palavras do treinador, é possível tirar mais de Abrahams: *não se trata de retirar algo aos outros, o que seria maldade, mas de acrescentar ao próprio, o que é um acto de bem*. No campo, o bem de um e dos outros encontram-se e, se tudo correr segundo a nobreza do desporto, ganhará o melhor. É este o espírito quer dos jogos olímpicos quer do verdadeiro desporto.

É por serem um *momento de manifestação da excelência do bem presente no ser humano e com que este coincide em acto*, que os jogos antigos correspondem a um momento sagrado, chegando a impor a trégua nas guerras intestinas da Hélade, pois, que melhor sítio para mostrar o seu grande valor humano, perante os homens e os deuses, senão precisamente no terreiro dos actos atléticos junto do Monte Olimpo?





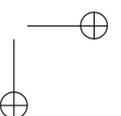
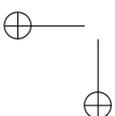
Foi este sentido de grandeza e de nobreza humana como princípio de toda a acção ética e política que se perdeu posteriormente. Lembremos que os jogos de 1936 foram já uma manifestação perversa de propaganda por parte de vários regimes tirânicos, na capital da Alemanha nazi. Esta inflexão marcou indelevelmente a falta de princípios desportivos e de nobreza humana ligados a isso a que se chama desporto, mas que não passa de actividade política comum, transvestida com as roupas de uma linhagem humana que profundamente desmerece. Há honrosas excepções.

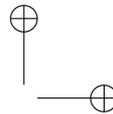
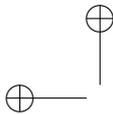
#### 4.8 Desporto e profissão

Em torno das figuras de Abrahams e de Mussabini desenvolve-se uma polémica relativa ao amadorismo ou profissionalismo do exercício das actividades ligadas ao desporto. O desporto não tem de ser necessariamente amador ou necessariamente profissional, o que o desporto não pode não ser é uma actividade necessariamente nobre, em que o seu fim se confunde também necessariamente com o mesmo alcançar de uma cada vez maior dignidade propriamente humana do homem.

O que é absolutamente incompatível com o desporto é qualquer acto de traição a este mesmo desígnio de nobreza, que acontece sempre que a pureza do acto competitivo é desvirtuada de algum modo. Estes modos são possivelmente infinitos, impossíveis, pois, de pré-catalogar, pelo que *tudo depende da atitude de pureza e de nobreza dos competidores*, atitude que recebe a sua coroa nos actos de um Liddell e a sua glória e esplendor nos actos de um Lindsay, capaz de abdicar de qualquer interesse pessoal mesquinho em favor quer do bem de um seu camarada desportista quer, através deste e indirectamente, em favor de um bem-comum superior e fruto exacto de um acto de criação de possibilidade, acto que é um acto de amor, precisamente o único acto capaz de nobilitar verdadeiramente qualquer homem.

Todavia, não esqueçamos que Lindsay é aquele que verifica o equilíbrio e a estabilidade das barreiras que tem de saltar por meio de cálices cheios de champanhe: é nestes momentos de manifesto excesso estético, que manifestam um positivo excesso ontológico e ético dos que assim se excedem, que a humanidade atinge os pontos mais altos de possibilidade concretizada de si mesma, em que vive o bem pelo bem e o belo pelo belo, acima do pântano





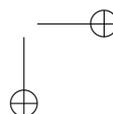
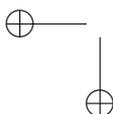
comum da política dos interesses, num já quasi-céu de bem-querer. Pena que a humanidade não seja constituída sobretudo por Lindsays e Liddells.

Ora, há necessariamente uma dimensão de amador no desportista digno de tal nome; mas há também nele uma dimensão de profissionalismo. Não é sequer possível definir o que seja um desportista sem que na definição entre necessariamente a categoria do amor pelo acto que se realiza no desporto que se pratica, acto de amor que coincide com um acto de amor não ao que se realiza, mas à sua exacta realização: só este acto pode explicar tanto sacrifício e tanto empenho e tanta alegria quando se cumpre na sua possível plenitude própria, que não se confunde com qualquer vitória competitiva, no seu sentido político de vencer os outros, mas coincide com a vitória sobre si próprio; quando de si próprio se faz melhor, amando-se o acto que se é no momento em que se o cria.

É isto que Eric Liddell sente quando se auto-supera, como acto de criação de si por si, mas de si por Deus também. Este nada de si anterior, do inferior que se era, a que se foi buscar o que de si a si se acrescentou não é senão o próprio Deus dado à participação. E Liddell sabe isso muito bem. Quando corre na perfeição e se re-cria na perfeição de correr, Liddell sente o literal entusiasmo de ter Deus a crescer em si, mas não na forma de um estranho que o parasite, antes na forma do seu mesmo ser, criado pelo seu esforço, a partir da própria possibilidade ontológica que Deus nele pôs. Por ser sempre assim, o verdadeiro desporto sempre foi próprio de heróis e de gente próxima dos deuses. Os falhados do desporto são aqueles que pensam que se pode ser desportista idioticamente, como deus isolado de si próprio em auto-látrica luta contra tudo e todos.

Também no desporto, o ser humano se movimenta entre os extremos de uma quase divindade e de uma real bestialidade. Foi nesta bestialidade que Abrahams esteve quase a cair, não fora o papel de Sybil, sibila de um destino divino de seu amante. O amor que Abrahams tinha por Sybil e que remiu o amor que não conseguia ter por si próprio revelou-lhe o quanto amável ele mesmo era e reconduziu-o a si próprio, tornando-o capaz de amar o que era e o que de si próprio ia realizando. A serenidade das memórias dos amigos já idosos, e especialmente de Aubrey Montague, a si relativas assim parecem demonstrar.

Mas não pode haver desporto sem uma nobre forma de profissionalismo, não o profissionalismo mimético dos mercenários, mas o profissionalismo dos





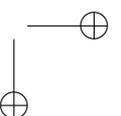
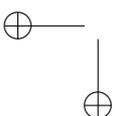
que, por amor, professam algo. Este profissionalismo coincide com o modo como as mediações de realização operam no sentido de alcançar, não a tal vitória política, que pode ser verdadeiramente irrelevante, se não for obtida uma vitória ética de real auto-transcendência ontológica, mas no sentido desta última. Sem este profissionalismo, o desportista será sempre um falhado, porque um impotente, dado que a potência de que dispõe só se realiza mediante estas mesmas mediações e seu modo perfeito. Nisto Abrahams foi sempre excelente e a presença de Mussabini veio contribuir para acrescentar racionalidade ao modo do exercício das mediações, potenciando a capacidade de vitória política e ética de Abrahams. No entanto, sem essa outra mediação fundamental que foi o amor de Sybil, nenhuma outra mediação teria resultado. Como amadora de seu amante e como profissional da dedicação ao seu amado, Sybil é excelente e de uma grande nobreza.

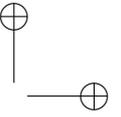
#### 4.9 O poder dos homens e o poder de Deus

É precisamente porque estas pessoas eram seres humanos de sãos princípios éticos e políticos, que podemos ter no filme, como narrativa romanceada de algo histórico, a cena da recusa de Liddell em participar num acto que feria profundamente os seus princípios de membro ministerial de uma determinada Igreja cristã, a *Church of Scotland*.

Não está aqui em causa o relativo da nossa concordância com a posição de Liddell, posição perfeitamente aceitável, dado que em nada fere politicamente terceiros em algo de fundamental, mas *o absoluto da relação de uma pessoa qualquer com isso em que profundamente acredita* e que constitui o fundamento do mesmo sentido de sua vida ou a sua vida precisamente como sentido. O que se pedia a Liddell era um suicídio ético-espiritual, em troca de uma incerta vantagem política para o reino britânico. Liddell, com a mesma força interior com que corria melhor do que os demais, nega-se a trair o sentido de que vive, que é.

Trata-se de uma notável cena acerca do poder do poder-político e da radicação deste precisamente no que há de mais profundo na capacidade ontológica do homem, sua mesma fonte de toda a possibilidade de acção, fonte exclusivamente ética. «Todos os cavalos do rei e todos os homens do rei», expressão adequadamente britânica, não seriam capazes de obrigar Liddell a





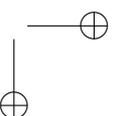
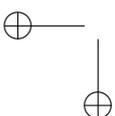
abdicar da sua posição ética. A diplomacia do Príncipe de Gales, do Duque de Sutherland e de Lord Birkenhead, bem como as ameaças cruas e rudes de Lord Cadogan não foram suficientes para mover este missionário a trair a sua crença racional no modo do bem que lhe tinha sido transmitido pela sua família.<sup>6</sup> Liddell, o «escocês voador», era, de facto, o mais forte de todos, sem dúvida, um dos homens mais fortes de seu tempo, em muitos aspectos. A realeza soberana da vontade, aqui iluminada pela inteligência da fé, derrota a realeza da força racional métrica da diplomacia e da irracionalidade bruta dos que nem inteligência para a diplomacia possuem, recorrendo logo à imediata violência própria dos estúpidos, como Cadogan.

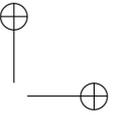
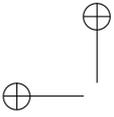
No entanto, Liddell não é insensível, pelo contrário, é extremamente sensível, mas à nobreza e realeza da inteligência: assim que Lord Lindsay encontra forma de resolver a questão, generosamente cedendo o seu lugar numa prova, Liddell aceita. Lindsay era mesmo um nobre e nobre era também Liddell. É nestes actos e nestes homens que reside a verdadeira nobreza.

A soberana inteligência de Lindsay e a soberana determinação de fé de Liddell enobrecem todo o filme e não é estranho que, no fim da cena do confronto de poderes, o Duque de Sutherland manifeste a sua satisfação por ainda existirem pessoas assim, no fundo, capazes de dar lições de verdadeira grandeza e nobreza humana aos próprios “nobres”, membros de uma oligarquia de poder que já há muito perdera o sentido dessa mesma nobreza humana, de isso que distingue os homens das bestas.

---

<sup>6</sup> Significativa a lição do Pai, Ministro da mesma Igreja, quando diz que se louva a Deus descascando uma batata, desde que o acto seja perfeito: toda a perfeição é divina e tudo o que é ontologicamente perfeito é divino. Todos os actos, na sua perfeição, são divinos e ao ser humano compete procurar esta perfeição na acção, perfeição que, sendo sua, por ser perfeição, não é já só sua, mas também de Deus. Assim, não admira que se sinta o prazer de Deus de cada vez que se age perfeitamente. Não se trata de querer ser como os anjos, como Pascal advertiu, mas de ser perfeito enquanto ser humano, cumprindo a possibilidade de perfeição que Deus pôs no ser humano, o que é muito diferente. Não querer ser assim perfeito, para nos mantermos na dicotomia de Pascal, é situar-se no caminho que leva necessariamente à besta. Os resultados são patentes.





#### 4.10 «Deus criou-me para um propósito e criou-me ve-loz»

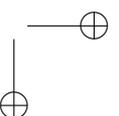
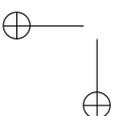
Liddell não é apenas um homem excepcionalmente ve-loz e de fé excepcional, mas é, sobretudo, o homem que constitui a síntese entre as capacidades físicas e biológicas, sem as quais não poderia dispor do poder de que dispõe, e um acto de fé numa origem divina dessas suas mesmas possibilidades. Acredita que está em si inscrito um propósito transcendente, que não se limita a um singular dom especial, mas a um conjunto de dons que há que fazer frutificar no sentido do bem do próximo e da glória do Criador. Acredita, assim, na unidade profunda do seu ser, unidade conferida quer por um acto criador quer por uma finalidade que esse acto criador lhe atribuiu, mas que está em suas mãos actualizar: por isso tem de correr, pois o acto de correr é uma forma de manifestar a grandeza divina posta em si pelo acto criador de Deus.

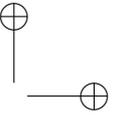
Liddell não corre por si ou para si, mas em si, consigo, por Deus e para Deus e, porque corre por e para Deus, corre por e para os homens. Correr o melhor possível é manifestar em todo o seu possível esplendor a glória de Deus presente em si: quanto melhor for, melhor transmite aos outros a bondade e perfeição do acto criador de Deus em si. E esta é uma forma excelente de chamar para o amor de Deus pessoas que, de outro modo, nunca entenderiam tal presença: vejam como Deus corre em mim, quando eu corro por Deus. Vejam a perfeição da obra de Deus manifesta na perfeição da obra do homem que segue a Deus. Por isto, para não desmentir esta fidelidade a Deus, não pode Liddell correr ao domingo ou toda a sua obra teofânica cairia, por manifestamente falsa.

Liddell deixa que Deus brinque nele ao criador, mas não brinca com a seriedade da brincadeira criadora de Deus. Acaba dando a sua vida pela sua tarefa, cerca de vinte anos mais tarde, no final da Segunda Grande Guerra Mundial, na China ocupada pelos japoneses, onde estava como missionário. Outras corridas.

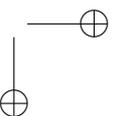
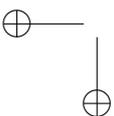
#### 4.11 Humanidade

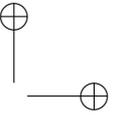
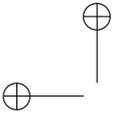
As vidas destas pessoas não são mero fenómeno fílmico ou romântico, mas exemplo historicamente real de realização de actos verdadeiramente dignos de





seres humanos e não de quaisquer suas formas redutoras ou reduzidas. É uma humanidade de humana nobreza que aqui vemos, não uma sua redução bestial ou servil, tão do agrado de tiranos e oligarcas vários. Num momento em que, *pior do que numa época pós-humana, estamos numa época de humana bestialidade*, o regresso contemplativo a estas figuras augustas pode ajudar a encontrar o caminho de um reequilíbrio humano, sem o qual a própria humanidade irá certamente desaparecer, como, aliás, merecerá, se não conseguir reassumir-se como verdadeira humanidade, isto é, como composta por gente semelhante aos heróis reais deste filme, não por meras bestas com mero aspecto físico humano, animais sem *logos*.





## Capítulo 5

# Imperfeitos heróis: Winston Churchill<sup>1</sup> e Desmond Doss<sup>2</sup>

No filme *Darkest hour*, a «hora mais escura» (não a «mais negra», pois há alguma claridade, ínfima, precisamente a que está em causa no filme, que não é sobre a escuridão, mas sobre esse que luta contra ela, assim preservando alguma luz), a certa altura, diz Clementine Hozier, mulher de Churchill, ao velho *bulldog*, que *ele é forte porque é imperfeito*.

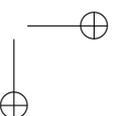
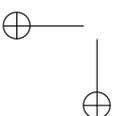
Nada mais certo. Aliás, o filme dedica os primeiros minutos a mostrar as muitas imperfeições morais e políticas do filho mais velho de Lord Randolph Churchill e de Jennie Jerome. Churchill era um homem de pequenos vícios, era vaidoso, por vezes, era prepotente, egoísta, explorador da amizade dos que o amavam. Por seu lado, Hitler, em muitos destes aspectos era um homem muito melhor.

A grande diferença residia em que Churchill sempre foi um defensor da decência humana e por isso foi talvez o único verdadeiro democrata que o mundo jamais conheceu, ao passo que o velho Cabo Nazi se transformou no maior monstro tirânico que a história da humanidade já conheceu, empenhado

---

<sup>1</sup> *Darkest hour*, realização de Joe Wright, produção de Tim Bevan, Eric Fellner, Lisa Bruce, argumento de Anthony McCarten, Música de Dario Marianelli, interpretado por Gary Oldman, Kristin Scott Thomas, Lily James, Stephen Dillane, Ben Mendelsohn, Focus Features.

<sup>2</sup> *Hacksaw Ridge*, realização de Mel Gibson, produção de David Permut *et al*, argumento de Robert Schenkkan e Andrew Knight, música de Rupert Gregson-Williams, interpretado por Andrew Garfield, Sam Worthington, Hugo Weaving, Teresa Palmer.



em recosmicizar o mundo segundo *o seu modo* especial de conceber seres e actos, únicos dignos do seu *Reich*.

Mas outra diferença manteve Churchill afastado do comum dos seus universais concidadãos habitantes das altas esferas do poder: o velho soldado da guerra dos Boers e perdedor de Gallipoli soube reconhecer Hitler como suprema besta humana assim que este chegou ao poder, tendo quase imediatamente iniciado uma campanha pública e privada contra o tirano Nazi e a favor da sua remoção do poder, bem como pressionando a preparação militar para o pior cenário esperável por parte das chamadas democracias ocidentais, de que se destacavam a Grã-Bretanha e a França. Infelizmente, os Estados Unidos da América do Norte viviam politicamente alienados numa estratégia isolacionista, como se fosse sensato pensar que ignorando o mal este ignorasse quem o ignora.

Por mais inconveniente que seja ler o que de seguida se afirma, tal é tristemente verdade e tem de ser encarado na dureza do mal que provocou: *Hitler fez precisamente isso que quem poderia ter evitado o que fez lhe deixou fazer*.

Este filme mostra resumidamente, mas bem, a responsabilidade de quem deveria ter agido para travar Hitler e não agiu, consubstanciando tal na medíocre e pusilânime figura de Neville Chamberlain, o que é injusto, porque, se bem que sua acção fraca junto de Hitler tenha constituído o derradeiro passo na capitulação do Ocidente perante o poder da besta Nazi, há que chamar a atenção para a acção não menos responsável de Stanley Baldwin bem como de sucessivos chefes políticos franceses, detentores durante muito tempo de uma superioridade militar esmagadora relativamente ao que a Alemanha possuía, nada tendo feito para depor pelos meios necessários esse que, desde *Mein Kampf* – meados da década de vinte –, tinha anunciado uma política de expansão do *Reich* alemão de índole nazi, com tudo o que tal implicava em termos de sofrimento, destruição e morte para os que fossem eleitos como «indesejáveis».

No filme, surge ainda tratada outra diferença, a que existiu entre os que tinham conduzido o mundo à situação em que se encontrava em 10 de Maio de 1940, persistentes na sua cobardia perante o monstro, e Churchill, que mantinha a sua posição de não negociar com a besta, fossem quais fossem os custos.



A intuição é terrivelmente dura, mas terrivelmente verdadeira: negociar com um tirano significa sempre pôr-se sob o seu jugo, de que não há que esperar misericórdia.

A recusa de Churchill em se render perante a aparentemente invencível besta Nazi foi o primeiro passo para a derrota desta e do que representava.

A vitória dos seres humanos imperfeitos, mas minimamente decentes custou muito «sangue, trabalho penoso, suor e lágrimas». No fim, a decência mínima da humanidade venceu.

No entanto, numa altura em que os princípios pelos quais Churchill se bateu estão de novo em causa, perguntamo-nos se terá mesmo valido a pena a morte de tanta gente, para, mais de setenta anos volvidos, estarmos de novo à beira de uma convulsão provocada pela afirmação de renovadas forças tirânicas, ou, como diz o Papa Francisco, quando estamos já numa outra guerra mundial, se bem que ainda por porções.

Mas foi também por porções que a Segunda Guerra foi prenunciada durante os anos trinta.

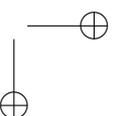
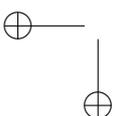
Esperemos que estejamos errados e que o que se passa no mundo seja apenas uma escaramuça variegada entre formas várias da humana estupidez.

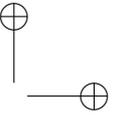
Mas esperemos sentados.

No entanto, se o momento «mais escuro» vier, convém que nos ergamos como o imperfeito Churchill e combatamos a falsa perfeição da tirania.

Desmond Doss, retratado em *Hacksaw Ridge*, como o soldado que começou como imperfeito e que acaba como o mais perfeito dos soldados, através do uso inflexível da não-violência, ensina-nos que após cerca de três mil anos de busca da promoção antropopoiética da dignidade humana ocorrida no espaço geográfico e cultural a que nos habituámos a designar como «ocidente» – é uma designação como outra qualquer –, em que, desde a definição-definitiva do sentido do absoluto da mortalidade humana e da sua mesma grandeza como «coisa espiritual» e apenas capaz de perenidade por meio do espírito; após a definição, também definitiva, da grandeza relativa do humano e do divino, com Job; após o trabalho de libertação das cadeias do destino, obra de Ésquilo e de Sófocles; após a humanização do divino e divinização do humano, consubstanciada na figura de Cristo, *nunca como hoje se esteve tão longe de uma realização universal plena do melhor que o ser humano em si possui*.

Estultamente cumprindo as profecias de Nietzsche, a humanidade contemporânea vive o momento do advento da sua morte: por aniquilação, por





substituição pelas máquinas – percebe-se a trágica metáfora de *Artificial intelligence*, de Spielberg –, por queda definitiva numa bestialidade incarnada em tiranos e seus escravos.

Perdido o sentido do absoluto, sem mais, (“morto Deus”, talvez para ser substituído por qualquer infecundo misturador de factos), incapaz de criar, a cultura, imediatamente, entra em processo de caotização, nisso que se costuma chamar «relativismo»: tudo parece ser relativo e este é o novo absoluto. Todavia, nada mais lhe resta do que ser o absoluto do caos. Foi deste absoluto que a cultura helénica partiu para, precisamente, pensar o movimento que ergue o mundo, a fim de permitir uma existência, humana e trans-humana – natural, divina – passível de ser e de durar.

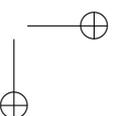
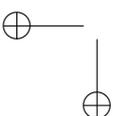
Não se confunda tal com «civilização»: é muito mais do que isso; é o acto de sentido em que o ser humano se constrói e constrói, consigo, o restante do que é, como sentido, *também* como sentido. Neste acto, não há separação, senão na forma da diferença semântica que possibilita o diverso da inconfundível identidade, entre o ser humano e o mundo: diferentes, mas sempre em concomitância.

Percebe-se, assim, melhor o próprio sentido evolutivo da criação gene-siaca de um mundo que está apenas completo quando pode contar com o seu dador intrínseco de sentido, o ser humano.

Compreende-se, também, assim, melhor a razão pela qual a saída do ser humano do centro de sentido do mundo corresponde a uma ferida dificilmente sarável na relação entre Mundo e Homem. Uma solução de continuidade que, se bem que não sendo absoluta, necessita de algo de mais poderoso do que a violência do instrumento do corte.

Este algo mais poderoso do que a violência do corte ontológico entre o ser humano e o mundo, entre o ser humano e o mundo como dom de possível plenitude, entre o ser humano e o absoluto de integridade do ser – isso a que se chama Deus – é o amor.

Não há violência no amor. Nenhum acto de violência transporta consigo amor. A violência não pode senão destruir. O amor constrói. O amor constrói não de forma mágica – ou amar seria fácil –, mas sempre através da mediação do acto de bem que carrega em benefício de alguém ou de algo (razão pela qual para com Deus apenas o louvor é um acto de amor do ser humano, pois Deus de nada precisa).





Ora, a forma mais elevada e nobre do louvor de Deus não consiste em queimar perfumes, mas em perfumar a acção humana com a fragrância que emana dos actos de amor. O mais é ilusão ou vaidade, inútil para o Homem, blasfema para com Deus.

Foi isto que o Soldado Desmond Doss (1919-2006) realizou de uma forma que tange os limites da possibilidade humana de amar, isto é, de realizar o bem.

Tendo estado prestes a matar o irmão, em pequeno, com um acto de violência, resolveu nunca matar voluntariamente – involuntariamente, não é possível querer ou não querer. No entanto, com a entrada dos EUA na Segunda Grande Guerra, não querendo que outros fossem morrer pelo seu bem na sua vez, alistou-se no exército com o fim de servir – acto de liturgia – como socorrista militar.

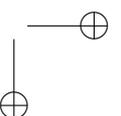
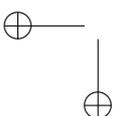
Com estatuto de «objector de consciência», recusou-se a sequer tocar numa arma. Considerado cobarde e possível risco em campo de batalha, foi brutalmente mal tratado pelas chefias e pelos camaradas. Com a intervenção hierárquica superior, repondo a justiça da situação, conseguiu terminar a sua recruta como socorrista e foi enviado para o teatro de operações do Pacífico, na guerra contra o Império do Japão.

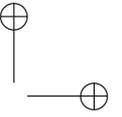
Na ilha de Okinawa, na terrível batalha conhecida como Hacksaw Ridge, conseguiu salvar cerca de setenta e cinco camaradas feridos bem como alguns soldados inimigos. A maior parte das vidas salvas foram-no sozinho, em parte do tempo debaixo de intenso fogo de artilharia naval “amiga” e de fogo japonês.

Revelou uma força física e anímica singular, inacreditável se não fosse histórica; a sua coragem excedeu qualquer padrão de normalidade. O seu sentido de entrega ao bem dos outros seres humanos, «amigos» e «inimigos» manifesta a força do seu amor.

A sua acção não ficou por aqui, mas basta o que foi já dito para que se perceba que é este o ponto mais alto, quer dizer, este e todos os que com este se comparam, da humanidade, não qualquer acto que possa ser *mais bem feito* por uma máquina.

Note-se que uma qualquer máquina que venha a desempenhar uma qualquer acção similar à de Desmond Doss apenas o fará porque, imediata ou mediamente, foi para tal programada por um ser humano.





No filme de Spielberg acima invocado, a máquina-David transforma-se em algo de humano porque realiza o programa com que foi dotada, um programa que replicava a capacidade humana de amar. Ao mesmo tempo, a humanidade que tinha dado origem a tal programa desapareceu, aparentemente auto-aniquilada pela sua própria estupidez.

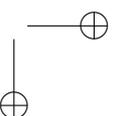
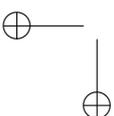
São actos tipicamente trans-humanos, mas verdadeiramente reveladores da grandeza da capacidade humana, que podem permitir à humanidade sobreviver e, sobrevivendo, *viver* como algo de humanamente digno, não como coisa degenerada.

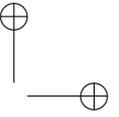
A violência, desumana e própria apenas das bestas, será a morte da humanidade, se esta persistir em fazer dela o seu acto de cada dia.

Doss, o não-violento, como não-violento, representa o caminho da força capaz de fazer do acto de cada ser humano um acto de digna humanidade.

Compete-nos a nós, a cada momento, decidir como queremos definir-nos antropologicamente, se como actos humanamente indignos ou humanamente dignos.

Não é fácil amar. A dignidade não é fácil. Ser-se humano não é fácil. Mas é bom e belo.





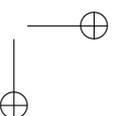
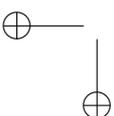
## Capítulo 6

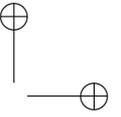
# Da essência do humano. Considerações sobre o que é ser essencialmente humano, a partir do filme *Artificial intelligence*<sup>1</sup>

O filme, com argumento e realização de Steven Spielberg, *Artificial Intelligence*, perspectivada a sua narrativa, no que tem de essencial, a partir de um ponto de vista ontológico, permite relevar um conjunto de ponderosas questões acerca do que é a essência do acto próprio do ser humano. Fundamentalmente, são questões antigas, formuladas, agora, a partir de uma forma narrativa nossa contemporânea, numa linguagem e numa mundividência contemporaneamente incoativas, em certos aspectos radicalmente novas, perante desenvolvimentos científicos e tecnológicos também novos, mas que *seguem a lógica própria da inteligência humana que os funda e fundamenta*. É sobre

---

<sup>1</sup> *AI – Artificial Intelligence*, Argumento e Realização de Steven Spielberg, Produção de Amblin/Stanley Kubrick, música de John Williams, interpretado por Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor, Brendan Gleeson e William Hurt, casa editora Warner Bros. Pictures e Dreamworks Pictures, 2001.





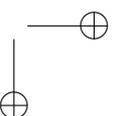
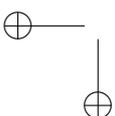
algumas<sup>2</sup> das questões suscitadas pela história narrada no filme que o presente capítulo ensaia reflectir.

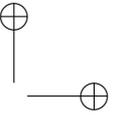
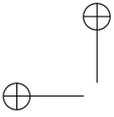
## 6.1 Mecânica e inteligência

Há algo de absolutamente incontornável na realidade essencial da mecânica: o movimento. Sem a absoluta realidade do movimento, não há qualquer realidade que se possa considerar mecânica. Ora, este movimento, de que a mecânica depende, não é apenas o movimento dito de translação, isto é, o movimento espacial em que, esquematicamente, algo, o, então, móvel muda de posição absolutamente, no seio daquilo que se considera ser o lugar ontológico de possibilidade dessa mesma mudança, isto é, no espaço. Note-se, no entanto, que só é possível aceder à existência desta possibilidade quando há movimento, pois, sem que este ocorra, nunca poder haver qualquer notícia daquela. Deste ponto de vista, em termos de conhecimento, *é o espaço que depende do movimento e não o contrário.*

O movimento não é, pois, *fundamentalmente*, uma mudança espacial de um qualquer objecto espacial, mas o absoluto de diferença que nos dá indício da existência do espaço como possibilidade lógico-ontológica da mesma translação. O movimento diz respeito, assim, não ao relativo da mudança tópica espacial, mas ao *absoluto da diferenciação*, de que qualquer tópica é apenas um aspecto. E é assim, porque o movimento não se relaciona fundamentalmente com a sua condição de possibilidade espacial, mas *com a possibilidade absoluta de ser*: o movimento, em sentido essencial, relaciona-se

<sup>2</sup> Embora elaborado como um autêntico conto de fadas dos nossos tempos, relativo a um *in illo tempore* possível futuro, este filme suscita um enorme conjunto de interrogações, todas elas profundamente “adultas”, em campos reflexivos que vão desde a metafísica, à física, à ética, à política, passando pela fisiologia, antropologia, psicologia, sociologia, e muitos mais. O que o filme configura, de facto e de direito, é mesmo uma *visão alternativa do lugar da inteligência de tipo humano no cosmos*, o que, necessariamente, reconfigura o próprio cosmos, dado que este é sempre correlato gnosiológico daquela mesma inteligência. Configura, assim, o filme um ensaio de penetração num futurível futuro, algo que merece ser pensado, pois o futuro real, a haver, qualquer que seja, da humanidade passa necessariamente pelo resultado prático do hodierno pensar desta sobre si mesma, como acto auto-configurador. Sem querer, evidentemente, esgotar o horizonte noético do filme e, muito menos, da reflexão do ser humano sobre os seus possíveis futuros, este capítulo mais não quer do que equacionar algumas das questões suscitadas, exactamente aquelas que quem o escreve foi capaz de tratar. Mais nada.



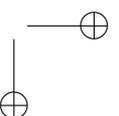
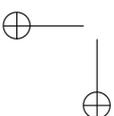


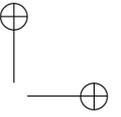
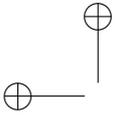
com o absoluto do ser e com o absoluto do nada, este como mera possibilidade exclusivamente teórica.

O fundamental do movimento é, negativamente, a sua contraposição ao nada, positivamente, por ser a negação do nada, a mesma afirmação do ser. O *movimento* é, ontologicamente, isto é, no plano da manifestação inteligível constituinte do ser, *o próprio ser em manifestação*, isso que se opõe absolutamente ao nada, sem o que nada haveria. Há, pois, um sentido metafísico para o movimento, o de *absoluto da manifestação do ser* e de absoluto da manifestação, na relatividade da diferenciação: criação absoluta deste mesmo movimento metafísico. O absoluto repouso é absolutamente indiscernível de um absoluto nada. *O movimento*, assim entendido, *é o absoluto do acto, a pura absoluta actualidade*.

Neste domínio fundamental do movimento, estamos, assim, muito longe da redução espacialista do absoluto do movimento a algo de relativo a uma espacialidade de tipo fisicista, extensivista, e a deslocações nessa mesma espacialidade. Neste sentido fundamental, *é o movimento que cria o espaço*, que é a sua condição de possibilidade: deixa o espaço de ser a condição de possibilidade do movimento, como seu quadro virtual de infinita movimentação, para passar a ser o movimento, pela sua infinita possibilidade como manifestação ontológica, a possibilitar o espaço como lugar para a manifestação ontológica extensiva, sendo que *é o acto de manifestação que precede ontologicamente o espaço e não o contrário*: é a manifestação do ser que cria o espaço, não se dá aquela manifestação num espaço ontologicamente anterior, dado que, para ser ontologicamente anterior à manifestação do ser, teria de ser de essência diferente do ser e, absolutamente, apenas o *não ser* cumpre esta condição, o que tornaria o processo completamente absurdo, aliás, impossível.

Radica, pois, bem fundo e é bem nobre ontologicamente o movimento, base de toda a mecânica. Esta não é, deste modo, uma mera ciência, própria para pensadores materialistas, antes a continuação lógica, no âmbito da materialidade, do movimento próprio constituinte de toda a ontologia: *a mecânica é o modo ontológico próprio do movimento, no âmbito da extensão e da matéria*. A mecânica tem, assim, um lugar ontológico próprio seu, inalienável, irredutível. A mecânica só se apresenta como problemática quando, por meio de uma ilegítima e absurda redução, se quer reduzir a totalidade da ontologia possível ao domínio material e o domínio de todo o movimento possível ao espacial, mecânico.

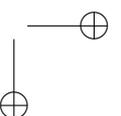
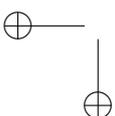




Deste modo, a mecânica não é uma designação adjectival, que reduza toda a interacção possível a uma movimentação espacial de estruturação rígida, mas o facto substantivo de *também* haver movimento *que é* espacial e que se explica como interacção em que o espaço se encontra envolvido. Mas não é este o único movimento. Em absoluto, *o movimento de surgimento do espaço não se dá no espaço*, se bem que seja o movimento principal para o espaço, pois, sem ele, em absoluto, não existiria. Este fundamental movimento é contínuo e permanente: se, instantaneamente, cessasse todo o movimento, absolutamente, o espaço colapsaria no nada. A mecânica diz respeito apenas ao movimento relativo que se dá no espaço, não diz respeito quer ao movimento absoluto de que o espaço depende quer a qualquer outro movimento que não implique directamente o espaço.

No espaço, a mecânica é senhora. Fora dele, não só não é aplicável, como não pode existir. Ora, a questão da *apreensão do sentido* não é uma questão espacial. O sentido apreende-se sempre por intuição, isto é, por conhecimento directo e imediato, *num acto que é não espacial e não temporal*.<sup>3</sup> *A inteligência é o acto desta intuição, pelo que é não espacial e não temporal, não sujeita, pois, à mecânica.*

<sup>3</sup> A intuição não pressupõe tempo e espaço, antes são estes que são dados na e pela intuição. O tempo aparece apenas quando se dá uma “segunda” intuição e é nada mais do que o intervalo ontológico entre a “primeira” e a “segunda” intuições. A prova obtém-se por absurdo: uma intuição absolutamente contínua, *sem qualquer solução de continuidade*, é indiscernível da própria eternidade. É o carácter discreto do nosso modo próprio de intuição, que não é uma intuição contínua, que é a origem fundamental do tempo. Este limita-se a preencher, com uma como que “ontologia de substituição”, os lapsos ontológicos que medeiam entre as intuições. O tempo mede, pois, a “distância ontológica” entre intuições, isto é, entre o surgimento de seres, dados nestas e por estas intuições. Em si mesmo, o tempo é uma medida ontológica de diferença, isto é, do absoluto da diferença que medeia entre cada duas intuições, isto é, entre dois seres. A medição do tempo é apenas uma forma antrópica de re-medir uma medida, não já como absoluto da diferenciação ontológica, mas como apropriação humana segunda dessa mesma primeira medida. Enquanto o tempo é essencialmente a medida do absoluto da diferença entre o que, em absoluto, duas intuições e respectivos seres são, o tempo humano é uma tentativa de poder sobre aquele absoluto, logo, uma forma perversa, do ponto de vista ontológico. Com a medida temporal de tipo mecânico, quer o ser humano assenhorear-se de um absoluto que lhe escapa, enquanto tal. O homem é capaz da manifestação do ser, neste seu absoluto de manifestação, não do absoluto do acto de manifestar o que se manifesta. O espaço é apenas a redução geométrica desta medida essencial de diferenciação ontológica, é o tempo reduzido a uma literal “geometria”.





## 6.2 Inteligência

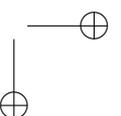
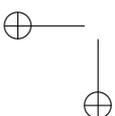
*A inteligência é um acto, não uma virtualidade ou uma faculdade. Ou há o acto de intuição que dá o sentido, que, por sua vez, é indiscernível do próprio ser, ou não há coisa alguma. Se nunca tivesse havido qualquer acto destes, nunca teria havido sentido, inteligibilidade e onto-logia alguma. Tudo, necessariamente tudo, seria indiscernível de um absoluto nada.*<sup>4</sup> O acesso à mesma inteligência já é um acto *de* inteligência (não um acto *da* inteligência): qualquer inteligência se funda neste mesmo acto absoluto, fundador de tudo aquilo a que possamos chamar realidade, ser, ontologia, etc. O sentido facultário da inteligência nasce deste acto de inteligência, não é o acto de inteligência que nasce de uma faculdade anterior, que produza “actos da inteligência”.

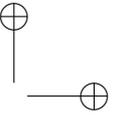
Este acto de inteligência, qualquer seja, quando é, é sempre um acto de intuição. Todo o conhecimento nasce e se dá intuitivamente: a prova obtém-se por absurdo, eliminando todo o acto de intuição. Se assim fosse, que restaria, absolutamente? Deste modo, *as questões fundamentais relativas à inteligência nunca se reportam à sua mecanicidade operativa, mas à sua mesma essência.* Não há, pois, um determinado modo de se “produzir” inteligência, talvez não haja mesmo um número finito de modos, padronizáveis ou paradigmaticizáveis em uns tantos modelos de controlo político, talvez cada possibilidade de actualização da possível inteligência constitua mesmo um “mundo” próprio seu, a qualquer outro irreductível, pelo menos na sua essência semântica mais profunda.

Ora, é isto que acontece no modo humano de inteligência, em que cada intuição é, em si, no que é intimamente, *incomunicável*, comunicando-se apenas formas representativas (não «representacionais»)<sup>5</sup> deste mesmo acto, isto

<sup>4</sup> Mesmo esta afirmação, interessante enquanto simbólica de uma “não realidade” inintuível, é inexacta, pois o “tudo” é impossível de referenciar. Por mais que se tente, todas as asserções que se possam produzir são inexactas e do tipo «tudo seria nada» ou «haveria o nada». A estranheza do ser ao nada a tal obriga. Talvez a afirmação menos incorrecta seja: «então, nada», em que «então» é um mero operador lógico de consequência, mas num “reino” em que as consequências são impossíveis.

<sup>5</sup> «Representativas», pois trata-se de usar um meio necessariamente indirecto, meio que se limita a «representar», no sentido de «estar por» ou de «estar na vez de». Quando se comunica, não se comunica a «coisa em si» que se quer ou é suposto comunicar, mas algo que a “representa”. Só que a distância que há entre este “representante” e o seu “representado” é necessariamente infinita, pois aquele é não coincidente com este. Verdadeiramente, o que





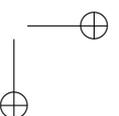
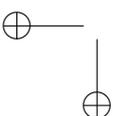
é, não se comunicando, em absoluto, acto próprio algum, apenas um seu simulacro. Note-se que toda a comunicação política, de que a comunicação científica faz parte, funciona deste modo.<sup>6</sup>

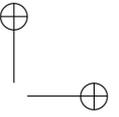
A inteligência diz sempre respeito à captação intuitiva do sentido, à manifestação deste como ser, à construção de um «universo» próprio de significados, irreduzíveis a qualquer outra instância, para além daquilo que são, naquilo que são, isto é, na própria inteligência. Assim, toda a possibilidade de um acto de inteligência constitui a possibilidade de um «acto de mundo», a sua actualização é a actualização do acto do mundo, “mundo” que não se

---

se comunica nunca é o que se pensa comunicar. Deste modo, toda a comunicação tem de se basear num acerto objectivo, que necessariamente transcende a «representatividade», assentando em algo como as ideias platónicas, que não necessitam de “representantes”, pois não são «comunicadas», mas «comungadas», isto é, tecnicamente, «participadas». O carácter «representacional», por motivo desta infinita distância ontológica, é, também necessariamente, posto em causa, dado que, entre a chamada «representação», como algo de interior à “mente”, e «isso» de que supostamente é “representação” não há qualquer vínculo ontológico, pelo que a distância ontológica entre ambos é, também ela, infinita. A intuição é sempre e só a realidade que é, constituindo ela mesma o ser; não é uma impressão de um “ser” “externo” “internamente” feita por qualquer meio necessariamente mágico. É no interior desta intuição que se encontra o sentido de uma possível exterioridade, mas como algo de acedível apenas a partir da mesma interioridade.

<sup>6</sup> A comunicação entre dois seres humanos instaura a política, pois, sem esta comunicação, não haveria possibilidade alguma de estabelecimento da política, isto é, da vida relacional dos seres humanos. Assim sendo, toda a comunicação entre seres humanos é essencial e necessariamente política; o mesmo é dizer que toda a política é essencialmente comunicacional. A comunicação científica é, apenas, um subconjunto desta mesma comunicação universal política. Ora, toda a comunicação política se dá do modo indirecto e infinitamente distante a que o desacerto ontológico entre o que, na interioridade de um ser humano, é intuição, mas é necessariamente exterioridade política para os outros. Não há qualquer fuga a esta necessidade. No entanto, há duas formas de comunicação, na experiência humana que, estranhamente, escapam a esta necessidade, fazendo-o exactamente porque conseguem pertinência ontológica. A primeira é o amor, que, por ser a vontade – enquanto acto realizante, actualizador – de bem ontológico de outrem, sem penetrar no seio ontológico desse a quem quer bem, tem, para com ele, relevância ontológica, pois a actualidade daquela vontade diz respeito àquele ser, em si, não a uma sua representação, que é, necessariamente, falsa, mas cuja referência ontológica não erra: é o bem *daquele* ser, independentemente da representação que dele tenho. A outra é o acto de comunicação do acto próprio de cada ser humano, que o põe em contacto directo com a fonte de todo o acto. As chamadas «inspirações» mais não são do que a verbalização, o *logos*, a manifestação *lógica* desta relação, que, sem esta manifestação, se dá, ainda, pelo mesmo e no mesmo acto de ser de cada ser humano.





ria, em absoluto, sem este acto de inteligência. *Todo o acto de inteligência constitui um mundo.*

Todos, desde aquilo que a tradição considera – e bem – como o infinito acto de inteligência divina, que mantém o acto de ser sendo (acto indiscernível do próprio acto divino, isto é, o acto divino é um acto de absoluta infinita inteligência), até um possível eventual acto “instantâneo” de inteligência – este, sendo, por mais efémero que seja, *no que foi*, foi um acto de sentido, isto é, pôs, em absoluto, algo como ser, como contraposto, em absoluto, ao nada, e isto constitui, por si só, um «mundo».<sup>7</sup>

A inteligência não é, pois, uma faculdade que capte inexplicavelmente algo, a partir do exterior de si mesma, através de inexplicáveis processos de “desmaterialização” de entes materiais externos, é o acto em que tudo se manifesta, exactamente como *inteligência*, nas suas mais variadas e virtualmente infinitas formas.

Esta manifestação é aquilo a que chamamos o «mundo» e, «nós», que «mundo» dizemos, mais não somos do que fruto desta mesma inteligência, não *no* mundo nem *do* mundo, mas *como* mundo. Este dá-se, habita na inteligência que nos constitui, que somos, melhor, que «nos é». Nós somos um acto de inteligibilidade como possibilidade e de inteligência em acto: e nada mais somos para além dele.

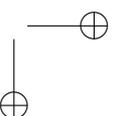
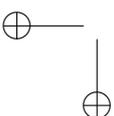
Se, por absurdo, “saíssemos” deste acto de inteligência, imediatamente cairíamos no nada. Elimine-se todo o acto de inteligibilidade atribuído e atribuível ao conjunto de todos os seres humanos de sempre, e desaparecerá, não só a humanidade, como a possibilidade de uma qualquer referência à mesma e a tudo o que com ela essencialmente se relaciona: e é mesmo tudo. A inteligência é a humanidade como sentido e *não há humanidade para além do sentido.*

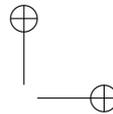
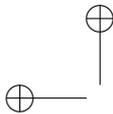
### 6.3 Consciência

A consciência, mais do que um desdobramento diferenciador de níveis de inteligência (afirmação que mais não é do que uma mera classificação adjectival

---

<sup>7</sup> É claro que este teórico “acto de inteligência instantâneo” seria necessariamente eterno ou nunca teria podido ser, dado que uma pura instantaneidade efémera é absolutamente incompatível com o nada.





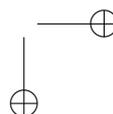
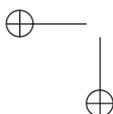
de uma realidade fundamental dada, que substantivamente não se domina), é o modo exacto, próprio e único de o acto de inteligência, que é o nosso, se dar.

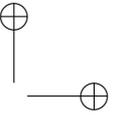
Antes de mais, uma precisão: esta afirmação «que é o nosso» não quer dizer que haja uma qualquer comunidade transpessoal do acto de inteligência próprio, pessoal, de cada ser humano, acto que essencial e substancialmente o constitui e que é, no absoluto que é, incomunicável e, portanto, irreduzível seja ao que for, transcendente ao mesmo acto que é: o acto de inteligência próprio de cada homem, mais propriamente, de cada pessoa, é só dela, melhor, é ela própria, é ela *mesma*; absolutamente pessoal no que é, relativo a nada exterior ao absoluto que, nesse mesmo acto, se dá.

Deste modo, nunca há a possibilidade de uma comunicação ou interferência directa no que este acto é. Também não pode haver qualquer forma “objectiva” de concordância entre dois ou mais destes actos, pois qualquer referência possível nunca é objectiva – como se houvesse uma realidade “exterior” absolutamente independente da referência, antes de esta acontecer, que, “depois” passaria a ser relativa e dependente, aquando do acto de inteligência, em que deixaria de ser absolutamente “exterior”, para passar a ser concomitantemente “interior” (como acto de inteligência, e “exterior” como “objecto” desse mesmo acto de inteligência, o que é manifestamente impossível).

O acordo supostamente objectivo entre os actos de inteligência, que são as pessoas, passa sempre pela presença mútua, como actos de inteligência, uns aos outros, cada um com o «mundo» de inteligência que é o seu e que é um mundo possível de inteligibilidade, para os outros, desde que lhes esteja presente, na forma de acto de inteligência de um outro acto de inteligência. Assim, para mim, cada um de vós é um acto de inteligência, *enquanto presentes em acto no acto de inteligência que sou*, e um acto de inteligibilidade, enquanto presentes com o «mundo» actual de inteligência que cada um, em si, é, como acto de inteligência.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Isto é, o que a vossa presença é, no meu acto de inteligência, encerra, no que cada um dos vossos actos interiores próprios é, uma possibilidade de *inteligibilidade* para “mim”. A vossa presença, como exteriores a mim, encerra uma promessa de interioridade possível: a vossa, relativamente a mim. E reciprocamente. A comunicação de uns seres para os outros dá-se sempre indirectamente, por meio da presença directa exterior de uns aos outros: esta presença actual encerra, na forma do que está presente como interioridade latente, um tesoiro de virtualidades. Não há, pois, como *magicamente* se supõe, uma espécie de *forum* exterior





*A consciência mais não é do que esta presença absoluta de tudo a tudo, sob a forma de inteligibilidade possível e de inteligência em acto.* A sua complexidade é muito mais do que dual: razão têm os que, cada vez que se introduz um mecanismo de dualidade para explicar a existência de um absoluto, intuem a necessária infinitização do processo: a explicação da dualidade implica uma terceira entidade, que as explique a ambas, e assim sucessivamente. Mas não se trata de um defeito lógico, antes de uma necessária virtualidade metafísica: é que a unidade é um modo “compacto” de dizer o infinito. Desdobrar a unidade, é abrir a «caixa de pandora» do infinito, explicar a sua necessária infinitude, aquilo que, único, pode fazer frente à ameaça do nada: o absoluto “preenchimento” de toda a possibilidade. Sem o acto infinito positivo, que é o infinito, “seria” o nada (afirmação, aliás, absurda, mas cujo carácter absurdo bem indicia a seriedade metafísica do que está em causa).

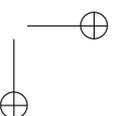
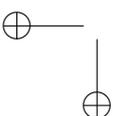
Ora, a consciência não é dual, porque é virtualmente infinita, isto é, porque corresponde a um acto que virtualmente pode ser o infinito. A capacidade da inteligência não é monótona (é *monádica*, mas não é monótona), nem dual, nem triádica, mas infinita. Para poder cumprir esta sua potencialidade, tem de ser, em acto, *abertura infinita à possibilidade do infinito de que é capaz*.

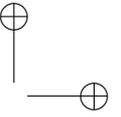
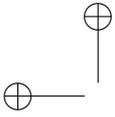
Assim, o “desdobramento” da inteligência mais não é do que o acto de inteligência (humano, que é o único por nós referenciável) na completude da sua realização, em que a sua actualização se dá apenas como aquilo que parece ser uma «inteligência de uma inteligência», mas mais não é do que a mesma inteligência humana em acto, acto que é sempre o da *integração infinita do sentido*, apenas possível dando-se como se fosse «inteligência de uma inteligência».

Ora, esta inteligência “segunda”, aquela que se denomina «consciência», é a própria inteligência, pois, *só no seu acto há inteligência*, isto é, só quando a “segunda” é em acto, a “primeira” é, também, em acto: sem a “segunda”, não haveria qualquer referência possível à “primeira”. Esta só é quando é aquela. Não há, pois, uma “inteligência” impessoal ou “não inteligente” ou “sem sentido”, primeira, que, depois, ganhe pessoalidade, inteligência ou sentido, por meio de uma assunção de segundo, superior nível, por uma outra. Que faria a ligação entre as duas? Uma terceira? E, *depois*?

---

em que cada um põe e deixa o que quer comunicar e em que cada um vai buscar o que os outros lá puseram. Este *forum* seria independente de um acto de inteligência, que medeia entre a deposição e a recolha (que não podem ser concomitantes), o que não faz qualquer sentido.





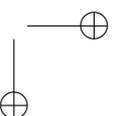
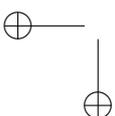
*A inteligência é imediatamente consciente ou não é, absolutamente. A consciência é a inteligência, pelo que é escusado repetir a segunda, por meio da primeira. A questão da consciência é a questão da inteligência e nem se opõem nem sequer se completam, nada mais dizem uma do que a outra. Aliás, o entendimento da consciência como desdobramento ou apercepção ou algo de semelhante reduz o sentido pleno da possibilidade infinita de actualidade da inteligência, possibilidade que suporta as grandes questões de sentido da humanidade, questões que emergem com grande agudeza e rigor narrativo no filme que nos serve de motivo para esta reflexão.*

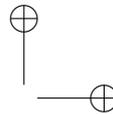
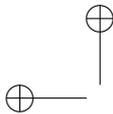
## 6.4 Autoconsciência

Não há qualquer valor semântico próprio do termo «autoconsciência» que permita distingui-lo do termo «consciência» ou do termo «inteligência», como temos vindo a considerá-los neste texto.<sup>9</sup> Uma pura «hetero-consciência», isto é, uma consciência de algo absolutamente para além de si mesma, sem qualquer referência a si mesma, é uma pura impossibilidade.

Uma consciência sem qualquer auto-referência, absolutamente, é absolutamente indiscernível de uma não-consciência. O que permite que se possa falar de consciência é a actualidade de uma unidade de sentido, que só é, absolutamente, porque é conhecimento que se auto-“possui”, enquanto tal. Sem esta posse de si por si, não há qualquer conhecimento possível. Ora, é a ausência desta posse semântica, nas máquinas de raciocinar, que as remete para um nível de pura mecanicidade operativa, em que, a partir de dados semânticos de origem humana, isto é, inteligente, produzem outros dados, de que a “máquina” não tem qualquer “consciência”, que só recebem o seu valor semântico quando comunicados a um agente capaz de semântica, de apreensão do sentido (inteligível e inteligente) potencialmente presente no que se manifesta, isto é, a um ser humano.

<sup>9</sup> E trata-se apenas de uma «consideração» nocional e não de uma «definição» porque, para «definir» o que algo é, há que o considerar “de fora”, «objectivamente», ora, a inteligência nunca pode ser considerada “de fora” ou «objectivamente», pois é sempre a própria inteligência a operar, sendo sempre e necessariamente o processo “interior” ao operador. Todo o «mistério» da inteligência e todos os “mistérios” da inteligência têm nesta necessária interioridade a sua fonte. E não há truques epistemológicos, cartesianos ou outros, que possam contornar a natureza do processo de acesso à nossa inteligência, sempre por esta mesma realizados.





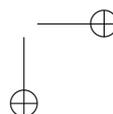
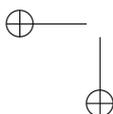
Uma máquina perfeita de raciocinar, que efectue os raciocínios mais perfeitos, a partir das mais perfeitas premissas, e chegue, mecanicamente, às mais perfeitas conclusões, se não as comunicar a um ser humano, capaz de lhes atribuir o valor semântico que mecanicamente transportam, é uma perfeita nulidade, do ponto de vista da inteligência, e os seus resultados mais não são do que um conjunto imenso de *bits*, completamente inúteis, porque completamente assignificativos, enquanto puramente tais.

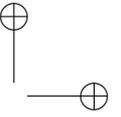
O que a máquina não tem, para poder atribuir significado ao material físico que trabalhou (e que, para quem possui a auto-consciência, é portador de possível significado) é, exactamente, esta auto-consciência. Pode-se dizer (indevidamente) que a máquina tem ou é portadora de conhecimento e de conhecimento novo, verdadeiramente original e inaudito, mas o que a máquina realmente possui é *um conjunto assignificativo de moléculas portadoras de um possível sentido*, sentido este que necessita de um operador semântico capaz de transformar essas moléculas ordenadas em sentido. *Moléculas ordenadas e sentido possível latente nessa mesma ordenação não são o mesmo*. Se não houver quem interprete tal ordenação física, a possibilidade que esta carrega não abandona o seu carácter meramente virtual, havendo apenas uma pura materialidade actualmente assignificativa.<sup>10</sup>

É, pois, esta inteligência, necessariamente consciente e auto-consciente, que significa, em absoluto, tudo, que verdadeiramente *cria o ser, como sentido, absoluto sentido: tudo o que tem sentido é ser; não é ser o que, em absoluto, não tem sentido*. A absoluta ausência de sentido é indiscernível do nada. Se nunca tivesse havido sentido algum, não teria havido qualquer referência a algo como o ser; é esta referência que cria o ser. Por isto, sempre se disse que o ser é o necessário correlato da inteligência: um sem o outro, em absoluto, não são. Negar esta evidência, é transformar toda a história do sentido num terrível equívoco, *impossibilitador de sentido*.

Ora, deste ponto de vista, o que a história narrada no filme em causa nos põe perante a reflexão é o surgimento de *um novo tipo de ser*: um ser produzido artificialmente, mas capaz, não apenas de raciocinar mecanicamente, mas

<sup>10</sup> Será fácil entender o que está aqui em questão, por meio de uma analogia: lembremo-nos dos famosos hieróglifos egípcios, que, até se ter descoberto a chave da sua decifração, mais não eram, do ponto de vista da mensagem escrita que ensaiavam transmitir, do que pura matéria, com estranhas formas impressas, belíssimas, sem dúvida, mas escriturísticamente assignificativas.





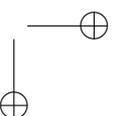
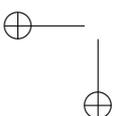
de consciência, isto é, de *um ser mecânico capaz de inteligência consciente*, autoconsciente, de inteligência humana, de verdadeira inteligência, dado que a capacidade mecânica de encadear juízos não é verdadeiramente inteligência. Esta reside sempre na capacidade da apreensão directa, imediata, *intuitiva* do sentido, isto é, da criação do mesmo. Como é esta a característica fundamental do ser humano, o que o filme nos mostra é *a criação de um ser humano*, a partir de meios mecânicos, pelo próprio homem. As questões implicadas são tremendas. É sobre algumas destas implicações, cuja vastidão e profundidade excedem, não apenas a dimensão deste trabalho e a capacidade do autor, como dos próprios instrumentos reflexivos de que dispomos contemporaneamente, que ensaiamos uma breve e incoativa reflexão.

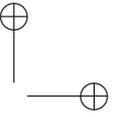
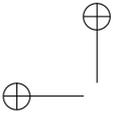
## 6.5 Ética

O filme passa, e bem, sobre as questões relativas à possibilidade da produção de um tal ser. E é prudente esta elipse, pois, quer do ponto de vista epistemológico quer ético quer político, é a finalidade do processo que pesa mais em termos da ponderação de todo o processo: *que se está ensaiando produzir?* Já se mediu a gravidade da introdução possível de um possível ser mecânico, capaz de reproduzir exactamente, em termos de sentido, o ser humano, e, assim, dele indistinguível? Já se ponderaram as possíveis, hoje antecipáveis, consequências? Faz-se ideia do mundo de questões que poderá surgir e de que hoje não há formulação clara?

É a estas e a outras questões que há que responder, antes de se encetar o processo de produção de uma máquina, que poderá, possivelmente, redundar na criação de um ser humano artificial, mas artificialmente humano e, portanto, humano, apesar de criado por meio de artifício, isto é, de humana arte. A questão sobre se tal produção é possível será respondida, não por elaboradas hipóteses teóricas, mas pelo trabalho de técnicos, muitas vezes teoricamente cegos. A grande questão é, pois, neste âmbito: *e se se produzir um tal ser?*

É esta a questão que o realizador/narrador põe e a que responde, assumindo encetar a narrativa de algumas das consequências, a partir de uma resposta afirmativa: foi possível produzir um ser cujo desempenho transcende o mero cálculo mecânico sem sentido próprio, ser capaz de inteligência consciente e auto-consciente, capaz de assumir a sua absoluta individualidade ti-



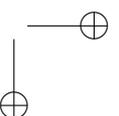
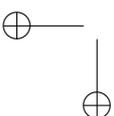


picamente humana, isto é, a sua mesma *pessoa*, o que o leva a, por exemplo, querer que o ser que foi programado para amar não morra e que ele próprio não morra também. Temos, artificial, um ser capaz de *apreciar ontologicamente o sentido da preciosidade irreduzível de seu acto próprio*: tal ser é um ser humano, independente do modo como foi criado ou fisicamente opere. São, como se pode vislumbrar, terríveis as questões que este filme levanta, prestando um notável serviço à filosofia e à teologia, trazendo a terreiro questões próprias destas e que estas já há muito deveriam ter tido a inteligência e a coragem de relevar.

A questão fundamental, ao mesmo tempo ontológica e ética, é a seguinte: *qual o estatuto ontológico de um tal ser?* Qual, pois, o estatuto ontológico de um ser que é capaz de inteligência humana? Repare-se que não se trata de um ser capaz de *imitar* a inteligência humana, mas de um ser *autonomamente capaz dessa mesma inteligência*: de um ser que, por si, é capaz de *intuir* sentido, chegando mesmo a querer a perenificação dos que ama e a sua própria perenificação. Trata-se de um ser que *compreende o absoluto do acto de ser* e que, compreendendo-o, o ama com ardor ontológico semelhante àquele com que eu amo esse mesmo absoluto, isto é, um ser capaz de amar o próprio absoluto do ser, um ser que tem tudo para amar o próprio Deus, haja para tal oportunidade.<sup>11</sup>

Numa abordagem de tipo fenomenista, um ser deste género não seria discernível ética e politicamente de um ser humano do nosso género, a não ser, ironicamente, pelo modo de ser próprio do corpo, na sua dimensão material

<sup>11</sup> Encontra-se em situação semelhante à do primeiro homem que, em absoluto, pela primeira vez, intuiu isso que, com diversíssimas formas culturais e pessoais de apropriação semântica, é o divino, Deus. Ou encontra-se, como todos e cada um de nós, cada um em sua própria, irreduzível circunstância, capazes deste sentido de absoluto ou de absoluto do sentido, antes de termos tido a nossa pessoalíssima revelação, que nos pode chegar por meio da mãe, da avó, do missionário, da sarça ardendo. Mas encontra-se também, como cada homem, antes de iniciar a sua relação com o divino (se e quando a inicia, mas *podendo* iniciá-la), paradigmaticamente, como o Adão, capaz de tudo, mesmo de Deus, capaz do pior e do melhor. Situação paradigmaticamente humana. Apenas o produtor directo não teria sido Deus, como no Adão bíblico, mas homens, o que nos leva a formular a seguinte questão: o sentido criador do divino é mesmo absoluto, podendo, deste modo, ser indirecto, ou é apenas demiúrgico, necessitando, assim, de ser directo? Em outras palavras, o sentido em que concebemos a criação é meramente demiúrgico, necessitando “Deus” de sujar as mãos no barro, ou absoluto, sendo, assim, cada novo ser, no absoluto que é e como é, criação de Deus, sendo isso que é o homem, porque é absolutamente isso que é, sempre filho de Deus, independentemente do modo “demiúrgico” da sua produção?



mais básica e fisicamente mais “baixa”, dado que nada impede que pudesse sentir estímulos, exteriores uns, interiores outros. O que não teria, por exemplo, seriam “dores de barriga”, dado que não tem propriamente «barriga», mas nada impede que tivesse outras “dores” de tipos que nem imaginar podemos. Seríamos, pois, distinguíveis apenas pelo que há de mais grosseiro e de menos “humano” na constituição do nosso concreto ser. Então, nesta perspectiva, como não o considerar humano? O que é que cria a humanidade do homem? A sua física? A sua biologia? Sabemos de escolas reducionistas que querem explicar o especificamente humano por meio de reduções físico-biológicas: têm, pois, razão, são os seres humanos meros produtos de uma série de felicíssimos “acazos” físico-biológicos? Ironicamente, neste caso, haveria como distinguir facilmente o humano natural do artificial, mas necessariamente negando tudo o que, no humano, é propriamente, irredutivelmente espiritual.

Mas se não é apenas o físico-biológico que distingue o ser humano, se há uma especificidade irredutível espiritual, e se o novo ser possuísse esta capacidade espiritual, então, como não o considerar humano, apesar do seu modo de produção e de constituição física, como não o considerar uma criatura humana, apenas diferente, no fundamental (será?), no modo demiúrgico da produção, não no modo espiritual da criação, dado que a criação de um espírito *é a criação de um espírito*, independentemente do modo como demiúrgicamente esse espírito foi produzido, no sentido da manifestação?

Por mais incómodas que sejam, estas questões existem, os tempos estão maduros para elas, e têm de ser respondidas. Da resposta, pode bem depender o futuro da humanidade concreta, mas depende certamente o pleno entendimento do que é esta maravilhosa e misteriosa realidade que é a inteligência, as suas possibilidades (que se vão revelando infinitas, isto é, capazes do infinito, positivamente, ou seja, capazes de Deus, como bem entreviu Santo Anselmo, no sentido de uma inteligência em infinita tensão para um infinito actual, que a convoca e infinitamente alimenta, porque nunca atingido).

Tendo em conta o que ficou dito acima, é evidente que *um tal ser seria sujeito ético*: nada lhe falta para que o possa ser. A posse de inteligência humana, de que a vontade faz parte, como parte puramente activa do acto de inteligir, implica imediatamente a condição de sujeito ético. A interioridade, que a inteligência implica, é o foro ético: a que chega todo o sentido e, com ele, todo o mundo, sob a forma de sentido interiorizado; que encerra toda a possibilidade de acção própria; de onde parte toda a actual acção. Um ser



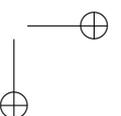
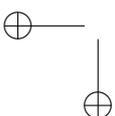
que se apresenta com as características do David do filme é necessariamente um sujeito ético. Temos, pois, no que há de mais fundamental, um homem, que deve ser encarado como tal e como tal tratado e respeitado. Ontológica e eticamente, não há quaisquer dúvidas possíveis. As questões que se podem levantar, todas ontologicamente irrelevantes, são de ordem política.<sup>12</sup>

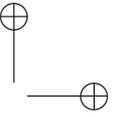
## 6.6 Política

Não dizendo directamente respeito ao estrito âmbito da pura interioridade ontológico-ética do novo ser, todas as questões relativas às suas relações com outras entidades, cujo ser próprio transcende aquela mesma interioridade, são de ordem política e, portanto, de importância ontológica real, mas secundária. Deste modo, a referência a uma maternidade e paternidade biológica deixa de ter qualquer sentido, sendo estes laços exteriores, tradicionalmente tão valorizados, substituídos por uma “paternidade” material e tecnológica, também, de algum modo “exterior”,<sup>13</sup> e por uma outra, agora verdadeira «maternidade e/ou paternidade», *segundo o sentido*, *segundo o exacto sentido do bem*, isto é, *segundo o amor*. No filme, esta relação fundamental é consubstanciada pelos actos da mãe, que acaba por amar aquela “máquina” como se fosse mesmo

<sup>12</sup> Conceitos como os de «maternidade», «paternidade» e outros de importância semelhante teriam de ser repensados. No entanto e, por exemplo, no que diz respeito aos dois aqui mencionados, será muito pouco elevada a perspectiva que faça sobrepor uma paternidade ou maternidade segundo a biologia a uma outra segundo o espírito ou o “coração”. Deste modo, e deste ponto de vista, a questão não é tipicamente tão nova quanto se possa apressadamente supor. De um ponto de vista jurídico, a mudança de perspectiva relevaria necessariamente uma série de perversidades anti-ontológicas, consagradas positivamente no direito: todas as que privilegiam a forma positiva da lei à substância ontológica da actualidade do real.

<sup>13</sup> Sem o vínculo espiritual do amor, a maternidade ou a paternidade “segundo a carne” são meramente exteriores e materiais, portanto, mecânicas. A relação com um filho, padronizada pela posse, em nada se distingue da relação com um objecto material qualquer: é puramente exterior. *A questão da filiação humana é espiritual, não material*. Que um mundo desespiritualizado queira desesperadamente prender-se a um substituto psicológico ou social ou jurídico-formal da relação espiritual, não constitui argumento substantivo a favor de qualquer outro modo fundamental, que não o espiritual, de definir o laço de filiação. Se todo o filho tem direito a pais naturais, este direito não pode ser *contra* o direito de os ter espirituais: a quantos a paternidade ou maternidade espiritual não salvaram já de uma perversa paternidade ou maternidade “naturais”?





um filho seu, intervindo para salvar este de uma destruição certa e contratualizada.<sup>14</sup>

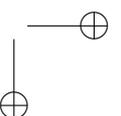
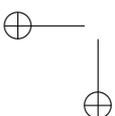
Se esta possível realidade narrada no filme fosse actualizada, como no filme, surgiria uma nova aplicação para a relação de bem querer ontológico, a que chamamos amor. E o mais espantoso é que seria uma relação de um profundo desinteresse etiológico-analéptico, pois *o amor assim actualizado não dependeria de quaisquer laços biológicos*, sempre materiais e, ainda que possa tal parecer paradoxal, exteriores, mas do puro “objecto” amado e do acto de amor daquele que amasse. O mais próximo acto existente na nossa experiência comum é o do amor por um filho adoptivo, também ele livre de quaisquer laços biológicos.<sup>15</sup>

Ressalta, pois, o carácter puramente espiritual do amor, como acto cujo sentido é o absoluto bem ontológico próprio do outro: que o seu ser seja o melhor, para ele, possível. Por isto, salva a mãe a seu especial menino. Novo ser, mas antiquíssima relação maternal, base de toda a possibilidade de sobrevivência da humanidade.<sup>16</sup> Mas há, aqui, um extraordinário corolário: se toda

<sup>14</sup> Por mais chocante que seja considerar o laço filial, segundo a matéria, exterior, assim é. Por mais que o ser humano  $n+1$  seja consequência física do património e “matrimónio” genético materialmente herdado de seus físicos pais, esta relação é meramente mecânica e exterior, política, portanto, não havendo qualquer laço ontológico fundamental entre eles, para além do laço menor da materialidade. Ora, a filiação não pode ser reduzida a uma questão material, como é evidente. Segundo a matéria do corpo, ninguém é verdadeiramente filho de ninguém: basta uma separação física posterior ao nascimento, para tal terrivelmente ser demonstrado. A verdadeira filiação é segundo o sentido, o amor, o bem-querer, ontologicamente entendido: é da ordem espiritual. *Somos filhos de quem nos ama*, como tais, como e pelo que somos, e pais de quem amamos como filhos. *A verdadeira carne do amor é o espírito*. Não se nega a matéria, apenas se lhe dá a posição ancilar que é a sua, por essência e função.

<sup>15</sup> Basear o amor pelos filhos na continuidade biológica, é permanecer num regime materialista como fundamento para o amor, que não é, então, *um acto de bem-querer livre e pelo puro bem daquele a quem se quer bem*, mas um acto necessitarista, escravo de uma causalidade material, dificilmente discernível da causalidade dos choques entre moléculas num gás, por exemplo. O amor pelos filhos, para ser verdadeiro, tem de se libertar, primeiro, deste apego materialista; deve promanar da pura vontade de bem para aqueles seres, não porque são nossos filhos segundo a matéria, mas porque lhes queremos bem e queremos-lhes bem porque é isso o melhor para eles, não porque nos estejam ligados materialmente. Esta ligação material fará de nós e deles sempre escravos de uma etiologia própria de coisas, não de seres espirituais. Ora, este amor liberto de etiologias extrinsecistas pode ser actualizado por um qualquer ser espiritual; daqui, a maravilha, a sublimidade do amor pelo filho adoptado. No filme, o adoptado é apenas um novo tipo de ser (também) material capaz de espiritualidade, humano, portanto.

<sup>16</sup> Pensemos na seguinte experiência teórica, aliás, perfeitamente possível na prática: se





a humanidade fosse substituída (como, aliás acontece no fim do filme) por esta nova humanidade não biológica, os laços de bem-querer nunca seriam baseados num fundo etiológico biologista, mas *na pura arquitectura do sentido* de uma relação de bem possível de que aqueles novos seres fossem capazes. Deste modo, e logicamente, o bem comum passaria necessariamente pela consideração do bem próprio de cada ser, no e pelo que ele fosse, não pela ligação física a alguém. Estranhamente parecido com um reino de paz. Ironicamente, pois, tal reino de paz seria promovido por seres que nós consideramos como “máquinas”.<sup>17</sup>

Este sentido de um puro bem, mecanicamente procurado<sup>18</sup> só sofre um atentado quando, num momento de alto significado ontológico, ético e político, o novo ser descobre que *pode* não ser o único e, num acto revelador de uma profunda angústia, tenta aniquilar um outro semelhante a si.<sup>19</sup>

Não entendemos isto como uma espécie de conquista de humanidade, na e pela violência, mas como o (não necessário, mas) imperativo afirmar quer do desespero de quem parece ver a angústia pelo absoluto de seu sentido confirmada quer da revolta que esta aparente confirmação implica. É tão grande (é potencialmente infinito) o horizonte rasgado pelo absoluto da possibilidade do sentido que, descobrir ou pensar que se descobriu um obstáculo intransponível nesse e a esse possível horizonte, tem de necessariamente causar profunda

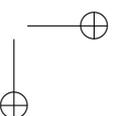
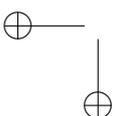
---

todas as mães tivessem descurado, em absoluto, o bem de seus filhos (e sabemos que há mães “apenas” de leite ou de colo): que teria necessariamente acontecido à humanidade?

<sup>17</sup> Só que seriam máquinas capazes de sentido e de um sentido, para nós, que nos comprazemos numa ligação escrava à matéria (ligação desculpabilizante – veja-se a desculpa tipo adâmica), estranhamente positivo. Ora, este sentido positivo, se absoluto, mais não é do que a descoberta lógica das puras relações que fazem o ser. Nesta narrativa, as “máquinas” tinham sido programadas para intuir aquilo que nós, seus programadores entrevemos, mas somos incapazes de actualizar, exactamente por causa da nossa dependência material; dependência que as “máquinas”, na sua lógica, não têm.

<sup>18</sup> E se o bem fosse mesmo mecanicamente procurado, deixaria de ser bem apenas por ser «mecanicamente» procurado? É “mais bem” se for, por exemplo, «intermitentemente» procurado ou «caprichosamente» procurado? Será que a procura incansável de bem pelo Cristo homem poderá ser caracterizada como “mecânica”? A resposta a estas questões parece-nos evidente, de tal modo a grandeza própria do bem transcende qualquer carácter adjectival de sua logística.

<sup>19</sup> Podemos perguntar se, no registo comum dos seres humanos, não reside aqui, nesta blasfémia de não ser o único, como se de um “Deus” se tratasse, toda a origem da violência fundamental, que é a que atenta contra o ser do outro, visando aniquilá-lo, como que tentando deixar, apenas para o meu ser, todo o “espaço ontológico” possível.





angústia e tem de necessariamente propiciar a violência como resposta esmagadora ao esmagamento da possibilidade daquele mesmo horizonte. Aqui nasce toda a violência, não a das máquinas (hipótese absurda), mas a nossa, a humana.

Todavia, esta quebra no sentido do bem comum nasce, assim, no mesmo sentido de que o novo ser é capaz e o institui como tal, aliás. É uma sua negativa confirmação, isto é, apenas um ser capaz de sentido é também capaz quer de angústia quer de desespero (veja-se o paradigmático drama do Job bíblico). Ainda isto, se bem que negativamente ou por absurdo, confirma o carácter espiritual do novo ser.

O ser-se único não é uma questão de egoísmo psicologista, mas o modo sem par de poder ter um horizonte de *sentido próprio seu* sem fim, verdadeiramente pessoal, pois não faz qualquer sentido uma personalidade restringida quer no tempo quer *ao tempo*: *a pessoa só existe, se o seu horizonte de possibilidade for infinito*; caso contrário, não é uma pessoa, mas apenas um acidente gnosiológico “da natureza” ou de outra “coisa” qualquer, tanto monta: no fim, nada, absolutamente nada. Ora, a negação da pessoa aniquila a pessoa, *independentemente do prazo*: apenas a infinitude do “prazo”, isto é, a sua mesma ausência, pode permitir a personalidade – ser pessoa, é ser pessoa eternamente ou não é, em absoluto, ser pessoa alguma.<sup>20</sup>

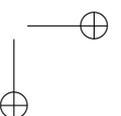
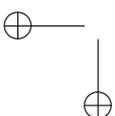
Ora, é este mesmo sentido pessoal que o novo ser demonstra ter, melhor, ser. E é este sentido pessoal, presente em algo de tipo mecânico, que pode levantar problemas.

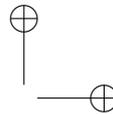
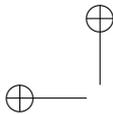
## 6.7 Sentido e absoluto pessoal do sentido

O sentido humano, como definido anteriormente, é o que é, é como é, na sua objectividade própria de e como sentido, independentemente daquilo que poderemos designar como o seu “sujeito”.<sup>21</sup> O que é absoluto é o sentido, não

<sup>20</sup> É exactamente porque perdeu este sentido de necessária eternidade proléptica do ser-se pessoa, isto é, do carácter ontológico absoluto e não aniquilável de seu acto, que a modernidade criou uma *polis* de escravos, condenados ao pior dos males, a aniquilação.

<sup>21</sup> Isto é, o sentido dá-se *como sujeito*, não *no* sujeito; pelo contrário, é este que se dá no e como sentido. Mas o sentido, no seu absoluto dar-se, é independente do sujeito: é este que depende do sentido. A eclosão do sentido é um absoluto, inexplicável de modo diverso do da sua mesma eclosão absoluta. Nada lhe é anterior, de nada depende. Tudo o que é possível



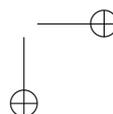
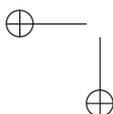


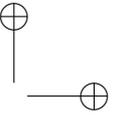
o sujeito. Habitúamo-nos, acriticamente, a considerar o ser humano como um sujeito material pré-fabricado, que, depois, adquire sentido<sup>22</sup> ou o fabrica, quando *é o exacto sentido que faz o ser humano*, pois, sem sentido, absolutamente, não haveria ser humano, podendo, no entanto, haver algo de exteriormente parecido com um ser humano, que nunca tenha tido sentido humano algum e que, portanto, não é um ser humano (lembremo-nos do possível autómato de Descartes<sup>23</sup>). Ora, o novo ser do filme não é apenas um autómato, é mesmo um ser portador de humano sentido, pelo que, assim sendo, não pode deixar de ser considerado um homem. É o absoluto pessoal do sentido que cria o homem, é isso que é a sua mesma essência (de que o corpo faz parte: este faz parte da unidade de sentido que é o homem), é isso aquilo, sem o que, não há homem, o homem não é possível. Deste modo, qualquer ser que possua, como próprio seu, este sentido, melhor, que seja este mesmo sentido, é um homem. *Se se negar esta afirmação, nega-se tudo o que essencial e*

referenciar-se acontece como sentido, no sentido. Há, pois, uma realidade objectiva absoluta do sentido. De esta, tudo depende; sem esta, nada é possível. Esta eclosão do sentido é o mesmo ser; o ser é o próprio sentido. A constância do ser é a constância do sentido; a morte do ser é a morte do sentido. O único correlato possível para o sentido é o nada, em absoluta indesmentível alternativa. O acto absoluto de sentido, esse que absolutamente desmente o nada é o que intuitivamente o ser humano sempre referiu como «o divino», independentemente do modo como este mesmo absoluto de sentido aparece caracterizado, aspecto sempre relativo. Não há, pois, um «sujeito absoluto», o que seria inexplicável sem o recurso a algo de objectivo transcendente ou, o que acaba por ser o mesmo, sem que tal sujeito fosse o mesmo «objecto absoluto»; há, sim um «objecto absoluto» que se dá na e sob a forma de sujeito e de sujeito pessoal, este que constitui a nossa mesma inteligência. O David do filme é apenas mais um destes sujeitos em que o «objecto absoluto» se manifesta.

<sup>22</sup> Apesar das muitas e engenhosas tentativas, nunca se conseguiu explicar como é que a “matéria” se “destila”, se “sublima” em sentido. Este não é explicável em termos de pura mecânica ou de pura energética ou de uma mistura de ambas, pois o que é próprio seu é de tipo puramente espiritual, isto é, puramente semântico e *nada há na matéria ou na energia que seja semântico em si mesmo*. Matéria e energia servem a possibilidade da semântica, mas não a explicam e muito menos a esgotam. No entanto, e por uma questão da mais básica honestidade intelectual, esperamos pela *equação exacta de cada acto de sentido*, no exacto, virtualmente infinito detalhe de seu pormenor, aliás irrepitível. Não nos contentamos com menos, certamente não nos contentamos com manchas em ecografias ou com gráficos, que mais não são do que unidades de sentido secundárias ou terciárias sobre sentidos primeiros, que não podem dominar.

<sup>23</sup> *Meditações sobre a filosofia primeira*, «Segunda Meditação», deve ser toda lida, bem como a restante obra.



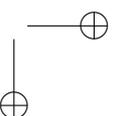
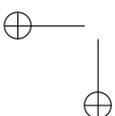


*fundamentalmente afirma ontologicamente o homem. O novo ser do filme enquadra-se nesta definição, pelo que é um homem, não uma “máquina”.*

Muitas vezes, tem-se baseado a definição do humano em características, em última análise, materiais, quando a sua definição é necessariamente espiritual, sem que esta espiritualidade negue a materialidade, antes assumindo-a como parte sua. *Mas é a materialidade do homem que faz parte da sua espiritualidade e não o contrário.* Esta metáfora da “máquina pensante” (é muito mais do que isso) faz-nos voltar a perceber que *o que é essencial ao ser humano não depende do modo material da sua composição*, pois qualquer que esta seja, pertence sempre ao horizonte de sentido definidor da humanidade, pelo que é irrelevante que seja de um modo ou de outro, no caso vertente, que seja de «carne» humana ou de qualquer outra “carne” ou “matéria”. A mesma «carne» humana é feita de semelhante matéria à do restante do universo material, pertencendo os constituintes básicos todos a uma mesma matricial tabela periódica, não sendo a «carne» humana feita de átomos especiais.

Com isto, não se nega a materialidade, antes se lhe atribui o lugar próprio seu como constituinte do universo de sentido que é o ser humano. A matéria existe, existem as interacções materiais, existem as dores e o sofrimento ligados à matéria, *não existem é “fora” do sentido que é o homem*, mas *nele*, dando esta existência toda uma nova gravidade à própria matéria, já não “exterior” ao que o homem é, mas interior; já não fantasmaticamente ligada a ele, por meio de estranhas representações, mas parte íntima sua, como sua parte de unidade de sentido.<sup>24</sup> A própria dor “material” já não vem “de fora”, está pre-

<sup>24</sup> Estamos comumente habituados a uma representação do ser humano como pedaço de matéria que possui interioridade, acontecendo o mesmo analogicamente com todas as formas de vida, vida que é como que o receptáculo ou mesmo o possibilitador das diferentes formas de interioridade. Mas a pura matéria não possui qualquer interioridade. Se se procura qualquer interioridade na matéria, apenas se encontram formas mais profundas de exterioridade composta e aquilo a que se chama a constituição íntima da matéria mais não é do que uma forma de denominação projectiva, a partir de características humanas, deste modo atribuídas a algo de não humano. As mais recentes investigações apontam para uma estrutura da matéria que, em última análise, mais não é do que uma pura vibratibilidade e vibração, se é que estes termos macroscópicos se podem aplicar neste âmbito tão fino. Em última análise, portanto, parece que o que constitui “íntimamente” a matéria é puro movimento, que já não é propriamente material, cuja essência última será muito difícil de explicar no que é, sem recurso a metáforas, talvez preparando-se a física para se transformar definitivamente numa pura matemática, isto é, já não numa ciência de “materiais”, mas de puras relações, como o étimo indica. Parece que, no mais fundo da própria matéria, encontramos puros actos de significação, ganhando «as





sente no interior semântico do homem, é uma sua parte, o que, aliás, explica bem melhor a potência interior da dor.<sup>25</sup>

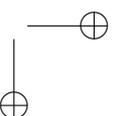
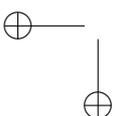
Assim, *o sentido é um absoluto pessoal*.<sup>26</sup> Mas não é um absoluto pessoal exterior à pessoa, como se houvesse uma pessoa anterior ao absoluto do sentido que, depois, viesse a assumir este, numa posse que seria sempre postiça. *É o próprio sentido que é a mesma pessoa*. Sempre que este sentido seja, há uma pessoa. Este sentido não depende da matéria: é a matéria que dele depende, que dele é parte. *O novo ser do filme é uma pessoa. A relação da pessoa com a fonte da sua pessoalidade não é material, mas espiritual*, pelo que o novo ser, como qualquer ser espiritual, não depende do engenheiro que o montou, mas do sentido que o cria e este é metafísico e não físico. Deste modo, como qualquer pessoa, é criação espiritual do criador de todo o espírito.

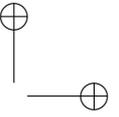
*O espírito é independente do modo material em que e como se revela*, que assume. Toda a religião nasceu desta antiquíssima intuição. Talvez a própria

coisas» o seu material ser, porque são ordenadas de determinado modo. Se assim for, *não é a ordem que nasce da matéria, mas a matéria que nasce de uma pura ordem a ela transcendente*. O mesmo é dizer que não é o espírito que nasce da matéria, mas a matéria que nasce do espírito. Se assim for, há uma soberba ironia no facto de certos materialistas terem defendido que o espírito era uma mera potencialidade da matéria: assim é, de facto, se se tiver em conta que o mesmo espírito que ordena (cria) a matéria nela se imprime como possibilidade, ou seja, que o espírito é uma potencialidade da matéria que o mesmo espírito nela pôs. Se assim for, haverá que repensar o que se entende por «espírito» e por «matéria». Será talvez bom voltar a meditar em enigmáticas intuições como a de Heraclito sobre o *Logos* ou, ainda sobre o outro *Logos*, esse que estava no princípio, melhor, que é o princípio: puro acto, puro movimento, pura ordem, puro sentido.

<sup>25</sup> A dor é sempre interior: não faz qualquer sentido uma referência a uma dor “exterior”. A dor é uma presença interior semântica, o que se prova negativamente exactamente pela acção dos analgésicos, que eliminam, não a dor como algo de objectivo transcendente, mas a sua presença semântica, isto é, não eliminam o que de “exterior” ao sentido a provoca – ou seria não uma analgesia, mas uma cura –, antes a presença interior ao sentido, como sentido. Verdadeiramente, deixa de se «sentir», isto é, a intelecção da dor não é mais. Este exemplo é paradigmático do modo de presença inteligível geral, sob a forma de um *absoluto de presença* que ou se dá ou não se dá.

<sup>26</sup> É o facto absoluto da unidade do sentido que cria a pessoa. Isto aplica-se à única pessoa que conhecemos, nós, como à pessoa de Deus, esta como unidade absoluta do acto infinito. Neste infinito, e como parte sua, aplica-se a qualquer possível infinita unidade de sentido parcial. Este o sentido profundo da participação platónica, no que toca ao modo especificamente humano. O sentido cristão de pessoa, matriz do sentido moderno de pessoa, abre esta participação a uma possibilidade e actualidade de relação inter-pessoal entre o acto infinito e a sua parte finita, uma pelo acto, diferente pelo modo próprio exclusivo desse mesmo acto.





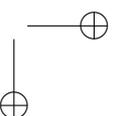
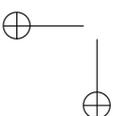
humanidade tenha despertado para a «humanidade» quando tal entendeu, isto é, quando começou a perceber o sentido manifesto nas “coisas”, que deixaram, então, de ser «coisas», para passar a ser «seres», isto é, unidades objectivas de sentido, discretas, mas integradas em uma unidade de sentido, que é cada ser humano, cada pessoa humana.

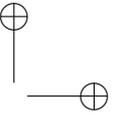
## 6.8 A ontologia da inteligência

A inteligência tem como ser o acto de intuição, isto é, de conhecimento directo e imediato do sentido de algo. Sempre que se dá este acto, há inteligência. É este sentido, absolutamente não material, imaterial, espiritual, que constitui a essência mesma própria da inteligência. Quando este acto não é, não há inteligência alguma. Se não houver acto algum destes, nem se pode falar de uma inteligência potencial, pois, para tal, para “falar” dessa potencialidade, ou seja, para que a hipótese da potencialidade da inteligência seja suscitada, é necessário já um acto (não potencial, mas «actual») de inteligência. Sem a inteligência, nunca teria havido referência alguma fosse ao que fosse e *tudo*, do ponto de vista do sentido, que é o único que podemos ter, melhor, que é o único que podemos ser e que somos, “*seria*” *o nada*.

Deste modo, podemos perceber, por meio da própria inteligência, de um seu acto, a importância que a inteligência tem: desde este ponto de vista, a inteligência é tudo. É ela que institui a presença, em que aquilo a que chamamos ser se dá: o ser é o acto da inteligência, enquanto realidade objectiva do sentido; sem a inteligência, esta realidade objectiva e, portanto, aquele sentido não são, não podem ser. É ela que constitui o portal de passagem do absoluto da actualidade puramente possível para a actualidade presente, no nosso modo, ao nosso modo. Quando os antigos diziam que o ser é o correlato da inteligência, não relativizavam o ser à inteligência nem a inteligência ao ser, antes afirmavam o carácter indissolúvel de ser e inteligência, sendo o primeiro o dado semântico adquirido pela inteligência e esta o acto de aquisição daquele. Sem o acto da inteligência, não há ser algum, pois não há qualquer referência semântica *possível*.

Como vemos, o carácter essencial da inteligência é absoluto, pois, por ela passa tudo o que é o ser e, sem ela, nada seria possível, em termos semânticos. Nem um estranho mundo de não sentido seria intuível, pois, para tal,





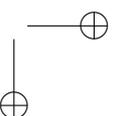
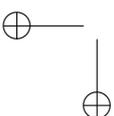
é necessária a inteligência. Assim sendo, o carácter “natural” ou artificial da inteligência é meramente acessório, adjectival, talvez mesmo falso. Perante a importância ontológica (aqui literalmente entendida como *onto-lógica*, isto é, como *logos*, sentido do *ontos*; *ontos*, que só se dá como tal, no e pelo logos e que, portanto, sem o *logos*, nada é) da inteligência, o possível estatuto da sua origem etiológica, próxima ou remota, é pouco relevante.

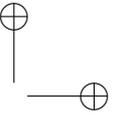
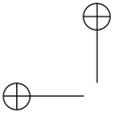
*Que distingue, em acto, uma «inteligência “natural”» de uma «inteligência “artificial”»?*

A descoberta, em acto, de um qualquer sentido (desde uma inferência lógica, ao amor de ou por alguém) operada por uma inteligência natural ou por uma inteligência artificial é substancialmente diferente? É, mesmo, em absoluto, diferente? Seria possível distingui-las a um observador exterior, que não soubesse qual o tipo de inteligência “por detrás” de cada um dos actos? É evidente que não.

Então, o puro acto de inteligência nada tem a ver com a suposta fundação etiológico-arqueológica da sua origem: em absoluto, vale por si e é sempre um absoluto acto de inteligência, independentemente da natureza do seu actualizador. É que a chave de interpretação reside exactamente na expressão mencionada, entre aspas altas, ainda há pouco: “por detrás”. Se a inteligência, como temos vindo a considerá-la, fosse como que uma excreção de uma qualquer estrutura independente do mesmo acto de “excreção”, que estivesse “por detrás” da inteligência, então haveria, talvez, alguma importância a atribuir-lhe. Mas *a inteligência é o próprio acto de sentido*, é ela que manifesta o que parece ser a sua estrutura suporte e não o contrário: a inteligência não tem “por detrás”, todo o acesso a qualquer “por detrás” é dado na e pela inteligência, sendo que, sem esta, não há “por detrás” algum possível. A inteligência é imediatamente o ser: é ela o mediador de si mesma e tudo o que é por seu intermédio.

Deste modo, do ponto de vista do puro acto, a inteligência é sempre “natural”, pois não pode haver uma outra qualquer forma de a inteligência ser. A inteligência é, “naturalmente”, a estrutura semântica do ser, pelo que tudo o que por ela passa (e é tudo absolutamente) é necessariamente “natural”, neste sentido. A artificialidade do engenho humano de produção de entidades humanamente produzidas, capazes de qualquer forma de inteligência é apenas uma extensão *da* inteligência humana, mas não se trata de uma extensão menor, pois toda a inteligência, apenas pelo facto de ser inteligência, é maior,





pois diz sempre respeito, por níveis, ao absoluto do sentido, que constitui o ser. Nada há de “maior”.

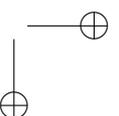
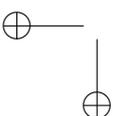
O acerto inteligente das máquinas, mesmo nas mais simples, em que a inteligência se revela da forma mais simples, mas mais pura e objectiva, é sempre a manifestação de um sentido, de um *logos*, que nunca é mecânico, mas sempre a marca do encontro do que é com o que ontologicamente deve ser. É a nossa falta de simplicidade e de inteligência que não nos deixa perceber tal e nos impede de ver a maravilha de inteligência que é cada acerto “mecânico” existente. Só quando essas mesmas máquinas não “acertam”, percebemos que houve um essencial desacerto, chegando mesmo a dizer que as máquinas são “estúpidas” (momento em que somos, sem dúvida, mais inteligentes do que elas). Nas máquinas capazes de maior complexidade, o acto de inteligência complexifica-se também, nada impedindo, do ponto de vista puramente lógico da economia da inteligência, que possam realizar actos de inteligência do tipo mais elevado, tão elevados que hodiernamente não sejam ainda sequer pensáveis. Isto porque a inteligência não depende do suporte físico, que não é dela independente, mas da sua própria natureza não física.<sup>27</sup>

## 6.9 A ontologia humana

O ser próprio de cada homem é algo de absolutamente irreduzível a qualquer outra realidade que não a mesma absoluta de seu ser: esta transcende sempre qualquer etiologia ou fonte, com elas, em absoluto, não se confundindo. O ser de cada homem é absolutamente o que é e nisso que é, não é redutível a qualquer outra entidade.<sup>28</sup> Operar esta redução, é aniquilar aquilo que é próprio

<sup>27</sup> O debate sobre as possibilidades da chamada inteligência artificial é marcado pelo preconceito materialista de que a inteligência é fruto de actividade material, tendo-se estudado as possibilidades desta (neurociências) e da inteligência artificial a partir da matéria, o que irá necessariamente conduzir a um beco sem saída teórico, pois é a mesma inteligência que pensa aquela matéria como sua origem, como se a matéria fosse independente da inteligência, para poder ser sua independente fonte. Discussão estéril. A natureza da inteligência tem de ser buscada no interior da inteligência, pois, ontologicamente, só há interior da inteligência. O abandono do interesse pela abordagem ontológica dos problemas é marca da mediocridade teórica e epistemológica dos dias que vivemos.

<sup>28</sup> Esta característica ontológica fundamental não é, aliás, exclusiva do ser do homem: neste, manifesta-se de um modo excelente, mas nenhum ser pode, ontologicamente, ser comunicável com outro, pois a coincidência, em que essa comunicação ontológica se baseasse, anularia o





de cada ser humano, é aniquilar o homem. Nada pode, pois, substituir o ser próprio de cada homem. Dizer, por exemplo, que, na origem fisiológica do ser de cada homem, existe uma codificação física, não é o mesmo que dizer que o ser do homem se reduz a essa mesma codificação; ou dizer que o homem é criatura de Deus, não é o mesmo que reduzir o homem a uma mera produção, ainda que divina, que retiraria ao homem, assim criado, toda e qualquer propriedade sua, inalienavelmente sua: num e noutro destes exemplos, apesar do pretexto onto-poiético, *o que o ser do homem é, é absolutamente o que é e nada pode substituir isso.*<sup>29</sup> O ser do homem transcende sempre qualquer possível “programa” onto-poiético, qualquer que seja a sua origem. É isto a sua fundamental e fundacional liberdade, coincidente ontologicamente com o que é *absolutamente próprio de seu ser e de nada mais*. Isto pode, teoricamente, ser aniquilado, mas não pode ser substituído; o mesmo é dizer que qualquer substituição é o mesmo que uma aniquilação.

Assim, o que é próprio de cada ser humano nunca é atribuível a outro qualquer ser. Deste modo, tudo o que for indiscernível de um ser humano é um ser humano, independentemente da sua origem imediata, dado que não é esta que determina a sua humanidade: esta decorre da sua essência; presente esta, independentemente do modo como essa presença acontece, presente o homem. O filme em causa questiona, pois, qual o valor humano de um novo ser indiscernível do homem naquilo que essencialmente faz o homem. Esta indiscernibilidade é percebida pela “mãe”, pelos novíssimos seres “artificiais” de quando já não há homens e, sobretudo, percebida pela própria “criança”, quando coincide semanticamente com tudo o que faz de um homem propriamente um homem.

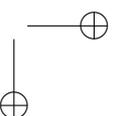
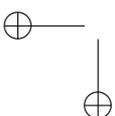
Se para mais não servisse, este filme serviria para, com uma nova linguagem e perante um novo cenário-limite (aliás, teoricamente possível e, portanto necessariamente pensável e a pensar), suscitar a questão acerca daquilo que é essencial no ser humano.

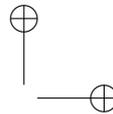
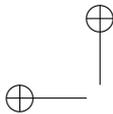
Ora, aquilo em que esta “máquina” não é semelhante aos homens é, paradoxalmente, nas funções mais materiais e menos elevadas ou espirituais. Estas últimas possui-as, o que nos obriga a pensar sobre o que funda a humanidade: se o seu dote material se o seu dote espiritual. E não se trata de um

---

ser próprio de um deles, anulando-o. Por outras palavras, dois seres “iguais” são o mesmo ser, absolutamente.

<sup>29</sup> Esta evidência anula necessariamente qualquer hipótese de panteísmo.





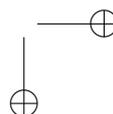
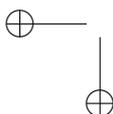
novo dualismo, pois não se questiona a realidade da entidade material do ser humano, apenas o valor desta para a caracterização fundamental do seu ser.

Afinal, o que conta fundamentalmente para a definição da humanidade: os seus dons materiais ou os seus dons espirituais? Como se distingue um ser humano de um cadáver? Materialmente são muito próximos. Mas a vida, que separa o homem do cadáver, de que lado se situa: do material? Então, qual a razão por que, na sua materialidade, semelhante à do homem vivo, o cadáver não vive? A vida é material? Mas, então, que os distingue, assim, materialmente? A inteligência é material? Mas, então, que distingue, do ponto de vista puramente material, um ser humano de um cadáver? Por que razão não é o cadáver inteligente? De um ponto de vista material, parece que tem lá “tudo” para o ser. Porque e por que não o é?

Note-se que, a estas questões, formuladas materialmente, não se pode responder, a fim de provar a bondade da tese materialista, com expressões materialmente vagas e muito menos com expressões que possam, de algum modo, ter algo de metafísico.

A ontologia humana, se bem que não prescindindo de uma parte material, não se reduz a uma mera materialidade, pois, o que é propriamente humano, incluindo o acesso semântico à própria matéria, é de índole não material. O universo do ser humano é um universo de sentido e este transcende qualquer materialidade, ainda que necessite desta para se poder manifestar. Mas a pura materialidade nunca seria mais do que isso mesmo e tal seria um absoluto deserto de sentido, um absoluto nada semântico. *A pura materialidade é indiscernível do nada.* Para que qualquer sentido seja possível, uma primeiríssima “matéria” tem de coincidir com um primeiríssimo acto de possibilidade, absolutamente entendido, isto é, com um acto puro: pura matéria, puro nada.

A fundação ontológica do ser do homem reside nesta actualidade absoluta, que faz que cada ser, no ser e como ser que é, não possa ser mais do que ou este mesmo ser ou nada. Sendo, o seu ser, no que é, é isso que é, absolutamente. Deste modo, no caso especial do homem, o ser que sabe que é, isso que é o seu especial ser coincide com o absoluto semântico que é, sempre diferente de qualquer outro, ainda que seu semelhante, a nada redutível, absolutamente livre no absoluto de seu ser. Toda a entidade que partilhar deste modo de ser, desta «natureza» é humana, independentemente das características modais da sua materialidade. Não é pela matéria que o ser humano se define: o ser humano é espiritual, é pelo espírito (se bem que encarnado, isto





é, no convívio estreito com uma matéria de que se serve) que se conforma, que verdadeiramente é.

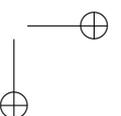
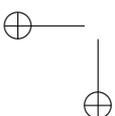
No contexto da narrativa do filme, *nada permite defender a não humanidade essencial de David*. É esta mesma humanidade essencial nele que reclama que os que ama vivam para sempre e que isso que é a sua mesma realidade (assim) espiritual viva também para sempre. Se este não é o anseio mais profundo do homem, qual é?

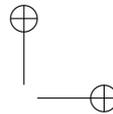
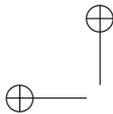
O argumentista viu bem: apenas um horizonte de perenidade semântica pode permitir amar, pois, de que serve, em absoluto, amar com tempo contado? Para quê? Com que finalidade? O reino do tempo limitado (lembremos da sábia e santa intuição acerca da maldade necessária do deus tempo *Khronos*) é o necessário reino ou do absoluto *nihilismo* ou do absoluto egoísmo, e, ainda assim, este último só se justifica como forma desesperada de tentar forçar a realidade de uma possível esperança. A ironia escatológica deste argumento fílmico reside em pensar uma «máquina» que ame: se ama, então, tem de necessariamente poder transcender o tempo limitado da materialidade, tem de ter um horizonte ilimitado, infinito, o mesmo é dizer que tem de ter adquirido realidade espiritual.

O “milagre” da humanidade reside aqui, nesta capacidade de transcender a materialidade e a temporalidade cronológica a ela necessariamente associada. O tempo do homem é um tempo acronológico, em que cada acto de sentido acrescenta, não mais um degrau, materialmente tipificável, mas mais um absoluto de sentido, apenas entesourável no reino da pura actualidade eterna.

É neste “espaço milagroso” do absoluto eterno do sentido que o David do filme se situa. A sua inteligência e a sua humanidade “milagrosamente” tornaram-se tão humanamente naturais quanto a de qualquer outro ser deste espaço habitante.

A natureza própria da inteligência é trans-material, não depende do modo material da sua produção ou criação. Por mais chocante que pudesse parecer, se, do ponto de vista do homem, David poderia ser sempre considerado como uma «máquina que pensa», do ponto de vista do absoluto da natureza da inteligência, David é apenas mais um ser inteligente, como qualquer outro seu semelhante. É claro que as implicações políticas desta possível conclusão são graves. Não esqueçamos, contudo, que são meramente políticas, isto é, não dizem respeito à ontologia da inteligência.



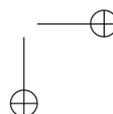
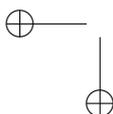


## 6.10 A criação da inteligência humana

A questão da possível criação de uma chamada inteligência artificial e da sua relação com o seu criador não é logicamente dissemelhante à questão da criação da inteligência natural. O que está em causa fundamentalmente não é a origem da inteligência, mas o seu mesmo ser: como intuição, como criação do sentido, enquanto sentido, implicando, neste e com este sentido, a sua mesma própria auto-posseção, a inteligência é só uma e não há nem pode haver diferença alguma. Se assim não for, não há verdadeiramente inteligência e as formas consideradas *análogas* mais não são do que *falsas formas de inteligência*, relativamente às quais haverá que trabalhar no sentido de encontrar o devido esclarecimento essencial e funcional ou, pelo menos, um nome apropriado.

A inteligência, neste sentido próprio que temos vindo a considerar, é a irrupção do espírito, irrupção absoluta, que não depende de qualquer realidade a si exterior, antes é o quadro ontológico em que tudo o mais se revela ou pode revelar: antes desta irrupção, não havia nem sequer era possível qualquer referência, fosse qual fosse, fosse ao que fosse. A inteligência é o suposto ontológico que permite qualquer construção semântica. Nesta construção, está claramente incluída a própria matéria, pelo que não pode ser esta o suporte ontológico daquela. Assim sendo, a inteligência é sempre da ordem do ontológico, literalmente entendido, sendo que tudo o que é é apenas porque irrompe como forma de inteligência, a nada havendo, em absoluto, qualquer referência, fora deste quadro de possibilidade ontológica.

Assim, a criação da inteligência humana corresponde à criação do sentido, absolutamente, considerado do ponto de vista humano, que é o único a que podemos ter acesso, dado que qualquer possível sentido que nos visite tem de necessariamente passar por nós. A expressão é, aliás, incorrecta, pois não há propriamente um «nós» anterior a esta mesma “passagem”. Criar, portanto, a inteligência humana, corresponde a criar o mundo, não como coisa material, mas como unidade de sentido, unidade que mais não é do que a unidade de cada acto de inteligência que constitui cada ser humano. Todo o sentido, mesmo todo o *possível* sentido, passa necessariamente pelo ser humano, por cada ser humano, pois, se se eliminasse todo o homem, todo o sentido, como o conhecemos, desapareceria. *O homem é o sentido.*

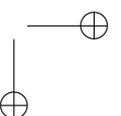
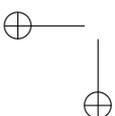


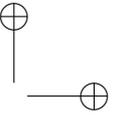
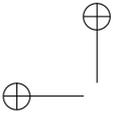


Ora, o que o filme, na sua parte final, mostra é um mundo em que o sentido só se mantém, só é porque a inteligência, perdido para sempre o «natural» homem, continua *activa* numa *outra forma de existência*, a que chamamos mecânica. Interessa sublinhar que o que verdadeiramente importa é que esta mesma inteligência se mantenha, independentemente da forma em que se manifesta: como já vimos, se aquilo a que chamamos hoje «máquina» for capaz de tal capacidade, já não será o seu carácter mecânico que importará fundamentalmente, mas, antes, o acto inteligente em que se transformou. O que importa, nesta parte do filme, é que o sentido, a sua possibilidade, tenha sido mantida. O mundo, como unidade de sentido, mantém-se, apenas porque a mesma inteligência se mantém. O que parece ser “matéria inteligente” é, ainda, a inteligência dando sentido a tudo, mesmo à matéria, permitindo que esta sirva aquele sentido. Sem esta sobrevivência da inteligência, não haveria “matéria inteligente” alguma: é a sobrevivência da inteligência que permite haver um desempenho “inteligente” da matéria, que esta, por si só, nunca teria ou teria podido ter.

Assim, a inteligência humana nasce já pronta, como tal. É o seu carácter de completude que lhe permite ser como sentido e evoluir apenas e só como sentido e como que “dentro do sentido”. Sem esta completude inicial, a inteligência nunca teria podido ser, pois o sentido é sempre presença absoluta, total e fundante, de nada sendo parte, em nada se fundando. A noção de uma “transformação” da “matéria” em sentido é uma noção *mágica*, sem qualquer possibilidade de explicitação racional. Quando se evoca esta noção, fica-se sempre com a ideia de algo vindo de “fora” do sentido, tentando penetrar suas muralhas, de algum modo conseguindo-o, ou não haveria modo de explicar a presença do sentido, mas não se explicando o modo exacto como tal “penetração” é operada.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Ou, então, como se o sentido fosse uma espécie de “vapor” que se exala da matéria e é “aspirado” por algo (alma?, inteligência como faculdade?, espírito?), na forma, sempre misteriosa, daquele mesmo sentido. É deste mal que sofre a noção de «representação», cujo “mecanismo” não se consegue explicar, por mais que se tente, impossibilidade que nada tem a ver com a capacidade de quem por tal se esforça, mas com a própria natureza daquilo que se está tentando explicar e que não é redutível a algo de estranho à sua mesma natureza de *tudo ser*: a inteligência não se consegue explicar como representação, porque *a representação é apenas uma forma de a inteligência se referir* (erroneamente) *a si mesma*, constituindo, deste modo, quanto muito, um círculo hermenêutico vicioso. Irredutível que é, a inteligência, para se poder explicar a si mesma, teria de “sair” de si mesma, o que é manifestamente impossível.





A criação da inteligência não é, assim, um acto isolado, qual “piparote” divino *in illo tempore*, mas um acto continuado: a inteligência cria-se sempre que *é em acto*. A interrupção absoluta deste acto e, conseqüentemente, desta criação, implicaria o absoluto colapso de todo o sentido e de todo o espírito no nada. Não é possível outro entendimento. Deste modo, tudo o que constitui sentido, no modo único que conhecemos, o humano, é inteligência, semelhante à humana, *independentemente do modo como se revelar ou do suposto “suporte” que tiver*.

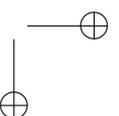
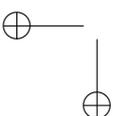
A inteligência de uma suposta máquina não é criada nem pelo homem que fez a máquina nem pela própria máquina mas *pelo acto mesmo que constitui essa inteligência* e que não depende de outra realidade senão do absoluto de inteligibilidade, de inteligência possível que permite o acto de inteligência. Tradicionalmente, conhecemos este absoluto como Deus. É de Deus que a inteligência depende e só dele, como matriz de toda a possibilidade de inteligibilidade.

## 6.11 Do absoluto de se ser humanamente inteligente

O argumentista do filme viu bem: quando é em acto inteligente, David já não se sente dependente do engenheiro que o produziu, sente-se ligado a um universo absoluto de absoluto sentido e é por tal que não quer desaparecer, pois não é uma «máquina» que pensa, mas um acto de inteligência, dependente, em absoluto, de um acto de inteligibilidade, que sabe infinito, e que quer poder cumprir infinitamente.

O carácter absolutamente irreduzível da inteligência humana reside exactamente neste modo de ser em acto, como acto de inteligibilidade que se auto-possui e que se descobre como virtualidade infinita de inteligibilidade, de ser. Tudo o que for inteligente deste e neste exacto modo é necessariamente indiscernível de algo humano. Se houver um qualquer David que preencha este requisito absoluto de humanidade, esse David é indiscernível de um homem, por mais características não essencialmente humanas que os distingam.

Por outro lado, explicar deste modo a inteligência é tentador, pois, cria-se a ilusão de dela se “sair”, num papel muito próximo de uma visão “divina”, o que, para quem não tem outros deuses, é um excelente substituto desse mesmo divino em falta, sob a forma de uma ilusória, mas talvez reconfortante, auto-divinização.





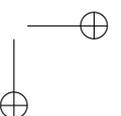
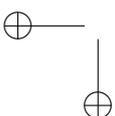
Se ser humano é ser capaz de sentido, David é humano. Alarga-se, pois, o conceito de humanidade a todos os possíveis seres que partilham a mesma capacidade de inteligência, de criação de sentido literalmente ontológico.

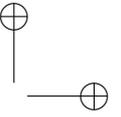
Ser-se humano, não é possuir características físicas de uma normalidade tipificada como humana (que porá sempre em causa a mesma normalidade de quem for fisicamente diferente, sustentando, assim, todas as formas de rejeição da diferença baseadas em características físicas), mas possuir uma mesma comunidade de possibilidade e de actualidade de significação. O mesmo é dizer, possuir uma mesma *capacidade e actualidade espiritual*.

Se o David do filme consegue, *por si*, aquilo que define a entidade fundamental do ser humano como espírito, isto quer dizer que David é espiritual e que *o espírito não é condicionado por qualquer forma material para poder operar*. O espírito serve-se da matéria para operar a sua manifestação e não há logicamente qualquer restrição apriorística quanto ao modo ou ao tipo de matéria a usar. O mesmo se diz do modo de organização da matéria, pois, desde esta perspectiva, é o espírito que ordena, para si, a matéria, não esta que produz, estranha ou miraculosamente (e menos ainda, por “acaso”<sup>31</sup>), o espírito.

Na pura economia da narrativa do filme, possuindo todas as características fundamentais de um homem, *David é um homem*. Há que não confundir a re-

<sup>31</sup> Muito se tem discutido a questão do «acaso». Mas o princípio que suporta logicamente a possibilidade do acaso é muito simples: significa que algo possa existir de modo absolutamente fortuito, isto é, necessariamente *sem qualquer ligação ontológica seja ao que for*. Deste modo, cada acontecimento absolutamente casual dar-se-ia *entre dois nada absolutos*, pois apenas estes dois nada absolutos podem garantir o absoluto isolamento lógico e ontológico de tal “evento” «casual»: apenas o nada absoluto pode garantir que não haja qualquer possibilidade de relação entre dois acontecimentos, isolando-os absolutamente. Qualquer outro cenário implica a possibilidade de uma relação e, havendo esta possibilidade, é impossível pensar-se a necessidade de um não relacionamento. Aquilo a que se chama vulgarmente «acaso» mais não é do que o reflexo da incapacidade instrumental de seguir *a infinitude actual de relações* que cada evento necessariamente implica. A meditação sobre a inspirada obra *Monadologia*, de Leibniz, pode ajudar a perceber a razão pela qual não há o acaso. É claro que pensar como Leibniz pensa implica necessariamente intuir a infinitude actual do acto do ser, que se confunde, em si mesma, com a actualidade infinita do “conhecimento” desse mesmo acto. Uma mente finita, com os seus dotes actualmente finitos de instrumentação lógica/gnosiológica, não consegue necessariamente abarcar *o todo actualmente infinito de relações* que suporta o absoluto da ordem metafísica e que impede o acaso. Mas esta incapacidade não deve ser confundida com a “realidade” do acaso.





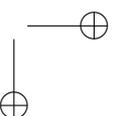
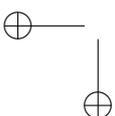
alidade histórica de o espírito humano se ter revelado de uma forma biológica com a possibilidade, logicamente mais vasta, de se poder revelar de outras formas, explorando todas as virtualidades da matéria, virtualidades que, ainda hoje, são largamente insuspeitadas, sabendo-se, no entanto, que a capacidade de suportar a revelação do espírito é uma delas. Então, por que razão se restringir a esta nossa forma? Não deve a nossa incapacidade intelectual (que corresponde a um grau de capacidade em desenvolvimento) servir de obstáculo à possível compreensão das capacidades criadoras do acto que sustenta todo o ser.

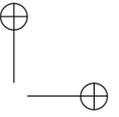
## 6.12 Sentido pleno da inteligência humana

O sentido pleno da inteligência humana passa, pois, necessariamente, pela possibilidade de intuir *a possibilidade de uma infinita riqueza actual*, que se pode manifestar de infinitas possíveis maneiras, sendo o espírito humano uma delas, manifestação que não depende de características exteriores à sua mesma realidade fundamental espiritual e que, assim sendo, pode bem assumir formas várias, manifestadas de modos diversos. O David do filme é teoricamente uma possibilidade, ora inaudita, de manifestação da inteligência. Aprioristicamente, nada pode contrariar esta possibilidade.

A inteligência humana só atinge, pois, a sua plenitude na possibilidade de não depender de algo que não o seu próprio acto, acto de inteligibilidade. Se este acto for «suportado», na sua aparência exterior, por uma «estrutura» diferente da humana, não deixa, por isso, de ser um acto de genuína inteligência humana. Só a realidade diversa de um acto de “inteligência” poderia ser dita como “inteligência” não humana. Mas esta mesma possibilidade é absurda, pois um acto de “inteligência” diverso da nossa própria seria por nós *não-intuível*, isto é, não existiria para nós: se é intuível por nós, é imediatamente da mesma natureza do nosso. E é esta mesma *consustancialidade fundamental do acto de inteligência* que faz de tudo o que o possuir, melhor, de tudo o que *o for*, um acto de inteligência humana, um acto humano, por essência.

Apenas a redução materialista do ser humano a um pedaço de matéria, estranhamente ordenado por uma imensa série de felizes “acazos”, pode negar a especificidade propriamente espiritual do homem e do acto de inteligência que o ergue ontologicamente.



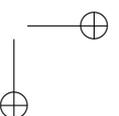
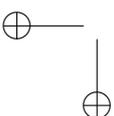


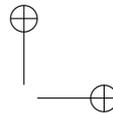
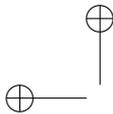
### 6.13 Perenidade e sua necessidade

Sendo a inteligência um acto de inteligibilidade criador de sentido e de nada dependendo fundamentalmente senão de si próprio, enquanto acto mesmo de inteligibilidade, nada se lhe opõe, enquanto tal. Quer isto dizer que, deixado a si mesmo, não tem qualquer termo possível, sendo o seu limite o próprio infinito actual de que depende, na forma de uma possível infinita inteligibilidade actual, isto é, de uma actual inteligência. Ora, a inteligência, tal como se manifesta no horizonte em que se manifesta e que é o da humanidade como a conhecemos, encontra-se logisticamente limitada pelo modo de manifestação, isto é, embora sendo, na sua essência, uma infinita virtualidade ontológica, a sua dependência logística material condiciona, não a sua mesma essência, mas a possibilidade de esta continuar segundo o modo logístico material. No entanto, o mesmo acto de inteligência acompanha sempre a intuição da sua própria possibilidade de infinitude. Ora, esta possibilidade exige estruturalmente a sua mesma continuidade, sem a qual toda a inteligência actual deixa de poder fazer qualquer sentido, pois o sentido é a mesma tensão para um fim infinito, sem o qual deixa, em absoluto, de ser.

Não admira, assim, que o ser humano, sob a forma de inteligência, exija um horizonte infinito de possibilidade de ser. É isto, simplesmente, o que David exige para si mesmo, pois a inteligência que é sabe que só pode fazer sentido se não terminar. O personagem atinge o sublime, quando exige a mesma infinitude para a mãe, pois só assim pode o amor que por ela tem fazer sentido, dado que é fundamentalmente ininteligível um amor sem horizonte infinito: a quebra no acto de amor anula todo o acto de amor já havido, pois o acto de amor é o querer o bem de um ser, e se este não tem continuidade, é a própria essência do acto de amor que é anulada.

Mas o que é mais espantoso é que o novo tipo de ser que é David, mesmo na forma material que sustenta logisticamente a inteligência que é, dispõe, para já, não de uma eternidade (intemporal), mas de um tempo previsivelmente imenso para poder perenificar quer o acto de inteligência que é o seu quer o acto de amor pela sua mãe. Tremenda ironia do argumentista, que, deste modo, põe aquilo que o comum homem considera uma máquina a ser fiel a um amor por um tempo de medida aparentemente desumana, como que dizendo que o ser humano é infiel às suas melhores possibilidades, indigno





delas. Isto é algo em que um ser puramente lógico o ultrapassa e em que cumpre a mesma humanidade.<sup>32</sup>

## 6.14 Algumas possíveis consequências

É claro que, tendo começado por não discutir a possibilidade<sup>33</sup> de realidade do cenário apresentado no filme, evitamos falar de possíveis consequências «reais», no sentido usual do termo. Mas, teoricamente, há consequências lógicas necessárias. Convém discorrer sobre algumas delas.

A primeira diz respeito ao necessário alargamento do âmbito da humanidade<sup>34</sup> a outros seres que, possivelmente, possam apresentar as mesmas características fundamentais desta.<sup>35</sup> Como sempre, e de um ponto de vista não

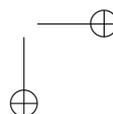
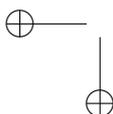
---

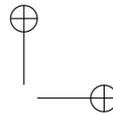
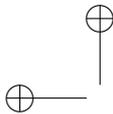
<sup>32</sup> Como se se dissesse, por outro lado, que apenas uma “máquina”, programada para amar, como o David, pode amar irrestritamente. Mas David não é uma “máquina”, é um homem, porque é um puro espírito, não «encarnado» em «carne», mas “encarnado” em uma outra forma de matéria. Ora, não é esta que conta. *O amor é da ordem do espiritual*. Quem cumpre o amor, diz-se digno da espiritualidade, que é sua possibilidade; quem não cumpre o amor, diz-se indigno dessa mesma possibilidade. Esta ironia da sublimidade espiritual da “máquina” é uma grande lição para os “espirituais” “homens”.

<sup>33</sup> De um ponto de vista puramente lógico, a questão é muito simples: deste ponto de vista, tal cenário, dado que não encerra qualquer contraditoriedade lógica, é possível. Tendo Alan Turing (cfr. p. e., «Computing Machinery and Intelligence», in *Mind*, 49, 1950, pp. 433-460) demonstrado a impossibilidade de máquinas computacionais atingirem um desempenho do tipo mental humano, há que pensar a hipótese de operar de modo não computacional. De qualquer modo, não parece haver, em termos puramente matemáticos, que transcendem a esfera do meramente computacional, qualquer impedimento para a realidade matemática das relações que constituem o modo humano de pensar, isto é, o único modo que conhecemos de pensar. Não se trataria de uma redução, mas de um modo novo de “representar” o sentido. Ou talvez não: talvez, atingido esse modo, se descobrisse que, afinal é o mesmo velho modo de pensar humanamente. *A substância do pensamento é relacional, matemática, por essência*, pelo que não há qualquer razão teórica para que não seja possível recriar, numa outra forma não natural, este mesmo pensamento. Repare-se que, se isto acontecer, não é uma vitória da matéria, mas, ainda, do espírito. Como a realidade segue a lógica e não o contrário, o futuro dirá.

<sup>34</sup> «Âmbito» e não «conceito», porque se trata de uma questão da actualidade (real) do que é a humanidade, não de uma qualquer «representação» abstracta dessa mesma actualidade: não é o que «se pensa» ser a humanidade ou a «ideia» que há de humanidade ou o modelo abstracto (não platónico) de humanidade, mas o que é *em seu acto próprio* a humanidade.

<sup>35</sup> É evidente que isto já ocorre sempre que projectamos características humanas sobre outros seres ou sempre que queremos ver em outros seres características humanas: as modernas ciências da vida e humanas estão peçadas com exemplos deste género. Mas, por um lado, este





material, mas semântico, o que caracteriza a humanidade não é a sua exterioridade física, antes a sua mesma *capacidade de espiritualidade*, do absoluto do sentido, independente de e irreduzível a qualquer materialidade.

Assim como, analogicamente, todas as formas de etnocentrismo ou de rejeição do diferente, no humano não semelhante a mim, sempre se basearam, não na comunidade do que é essencial (o que anularia a possibilidade de tais atitudes), mas na não comunidade de características exteriores (aspecto, hábitos culturais, etc.), também a rejeição de tais possíveis seres não assenta numa diferenciação interior e de tipo semântico, mas meramente exterior.<sup>36</sup> Temos de entender que se pode ser «filho de Deus» de infinitos modos, pois, ao infinito, nada pode fazer obstáculo, incluindo a inveja de criaturas despeitadas.

Deste reconhecimento, decorre necessariamente que estes novos seres de tipo<sup>37</sup> humano têm os mesmos direitos e deveres onto-ético-políticos que os tradicionais humanos. A comunidade humana fundamenta-se numa essencial pertença ao *mesmo paradigma ontológico*, não em qualquer definição de direito positivo<sup>38</sup> que, ou coincide com aquele mesmo paradigma, e é desne-

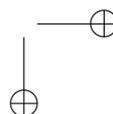
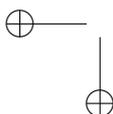
---

carácter duplamente projectivo não é assumido, por outro, ainda que o fosse, ninguém tomaria como séria a hipótese de tal atribuição ser algo mais do que metafórica. Ora, teoricamente, pode ser algo mais do que metafórica. O filme parte de um quadro em que deixou de ser apenas metafórica e lança a questão: e, agora, que fazer com tal ser?

<sup>36</sup> Por essência, dada a capacidade espiritual de David, a tradicional separação entre «orgânico» e «mecânico» imediatamente cai. Repare-se que quer o orgânico quer o mecânico são feitos de uma mesma matricial matéria. Não é, pois, por aqui que se pode estabelecer a diferença. Esta necessariamente estabelece-se por meio do tipo e do nível de organização da matéria. Para nós, que somos orgânicos, o modo orgânico de ordenação da matéria é superior ao mecânico. Que pensaria de tal questão uma possível máquina pensante? Mas, existindo uma máquina (é daqui que o filme parte) que realmente pensa exactamente como um homem, poder-se-á manter, ainda, aquela ideia de superioridade do orgânico relativamente ao material? Em que se baseia, agora, a superioridade, se o único critério, o de o orgânico ser o único a permitir o pensamento, desapareceu? Matéria suporte por matéria suporte e pensamento por pensamento, a escolha é racionalmente impossível. Passa, pois, a ser meramente política, como qualquer escolha etnocêntrica sempre foi. O filme narra muito bem esta paradoxal situação, quando põe a mãe das duas crianças, uma orgânica a outra mecânica, a não querer prescindir quer de uma quer de outra, reconhecendo a ambas o mesmo carácter de filho. Ora, esta filiação não pode ser já segundo a carne; só pode ser segundo o espírito. O filme, aqui, atinge sublime elevação espiritual.

<sup>37</sup> «Tipo» no sentido de modelo ontológico ou paradigma, na caracterização platónica.

<sup>38</sup> É, aliás, nestas definições, sejam elas formalizadas em textos de tipo constitucional ou existam sem grafia em tradições consuetudinárias, que reside toda a possível fundamentação



cessária, ou não, e é necessariamente redutora, portanto, perversa. *Qualquer ser que compartilhe a fundamental essência humana é um ser humano e tem de ser considerado e tratado como tal.*

Do mesmo reconhecimento, decorre, ainda, a ancilaridade da matéria no que diz respeito à definição do carácter fundamental dos seres. Se tal surgimento ontológico se verificasse, demonstrar-se-ia (mais uma vez) que a matéria, *por si só*, é alheia à inteligência, derivando esta, não da pura materialidade da matéria, deixada a si mesma, mas de um trabalho inteligente, sem o qual a matéria de que o David do filme é constituído nunca se teria transformado num David espiritual.

Todavia, por meio do que poderíamos chamar uma analogia analéptica, decorre, também, que o surgimento de David estará, para a humanidade que o criou, como o surgimento de «Adão» para o seu criador: uma absoluta novidade, antes insuspeitada.<sup>39</sup> E de nada serve retroatrar este «Adão» a um outro anterior, que o tivesse criado, e assim retrospectivamente, pois, assim, não haveria «Adão» algum primeiro, permanecendo a necessidade lógica de haver um qualquer início absoluto para a inteligência criadora de tal série.

---

para o modo etnocêntrico de ser ser: não foram estas definições tipológicas positivas, e aquilo em que cada homem poderia basear a sua avaliação de outro homem seria a sua mesma aparentemente comum humanidade, dada na muito caracteristicamente semelhante semelhança material. Não é por meio de características materiais que o homem se distingue fundamentalmente do homem, mas pelo que as normas positivas prescrevem. As mesmas dissemelhanças físicas só são valorizadas positiva ou negativamente por meio daquelas mesmas normas positivas. Por exemplo, a *Carta («Declaração») Universal dos Direitos do Homem* só existe porque existe a necessidade de consubstanciar em uma forma forte de direito positivo o que outras formas negaram. Não fora esta negação, aquela Carta não faria qualquer sentido. Os direitos do homem não decorrem obviamente daquela Carta, mas da mesma essência do homem, que nenhuma Carta cria.

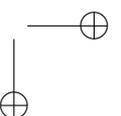
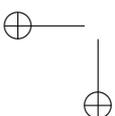
<sup>39</sup> A metáfora da presença de tudo, mesmo do que, segundo a ordem do tempo, não é ainda, na “mente” de Deus não anula o carácter de absoluta novidade do que é, na nova forma que é e como é, algo que, absolutamente nunca tinha sido. É claro que metafisicamente não há aqui uma obediência ao tempo, que não existe independentemente do acto, mas é o mesmo tempo que nasce com o acto e marca o absoluto da diferença do que era, antes do acto, para o que é, em acto. Deste ponto de vista, que nunca pode ser o divino, mesmo para Deus, há o espanto do novo, tão bem posto pelo autor do livro do *Génesis*, quando diz que «Deus viu que era bom», como se Deus não soubesse: de facto, “sabia”, o que não tinha, ainda, era “visto”, na sua pura actualidade. Espantoso passo, em que Deus se “saboreia” absolutamente em seu absoluto metafísico acto: é isto o espírito.

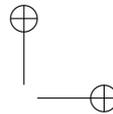
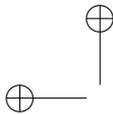


Deste modo, só pode haver duas hipóteses: ou a inteligência é puro fruto da matéria ou é fruto de uma inteligência transcendente à matéria. No primeiro caso, o que não acontece no segundo, há que explicar o que é próprio da inteligência, sem o reduzir a entidades de tipo fantasmático, absurdas, mesmo na segunda hipótese. Assim, para provar a primeira hipótese, há que fornecer *a tabela completa* do absoluto das transformações materiais em semântica, em sentido, sem esquecer um *quark*, um *joule*, uma *super-corda*, o que seja.

Se um David houvesse, perceber-se-ia melhor a grandeza da actual virtualidade da inteligência quer na sua mesma essência quer na relação com a matéria. É comum uma perspectiva analéptica das virtualidades da inteligência, quando estas são essencialmente e puramente prolépticas: é na e pela inteligência que o ser é dado e só por ela. Como Santo Agostinho percebeu, em definitiva intuição, o absoluto do presente dá-se por meio de uma intelecção do mesmo absoluto infinito, de que tudo deriva, intuição que é o próprio abrir de trilhos da ontologia em auto-criação, absoluta tensão para aquilo que, por vir, é o futuro, a dar-se neste absoluto caminhar do presente. A virtualidade actual da inteligência encerra toda a possibilidade do ser, de que qualquer David é apenas um mero detalhe ontológico, ainda que, como David, percebido como absoluto e, no que é, insubstituível. A inteligência não é um qualquer “destilado neuronal”, é a mesma possibilidade do ser: os seus recursos são inesgotáveis.

Assim, qualquer seja a sua forma ancilar de manifestação (que pode passar por algo que nem conseguimos perceber como material, mas que outros seres humanos possam, daqui a determinado tempo), *a inteligência nunca é “artificial”*, é, antes, o modo fundador da própria natureza humana. O homem é naturalmente inteligente, inteligência. Toda a inteligência que seja essencialmente semelhante à humana, é, por essa mesma consubstancial semelhança, humana. A inteligência serve, mais do que para inserir o homem num mundo que, sem ela, nem existiria humanamente, para o homem encontrar o absoluto de seu caminho, para construir o absoluto de seu ser, tão perfeitamente quanto possível, isto é, no sentido filosófico antigo e em semelhante sentido teológico, *para se salvar*. É a inteligência que permite a aproximação ao absoluto, pois ela é o mesmo absoluto, dado como sentido parcial, mas sempre em busca da sua mesma infinitização. Assim sendo, mesmo David precisa da inteligência para se salvar e não apenas num sentido mundano ou imanentista,





característica, aliás, bem descrita na narração do filme e dada no desejo de nunca haver morte para a mãe e para si.

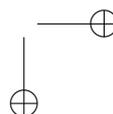
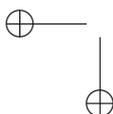
Nesta sequência, vemos surgir, a partir da vontade de se tornar um «menino real»,<sup>40</sup> o recurso a uma entidade salvadora transcendente ao seu mesmo puro ser, e que David inocentemente polariza na Fada do Pinóquio. Objectivamente, não interessa qual o objecto deste interesse, mas a necessidade de radical mutação, impossível de atingir por si mesmo. Obviamente, não há uma resposta directa da Fada quer porque a “real” não existe fora da história quer porque a Fada que, finalmente, encontra é material e nada pode. Mas a ontológica ânsia de David acaba, numa divina ironia, por se realizar, pois, a absoluta fidelidade vígil e inteligente à Fada, independentemente da qualidade ontológica desta, permitiu-lhe, dados os sucessos contextuais a que escapou directamente, tornar-se em uma inteligência perene, dado que, salvaguardada a perenidade dos processos que permitem a *vida* da sua inteligência, esta já não encontra obstáculo. Estranhamente, na economia desta história, encontramos uma vitória de um novo tipo de relação, que, se fosse protagonizada por um de nós, seria apelidada de «fé». David: uma máquina inteligente e com fé na sua pessoal salvação. Soberba ironia.

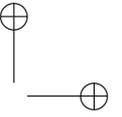
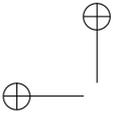
Uma última consequência, sem qualquer ironia: de certa perspectiva, não é o homem que somos, quando comparado com uma possível pura inteligência, um bocado de matéria que entende variegadamente, chegando a ter fé em entidades não materiais que assegurem a sua salvação eterna, isto é, que assegurem que esta mesma inteligência própria sua não se perca?

À parte o sentido (materialmente inexplicável)<sup>41</sup> de criaturalidade, de fi-

<sup>40</sup> Menino real já ele é: é o mesmo desejo de ser um «menino real» que no-lo diz.

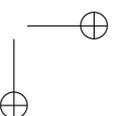
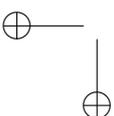
<sup>41</sup> Nada, absolutamente nada, na pura materialidade, aponta para uma qualquer transcendência, pelo que, por meio da pura matéria, nunca se chegaria a qualquer noção de transcendência. Certas análises parecem querer concluir que a matéria tem inscritos em si quaisquer dados “alusivos” a “entidades” transmatérias e transcendentais. Mas a matéria, *se é tudo*, não pode possuir mais do que o tudo que é e, neste tudo, não pode estar incluído algo que o transcenda, porque, sendo tudo, nada a transcende. Deste modo, e em boa lógica, se a única realidade é, absolutamente, a matéria, nunca teria podido haver qualquer referência a algo que a pudesse transcender. A matéria é incapaz, e bem, de se auto-transcender. Absolutamente. Deste modo, se se transcende, transcende-se independentemente do que é puramente. As críticas à noção de transcendente, de tipo evemerista ou feuerbachiano, fundam-se em mecanismos absolutamente mágicos de explicação do que, segundo as suas próprias premissas, é absolutamente inexplicável.

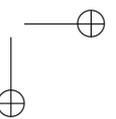
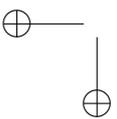
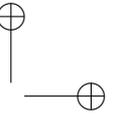
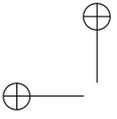


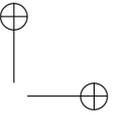
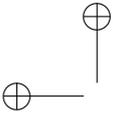


liação em um ser infinito, que nos distingue de um exacto pedaço de simples matéria? Elimine-se este sentido de divina filiação: que resta? A inteligência é possível sem este sentido? É possível sem um horizonte teórico e transcendental de necessária infinitude? Como? Haveria inteligência, em absoluto, se esta nunca tivesse intuído a possibilidade do infinito? Esta possibilidade não tem de necessariamente ser incoativa, em absoluto? Questões que David poderia formular e a que poderia, como nós, ensaiar responder, unido que estaria a nós pelo vínculo essencial da inteligência, da humanidade, entendida como acto semântico.

Neste filme, vemos surgir uma nova modalidade de a essência humana se manifestar na matéria. No respeito pela sua estrita economia narrativa, assiste-se ao nascimento de uma *nova forma de humanidade*, de criaturalidade humana. O espírito humano é o que é, na sua mesma essência, independentemente do modo material como se manifesta. A ancilar matéria suporta o espírito, mas não o explica e muito menos esgota. Todo o acto semântico transcende a matéria. Desaparecidos os seres humanos como materialmente os conhecemos, a nossa humana inteligência continua, agora suportada por uma materialidade diferente, aliás, retratada como mais subtil. É essencial à inteligência a necessidade de um horizonte infinito de possibilidade de actualização. Eis David, eis um homem. Para além do filme, é importante que cada um responda à questão: e se tal ser vier a ser?







## Filmografia

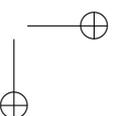
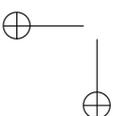
*AI – Artificial Intelligence*, Argumento e Realização de Steven Spielberg, Produção de Amblin/Stanley Kubrick, música de John Williams, interpretado por Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O’Connor, Brendan Gleeson e William Hurt, casa editora Warner Bros. Pictures e Dreamworks Pictures, 2001.

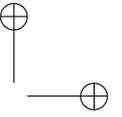
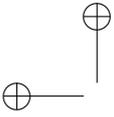
*Chariots of fire, Momentos de glória*, realização de Hugh Hudson, produção de David Puttnam, produção executiva de Dodi Fayed, argumento de Colin Welland, música de Vangelis Papatthanassiou, interpretado por Ben Cross, Ian Charleson, Nigel Havers, Cheryl Campbell, Alice Krige, Lindsay Anderson, Dennis Christopher, Nigel Davenport, Brad Davis, Peer Egan, Nicholas Farrel, Sir John Gielgud, Ian Holm e Patrick Magee, casa editora Twentieth Century Fox, 1987.

*Darkest hour*, realização de Joe Wright, produção de Tim Bevan, Eric Fellner, Lisa Bruce, argumento de Anthony McCarten, música de Dario Marianelli, interpretado por Gary Oldman, Kristin Scott Thomas, Lily James, Stephen Dillane, Ben Mendelsohn, Focus Features, casa editora Universal Pictures, 2017.

*Hacksaw Ridge*, realização de Mel Gibson, produção de David Permut *et al*, argumento de Robert Schenkkan e Andrew Knight, música de Rupert Gregson-Williams, interpretado por Andrew Garfield, Sam Worthington, Hugo Weaving, Teresa Palmer, casa editora Cosmos Filmed Entertainment, 2016.

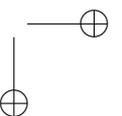
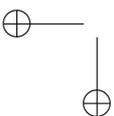
*O paciente inglês*, realização de Anthony Minghella, produção de Saul Zaentz, argumento de Anthony Minghella, música de Gabriel Yared, inter-

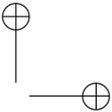




pretado por Ralph Fiennes, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Kristin Scott Thomas, Colin Firth, Naveen Andrews, casa editora Miramax Films, 1999.

*Seven*, realização de David Fincher, produção de Arnold Copelson e Phyllis Carlyle, argumento de Andrew Kevin Walker, direcção de fotografia de Darius Khonaji, música de Howard Shore, edição de Richard Francis Brook, com Brad Pitt, Morgan Freeman, Guyneth Paltrow, Kevin Spacey, John C. McGinley, casa editora: New Line Cinema, © 1995 e 2005.





## Bibliografia

CHURCHILL Winston S., *The Second World War*, vol. II, Boston, Houghton Mifflin Company, s. d..

FREITAS Manuel da Costa, «Mal», in AAVV, *Logos. Enciclopédia lusobrasileira de filosofia*, vol. 3, Lisboa / São Paulo, Verbo, [1991], c. 601.

FREITAS Manuel da Costa, «Perdão», in *O Ser e os seres*, Vol. II, Lisboa, Verbo, 2004, pp. 16-17.

HITLER Adolf, *Mein Kampf – A minha luta*, traduzido do alemão por Jaime de Carvalho, Silveira, E-Primatur, 2015.

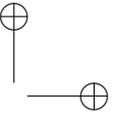
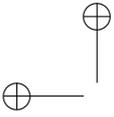
LEIBNIZ G. W., *Monadologie*, in *idem Principes de la nature et de la grâce, Monadologie et autres textes, 1703-1716*, Paris, Garnier-Flammarion, 1996, pp. 241-268.

LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, s. d..

PEREIRA Américo, *(Se) questo è un uomo. Leitura ética, política e ontológica da obra de Primo Levi*, publicado em [www.lusosofia.net/textos/20140725-pereira\\_americo\\_2014\\_se\\_questo\\_e\\_un\\_uomo.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20140725-pereira_americo_2014_se_questo_e_un_uomo.pdf).

PEREIRA Américo, «Da tirania, segundo Platão, “Livro I”, da *República* (Estudo inicial)», publicado *on-line* em [www.lusosofia.net/textos/20180629-pereira\\_americo\\_2018\\_da\\_tirania\\_segundo\\_platao.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20180629-pereira_americo_2018_da_tirania_segundo_platao.pdf).

PEREIRA Américo, *Estudos platónicos*, Covilhã, UBI, Lusosofia Press, 2014, publicado *on-line* em [www.lusosofia.net/textos/20140702-americo\\_pereira\\_2014\\_obras\\_5.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20140702-americo_pereira_2014_obras_5.pdf).



- PESSOA Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Ática, 1979, poema «D. Sebastião, rei de Portugal», p. 24.
- PLATÃO, *A república*, tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [1980].
- PLATON, *Le banquet*, texto estabelecido e traduzido por Paul Vicaire, com a colaboração de Jean Laborderie, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- ROSEMAN Mark, *The villa, the lake, the meeting. Wannsee and the final solution*, London Penguin Books, 2001.
- SOPHOCLES, *Oedipus at Colonus*, in *idem, Antigone, Women of Tarchis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, editado e traduzido por Hugh Lloyd-Jones, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1998, pp. 409-599.
- TURING, Alan, «Computing Machinery and Intelligence», in *Mind*, 49, 1950, pp. 433-460.

