

As Idades, o Tempo

*Milton José de Almeida**

O conhecimento não é
o bem, o bem não é o verdadeiro.
O conhecimento não pode fazer as vezes da vontade,
nenhuma ciência poderia substituir a democracia.
Se a verdade comanda, a única virtude é submeter-se a ela,
a mesma para todos, uma moral.

Hannah Arendt

Resumo: Três pinturas de *Giorgione* são o centro de uma reflexão cultural em forma espiralada sobre o tema das idades e da cronologia do homem, sob o olhar do cinema, arte, da ciência, da alquimia e da magia natural.

Palavras-chave: Idade, cultura, ciência, alquimia, magia natural, pintura.

Abstract: Three paintings by *Giorgione* are the center of a spiral-shaped cultural reflection on the theme of the ages and the man's chronology, under the view of the cinema, the art, the science, the alchemy and the natural magic.

Key-words: Age, culture, science, alchemy, natural magic, painting.

O assunto deste artigo é uma imensidão represada em si mesma que, em sua pouca medida, é a medida de todas as coisas: nosso corpo e sua existência manejada pelo desejo misterioso do Tempo. Isso é também uma desculpa para o fato de que não conseguirei dar conta de tal assunto, nem nestas poucas linhas nem em todas as outras que conseguiria escrever, mas peço o seu consentimento para tentar.

Antes do propósito

As imagens e sons em movimento no cinema e na televisão e os textos em movimento de leitura, alegorias da história presente, demandam que os encaremos como formas em ideologia complexa, feixes de origens históricas que se fur-

* Professor da Faculdade de Educação (FE) – Unicamp. Coordenador do Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO). mja@directnet.com.br

tam às análises claras e objetivas de teorias que as tentam fazer falar através de seus espelhos conceituais, nos quais as palavras e as imagens esquivam-se e devolvem ao espelho a face da teoria que, envaidecida, se autoconfirma.

Essas imagens e sons aparecem sob o signo da contaminação entre ideologias culturais diversas. São pastiches nos quais passado e presente, natureza e cultura, sagrado e profano estão em jogo sincrético sem fim. Dessa forma, sua compreensão deve ser feita de estratégias de conhecimento, que são também estratégias políticas, em que os paradigmas perdem sua conotação abstrata e adquirem conotações históricas que passam a fazer parte da realidade: pluralidade e polifonia de diversos pontos de vista, construção e diálogo. Situações contrastantes e opostas podem exprimir de maneira mais incisiva o significado profundo e conflituoso da realidade: níveis sobrepõem-se sem superar-se, sem solução ou dissolução dialéticas. As conclusões a seu respeito são sempre tensões e perguntas que encaminham outras. Ou, aproximações diversas ao real no qual, também, passado e presente, natureza e cultura, sagrado e profano, história e mito, entram em jogo conflituoso, assinalando continuamente a passagem de um a outro estado: movimento incessante da construção e reconstrução da memória¹.

I - Panorâmica

A cultura atual dominante, desde a acadêmica e científica até a exposta na mídia, é uma cultura que tende ao lugar-comum. O lugar-comum² não é somente aquela frase quase uma fórmula, cristalizada em chavões e idéias feitas e refeitas que agridem o intelectual bem formado em seu pensar complexo. É também uma forma de produzir idéias inequívocas e assentadas na experiência social e cotidiana, em que a opinião pessoal surge numa frase universal e objetiva, opaca e sem história. Como um mecanismo de desarme mental, encerra qualquer discussão em que a dúvida pudesse dolorosamente insinuar-se. Os poderes no poder não suportam a máscara sombria da dúvida: devem expressar-se em oposições e idéias inequívocas. As Igrejas sempre o fizeram, as Ciências especializadas do capitalismo, como expressões leigas do cristianismo, também o fazem. Nesse ambiente de ciências³ positivas, os métodos de criar generalizações a partir de características

1. Almeida (1999).

2. "Os clichês, as frases feitas, a adesão a códigos convencionais e padronizados de expressão e conduta têm a reconhecida função social de nos proteger da realidade, isto é, da exigência de nossa atenção pensante que todos os acontecimentos e fatos despertam, em virtude de sua mera existência. Se atendêssemos a essa exigência o tempo todo, logo estaríamos exaustos; (...)". (Arendt, 1993, p. 146).

3. A visão platônico-aristotélica do laicismo cristão-capitalista contemporâneo fornece método, forma e nomes às ciências – exatas, matemáticas, humanas, médicas, – ao mesmo tempo

comuns (já anteriormente criadas pelos mesmos métodos), de gerar conceitos, organizar classes e categorias de sujeitos-objetos bem definidos e inequívocos são não só a massificação cultural de pesquisas e pesquisadores, como também a produção de um corpo imenso de lugares-comuns acadêmicos assentados na experiência científica cotidiana, na qual as verdades (opiniões cientificamente comprovadas) de grupos especializados expressam-se em idéias verbais ou matemáticas, universais, objetivas, opacas e sem história, um lugar-comum. Dentro de cada especialidade, essas idéias formam o corpo de lugares-comuns e o espírito de corpo, ritualizam os encontros acadêmicos e fornecem aos praticantes o bem-estar e o progresso necessários à sua vida profissional⁴.

O discurso verdadeiro e inequívoco, naturalizado nos grupos, com toda sua carga de fatalidade e determinação, é mais uma vez naturalizado quando se projeta para os meios de comunicação social, principalmente a mídia televisiva, cujo objetivo de comunicação quantitativamente ampla não pode deixar seu público inteligentemente na dúvida e sem resposta. O público, para esses meios, é o definido pelos procedimentos científicos, estatísticos e quantitativos das ciências aplicadas ao que se chama opinião pública: um lugar-comum. A tendência política (ou o desejo) da mídia transforma as diferentes pessoas também em um grande lugar-comum: um consumidor geral de política, produtos, comportamentos e idéias.

Para os rituais televisivos diários de imagens e sons em movimento ininterrupto, diferentes oficiais são convocados: esportistas e artistas, para os entretenimentos; jornalistas, políticos profissionais e especialistas, para as seriedades. Esse segmento é onde se pode observar a política visual das idéias e comportamentos incentivados pelos diferentes poderes. Aí se combinam o jargão das ciências com sua carga de verdade respeitável e o jargão do jornalismo televisivo. Essa combinação expressa-se na forma estética da linguagem audiovisual adequada a esse tipo de programa. Cores, enquadramentos, planos, recursos eletrônicos, ... são elementos de uma gramática visual padrão para programas jornalísticos a que o público já está acostumado: uma sintaxe⁵ que deve induzir a sensação de que o que se

em que assenta a escala estrutural, sobre a qual se instala a hierarquia política e científica. A "Imitação de Cristo", ascese platônica praticada pelos filósofos virtuosos e religiosos como movimento de elevação e purificação necessária para aproximar-se da Idéia-Deus perfeita, hoje é oferecida pelos praticantes das Ciências através da purificação matemática.

4. A dúvida, para alguém que pergunta sobre a vida dos homens, cuja resposta é um feixe de conflitos, é muito diferente da dúvida para um "cientista", cuja resposta deve ser uma limpeza de conflitos e feita através do estabelecimento de um feixe de oposições mais ou menos complexas e operacionais, simples, complicadas ou difíceis, mas sociais e psicologicamente reconfortantes.
5. Sintaxe: uma das estruturas de produção do sentido do discurso visual (por analogia com a gramática da linguagem verbal): parte da gramática (visual) que estuda a disposição das palavras (das imagens) na frase (no plano) e a das frases (dos plano-sequências) no discurso (na(s) sequência

está vendo e ouvindo é verdadeiro e inequívoco. Um lugar-comum visual, contendo os outros, que faz com que formas complexas de pensar e ver a vida reduzam-se a uma verdade natural que se apresenta como destino e desenvolvimento ininterruptos vindos do passado em direção ao futuro preexistente, esperando somente ser revelado.

Esse lugar-comum visual é produzido com recursos já amplamente entendidos pelo espectador através dos diferentes programas de entretenimento: novelas, publicidade, musicais e jornais televisivos: enquadramento em meio-plano dos apresentadores, *closes* em seus rostos quando vão passar para as imagens *ao vivo*, planos gerais e planos próximos nessas imagens, falas dos *cidadãos comuns*, entrevistas e depoimentos compondo, em estética e ideologia, um ambiente visual-oral de veracidade.

A edição de programas de televisão e filmes para grandes platéias é sempre pensada tendo em vista o entendimento mais amplo e inequívoco. Quando se trata de programas jornalísticos e documentários de divulgação científica, essa edição ganha uma sintaxe didática e deve exibir-se nas formas mais comuns de exposição de imagens e palavras já aprendidas pelo espectador nos jornais televisivos e programas semelhantes.

Entre essas diferentes maneiras predominam: exposição geral do assunto (introdução e objetivo), desenvolvimento (especificações) através de imagens *reais* (exemplos) e depoimentos de autoridades (citações) e conclusão (generalização através dos exemplos transformados em características comuns)⁶. Esse formato de conteúdo, que evidencia o caráter de explicação através da acumulação causal de fatos, é revestido em seu aspecto temporal pela exposição cronológica. O entendimento cronológico da vida e da história é facilmente assimilado, pois de há muito naturalizado e politicamente dominante tanto na vida social quanto na vida científica e é o mais didático e o mais adequado à persuasão e exposição de idéias já aceitas ou necessitadas de aceitação na cultura. Evidentemente, a causalidade⁷ e a

(s)), bem como a relação lógica (edição) das frases (dos plano-sequências) entre si e a construção do filme como uma narração histórica em ficção e verosimilhança.

6. O fato de esse formato ser também o formato dos projetos, pesquisas e teses praticado no ambiente acadêmico não é fortuito, não só pelo fato de que os profissionais dos meios de comunicação sejam são formados pelas universidades e os convidados para darem o depoimento de autoridade científica sejam são pesquisadores e professores universitários (geralmente, economistas, cientistas sociais, médicos, biólogos, etc.), mas porque a massificação didática de projetos de pesquisa e o respectivo jargão, de há muito, vêm ocorrendo através dos órgãos financiadores de pesquisa e nos cursos universitários.
7. O novo é o domínio do historiador que, ao contrário do cientista natural, preocupado com acontecimentos sempre recorrentes, lida com eventos que sempre ocorrem somente uma vez. Esse novo pode ser manipulado se o historiador insiste na causalidade e arroga-se a

cronologia não são mentiras, nossa vida prática transcorre envolvida por elas. Quando passam a ser ou tentam impor-se como a visão única e natural da vida pessoal e da sociedade, a história torna-se opaca e serve aos poderes. Hoje, causalidade e cronologia são a lógica científica e cultural do capitalismo que fundamenta sua existência como destino único e irreversível da humanidade.

2 - Plano de fundo

Em nosso contexto, a substituição peculiar e engenhosa do senso comum por uma lógica rigorosa, característica do pensamento totalitário, é particularmente digna de nota. A lógica não é idêntica ao raciocínio ideológico, mas indica a transformação totalitária das respectivas ideologias. Se a peculiaridade das ideologias foi tratar uma hipótese científica – tal como a sobrevivência dos mais aptos, na biologia, ou a sobrevivência da classe mais progressiva, na história – como uma “idéia” que poderia ser aplicada a todo o curso dos acontecimentos, então é a peculiaridade de sua transformação totalitária deturpar a “idéia”, transformando-a em premissa, no sentido lógico, isto é, em alguma afirmação auto-evidente da qual tudo o mais pode ser deduzido com rigorosa consistência lógica. (Aqui a verdade torna-se de fato o que alguns lógicos alegam que ela é, a saber, consistência; só que essa equação implica a negação da idéia de verdade, na medida em que cabe à verdade sempre revelar algo, ao passo que a consistência é só um modo de ordenar afirmações, faltando-lhe, assim, o poder da revelação. O novo movimento lógico na filosofia, que nasceu do pragmatismo, tem uma afinidade assustadora com a transformação totalitária dos elementos pragmáticos, inerentes a todas as ideologias, em lógica; uma transformação que rompe radicalmente com seus laços com a realidade e a experiência. O totalitarismo procede, é claro, de uma maneira mais brutal que – infelizmente, e por isso mesmo – é também mais eficaz.) A distinção política principal entre o senso comum e a lógica é que o senso comum pressupõe um mundo comum no qual todos cabemos e onde podemos viver juntos, por possuímos um sentido que controla e ajusta todos os dados sensoriais estritamente particulares àqueles de todos os outros; ao passo que a lógica, e toda a auto-evidência de que procede o raciocínio lógico, pode reivindicar uma confiabilidade totalmente independente do mundo e da existência de outras pessoas⁸.

O tempo e o espaço são parâmetros determinantes da existência do mundo e das modalidades fundamentais da experiência humana. O entendimento moderno corrente guia-se em sua atividade prática pelas abstrações “tempo” e “espaço”. O espaço é compreendido como uma forma tridimensional, geométrica, uniformemente extensível e divisível em segmentos mensuráveis. O tempo é concebido como duração pura, como seqüência irreversível do escoar dos acontecimentos, que con-

capacidade de explicar os eventos por meio de uma corrente de causas que nele culminou. (Arendt, 1993, p. 48).

8. Arendt (1993, p. 48).

duz do passado ao futuro passando pelo presente. O tempo e o espaço têm um caráter objetivo, suas qualidades são independentes de seu conteúdo material.

Os problemas de compreensão do tempo e do espaço que originaram as diferentes ciências, a teoria da relatividade, a física das partículas elementares e a psicologia da percepção praticamente não foram abordados pelos historiadores e, por isso, sua relação tradicional com essas categorias não sofreu nenhuma influência. Para o historiador, o espaço é o que diz respeito à geografia e à cartografia histórica, ou qualquer coisa que devemos levar em conta quando se estudam as “condições exteriores” do desenvolvimento histórico, um fator ecológico. O tempo dos historiadores é essencialmente aquele dos quadros cronológicos e sincrônicos. Essas categorias não trazem, habitualmente, nenhum problema particular.

Em regra, os historiadores só concebem as categorias do tempo e do espaço como “formas objetivas da existência da matéria”. Aliás, eles não prestam a atenção necessária ao fato de que a “matéria” da história é eminentemente específica e que as categorias de espaço e de tempo não podem aplicar-se de maneira absolutamente idêntica à natureza e à sociedade. Não percebemos sempre claramente que o espaço e o tempo têm não somente uma existência objetiva, mas que são igualmente vividos e percebidos subjetivamente e que, de resto, essas categorias são interpretadas e aplicadas de maneira muito diferente segundo as civilizações e as sociedades, os estados de desenvolvimento social, as camadas sociais numa mesma sociedade, e mesmo segundo os indivíduos. Essa constatação, confirmada pelos dados de numerosas ciências – lingüística, etnologia ou ainda a antropologia cultural, a história da arte, a literatura, a psicologia – é também muito importante para a ciência histórica e principalmente para a história da cultura. Como já indicamos, o homem guia-se em sua atividade prática e em sua consciência das coisas pelas categorias fundamentais do “quadro do mundo” (e alguns outros) e da interpretação dessas categorias depende numa grande medida seu comportamento, aquele dos grupos sociais e também o desenvolvimento de sociedades inteiras. O estudo dos “meios” conceituais e sensoriais de uma cultura poderia permitir melhor compreender a natureza dessa cultura e ajudar, pois, a elucidar as condições nas quais aconteceu, em tal ou tal época histórica, a formação da personalidade humana. (...)

O homem não nasce com o “sentido do tempo”, suas noções temporais e espaciais são sempre determinadas pela cultura à qual pertence. A preocupação consciente com o tempo é uma característica da sociedade industrial desenvolvida. O homem moderno maneja com desembaraço as noções temporais e concebe sem grandes dificuldades o passado, mesmo o mais longínquo. Ele é capaz de prever o futuro, de planificar sua atividade e de determinar a longo prazo o desenvolvimento da ciência, da técnica, da produção e da sociedade. Essa atitude explica-se pelo alto grau de organização dos sistemas temporais que utilizamos. Concebemos o tempo e o espaço como abstrações, que nos servem apenas para construir a imagem de um cosmo unificado e para elaborar a idéia de um universo uno e ordenado. Para nós, essas categorias tornaram-se autônomas, podemos utilizá-las livremente, de maneira instrumental, sem referirmo-nos a acontecimentos precisos, isto é, independentemente desses eventos.

As categorias modernas de tempo e de espaço não têm mais grande coisa em comum com o tempo e o espaço percebidos e vividos em outros períodos históricos. Na consciência dita primitiva ou mitológica, essas categorias só existem como abstrações puras, pois o próprio pensamento dos homens nos estágios arcaicos de desenvolvimento é essencialmente objetual e sensorial. Apreendem o mundo ao mesmo tempo em sua integridade sincrônica e diacrônica, e, em consequência, sua consciência do mundo é “extra-temporal”.

Um traço essencial da compreensão do espaço e do tempo pelos homens das sociedades primitivas é que eles não concebem as categorias do tempo e do espaço como coordenadas neutras, mas como forças potentes e misteriosas regentes de todas as coisas, a vida dos homens e mesmo as dos deuses. Dessa forma, elas são carregadas de um valor emocional: o tempo e o espaço podem ser bons ou maus, propícios a certas atividades e hostis a outras, ou mesmo perigosos; há um tempo sacral, um tempo de festividade, um tempo de sacrifício, um tempo de reprodução do mito, ligado ao retorno do “tempo primordial”; da mesma forma, há um espaço sacral, certos lugares sagrados, e mesmo mundos inteiros submetidos a forças particulares.

A demarcação verdadeira e clara entre o passado, o presente e o futuro só se torna possível quando, na consciência coletiva, domina a noção linear do tempo, conjugada à noção de irreversibilidade do tempo. Isso não significa que essa demarcação não tenha existido nas sociedades arcaicas: a experiência vivida dá ao homem os elementos que lhe permitem aclarar o encadeamento cronológico de seus atos e dos fenômenos da natureza. As seqüências cronológicas nas quais se organiza a vida prática dos homens primitivos são distintas em sua consciência do tempo cíclico do mito. Os ancestrais e seus descendentes vivos não existem nas mesmas dimensões temporais. Mas as celebrações e os rituais constituem o elo que religa essas duas noções do tempo, esses dois níveis de consciência da realidade⁹.

3 - Aproximação

Se hoje existe a dominância política de algumas metodologias *científicas* em vias de se transformarem em procedimentos técnicos e massificados, é importante pensarmos nos diferentes métodos que na história foram verdadeiros, serviram e sofreram os poderes do momento, conviveram com outros e criaram verdades e obras, opressão e libertação. Para a história nada é esquecido, tudo está presente, mesmo que velado. É importante explorarmos formas paradoxais de conhecimento, examinarmos o caráter plural dos vários pontos de vista, nos opormos ao pensamento racionalista que exclui o que não pode ser sistematizado e estabelecermos conexão com uma visão complexa e contraditória do conhecimento e da memória.

9. Gourevitch (1983, p. 34-40, Introdução do cap. I).

A memória é persistência. Diferente de camadas geológicas ou coleção de fotografias. Esquecida ou fragmentada em pequenos lembretes, ela está todo o tempo fazendo-se presente aqui e ali, nos pensamentos e ações deste ou daquele grupo. Pequenos pontos coloridos que aparecem e desaparecem em dobras agitadas pelo vento da história. No sem-tempo da memória, ela é aquilo que aumenta sem mudar de tamanho, pois não o tem.

Assim, vou tentar expor as idades como alegorias e tentar vê-las, em parte, com o pensamento da Alquimia. Não, evidentemente, para praticar ou reviver a Alquimia, o que, tecnicamente, a ciência atual faz, mas para tentar ver o que, no sentido histórico, o olhar desse método do passado pode mostrar-nos no presente. E ver o que as imagens da infância e da velhice nos revelam no presente, não sobre elas, mas sobre nossos desejos sobre elas, o desejo da sociedade. Imagens essas que hoje se naturalizaram como imagem cronológica: a da criança como ponto de partida e a do velho como ponto terminal.

4 - Plano de detalhe



Giorgione, *As Três Idades*, 1506¹⁰

10. Florença, Galleria Palatina.

Olhemos essa pintura de Giorgione¹¹, conhecida hoje como *As Três Idades*. Antes, olhemos uma grande parede escura, como se fosse o mistério da vida e, repentinamente, vemos: o jovem olha para uma folha de papel que segura nas mãos. O homem adulto olha para essa folha ao mesmo tempo em que sua mão esquerda faz um gesto que é um conselho e um ensinamento. Ao lado, em primeiro plano, o velho olha-nos intensamente, convidando-nos a participar do quadro e entrar no círculo visual e moral que envolve a pintura: círculo de vapor luminoso que vem de um ponto mais alto, fora do quadro, refletido na mancha de luz mais brilhante em sua cabeça calva. Esse olhar intenso, que parte de seus olhos pintados entre luz e sombra, é também expressão da luz interior trazida pelo fluxo de energia luminosa exterior.

Da mesma fonte de luz, os raios iluminam menos e sombreiam mais o rosto do jovem e, com menos brilho, mas com mais luz, o rosto do homem adulto e sua mão. Essa roda das três idades é movida pela luz que a movimentam na ciranda das expressões pintadas:

É um esboço, ó meus olhos, mais que uma pintura. Nunca entendi mais obscura definição. Ou verdadeiramente, que maravilha! Como se faz para que nada seja mais obscuro do que a luz, quando não há nada mais claro, posto que ela elucida e faz que se conheçam claramente todas as coisas? Daí então, subi ao sublime topo do intelecto¹² para vê-lo, ao menos um pouco, esse sentido sem o qual eu não podia ver nada em lugar algum. Ó intelecto, você que mede tudo com exatidão, diga-me se por acaso a luz é Deus ele mesmo, posto que nada é mais obscuro e luminoso ao mesmo tempo¹³.

A luz rebate intensa na cabeça do velho, ilumina o intelecto e retorna entre sombras em seus olhos.

Em nome dessa luz que só nos encanta, e mais que tudo, eu os conjuro, mostrem para a razão, seu reino, aquilo que é a luz. E a esplêndida visão logo responde: “Eu, eu sou espírito, sou esplendor espiritual. E, por ser justamente o meu papel o que você me solicita, é com grande prazer que eu lhe exponho: a luz é uma emanção de alguma forma espiritual, súbita e muito extensa dos corpos, dos quais ela não altera a natureza. Ela é emanção de uma luz brilhante para os corpos diáfanos, isto

11. Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), nasceu em Castelfranco Veneto, Treviso, em 1477 ou 1478 e morreu em Veneza em 1510.

12. *Intellect* traduzido do latim *mens*.

13. Ficino (1998, p.21). Marsílio Ficino (Figline Valdarno, Itália, 1433 – Careggi, Florença, Itália 1499). *Quid Sit Lumen*, “O que é a Luz?”, é um dos cinco escritos introdutórios à obra maior de Ficino, *Teologia Platônica* (1482). *Quid Sit* (O que é?, ou O que é que é?) é a questão fundamental sobre a essência da coisa, segundo a tradição escolástica.

é, transparentes: emanção da cor para os corpos que lhe fazem obstáculo, e enfim, para todos os corpos, emanção da quantidade, da figura e do movimento¹⁴.

Com esse olhar, somos atraídos para uma educação em forma, cor e luz, principalmente, Luz, divina e humana.

Mas no momento, aprenda isso: eu, a inteligência, sou uma luz, de certa maneira, intelectual, posto que meu objeto é a luz inteligível, que procuro em tudo aquilo que pode ser buscado, e encontro em tudo o que pode ser encontrado, porque a luz de cada ser é ao mesmo tempo sua verdade. Também a verdade é ela uma luz interior e a luz uma verdade que se desdobra fora¹⁵.

Eis aqui, pois, o grande rei das regiões celestes, Zeus, que, conduzindo sua carruagem alada, avança em primeiro lugar, ordenando e regrido todas as coisas. Depois dele, o pelotão dos deuses e dos demônios (*daimon*) arrumados em onze grupos, pois Héstia¹⁶ fica na mansão dos deuses, sozinha. Os outros deuses que, em número de doze, estão colocados no comando dos grupos, dirigem eles próprios, cada um ao lugar que lhe foi consignado. Magnífica visão radiosa apresenta-se agora no interior do Céu, magnífica evolução abre-se quando os deuses bem-aventurados aí circulam e cumprem cada um sua tarefa, seguidos de todos os que o desejam e podem, pois a Inveja fica fora do coração dos deuses¹⁷.

Cores e luzes envolvidas no tecido neoplatônico da Renascença. Figuras que representam naturalisticamente corpos, rostos, mãos, ao mesmo tempo em que conversam com o interior do espectador. Passeando por entre o seu inconsciente e consciente, provocam imperceptivelmente a reflexão sobre a vida, enquanto o educam no movimento de vozes e formas luminosas e sombreadas: arte que se faz em política, moral e estética, uma arte cinematográfica. Um quadro, que poderia ser uma cena retirada de um filme: os gestos aparecem congelados em sua passagem pelo tempo, uma passagem captada no movimento que a circunda, algo que vem: 1. os gestos, o entendimento desses gestos, que já fazem parte da educação do espectador: a mão que segura, a mão que aponta, os olhares que olham a folha de papel, o olhar que nos olha – as palavras silenciosas que devem ser ouvidas; 2.

14. Ficino (1998, p. 19). Em termos aristotélicos, o "meio" da luz é o diáfano, e a luz o ato do diáfano (*De anima*, II,7, 419 a). A essência formal da cor consiste em colocar em movimento o diáfano onde "enteléquia" é a luz: a cor não é visível sem a luz e a luz é de toda forma a cor do diáfano. Por conseguinte, um ato (movimento) é uma determinada figura que a luz faz aparecer e surgir a partir do elemento material e extenso (quantidade).

15. Ficino (1998, p.24). Tal é a definição da luz em Santo Agostinho (*De Magistro*, XII,40) e em S. Tomás (*Summa Theologica*, I q. 67 c.1; q. 106c. 1).

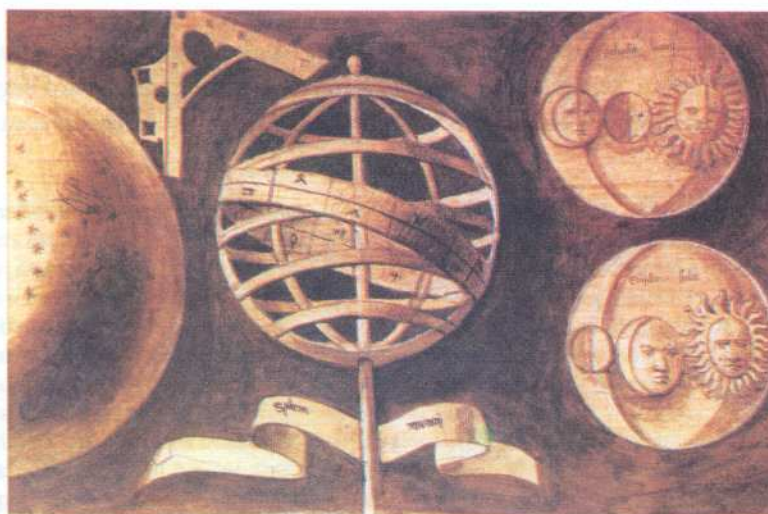
16. Divindade do lar como centro da vida da família, do Estado.

17. Platão (1992, p. 56-61).

o conselho para o jovem: a música, imagem da harmonia da existência que é, por sua vez, dependente da harmonia do universo; 3. o conselho do velho: a sabedoria do conhecimento do fim, da saída iminente do efêmero concerto da vida.



Giorgione, Friso de Castelfranco, 1502-1503¹⁸



Giorgione, Friso de Castelfranco, 1502-1503

18. Castelfranco Veneto, Casa Marta.



Giorgione, Friso de Castelfranco, 1502-1503

Giorgione pintou um friso que se desdobra em diversos quadros que ilustram, em figuras e palavras, imagens e pensamentos, a visão de mundo de seu grupo¹⁹.

Nesse programa visual em imagens e palavras, entre outras, há duas inscrições:

O nosso tempo é a passagem de uma sombra e Se quer ser sábio, volte seu olhar para as coisas futuras.

Antes vimos e imaginamos a pintura, *As Três Idades*, como um plano paralisa-

19. Friso (1502–1503), afresco, de 16 metros no salão da antiga Casa Marta, depois Pellizzari, em Castelfranco, a pequena cidade onde nasceu o autor. Diversas imagens e frases tais como: 1. Mesa com a ampulheta; 2. Velho árabe; 3. Livros e instrumentos de medida – mesa, régua e compasso; 4. Depois ampla seção astrológica (um terço); 5. Duas tábuas inscritas: entre elas um velho hebreu e imagens da Astronomia e Astrologia; 6. Mais quatro diagramas planetários; 7. Depois uma seqüência de símbolos de guerra, por causa das conjunções astrológicas devidas à Fortuna; 8. Tabuletas com as inscrições: “É mais forte quem vence a cupidez do que aquele que derrota o inimigo” e “mesmo no inimigo louva-se o valor”; 9. Seguem-se a paz e as artes. Primeiro a música, com instrumentos abandonados e quebrados, a harmonia foi desfeita pelas guerras e neles só é possível tocar músicas dissonantes e desarmônicas; 10. Seguem duas tabuletas meio apagadas: “A verdade conduz o mundo”, e a segunda não dá para ler; 11. Em seqüência, o estúdio decadente de um pintor, entre outras coisas, um livro que ensina perspectiva e um medalhão inscrito AP (Apeles, mítico fundador da pintura); A última seção apresenta três longos pincéis ligados por uma fita, um ramalhete com grafites cruzado com um compasso, um pincel grosso, decalques de selos, ou gemas ou camafeus. Sobre a prateleira provavelmente gravuras, uma vareta, sobre uma grande caixa com fechadura estão muitos copos com pincéis ou espátulas. Art Dossier n° 148 – Giorgione, Florença: 1999: Giunti Editoriale.

das na imagem vista no presente da pintura que, recordadas na cena seguinte (ou quadro, ou cena da própria vida), darão a esta o sentido e o entendimento. A cena vista no presente, se tinha seu sentido vindo da lembrança, ganha novo significado que já estava no futuro. O passado informa o presente, mas é o futuro que lhe dá forma e significado. Como se disséssemos: a História verdadeira é a História do futuro. E assim, o velho, no quadro, avisando-nos que o nosso tempo (o presente) nada mais é que a passagem de uma sombra (uma imagem), traz-nos mais uma imagem que emerge dos intervalos, a da virtude da Prudência, a virtude que preside a memória e a educação visual em imagens e palavras:

Giotto, na Cappella degli Scrovegni, no friso das Virtudes e Vícios, pintou-a assim:

1. Atrás, na cabeça da mulher, o cabelo tem a forma do rosto de um velho: a *memória*, a faculdade pela qual a mente recorda o que aconteceu, o passado. 2. A mulher, na sua maturidade, sentada na escrivaninha, ou na cátedra: a *inteligência*, a faculdade pela qual se investiga o que é, o presente. 3. O rosto da mulher olhando no espelho: a *previdência*, a faculdade pela qual se vê algo que está para acontecer, antes que aconteça. Às vezes, em muitas outras representações, a PRUDÊNCIA é representada por três personagens, na juventude, maturidade e velhice²⁰.



Giorgione, *Giovanni Borgherini com o Mestre-Astrólogo*, 1505-1506²¹

20. Almeida (1999).

21. Washington, National Gallery of Art.

Palavras que surgem da Prudência e dão sentido às palavras pintadas por Giorgione: *Se quer ser sábio, volte seu olhar para as coisas futuras.*

Nessa outra pintura de Giorgione, *Giovanni Borgherini com o Mestre-Astrólogo* (1505–1506), vemos um adolescente bem vestido de olhar inteligente e um pouco distraído que aperta na mão um pincel, um cálamó (uma pena), uma flauta e um compasso. O homem não é só seu mestre, mas um astrólogo de expressão grave que lhe mostra a esfera armilar e aponta na folha de papel as palavras admoestatórias: *Não vale o engenho, se não valerem os fatos.* Palavras e imagens que murmuram no tempo interior da memória e do olhar do espectador: *para as promessas da juventude tornarem-se realidades, dependerá das disposições celestes e do empenho do jovem em afrontar com a razão as artes e as ciências assinaladas nos instrumentos em sua mão reunidas na astrologia, arte e ciência da previsão.*²²

Para tanto, o jovem, com a razão, deverá utilizar os instrumentos das ciências e das artes, que estão em suas mãos, juntamente com o instrumento da ciência da previsão, a Astrologia, representada pela esfera armilar que o mestre segura.

E o olhar para as coisas futuras é não só uma reflexão dentro da própria consciência, mas também uma reflexão visual, conduzida por Giorgione entre diversas artes e ciências, principalmente pela Astrologia e a Alquimia.

A leitura desses quadros lembra-nos como deve ser feita a leitura das imagens contemporâneas em movimento no cinema e na televisão. Ler essas imagens como arte da memória e pela virtude da memória, a Prudência.

Pela luz, encontramos-nos diante das imagens que aparecem no movimento do presente, na tela. Entendemos essas imagens tendo em vista a lembrança de anteriores que ganham novos significados com as que se seguem. Não esqueçamos que essas imagens em movimento são uma arte do tempo e do mundo oral, como uma fala em imagens. Um discurso que ininterruptamente se desvanece no tempo, o tempo em que as imagens aparecem e desaparecem da tela. Apesar de essas imagens em movimento estarem sendo transmitidas em seqüência cronológica, umas depois de outras, o espectador não as vê assim, mas vê sempre uma imagem no presente da exibição e as entende em movimento real porque imagina esse movimento em sua narração interior. Dessa maneira, passado–presente–futuro estão simultaneamente presentes. A presença, diante dessas imagens, é a imersão num eterno presente, num tempo cíclico em espiral: retorna-se ao ponto presente sempre mais adiante e em mutação. Tão real quanto a fala, o cinema e a televisão são os narradores orais das mitologias contemporâneas, a Mitologia e o Conhecimento do real entrelaçados. Tempo cíclico em mutação que é também o tempo da

22. Art Dossier nº 148 – Giorgione, Florença: Giunti Editoriale, 1999.

Alquimia²³. Seu método pode nos ajudar a ver de outra maneira o tema das idades, não como fases separadas de um processo psicológico, mas como fases concomitantes de um mesmo processo. A criança quando vem à luz nasce com a idade da História, tão velha como ela e tão jovem como seu corpo e as promessas da infância e da juventude são também as promessas da História²⁴.

23. A Alquimia desenvolveu-se em ciência e hoje, pela elisão do sujeito e a atribuição de objetividade ao objeto, é somente uma ciência do interior da matéria e não mais conhecimento simultâneo do sujeito-operador enquanto transforma o objeto-matéria em operação. A supressão traumática do sujeito e a conseqüente transferência de potência ao objeto são a transferência política dos poderes do homem para a natureza e para aqueles que a exploram, e aí também percebemos a utilização política da cronologia como visão única do Real. A visão alquímica, hoje, permite ver sujeito e objeto, não como dualidades, mas como concomitâncias num processo que – ao mesmo tempo – possibilita que sujeito e objeto se conheçam enquanto se transformam e revela uma visão do interior do homem e sua relação com o conhecimento e conseqüentemente com a política desse conhecimento.
24. A televisão e boa parte da literatura médica, psicológica e pedagógica hoje veiculam, sob o discurso do lugar-comum, visões do velho e da criança com assustadora semelhança. Baseadas no eixo cronológico e no discurso lógico, a criança é colocada num pólo zero (um "número" que permite inventar fases e desenvolvimento geométrico-matemático: visão técnica politicamente dominante, e que permite também "especializar" terapeutas e pesquisadores e administrar as faixas etárias), daí seguem-se as diferentes faixas, que variam segundo as teorias; há um grande espaço etário da vida adulta (por enquanto), "coincidente" com o tempo produtivo das pessoas, e depois começa a contagem regressiva em direção ao fim da vida, recoberto por incertos eufemismos, como terceira idade Afora o excesso classificatório dessa visão, como é uma visão naturalista e como todos vemos com os próprios olhos coisas e seres surgirem, se desenvolverem, se degradarem e desaparecerem da vista, são propostas muitas semelhanças entre a criança e o velho: oferta de atividades e terapias que incentivam a brincadeira, o liberar a criatividade, as atividades culturais, as práticas artísticas, como se a arte fosse algo leve e divertimento, o descompromisso com a cultura elaborada, vista como pesada e opressora. Enfim, coisas que serão ou foram roubadas das pessoas adultas, quando na faixa produtiva. Outra semelhança observa-se no discurso e no comportamento de parentes e profissionais de crianças e velhos: uso de palavras no diminutivo, tratamento condescendente, cheio de gestos e linguagem "infantil" ou "fácil" para esses seres débeis, por ainda não terem vivido o suficiente ou por já estarem se degradando em direção ao zero extremo. A predominância extrema e carinhosamente agressiva desse discurso naturalista nos meios de comunicação e na educação há muito tempo já leva a todos, crianças, adultos e velhos a se verem e se analisarem dessa forma: a criança e o velho, duas imagens que oscilam nos extremos de uma linha, naturalizadas na grande imagem da vida como percepção cronológica; uma trajetória biológica e social; um começo e um fim; a idéia de saltos por etapas ou fases; a fase anterior sempre superando a seguinte, como pressuposto de aprimoramento ou degenerescência. O passado, presente e futuro naturalizados no corpo de cada um como uma seqüência temporal lógica.



Giovanni Stradano, *A Oficina do Alquimista*, c. 1570²⁵

25. Florença, Palazzo Vecchio, Studiolo.

Olhemos essa imagem da Oficina do Alquimista, que foi encomendada por Francesco I²⁶ para seu *Studiolo*²⁷, no Palazzo Vecchio em Florença, na Itália.

Em primeiro plano, vemos Francesco I aparecendo em quatro figuras de idades diferentes e fazendo operações diversas: criança, ele tritura no pilão a matéria; mais jovem, carrega um líquido verde recém-destilado; homem maduro, transmuta ao fogo o líquido trazido pelo jovem. Atrás dele, o sábio aconselha-o, como vemos pelo gesto da sua mão direita. Mais atrás, ele mesmo, mais velho, gira a roda da prensa e extrai o sumo verde de azeitonas, produto da região, como vemos pela oliveira na mesma prensa. Francesco I, na maturidade, está vestido de vermelho e amarelo e trabalha ao fogo um líquido verde: cores que correspondem à quarta fase do processo alquímico, a do *rubedo*: vermelho e ouro, a pedra filosofal e o verde, *viriditas* (ou *viride*), a vegetação e a vida. O destilador na frente imita a forma serpenteada do fogo, que simboliza a dinâmica da forma do processo de formação da matéria. A matéria deve sofrer infinitos trabalhos para ser transmutada e as passagens do estado sólido (terra) ao líquido (água), ao ar (etéreo ou vaporoso)

26. Francesco I, neto de Lorenzo de Medici, o Magnífico, filho de Cosimo I e Eleonora de Toledo. Estudioso da filosofia, da ciência, da Alquimia, Francesco I, inventor de autômatos e jogos de água, diríamos hoje, era um espírito "científico". A Arte – pinturas, estátuas, materiais de seu estúdio, representados pela iconologia mitológica e costumeira da época – era para ele instrumento de investigação e representação dos fenômenos naturais. Seu filho, Don Antonio, escreveu dois livros sobre segredos de medicina, tintas, trabalhos em pedras preciosas, e como livrar-se de piolhos. Montaigne relata em seu diário de viagem que no dia em que esteve no Palácio do Duque, Francesco I estava prazerosamente trabalhando em imitar pedras orientais e lapidando cristais "pois é um príncipe interessado em alquimia e artes mecânicas". Os Medici eram fascinados pelas descobertas nas suas oficinas: as técnicas de trabalho em metais e receitas para experimentação. Não mais desprezavam as "artes mecânicas" (Muccini, 1992).
27. Um estúdio, um cômodo com teto curvo decorado com afrescos e estuque – paredes subdivididas em duas faixas: faixa inferior – 21 painéis em madeira pintada, com molduras de madeira e douradas; 18 eram portas de armários com diversos materiais e 3 eram portas que davam para outros cômodos, uma para seus aposentos; faixa superior: 14 cenas pintadas e, nos cantos, 8 nichos para estátuas em bronze. Atrás de um painel abria-se a única janela para o exterior. É um programa iconográfico de imagens e referência sobre as relações Homem e Natureza. Um tipo de mecanismo mnemônico que, através de relações entre as imagens e sua disposição, permitia individualizar imediatamente os minerais e as substâncias contidas nos pequenos armários. Coletar e experimentar tinham ligações com magia, misticismo e hermetismo neoplatônico, e estavam estreitamente relacionados com Astrologia. Um estúdio onde há a crença de que o Homem pode, a partir de qualquer objeto material/mental, percorrer todo o conhecimento e, nesse percurso, conhecer toda a criação divina, talvez o próprio Deus. "Cada homem traz consigo a forma inteira da condição humana", escreve Montaigne. Imerso num ambiente que se convencionou chamar de neoplatônico, esse estúdio, como tantos outros construídos na época, revelava também a auto-representação de um homem perigosamente divino (Muccini, 1992). Mais detalhes sobre esse estúdio e sua visão como uma face do cinema estão em meu artigo *A educação visual da memória – imagens agentes do cinema e da televisão* (Almeida, 1999, p.9-25).

e ao fogo (à luz) assinalam as sucessivas transformações e sublimações da matéria que atingirá a luminosa consistência da pedra filosofal.

Trabalho ao mesmo tempo material e espiritual, as quatro operações alquímicas arranjam-se num ciclo contínuo: a) o momento do *nigredo* (putrefato) é o momento da indistinção da passagem do caos para a separação e também o momento final, depois da coroação da obra. É a separação e a solidão. Matéria em negro: cor negra e chumbo. Noite, Terra, Inverno, Velhice, Morte, Melancolia. Sem a matéria negra não se chega ao branco. As seguintes são: b) *albedo*: a harmonia dos contrários, o Branco, o Amor; Água, Primavera, Infância, Humor Fleumático; c) *citrinitas*: amarelo, Ar, Meio-Dia, Verão, Juventude, Humor Colérico ou Sangüíneo; d) *rubedo*: vermelho e ouro, ou pedra filosofal, Fogo, Maturidade, Luz Límpida do Outono e Pôr-do-Sol, Humor Colérico ou Sangüíneo. Às vezes, *viriditas*: vegetação e vida.

A Alquimia revestia-se da Imitação de Cristo, e operá-la era como percorrer o caminho de Cristo. Dessa forma, sua concepção cíclica do tempo relacionava-se a uma visão dinâmica das ativas possibilidades do homem, a ele concedidas por Deus, concebido à sua semelhança e portador de virtudes demiúrgicas.

As operações da Alquimia deveriam levar até a Gênese da matéria, segundo o modelo cabalístico e divino. Era um método redentor. A matéria escura e informe, como das sombras do pecado, seria redimida pela transformação em ouro e luz, a pedra filosofal. Alquimia, a Grande Arte, Grande Obra, Opus, Arte: processo espiritual de transformação do informe na forma, em direção ao belo e ao ideal. Um ciclo que sempre se repete, no qual a morte é de novo um começo, volta e ressurreição.

A Alquimia é um sistema simbólico e cíclico que engloba, em sua visão quadripartida, quatro elementos, quatro estações, momentos do dia, humores e temperamentos²⁸. Ela nos leva a ver a matéria como substância plástica e indistin-

28. E, finalmente, a aparência também não se encontra na matéria, mas na concordância feliz das luzes, das sombras e das linhas. A beleza está, pois, de tal forma distanciada da matéria corporal que não pode assentar nela se essa matéria não estiver disposta segundo as preparações corporais. E o fundamento dessas preparações encontra-se na reunião temperada dos quatro elementos, de maneira que nosso corpo é muito semelhante ao Céu, cuja substância é temperada. E, se o corpo não se rebela por algum excesso de humores, os esplendores celestes apareceram facilmente no corpo semelhante ao céu, e a esta forma perfeita de homem, que possui a alma plausível e obediente. Quanto à temperatura dos corpos é preciso saber que ela provém de suas qualidades, pelas quais todos os nossos corpos são dessemelhantes entre eles, segundo a maior ou menor mistura dessas qualidades, como nos ensinam os matemáticos (Astrólogos) e como nós podemos provar pela experiência. Mas não pode haver aí senão quatro modos de dessemelhança, segundo o número de elementos e a força de suas qualidades, sobre o que os matemáticos afirmam que são como os fundamentos de todas as formas ou maneiras dos corpos

ta que, ao ser operada pelo homem, entra em contato com o desejo desse homem – desejo do conhecimento, através das operações – desejo do conhecimento técnico, ao mesmo tempo em que essa matéria projeta seu desejo sobre o operador, através das expressões e combinações dos diferentes quatro elementos, que seriam como que a forma da alma da matéria, ou seu espírito. Não esqueçamos que nessa visão tudo é animado e ligado: homem, natureza, cosmo. Diferente da ciência moderna dominante que trabalha com a separação desses elementos²⁹. Ante o desejo do fogo, do ar, da água, da terra, a mesma matéria oferece-se diferentemente ao operador, enquanto guarda em si a sua história. Em cada fase, a transformação revela seu significado, ao mesmo tempo em que o operador revela em si esse significado como expressão simultânea da matéria do mundo e da vida do homem. Não devemos esquecer que a Alquimia é também um método simbólico, como as diferentes lin-

humanos. Como o fogo reúne principalmente as qualidades do calor e do seco, e o calor dilata e o seco fortifica, segue-se que os corpos marcianos têm os membros grandes, desenvolvidos, fortes e peludos. Como o ar é principalmente úmido e atrai o calor do fogo o qual dilata menos que a umidade, não engrandece e enfraquece, segue-se que os corpos jupiterianos têm os membros menores que os corpos marcianos, são mais temperados, delicados ao contato e proeminentes. Como a água toma mais do frio e participa no ar da umidade, e o frio é adstringente e endurecedor, enquanto a umidade amolece, segue-se que os corpos lunares sejam menores que os jupiterianos, e desproporcionais, duros e fracos. E enfim, como a terra é de natureza principalmente seca sob a influência do fogo, e fria sob a influência da água, e como o seco e o frio são muito rudes, segue-se que os corpos saturninos são muito mais rudes que os marcianos, e com membros estreitos e côncavos. Dessas quatro qualidades nascem todas as outras figuras: as solares, as quais, segundo os Astrólogos, o Sol participando um pouco das qualidades de Saturno, não têm os membros assim duros como os corpos marcianos, se bem que o sejam mais que os membros de corpos saturninos; os corpos venusianos, como Vênus tende à natureza de Júpiter, são grandes e bem-proporcionados, muito delicados e providos de membros muito belos, pois são de uma natureza temperada no úmido e no quente. E, da mesma forma, os Astrólogos deduzem a forma dos corpos mercurianos das qualidades do planeta Mercúrio. É assim que compreendemos que a beleza depende principalmente dessas qualidades ativas e passivas: e ela deve estar expressa na obra com as proporções e os membros que são estes da imagem natural na alma, cuja matéria terá sido previamente preparada por Saturno para a gravidade; por Júpiter para a magnificência e o júbilo; por Marte para a coragem e a força; pelo Sol para a magnanimidade e a nobreza; por Vênus para a aprovação; por Mercúrio para a inteligência e a finura; e, pela Lua, para a Clemência. Mas estas qualidades podem ser corrompidas: por Saturno, em miséria; por Júpiter, em avareza; por Marte, em crueldade; pelo Sol, em tirania; por Vênus, em lascívia; por Mercúrio, em vilania e bruxaria; e, pela Lua, em instabilidade e leviandade. Quanto acontecer que esta beleza corrompa-se por um desses termos, isso não poderá ocorrer senão pelo fato de que estas qualidades estejam contrariadas (Lomazzo, 1989, p. 161).

29. O que representa uma diferença política poderosa, pois a ciência capitalista tenta dominar o todo, dominando cada parte separadamente, ou seja, especializando as ciências. A visão alquímica apresenta uma ciência que busca o domínio do todo com e pelas partes, interligando-as todas e dessa forma, a socialização do conhecimento é inerente a ela. É sempre uma heresia aos olhos do Monoteísmo, seja o da Ciência, o da Igreja, o do Capital.

guagens que usamos, e sua matéria é não só a natureza, mas a matéria do mundo, a sociedade, a história. Cada momento resultante é a expressão, não mais só do desejo do operador ou da matéria, mas do desejo de toda a operação feita, o desejo e o resultado da História e da Sociedade. Sujeito (alquimista) e objeto (matéria) não estão separados, mas formam com o método e os instrumentos, uma unidade de partes tensivas em articulação contínua. A História pode ser vista como a Grande Obra, na qual as sociedades expressam-se em cada momento das operações. Assim, pequenas e grandes obras coexistem e se expressam a sua maneira e a seu tempo, nos tempos das sociedades, na diversidade das fases concomitantes.

A Alquimia e as artes demonstram a plasticidade material e cultural da sociedade em que vivemos, evidentemente, aí incluídos nós mesmos. Certas rochas desejadas pelo fogo e pela ciência e indústria do homem são constringidas a transformar-se em ferro, que é também uma projeção do desejo da ciência do aço: da mesma maneira, a matéria física, social, espiritual e psicológica do homem. Podemos entender a História, a Cultura e nossas ações pessoais como operações materiais e espirituais dentro das quais, voluntária e involuntariamente, agimos transformando nós mesmos, os outros próximos e a vida coletiva da sociedade. Ver a criança como um zero, é vê-la como uma matéria nova e sem história, que aceita as formas que lhe quisermos impor, ou que a sociedade deseja impor. A educação escolar, aplicação reduzida da república platônica, utiliza procedimentos que tentam transformar o informe, o aluno, numa forma seriada escolar segundo os conteúdos, vistos como o Belo e o Perfeito a serem atingidos. Como num processo espiritual de transformação em direção ao belo e ao ideal. A matéria-aluno é colocada em grau zero em cada série e em cada disciplina que frequenta. Como essa matéria-aluno, já isolada em diferentes séries, resiste à transformação, o processo educativo escolar utiliza diversos procedimentos para forçar a transformação, entre eles, o mais conhecido e tido como eficaz: as diversas operações, claras ou tácitas, da avaliação. É uma pedagogia da virtude: o bom aluno (o bom profissional, o bom professor, o bom cidadão, o bom pai...) é o aluno virtuoso, aquele que se esforça para aprender o bom saber, o saber limpo e que não peca por indisciplina física e mental. Hoje perdemos a lembrança de que esse processo é também o processo da educação cristã.

Há um modo definido de se chegar à felicidade, isto é, a prática de virtude. Nada alcançará seu fim a menos que se executem bem as operações apropriadas para isto. Uma planta não suportará a fruta se o procedimento natural para isto não for seguido. Um corredor não ganhará um troféu ou um soldado uma menção, a menos que cada um deles leve a cabo as suas funções. Dizer que um homem desempenha seu ofício próprio é equivalente a dizer que ele age virtuosamente; pois a virtude de qualquer ser é que faz seu possuidor bom e também faz o trabalho dele bom, como é declarado no segundo livro das *Éticas* (II, 6, 1106–15). Adequadamente, como o último fim do homem está a vida eterna da qual nós falamos previamente;

nem todos atingem isto, mas só aquele que age como a virtude requer. Além do que, como nós dissemos acima, não só as coisas naturais mas também os negócios humanos, estão sob a providência divina, e isto não só em geral, mas em particular. Mas Ele que tem cuidado de homens individuais dispôs as recompensas a serem consignadas às virtudes e os castigos a serem infligidos ao pecado. Porque o castigo tem um valor medicinal com respeito ao pecado e restabelece a ordem certa quando foi violada através do pecado, como nós declaramos acima; e a recompensa da virtude é a felicidade, a ser concedida pela bondade de Deus. Então Deus não concederá felicidade àqueles que agem contra a virtude, mas consignará como castigo o oposto de felicidade, isto é, a miséria extrema. Cristo também desejou que sua morte pudesse ser um exemplo de virtude perfeita para nós. Ele deu um exemplo de caridade, pois "maior amor que este, nenhum homem tem, morrer pelos seus amigos (João, 15:13)"³⁰.

Hoje, estamos vendo em prática a educação genética da matéria pelos programas científicos que buscam codificar o genoma, *a constituição genética total de um indivíduo*. Através desses programas e procedimentos científicos, pode-se interferir e controlar partes desejadas ou indesejadas em células para reprodução. Pais escolhem os embriões mais saudáveis e adequados à sociedade para terem filhos e descartam os vistos como geneticamente inadequados. A matéria-criança é constrangida a realizar o desejo dos pais-sociedade antes de ser desejada como pessoa e deve realizar-se como mercadoria com qualidade total e garantida. As operações pedagógicas da Educação: a purificação da matéria humana, almejada e praticada em diversos momentos da História, tendo atingido seu paroxismo contemporâneo nos programas raciais nazistas, também habita agora o silêncio e a assepsia dos laboratórios. As operações transformadoras do ar, do fogo, da água e da terra são agora operações eletrônicas da engenharia genética³¹, uma das herdei-

30. Tomás de Aquino, Suma Teológica.

31. O programa genético nazista selecionava casais saudáveis para terem mais filhos e as mulheres férteis recebiam prêmios.

Fala um ex-oficial nazista: "Fui afetado por tudo isso quando me casei. Tive que provar todos meus ancestrais desde 1750. E minha mulher preencheu um formulário de 22 perguntas. Se ela se encaixasse nos padrões nós poderíamos formar uma nova raça ideal e eu a escolhi segundo essas idéias".

O programa genético contemporâneo também o faz. Fala de Sandra Fuller, americana casada com um homem infértil e que buscou esperma de qualidade num banco de espermatozoides de prêmios Nobel: "Nós queríamos um filho com alto QI e tivemos muito cuidado com o perfil genético da criança. Todos querem o melhor para seus filhos e quem não gostaria de uma criança com um QI superior? Qual é o pai que não quer que seu filho tenha um alto QI? Dakota é muito bom em matemática e Samantha parece ter uma forte tendência musical. Adora dançar e cantou quando tinha 7um ano e meio. Nós vemos isso e pensamos: será que ela será o próximo Mozart? Dakota será o próximo gênio da matemática? Mas eles são crianças como as outras. Geralmente as pessoas nem percebem a diferença."

ras contemporâneas da Magia. Termino aqui, com a Magia Natural³² e a Alquimia no texto renascentista de Giovan Battista Della Porta:

E assim, em países diversos, a Magia tem nomes diversos. Mas nós achamos que a maior parte desses todos que melhor viram dentro da natureza das coisas, eram Mágicos excelentes. (...) Há dois tipos de Magia: uma é infame e infeliz porque tem a ver com Espíritos sórdidos, e consiste em encantamentos e curiosidades más e é chamada Feitiçaria; uma arte que todos os homens instruídos e bons detestam; não é capaz de proporcionar uma verdade pela razão ou pela natureza, mas se baseia somente em fantasias e imaginações, como o desaparecimento repentino, sem deixar nada atrás de si, como Jamblicus escreve relativo aos mistérios dos egípcios. A outra Magia é natural, a qual todos os homens sábios admitem e abraçam, e adoram com louvor; nem há nada mais altamente estimado por homens de ciência. Os Filósofos mais nobres que sempre foram, Pitágoras, Empédocles, Demócrito, e Platão, abandonaram seus próprios países, e viveram no estrangeiro como exilados e banidos mais que como estrangeiros e tudo para procurar fora e atingir esse conhecimento; e quando eles voltaram para casa, essa era a Ciência que professaram, como um mistério profundo. Eles, que foram hábeis nos pontos escondidos e escuros do conhecimento, chamam esse conhecimento de o ponto muito mais alto e a perfeição das Ciências Naturais, visto que, se pudessem descobrir ou inventar entre todas as Ciências Naturais alguma mais excelente ou maravilhosa, iriam, ainda assim, chamá-la de Magia. Outros a chamaram de a parte prática da Filosofia natural, que produz efeitos pela mútua e justa aplicação de uma coisa natural à outra. Os Platônicos, como Plotino imitando Mercúrio escreve em seu livro sobre Sacrifício e Magia, dizem ser uma Ciência por meio da qual as coisas inferiores são assujeitadas às superiores na Terra, e submetidas às celestiais; e, através de certas atrações satisfatórias, faz aparecerem as propriedades da armação inteira do mundo. Em conseqüência, os egípcios chamaram-na de Maga, porque ela tem o poder atraente de evocar coisas semelhantes pelas suas semelhanças. E esse poder, dizem eles, consiste no amor; e as coisas que foram evocadas dessa maneira e reunidas pela afinidade de Natureza, disseram tê-lo sido por Magia. Mas eu penso ser a Magia nada mais que a visão geral e o exame do percurso inteiro da Natureza. Pois, enquanto estudamos os céus, as estrelas, os elementos, como se movem, e como mudam, descobrimos os segredos escondidos das criaturas vivas, das plantas, dos me-

O prof. Louis Silver, de um centro de pesquisas genéticas, acha que em alguns anos seremos capazes de escolher nos humanos as mesmas características de temperamento e personalidade que ele conseguiu isolar em seus ratos, e afirma: "Veja o que os pais fazem para seus filhos hoje em termos de vantagens ambientais. Quem tem dinheiro tenta dar o melhor aos filhos e, quando for possível, dará a eles vantagens genéticas. Não vejo como possam impedir que as pessoas façam isso".

32. A magia tem sua base ideológica no pensamento "causalístico": a ação sobre uma parte de um todo reflete-se sobre o todo e a ação sobre um simulacro reproduz-se sobre o modelo e objetos semelhantes produzem efeitos semelhantes.

tais, e da sua criação e corrupção; de forma que essa Ciência toda parece, meramente, depender da visão da Natureza, como veremos mais amplamente adiante. Isso parece ser o que Platão diz no Alcebiades: que a Magia de Zoraflares era nada mais, em sua opinião, que o conhecimento e o estudo das coisas divinas, com a qual, os filhos do Rei da Pérsia, entre outras qualidades magníficas, foram dotados; que, pelo exemplo da comunidade do mundo inteiro, eles também poderiam aprender a governar a própria comunidade. E Túlio, em seu livro de Adivinhação, disse que “entre os persas, nenhum homem poderia ser Rei, a menos que tivesse aprendido primeiro a arte da Magia, pois como a Natureza governa o mundo pelo acordo mútuo e a discordância das criaturas, seguindo essa mesma maneira, eles também poderiam aprender a governar a comunidade confiada a eles. Esta arte, digo, é plena de muitas Virtudes³³.”

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema, Arte da Memória*. Campinas: Editora Autores Associados, 1999.
- ARENDT, Hannah. *A Dignidade da Política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1993.
- ARENDT, Hannah. *A Dignidade da Política – ensaios e conferências*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- GOUREVITCH, Aaron J. *Les catégories de la culture médiévale*. Paris: Éditions Gallimard, 1983. Trad. Milton José de Almeida.
- FICINO, Marsilio. *Quid Sit Lumen*. Paris: Éditions Allia, 1998. Trad. Claudia Ortiz, rev. M.J. Almeida.
- PLATÃO. A atrelagem alada. In: *Les Mythes Platoniciens*. Paris: Éditions du Seuil, 1992. Trad. de Milton José de Almeida.
- MUCCINI, U. *Le Sale dei Priori in Palazzo Vecchio*. Florença: Casa Editrice Le Lettere, 1992.
- ALMEIDA, M.J. A educação visual da memória – imagens agentes do cinema e da televisão. *Pro-Posições*, v. 10, n. 2(29), 1999, p.9-25.
- LOMAZZO, G.P. Da maneira de conhecer e construir as proporções segundo a beleza. In: PANOFSKI, E. *Idea*. Paris: Gallimard, 1989, p. 161. Capítulo XXVI. Trad. Milton José de Almeida.
- DELLA PORTA, Giovan Battista. *Magia Naturalis*. Nápoles, 1589, Livros I e II. De “Natural Magick”, trad. de Milton José de Almeida a partir da transcrição da edição inglesa de 1658, impressa para Thomas Young e Samuel Speed, Reino Unido. <<http://tscnet.com/pages/omard1/jportat2.html>>.

33 Della Porta (1589).