

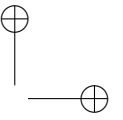
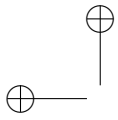
**Para uma Hermenêutica do
'Clássico'**



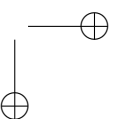
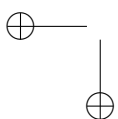
Artur Morão

1998

www.lusosofia.net



Luso**Sofia**:press





Para uma Hermenêutica do ‘Clássico’*

Artur Morão

Índice

I – Uma cautela preliminar	1
II - A polissemia do termo	3
III – Algumas teses ‘dogmáticas’	6

I – Uma cautela preliminar

A hora presente, dita, um tanto toscamente, ‘pós-moderna’, não é muito favorável ao conceito de ‘clássico’; é-lhe até avessa e hostil. Compreende-se: a sua propensão para a hiperactividade lúdica, a sua renúncia ao realismo e ao universalismo, o seu populismo estético que pretende acabar com a fronteira entre a cultura de elite e a cultura popular, comercial ou de massas, o seu giro permissivo e nada ascético, o seu cultivo de uma nova superficialidade¹ e de uma banalidade céptica e jocosa, as suas intensidades sem aspiração utópica, a sua indiferença

*O presente artigo, aqui com alguns toques e modificações, apareceu na revista teológica *Communio*, Ano XV, 1998, nº 6 (Novembro/Dezembro), dedicada ao tema da ‘Actualidade do Clássico’.

¹ Cf. F. JAMESON, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Oxford, New Left Review Ltd., 1984; ed. utilizada: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona/Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1991, p. 21.





eufórica em face dos grandes temas modernistas da alienação, da anomia, do isolamento e da fragmentação social, a sua recuperação de tudo o que a modernidade deixara de lado (emoções, sentimentos, intuição, tradição, mito e experiência mística), o seu enfraquecimento do sujeito e a sua debilitação da história, não incitam muito à temática ou à valorização do 'clássico', sobretudo se este se apresentar com uma tonalidade normativa.

Isso não impede que, paradoxalmente, obras nascidas da pós-modernidade possam vir – quem sabe? – a tornar-se 'clássicas' (e não existirão já algumas?). Mas essa é outra questão.

Como, porém, não se pretende aqui ajoujar-se acriticamente ao momento actual, ao seu travestismo cultural tão abigarrado, nem negar o que ele comporta de positivo e original – ao fim e ao cabo, cada tempo (*kairós*) humano, cada momento histórico, traz consigo novidade, significância e um apelo de transcendência (eis porque uma visão em termos de 'decadência' é sempre problemática, e no fundo falsa) – não tentando, pois, alinhar sem mais com o tempo presente, nem igualmente demonizá-lo, não será fora de propósito discutir a relevância permanente do conceito de 'clássico' e o seu acento axiológico. Usando do "imperativo herético"², aliás tão afim à hodierna atmosfera espiritual em que cada um, na situação de pluralismo, tem de colher e escolher as suas crenças em pleno 'mercado de sentido', e sem acatar o relativismo pós-moderno que tende a não distinguir entre o sério e o trivial, entre a grande arte e os subprodutos estéticos, entre a unidade, a identidade, a pureza e o heterogéneo, o híbrido e o impuro, entre o original e o pastiche, abordemos, pois, o 'clássico'. Sem qualquer intenção conservadora ou reaccionária. Se tal tentação ocorrer, valha-nos a ironia pós-moderna que, ao misturar o 'elevado' e o 'baixo', ao apontar, com o seu espalhafato histriónico, para o caos e a confusão do mundo humano, visa (e ainda bem) neutralizar a ingénua 'religião da arte' e minar o 'estético' enquanto valor autónomo, que se tornou insensível

² P.L. BERGER, *The Heretical Imperative. Contemporary Possibilities of Religious Affirmation*, N. Iorque, 1979.





às distinções de classe dentro da sociedade e olvidou a natureza irremediavelmente social e histórica da arte.

II - A polissemia do termo

A diversidade de usos (e abusos) do termo 'clássico' trai o seu carácter plurívoco, enfraquece talvez o seu acúmen cognitivo, mas não torna ilegítimo o seu emprego; antes salienta que algo se passa com ele, que esconde porventura uma valência, um sentido recôndito a explicitar.

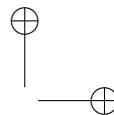
Duas são as questões aqui pertinentes: a) Que entender por 'clássico'? e b) Terá a noção de 'clássico' relevância teológica?

Para encetar a resposta e impedir qualquer turbacão, façam-se já algumas restrições. Há certas conotações de 'clássico' relativas a períodos históricos que, embora relevantes no seu intuito classificatório, apenas se recordarão, sem lhes prestar uma atenção demorada. São elas:

a) A noção de 'clássico' aplicada à cultura greco-romana, da qual procedemos, cujos modelos e orientações básicas continuam subterrâneos ao nosso sentir e viver, e cujo pensar para sempre nos marcou na sua vertente de universalidade, na consciência do devir, na proposta de uma 'inocência' corporal a que aspiramos e que nunca podemos ter (se é que ela alguma vez existiu), na fecundidade do olhar filosófico e na clareza (assimptótica) da ciência, na hesitação entre a ascensão espiritual em demanda da 'medida' de Deus e o cepticismo autoconfiante na simples possibilidade humana, tomada como 'medida de todas as coisas', entre a perplexidade última do herói trágico e a 'aurea mediocritas' do mundo familiar da comédia, feita de ilusões, de desencontros e reconhecimentos, de amores contrariados mas, por fim, realizados; em suma, na 'descoberta do espírito' (origem do conhecer, do sentir e do agir) tal como se espraiou nas múltiplas formas da cultura grega, em que o *logos* se foi fazendo linguagem³.

³ Consultar a este respeito o grande fresco histórico de BRUNO SNELL, *A Des-*





b) O termo de 'clássico' indica também determinados períodos das diferentes literaturas europeias (cada uma delas tem a sua idade 'clássica', situada geralmente no Renascimento ou no início da modernidade), e sobretudo o classicismo alemão de Weimar (a época de Goethe e Schiller), estreitamente ligado ao conceito de génio e à "consciência estética" como autónoma e fim em si mesma.

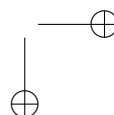
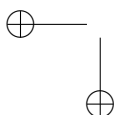
Indica igualmente, na história da música, o chamado classicismo vienense, isto é, Haydn, Mozart e Beethoven. Aparece ainda, e suscitando algum fascínio, na reflexão estética de Hegel sobre a arte clássica, em contraste com a romântica. Por fim, é também famoso o paralelo traçado por H. Wölflin entre o clássico e o barroco como culturas artísticas distintas.

c) Menos ainda vêm ao caso expressões como 'música clássica' (expressão inadequada e quase vazia), 'ciência clássica' (referida à mecânica de Newton e às teorias electromagnéticas de Maxwell) ou 'economia clássica' (em que se englobam autores como Adam Smith, David Ricardo, T. R. Malthus e J. S. Mill). E não vale a pena mencionar o 'classicismo' enquanto prática que procura repristinar as virtudes tidas por típicas da arte e literatura antigas, ou da música da era moderna (a saber, elegância e correcção formal, naturalidade, objectividade, moderação, ordem e proporção, configuração plástica, sentido do real, medida e harmonia).

Sem atender às conotações que o termo reveste nos casos antes mencionados, tente-se uma abordagem breve e sucinta do significado imanente ao termo usual de "clássico".

Aposta-se assim, de preferência, numa direcção um tanto normativa. E o ponto de partida que aqui se adopta é o da linguagem ordinária. Transparece, possivelmente, no modo habitual de falar acerca dos 'clássicos' um elemento pré-reflexivo, que importa trazer à consciência e a uma maior explicitação, e que implica, para lá das modas, a luci-

coberta do Espírito. Estudos sobre a origem do pensamento europeu na Grécia, trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1992.





dez do bom gosto. Talvez o pós-moderno, saudável no seu ar irónico e distanciado, labore a este respeito, em certas formulações, numa ilusão transcendental; o que não faz em culinária, pois dará logo pela diferença entre um bom prato e outro menos bom, ou entre um alimento são e outro podre, porque há-de admiti-lo na esfera estética? Mas passemos adiante.

Vejamos o que refere, por exemplo, um dicionário respeitável⁴:

CLASSICAL 1 a: of the highest quality or rank: having recognized and permanent value: of enduring interest and appeal - used especially of literature, art, and music (...);
b: forming part of the permanent cultural achievement of mankind: felt to be among the great works esp. literary and artistic of mankind (...)

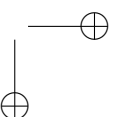
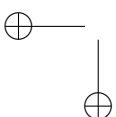
Este excerto traduz assaz bem o núcleo valorativo implicado na expressão habitual, geralmente não muito pensada, de “clássico”: não se trata de uma perspectiva puramente esteticista, que olha as obras de arte (plásticas, literárias ou musicais) à luz da mera fruição subjectiva, para lá de todo o horizonte ontológico e na indiferença perante todo o empenhamento ético, mas confirma de certo modo a intuição de L. Wittgenstein, para quem “a ética e a estética são uma só coisa”⁵. Não obstante a sua superfície ou aparência, todas as grandes produções humanas (que até podem ter só a extensão de um breve poema ou a insinuação de um leve traço) se caracterizam pela sua aspiração cêntrica, pela sua força de síntese, pelo seu ímpeto para uma omnímota conexão que faz vislumbrar um mundo.

Diz Ortega y Gasset:

A cultura proporciona-nos objectos já purificados, que alguma vez foram vida espontânea e imediata, e hoje, graças

⁴ *Webster's Third New International Dictionary. Unabridged.*, G. & C. Merriam Co., Springfield, Mass., 1993, p. 416.

⁵ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-philosophicus*, 6.421.





ao labor reflexivo, parecem livres do espaço e do tempo, da corrupção e do capricho. Formam como que uma zona de vida ideal e abstracta, flutuando sobre as nossas existências pessoais sempre azaradas e problemáticas⁶.

Tal não quer dizer que devamos hieratizar a cultura adquirida, ou seja, que feiticizemos os produtos da nossa imaginação e do nosso espírito. Pois, como refere ainda o mesmo filósofo:

O acto especificamente cultural é o criador, aquele em que extraímos o *logos* de algo que ainda é insignificante (*i-lógico*). A cultura adquirida só tem valor como instrumento e arma de novas conquistas⁷.

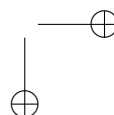
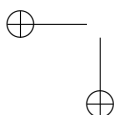
Tentar-se-á, a seguir, enuclear as virtualidades significativas contidas nesta noção corrente de “clássico”.

III – Algumas teses ‘dogmáticas’

Enquanto muitos movimentos programáticos literários, artísticos, musicais, etc., da cultura ocidental se propuseram, em períodos diferentes, pelos mais diversos motivos e nas mais variadas circunstâncias, à cena pública com uma denominação específica, por exemplo como os ‘modernos’ contra os ‘antigos’, como românticos, futuristas, dadaístas, cubistas e quejandos, com os seus respectivos manifestos, os autores ou obras que, habitualmente (e sem reflexão especial), se consideram ‘clássicos’ nunca a si mesmos se tiveram por tais. Há aqui um factor de selecção e de apreço, que é necessário preservar, pois o conceito de ‘clássico’ não se esgota no gesto classificatório ou na partição cronológica. Por um lado, e para lá de uma certa prosápia pós-moderna que tende a misturar opostos, pois renuncia à universalidade mas também desvaloriza o indivíduo, combina os géneros – o que está longíssimo de ser mau em arte, e não só – e confunde realidades com espelhismos,

⁶ J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 23.

⁷ *Ibidem*.





afirmando nihilisticamente a sua nulidade derradeira, o elemento selectivo faz jus ao discernimento do bom gosto, traduz o efeito curativo do tempo, liberta do 'escotoma' (isto é, da cegueira doentia) que a imersão irreflectida no presente e o fundamentalismo narcisista da própria época sempre provocam.

Por outro lado, o conceito de 'clássico' – olhado na sua dimensão normativa – contém em si alguns harmónicos que importa realçar. A seu respeito podem propor-se os seguintes enunciados interpretativos (ou 'hermeneumas'):

1. As obras 'clássicas' (literárias, musicais, filosóficas, religiosas, etc.) possuem uma riqueza própria e uma estranheza que as impede de serem devoradas pelo tempo. Persistem, não apenas e sobretudo em virtude da sua natureza material, mas antes pelo crescente significado hermenêutico que o tempo nelas vai imprimindo e revelando. Tempo não indica aqui a mera duração, mas significa a vertente da maturação e do crescimento que tais obras, pela sua influência, nos possibilitam. 'Prenhes de futuro', ajudam a esculpir o nosso e cada tempo, a configurar as culturas, a abalar vidas que se transformam e adensam. Há um poder 'anastático', de metamorfose, de transfiguração em todas as grandes criações humanas. São mergulhos no caos, mas dele extraem a ordem com que iluminam as anfractuosidades do nosso ser nada linear e também da realidade que, como já referia Heraclito acerca da *physis*, "gosta de se ocultar"⁸.

Elas nasceram no tempo, são filhas da história e da memória, estão condicionadas pelas roupagens, adereços e endereços da sua situação epocal, mas o fluir da duração arrancou-as, na história da sua recepção, às limitações da sua cronologia. Eis porque o tempo ganha assim um significado hermenêutico e está longe de ser um abismo, gerador de incompreensão e de obscuridade. Diz Herman Berger, com uma assonância gadameriana⁹:

⁸ B 123.

⁹ H. BERGER, *El progresista y el conservador*, Estella (Navarra), Editorial Verbo Divino, 1973, p. 99-100.





A distância temporal entre o leitor e o texto não é algo que se deva superar; pelo contrário, é importante reconhecer esta distância temporal como uma possibilidade positiva e produtiva de compreensão interpretativa. Há em todos uma característica incapacidade humana para entender as obras contemporâneas - por exemplo, a arte presente -, em relação à qual ainda não há distância temporal. Vai a obra perdendo o seu carácter de 'moda', pode então enriquecer-se também pelo tempo produtivo.

Por "clássicos" tomam-se aqui sobretudo os *textos* (embora não exclusivamente, pois a designação alarga-se ainda a acontecimentos, vidas exemplares, acções modelares, símbolos, etc.). Neles, nota-se mais a instabilidade que os rodeia, em virtude das crises da vida espiritual que uma cultura atravessa. Conferem a esta, enquanto textos fundadores, o seu perfil próprio, mas também a transcendem, devido ao excesso de sentido que os habita. São particulares, mas exsudam universalidade; e tanto mais universais quanto mais particulares, pois encarnam na sua individualidade uma significação definitiva.

Tal paradoxo transparece no trajecto histórico da sua recepção, onde o seu próprio cânon oscila e se altera em função dos fenómenos de turbulência espiritual e das afinidades com as comunidades em cujo devir temporal elas se enquadram. Se, por exemplo, os iluministas do século XVIII apreciavam os clássicos romanos, os românticos, por seu lado, valorizavam mais os Gregos. E existe uma história muito variada das ressonâncias bíblicas na nossa cultura de tal modo que, sem elas, e para lá das ideias gregas subjacentes à civilização ocidental, aliás, ambas entre si inconciliáveis, a Europa é incompreensível¹⁰. E muitos outros exemplos se poderiam a este respeito aduzir.

¹⁰ Parte desta reflexão deriva do estudo de DAVID TRACY, *Plurality and Ambiguity. Hermeneutics, Religion, Hope*, N. Iorque, Harper and Row, 1987. Versão utilizada: *Theologie als Gespräche*, Mogúncia, Matthias-Grünwald, 1993, pp. 26-31.





Os "clássicos", como lembra o teólogo americano David Tracy, reivindicam a atenção a si, à sua estranheza que nunca se deixa domesticar, intimam-nos a não sermos receptores passivos nas possibilidades que encerram.

Os clássicos, quer textos, acontecimentos, pessoas ou rituais, exigem a atenção. Esta, como claramente manifestou a teoria da recepção, pode ir desde uma plena identificação com a pretensão de verdade do clássico até uma ressonância cautelosa, inclusive, hesitante, da sua alteridade e diferença. Importa, todavia, não esquecer que esta exigência é um apelo à *nossa* atenção e um desafio às nossas expectativas habituais¹¹.

Têm em si o desejo de durar¹², mas não se fazem valer pela novidade fenomenal, pela temporalidade atomística e granular, própria do jornalismo, nem pelo simples ritmo circadiano cujos conteúdos serão amanhã já velhos; a sua temporalidade não é a do interessante imediato, mas a da paciência longa que mana da originalidade e combate o efêmero.

Ninguém expressa isto melhor do que o romântico John Keats:

*A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness*¹³.

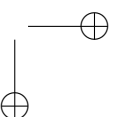
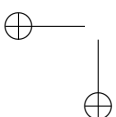
2. Todo o clássico é crítico¹⁴. Pela agudeza da sua visão (que se pode verter no realismo, na fantasia, na utopia, na sátira, no giro des-

¹¹ GEORGE STEINER, *Real Presences*, Londres, 1989; versão utilizada: *Presenças Reais*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, p. 30.

¹² Idem, p. 35.

¹³ Endymion (1818). Cit in *The Oxford Dictionary of Phrase, Saying, & Quotation*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1997, 34.

¹⁴ G. STEINER, *Op. cit.*, p. 22.





trutivo, etc.), é sempre expressão de perspicácia intelectual. Com razão, refere o ensaísta George Steiner:

Não há literatura, arte ou música estúpida que dure. A criação estética é, em supremo grau, inteligência¹⁵.

Fruto do pensamento discretivo e impugnador, o clássico não se arima à desnuda autoridade, mas mantém-se fiel à experiência viva e luta pela liberdade, mesmo frente às ideias mais poderosas e sedutoras, que facilmente podem deslizar para a insânia e transformar-se em ídolos.

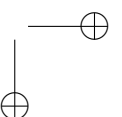
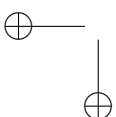
Todo o clássico suscita uma salutífera e necessária ‘dissonância cognitiva’, que nos arranca à imersão no ideológico ou no anónimo do grupo e do código social, e nos abriga a tomar nas mãos a nossa própria existência, a confrontar a nossa ipseidade com a dos outros, mesmo que estes sejam simples figuras literárias, personagens dramáticas ou símbolos artísticos; instiga-nos a ser "indivíduos" no sentido kierkegaardiano, e não no da tradição do ‘individualismo possessivo’, para o qual cada ser humano não passa, no fundo, de mónada fechada em si, em competição com as outras e sob o signo da difidência. Ajuda-nos a desconstruir as falsas identidades, a retirar a máscara, a quebrar a imagem narcísica. Tal é a consequência do seu ‘choque cognitivo’¹⁶.

3. As grandes obras humanas que, devido ao seu carácter enigmático e à sua distanciação do mundo empírico, nunca são uma mera duplicação do *statu quo* social, histórico ou cultural, nem uma sua idealização, pois também ele, por seu turno, jamais é autotransparente, suscitam o que Th. W. Adorno, a propósito da arte, chama um "antimundo", que pode revestir a feição de promessa de felicidade, de impropério, de denúncia, de protesto, de desfiguração, de lamento, mas nunca de celebração da pura empiria, de justificação do meramente existente. Não são redutíveis a uma fórmula¹⁷, resistem à inércia e à manipula-

¹⁵ *Idem.*, p.22.

¹⁶ D. TRACY, *Op. cit.*, p. 39.

¹⁷ T.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, XX. 2, Francoforte, Suhrkamp, 1986, p. 472.





ção, têm uma vida própria que nunca se reduz apenas ao seu destino exterior, fazem surgir constantemente novos estratos, esvanecem-se e, de novo, ressurgem. Se não nos tornam melhores, ajudam-nos, pelo menos, a usar a nossa solidão, cuja forma nuclear é o confronto com a própria mortalidade. Quais "maëlstroms" que nos enovelam na sua corrente, sorvem o leitor, ou o ouvinte, ou o contemplador, engolfando-o no vórtice do seu sentido, e talvez alterem para sempre o seu destino. Quantas vidas não foram mudadas pela leitura de textos religiosos ou filosóficos!

Em todos os clássicos se verifica o que, das obras filosóficas, igualmente afirma Adorno:

Os textos filosóficos não têm quaisquer significados, fixados como coisas, mas, enquanto semelhantes às obras de arte, são campos de forças e, em princípio, inesgotáveis¹⁸.

Pois é verdade que eles podem escancarar precipícios, rasgar caminhos, fundar existências. Recorrendo à teoria do caos, poderia dizer-se que, com eles, se verifica o "efeito borboleta": uma breve titilação de qualquer vida individual (assim de Sócrates, de S. Paulo, de Buda, etc.), e eis que uma enorme, mas lenta, deslocação cultural se pode operar, semelhante à deriva dos continentes que comove a crosta terrestre, erige montanhas e cava oceanos!

4. Os clássicos, como despontam sempre na vida das culturas e no turbilhão da sua agitação espiritual, encontram-se numa rede de cumplicidades e de intertextualidades. Raramente aparecem isolados; e quando assim acontece, é porque em geral ignoramos o seu verdadeiro húmus histórico, as infiltrações e empréstimos que procedem de outras obras e concorrem para a produção de novas identidades. Não acena a *Odisseia* de Homero para a *Eneida* de Virgílio, e esta para os *Lusíadas* de Camões? Não configura a *Carta aos Romanos* uma certa intimidade

¹⁸ *Idem*, XX.1, p. 320.





do Ocidente através da teologia de S. Agostinho e, mais tarde, de Lutero ou Calvino, fazendo ainda sentir-se em Karl Barth? As ilustrações podiam multiplicar-se *ad infinitum*.

Os clássicos são, pois, como os picos das montanhas que silenciosamente se espreitam uns aos outros e trocam entre si atmosferas: grandes metáforas da vida e da realidade misteriosa, dialogam entre si como os cimos de uma cordilheira espiritual, rodeando a nossa vida, importunando-a com o seu traço de apelo, com a sua força generativa e evocativa de trasmundos, antes insuspeitados.

5. É por isso que os "clássicos" nos despertam para a responsabilidade¹⁹. Requerem, por um lado, a nossa actividade, a nossa atenção, a disponibilidade moral para nos deixarmos ler ou interpretar por eles, na sua exemplaridade, no seu imperativo profético, na sua propensão iconoclasta, na sua renúncia ao imediato. Por outro, fazem-nos entrar na sua complexão de sentido que nunca se dirige à simples fruição sensível, à nossa visceralidade, mas à inteligência, à pessoa inteira. Reside aqui o extraordinário poder individualizante das grandes criações humanas: não dispensam o empenhamento pessoal e a consequente transfiguração da vida – que, além de outras coisas, também é uma tarefa ética.

Vai, porventura, nesse sentido, o dito de Charles Darwin:

Se tivesse de viver novamente a minha vida, estabeleceria a regra de ler alguma poesia e ouvir alguma música, pelo menos, uma vez por semana; pois, talvez as partes do meu cérebro, agora atrofiadas, se teriam assim mantido activas pelo uso. A perda destes gostos é uma perda da felicidade e, mais provavelmente, do carácter moral, em virtude do enfraquecimento da parte emocional da nossa natureza²⁰.

¹⁹ G. STEINER, *Op. cit.*, p. 18-20.

²⁰ Cit. in TED GOODMAN (Ed.), *The FORBES Book of Business Quotations*, Nova Iorque, Black Dog & Leventhal Publishers, 1997, p. 75.





6. Não admira que o "clássico", como factor de personalização, com o seu poder de desvelamento/ocultação (para falar à Heidegger), com a simultânea familiaridade e radical alteridade do seu mundo, reforce e sustente o processo de autoconhecimento, que consiste sempre em passar pelo outro, pelos objectos, pela carnalidade da vida e pela selva/cosmos das relações sociais.

A propósito da obra artística afirma Hans G. Gadamer:

A intimidade com que a obra de arte nos toca é, ao mesmo tempo, e de modo enigmático, um abalo e o colapso do habitual. Não é somente o "Eis o que tu és!" que ela expõe num frémito jocoso e terrífico – também nos diz: "Deves mudar a tua vida²¹!"

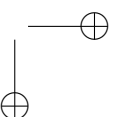
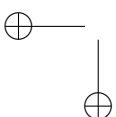
Somos assim convidados a um tipo de "alienação" que é fundamental para a nossa humanização. Hegel sublinha, a este respeito, que "o pensamento deve começar pela obediência²²". E a razão é que o inimigo do pensar (e do conhecimento de si) é o cismar trânsfuga e foragido que nasce do capricho, é fruto da subjectividade inculta e imediatista, feita de opinião, de ilusão, de incerteza e indeterminação²³. Em virtude da intersubjectividade essencial do espírito, da radicação da autoconsciência no reconhecimento de si e do outro em pleno mundo, portanto, na esfera do *ético*, a individuação espiritual só tem lugar à luz de imperativos e no esforço aturado da superação do momento puramente natural e das suas apetências vadias. A objectivação espiritual implica a separação de si, a "ilusão necessária de ter de buscar, primeiro, a profundidade na forma da alienação":

Para se tornar *objecto*, a substância da natureza e do espírito deve a nós contrapor-se, deve assumir a figura de algo

²¹ H.G. GADAMER, *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Aesthetik und Poetik*, I, Tübinga, J. C. M. Mohr (Paul Siebeck), 1993, p. 8.

²² W.F. HEGEL, *Nürnberg und Heidelberger Schriften 1808-1817* (stw 604), Francoforte, Suhrkamp, 1986, p. 332.

²³ *Idem*, p. 373.





estranho. (...) Para a alienação, que é a condição da formação teórica, esta não requer a dor moral, o sofrimento do coração, mas apenas a dor mais leve do esforço da representação em se ocupar de algo não imediato, de algo estranho, de algo atinente à recordação, à memória e ao pensar²⁴.

E o não-imediato era aqui, para Hegel, o mundo e a língua dos Antigos, dos "classicos" gregos e latinos, olhados numa perspectiva um tanto idealizante, contra a qual, mais tarde, reagiria Nietzsche. Não partilhando o pressuposto hegeliano, um tanto neoclassicista, há que aproveitar, todavia, a profunda intuição nele incluída: a formação de si mesmo exige a passagem, o trânsito, pelos outros. É por isso que o papel das grandes criações humanas (literárias, artísticas, poéticas, musicais, religiosas, etc.) é indispensável e insubstituível. Só elas nos dão a medida do ser humano, a ilimitação do seu anelo, a inquietude estrutural da sua índole, a sua necessidade premente de autotranscendência.

7. Retorna, pois, agora a segunda questão inicial: Terá a noção de 'clássico' relevância teológica ou um sentido teologal?

A partir do antes dito adivinha-se já uma resposta. Se, com Paul Tillich, aceitarmos a ideia de que qualquer grande criação humana, com a sua expressão do amor, da alegria, da angústia, do desespero, do poder, da celebração da vida, da experiência da reconciliação e da disrupção, da harmonia e da desavença com o cosmos e consigo mesmo, traduz uma preocupação última e dispõe à coragem de ser, então os "clássicos" apontam para o fundo teologal em que, queira ou não, banha toda a cultura²⁵.

Se o "clássico" é a expressão definitiva de experiências que, porque iluminadas, engendram a compreensão e para sempre sublinham o va-

²⁴ *Idem*, p. 321.

²⁵ Entre outras obras ver, por exemplo, P. TILLICH, *The Courage to Be*, Londres, Collins, 1962.





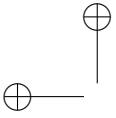
lor da vida, ou que na dor perante a vida mutilada conservam o anelo pela sua libertação, então as produções mais nobres dos seres humanos polarizam-se incontidamente à volta de irrecusáveis "sinais de transcendência": a alegria, o humor, a beleza, a paz, a verdade sob todas as formas, a experiência dolorosa da mentira e da opressão que induz, no protesto, à sua eliminação, a descoberta da finitude, e assim por diante. Quer isto então dizer que a experiência dos homens, no seu arco integral, se pode olhar como um "lugar teológico" onde o sentido derradeiro da realidade, humana e cósmica, se vai recortando no diálogo misterioso e meândrico de Deus com as suas criaturas.

Se a arte é uma promessa de felicidade, mais do que uma simples consolação imanente, se as realizações cognitivas, no seu êxito, se mostram ainda e sempre incompletas, se os trabalhos da justiça e da construção pacífica da pólis não conseguem de todo produzir uma vida reconciliada, mas nunca fecham a porta à utopia, então paira sobre a intencionalidade profunda de todas as realizações verdadeiramente humanas um certo fulgor escatológico, um leve traço da 'esperança contra toda a esperança', que é o sinal de que Deus não nos esqueceu e cuja presença em nós persiste, não obstante as mais contraditórias interpretações que de tal sinal se possam fazer.

Para Herman Berger, a aceitação das nossas possibilidades (criativas, e que os "clássicos" - mas não só – tão bem ilustram!), enquanto sustentadoras da nossa existência, é um acto de religiosidade fundamental:

Deus oferece ao homem as possibilidades próprias do homem. E a infinitude de Deus expressa-se na *intensidade* insuprimível e inesgotável das próprias possibilidades humanas. Porque Deus é quem oferece as possibilidades peculiares ao homem, estas surgem-lhe como estranhas, surpreendentes, inesperadas, como o território em que ele não se sente em casa: surgem-lhe como o "seu não-estar-em-casa". (...) A religiosidade é a aceitação reconhecida da própria existência (com todas as suas possibilidades limita-





das e que, não obstante, causam uma incessante surpresa) como uma oferta que Deus me faz²⁶.

²⁶ H. BERGER, *Op. cit.*, p. 272-3.

