

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFCH
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

JOSÉ PAULO MALDONADO DE SOUZA

O SOLIPSISMO DE EVALDO COUTINHO

RECIFE
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFCH
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

JOSÉ PAULO MALDONADO DE SOUZA

O SOLIPSISMO DE EVALDO COUTINHO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em filosofia, no programa de pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco.

Área de Concentração: Filosofia
Linha de Pesquisa: Ontologia

RECIFE
2014

Catalogação na fonte
Bibliotecária Miriam Stela Accioly, CRB4-294

S729s Souza, José Paulo Maldonado de.
O solipsismo de Evaldo Coutinho / José Paulo Maldonado de Souza .
– Recife : O autor, 2014.
124 f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Thiago André Moura de Aquino.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco.
CFCH. Pós-Graduação em Filosofia, 2014.
Inclui referências e apêndice.

1. Filosofia. 2. Coutinho, Evaldo, 1911. 3. Ontologia. 4. Substância (Filosofia). 5. Solipsismo Evaldiano. I. Aquino, Thiago André Moura de (Orientador). II. Título.

100 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2014-94)

JOSÉ PAULO MALDONADO DE SOUZA

O SOLIPSISMO DE EVALDO COUTINHO

Dissertação de Mestrado em Filosofia
aprovada, pela Comissão Examinadora
formada pelos professores a seguir relacionados
para obtenção do título de Mestre em Filosofia,
pela Universidade Federal de Pernambuco.

Aprovada em: 28/02/2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Thiago André Moura de Aquino (**ORIENTADOR**)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Prof. Dr. Gilfranco Lucena dos Santos (**1º EXAMINADOR**)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO BAIANO

Prof. Dr. Érico Andrade Marques de Oliveira (**2º EXAMINADOR**)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

RECIFE/2014

DEDICATÓRIA

In memoriam Geraldo Ribeiro de Souza Jr.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos ao Prof. Dr. Thiago Moura Aquino do Departamento de Filosofia da UFPE e ao Prof. Dr. Paulo Carneiro Cunha do Departamento de Cinema da UFPE, que colaboraram desde o início.

Ao pessoal da Cinemateca de São Paulo e do Arquivo Público do Estado de Pernambuco pelo tratamento dispensado.

Aos familiares, Antônia Maldonado, Lusia Maldonado e Giovana Miranda, pelo suporte, e aos amigos que colaboraram direta ou indiretamente com este projeto.

RESUMO

O objetivo se divide em duas partes. A primeira, uma análise sistemática da produção e recepção da obra de Evaldo Coutinho, cujos resultados podem ser consultados principalmente no Apêndice A. A segunda, a interpretação do solipsismo evaldiano, de um ponto de vista ontológico, como um *monismo imanentista subjetivista*. Para a consecução deste objetivo é necessário: a) a vinculação da obra evaldiana ao vocabulário da metafísica do século XVII, especialmente ao subjetivismo e à teoria da substância como independência ontológica; b) a interpretação da dúplice noção criacionista envolvida na relação existenciador-existenciamento, a saber, a criação do demiurgo e a criação do Deus da Bíblia, e; c) a comparação estrutural do sistema espinosano ao sistema da *ordem fisionômica*. O resultado esperado é uma nova definição da especificidade ontológica do solipsismo evaldiano, que a diferencia de todas as outras teorias da substância e lança novas luzes sobre as dificuldades enfrentadas pelos comentadores anteriores.

Palavras-chave: ontologia; solipsismo; substância; Evaldo Coutinho.

ABSTRACT

The goal divides itself in two parts. Firstly, a systematical analysis of the making and critique review of Evaldo Coutinho's work, which is contained in Appendix A. Secondly, the interpretation of evaldian solipsism, from an ontological bias, as a *subjective immanentist monism*. In order to attain this goal it's required: a) to state the link between evaldian work and the metaphysician vocabulary of the XVII century, in particular to the subjectivism and the theory of substance as ontological independence; b) the interpretation of the creationist dual notion comprehended in the existentiator-existentiated relation, namely, the demiurgeous and the Biblical God creation; c) the structural comparison between the *physiognomic order* and the spinozan system. The result awaited is a new definition of the ontological singularity of the evaldian solipsism, which differentiates it from all another theories of substance and permits us to consider the earlier commentator's difficulties on a new light.

Keywords: ontology; solipsism; substance; Evaldo Coutinho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O CONCEITO DE SOLIPSISMO	11
1.1 O PROBLEMA DAS OUTRAS MENTES	14
1.2 ORIGENS HISTÓRICA	19
2 PANORÂMICA DA OBRA	23
2.1 RECEPÇÃO	27
2.2 ESTRUTURA	33
3 A RELAÇÃO EXISTENCIADOR-EXISTENCIAMENTO	40
3.1 A METÁFORA DA LÂMPADA	43
3.2 APOLOGIA DA ÓPTICA	46
3.3 A RECONDUÇÃO DO PENSAMENTO À VISÃO	50
3.4 A TEORIA DA IMAGINÁRIA	54
4 CRIAÇÃO	67
4.1 A CRIAÇÃO DO DEMIURGO	68
4.2 A CRIAÇÃO DO DEUS DA BÍBLIA	78
4.3 O ESTATUTO ONTOLÓGICO DAS OUTRAS PESSOAS	84
4.4 POR UMA TEORIA DA SUBSTÂNCIA SOLIPSISTA	91
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	101
APÊNDICE A – REFERÊNCIA SOBRE EVALDO COUTINHO	106

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se divide em dois objetivos independentes e complementares. Um é a produção de uma lista extensiva de referências (bibliográficas, filmográficas, videográficas) de tudo quanto foi dito, escrito, e filmado, por e sobre Evaldo Coutinho. O interesse na quantificação e qualificação de sua *obra completa* é imprescindível para preservar sua memória intelectual e pela primeira vez obter uma idéia da extensão da mesma. Esta pesquisa puramente bibliográfica corresponde ao “Apêndice A” da presente dissertação. O outro objetivo e que constitui o corpo principal deste trabalho é um problema teórico inscrito no campo dos estudos sobre ontologia e subjetividade, a saber, a interpretação e caracterização da ontologia evaldiana¹ como uma teoria da substância *monista imanentista subjetivista*, mais especificamente um monismo em que o eu pessoal é a substância única em relação a qual tudo quanto existe são suas modificações, incluindo Deus, o mundo e as outras pessoas. Desse modo, no solipsismo evaldiano, o eu pessoal ocupa o papel tradicionalmente ocupado por Deus, assumindo assim uma série de especificidades que levam a pensar a substância solipsista como uma teoria *sui generis*.

Agrava o assunto da pesquisa o fato de que desde Adelson Santos até Benedito Nunes os comentadores resistirem em admitir que a ontologia de Evaldo Coutinho se trata de um solipsismo estrito, radical e orgulhoso de si. A divergência de orientação e o isolamento recíproco dos comentadores não os impediram de revelar uma tendência em comum que força concessões ao problema do estatuto ontológico das outras subjetividades de modo a neutralizar o solipsismo. Se é verdade que o solipsismo evaldiano, como sugerem os críticos, na verdade admite flexibilizações, e cada pessoa é concebida como um existenciador, temos então que se trata de um pluralismo de substâncias em que não há imanência. Nesta dissertação argumenta-se no sentido precisamente oposto, visando enfatizar a singularidade da concepção solipsista. Este ponto parece central para formação de uma imagem coerente e global da *ordem fisionômica*, sendo que o que está em jogo neste tipo de flexibilização é uma questão de inteligibilidade do sistema como um todo. A desinteligência quanto a este particular afeta o todo da interpretação, porque implica, no fundo, a descaracterização da especificidade da doutrina, desde que o solipsismo é a característica principal da *ordem fisionômica*. Se não houver um mínimo acordo neste ponto, não existirá um entendimento quanto ao sentido geral da obra. O conceito de solipsismo evaldiano não pode abarcar duas

¹ Intitulada sinonimicamente como solipsismo absoluto, finalista, inclusivo, fisionômico.

teses contraditórias sobre o estatuto ontológico das outras pessoas, a saber, ou elas dependem ou não dependem do eu pessoal para existir, e se dependem, dependem em um sentido estrito e unívoco que deve se encontrar definido na obra de Evaldo Coutinho.

No primeiro capítulo, sumarizam-se as origens do problema do solipsismo no século XVIII e as funções negativas que desempenhou na história e na crítica filosófica. Levanta-se elementos para mostrar que a ontologia de Evaldo Coutinho, embora desenvolvida na primeira metade do século XX, faz remissão a um vocabulário filosófico que é originário dos princípios da filosofia moderna, especialmente do séc. XVII, que compreende o conceito de *substância* em termos de *independência ontológica*, ao modo de Descartes e Espinosa; bem como o vocabulário da *idéia* como objeto da *mente*, ao modo de Locke, Berkeley e outros.

No segundo capítulo é descrita a organização interna da obra de Evaldo Coutinho, explicitando o tema particular e o papel no conjunto de cada um dos livros. O conteúdo da “intuição” fundamental que está na base da visão de mundo de Evaldo Coutinho é introdutoriamente delineado.

No terceiro capítulo, apresenta-se os conceitos fundamentais da ontologia da *ordem fisionômica*, iniciando pela relação entre o *existenciador* e o *existenciamento*, que é uma relação de conhecimento e criação, e *a fortiori*, de dependência ontológica. O existenciamento depende do existenciador para ser existenciado, isto é, para existir e ser concebido fisionomicamente, mas o existenciador não depende dos existenciamentos. Depois apresentamos separadamente os dois componentes principais da relação existenciadora, a saber, a *visão* e a *criação*. Na parte dedicada à visão partimos do princípio de *apologia da óptica*, vastamente encontrada na tradição ocidental, que levado às últimas consequências na obra de Evaldo Coutinho resulta na *redução do pensamento à visão*, isto é, na conversão da *mente* em *imaginária*. Pelo que segue uma interpretação, em nível de esboço, da *teoria da imaginária*, explorando seus componentes principais como a *imaginária externa* e *interna*, a *alegoria* e o *repertório*.

No quarto e último capítulo são tratados separadamente a dupla acepção do conceito de criação envolvido na definição do conhecimento existenciador. O conhecimento que cria é definido por analogia com a criação do demiurgo e a criação do Deus da Bíblia. Nossa intenção é demonstrar mediante a sobreposição das duas metáforas que o conhecimento é criador num primeiro sentido, demiurgicamente, criando alegorias, sendo este o tema da

artisticidade do Ser² e, num segundo sentido, o conhecimento é criador porque retira da inexistência o repertório como um todo, ao modo do *Genesis* bíblico. Com esta interpretação do conceito de criação entendido em nível gnosiológico e ontológico, acredita-se ter elementos suficientes para resolver o problema do *estatuto ontológico das outras pessoas* como um solipsismo rigoroso em que se distingue um existenciador único e absoluto de uma multiplicidade de existenciadores relativos. A *lógica da inclusão* explica a multiplicidade de pessoas e de coisas pela existência de um eu pessoal, como se o universo como um todo estivesse subordinado ao repertório da substância única, incluindo os outros existenciadores e seus respectivos repertórios, incluídos no repertório do eu pessoal: a “última instância” da inclusão, o “círculo mais amplo”. São explorados adicionalmente os conceitos relativos ao *interexistenciamento*, tais como *morrer na morte de outrem* e *comunidade óptica*.

Por último, as considerações finais vêm acompanhadas de uma interpretação da teoria da substância em Evaldo Coutinho numa tentativa de entender seu vocabulário original através do vocabulário metafísico tradicional. A relação entre o existenciador e o existenciamento poderia ser descrita, então, como a dos *modos* e da *substância única* e ao mesmo tempo como a das *idéias* e da *mente*. Remetendo duplamente ao vocabulário dos princípios da filosofia moderna, porém uma vez integradas na *ordem fisionômica* no conceito de relação existenciador-existenciamento. Nesse sentido, a conclusão tira proveito da declarada analogia entre a estrutura da *ordem fisionômica* com o sistema de Espinosa, definindo o *solipsismo inclusivo*, de um ponto de vista ontológico, como um *monismo imanentista*, na qual a noção espinozana de eternidade esteja subtraída, e a noção *subjetivista* incluída. O movimento de divinização da singularidade da pessoa humana tem seu correlato na hominização da substância universal. Esta argumentação conduz ao esboço de um conceito em que o *eu enquanto substância* padece de uma “mortalidade divina” na condição de uma espécie de “Deus mortal”. Uma *substância* pessoal, mortal, finita, contingente, refletirá uma cosmovisão da instabilidade e da precariedade ontológica, da cintilação cósmica.

² Evaldo Coutinho introduz em seu último livro *A Artisticidade do Ser* (1987) a distinção entre Ser e ser. O Ser, com iniciais maiúsculas, deve ser entendido como a existência do universo como um todo, a soma de tudo quanto existe; e ser com iniciais minúsculas deve ser entendido como existência das alegorias enquanto presença, isto é, os seres da iconografia externa.

1 O CONCEITO DE SOLIPSISMO

Solipsismus é um neologismo latino, de origem imprecisa, mas que certamente data do séc. XVIII. Composto das partes *solus*, *ipse* e do sufixo *ismus*, pode ser traduzido como “a doutrina do eu sozinho”. Antes da criação do termo, a idéia era conhecida por “egoísmo metafísico”. É a idéia de que *uma única pessoa existe*, refletindo o sentimento de *soledade cósmica*. Para o solipsista, toda a multiplicidade de pessoas, coisas e eventos são idéias de sua mente. No fundo, as idéias da mente solipsista são suas próprias criações. Não se trata senão de um filósofo tentando convencer seu público de que apenas ele – o filósofo – existe de maneira real e independente, e seus leitores são suas criações, ou melhor, a existência de seus leitores depende da existência do autor do livro que estão lendo. A primeira vista, uma tese espantosa, antipática, que implica um rebaixamento do estatuto ontológico de todo o universo - das pessoas, das coisas, e de Deus - exceto do eu pessoal, que passa a ser o criador, o detentor do universo; na verdade, o *eu* e o *universo* se equivalem à guisa de termos sinônimos.

É frequente na literatura confundir o solipsismo com o imaterialismo, todavia as duas perspectivas são facilmente distinguíveis. O solipsismo propriamente dito se caracteriza pelo ceticismo ao problema das “outras mentes” (almas, espíritos, pessoas) e o imaterialismo pelo ceticismo ao problema do “mundo externo” (matéria, mundo, extensão). Mais precisamente, a dúvida solipsista incide sobre a existência de uma multiplicidade de substâncias espirituais e suas respectivas modificações, e a dúvida imaterialista incide sobre a existência da substância material e suas modificações. O problema do mundo externo está historicamente associado ao problema do solipsismo, na verdade a estrada que conduz ao imaterialismo é a mesma que conduz ao solipsismo. O meio mais fácil de distingui-los, entretanto, é o entendimento de que o solipsismo perfeito, absoluto, implica o imaterialismo, mas o imaterialismo não implica o solipsismo. Este movimento pode ser observado, por exemplo, na obra de Berkeley, que assume o imaterialismo, e rejeita totalmente o solipsismo. Para Berkeley, aquilo que era chamado de modificações da substância material (corpos) deveriam ser entendidos como modificações da substância espiritual (idéias); Berkeley entretanto não duvida da existência de uma multiplicidade de substâncias pensantes, isto é, da existência de Deus, a substância pensante infinita, e dos homens, substâncias pensantes finitas.

O solipsismo perfeito, absoluto, é uma adesão não apenas a um, mas a três ceticismos fundamentais: imaterialismo, ateísmo e solipsismo propriamente dito. Em contiguidade ao problema do “mundo externo” e das ”outras mentes”, temos o problema da “existência de Deus”, uma substância espiritual infinita – que encerra todas as perfeições, inclusive a

existência - da qual tudo depende para existir e ser concebido. O solipsismo absoluto reduz as três principais entidades da *metafísica especial* (alma, mundo, Deus) a *idéias* ou *criações* de uma mente que existe em solipsismo. Para que o eu único esteja perfeitamente solitário com suas idéias é preciso, em primeiro lugar, que as outras pessoas sejam entendidas como criações ou idéias suas, bem como Deus e o mundo. Pense num hipotético “solipsismo materialista” e em seguida num hipotético “solipsismo teísta”. Sempre resultariam em visões de mundo artificiais. Dentro do “solipsismo materialista”, que questiona a existência das outras subjetividades sem questionar a existência da substância material, as outras pessoas deveriam ser concebidas como *corpos sem idéias*, isto é, como um tipo de *autômato* ou *zumbi*, organismos que se parecem em tudo com seres humanos, exceto carecerem completamente de experiência subjetiva. Dentro de um “solipsismo teísta”, o eu pessoal seria uma criação de Deus, e não *vice-versa*. Nesse caso teríamos que imaginar um estranho capricho que teria levado Deus a criar uma única mente finita, no caso, o eu pessoal. E além disso, a única mente finita criada ainda existiria em companhia de Deus seu criador, não consistindo uma absoluta solidão. Portanto a questão do solipsismo ultrapassa simplesmente o problema das “outras mentes” e em sua forma mais perfeita e absoluta engloba o ceticismo cosmológico (imaterialismo), o ceticismo teológico (ateísmo), e o ceticismo psicológico (solipsismo).

Nos *papers* atuais ainda é comum encontrar a distinção entre *solipsismo epistemológico* e *solipsismo metafísico*. O solipsismo dito epistemológico consiste na tese da indemonstrabilidade da existência das outras mentes, a tese do solipsismo metafísico, consiste, em reverso, na demonstrabilidade da dependência do universo (incluindo as outras mentes) à existência de um único eu pessoal. A diferença não é só a passagem da ordem do conhecer à ordem do ser, mas uma passagem do ceticismo ao dogmatismo. No solipsismo epistemológico, se não posso conhecer com clareza e distinção a existência das outras mentes, então posso duvidar de sua existência, mas não posso afirmar nem negar que existam ou não independentemente de minha existência pessoal. No solipsismo metafísico é possível conhecer com clareza e distinção que as outras mentes - e além delas, todo o universo - dependem de mim para existir. São teses significativamente diferentes e nessa diferença encontram-se os elementos que distinguem efetivamente o solipsismo que surge dúvida, de um tipo de solipsismo que surge da certeza. Na verdade, pode-se dizer agora que o solipsismo não é em si mesmo cético, porque pode tomar forma dogmática na transição da *dúvida da existência à certeza da dependência*.

Outro ponto de contenção é o emprego do termo solipsismo pela historiografia filosófica, que é uma utilização crítica, negativa, dialética. O interesse em torno do solipsismo

não está na interpretação desta ou daquela doutrina dita solipsista. O conceito de solipsismo vem servindo desde o séc. XVIII para *acusar* um filósofo. Sabemos que grandes nomes da filosofia lidaram em algum momento de sua carreira com o conceito de solipsismo, como Kant, Schopenhauer, Russell, Wittgenstein, Husserl, Sartre, Merleau-Ponty³, e assim por diante. Mas nenhum destes filósofos, e *quase* nenhum outro, se autoalegou solipsista. Por outro lado, Descartes, Berkeley, Fichte, e outros, não raro, são acusados de “cair em solipsismo”, mesmo que a visão de mundo destes filósofos, em geral, preocupados com a ciência e a religião, não sejam compatíveis com o solipsismo positivamente. Então é preciso diferenciar o solipsismo que se apresenta como tema e como problema, do solipsismo que se apresenta como doutrina e como teoria positiva. A diferença é entre um *solipsismo passivo*, no qual o filósofo cai involuntariamente, e outro *solipsismo ativo*, o qual se abraça por vontade própria⁴.

Isso talvez explique o porquê dos críticos não se preocuparem sequer em indicar um autor representante da doutrina quando se comenta o solipsismo, levando à efeito um diálogo, e não raro uma batalha, contra um *espantalho*. É isso que Russel parece fazer em *Human Knowledge: Its Scope and Limits* (1948), quando passa um capítulo inteiro refutando o que ele chamava de *solipsismo cétilo*, porém sem poder identificar nesta categoria um único autor que aderisse à perspectiva. O solipsismo é mais do que uma teoria efetiva, uma possibilidade teórica. É aí que surge a idéia de que o papel histórico do solipsismo é negativo, é antes de tudo um “espectro”, uma espécie de presença que assombra sem nunca – ou *quase* nunca - se materializar completamente.

Com estas distinções entre solipsismo absoluto-parcial, cétilo-dogmático, passivo-ativo, a *ordem fisionômica* distancia-se das filosofias que foram eventualmente acusadas ou suspeitas de solipsismo, mas cujos autores se alegaram inocentes. Pelo contrário, Evaldo Coutinho, não dá deixa para pensar o solipsismo, mas o supõe de forma voluntária, desdobrando a idéia em suas últimas consequências, mesmo que o resultado seja uma

³ Em Kant, o termo solipsismo aparece na *Crítica da Razão Prática* (1788), Livro I, cap. 3, mas com significado totalmente diferente do que entendemos aqui, pois aparece como autointeresse prático, sob a forma positiva da *philautia* ou da negativa *arrogantia*. Schopenhauer discute o *theoretischen Egoismus* em *O Mundo como Vontade e Representação* (1819), livro I, cap. 19. Russell fala sobre o solipsismo em *A History of Occidental Philosophy* (1945) e em *Human Knowledge: Its Scope and Limits* (1948). Wittgenstein no *Tractatus Logicus-Philosophicus* (1921), especialmente, no aforismo 5.62. Husserl nas *Meditações Cartesianas* (1930), na Quinta Meditação, em especial, na seção intitulada “Exposição do problema da experiência do outro: a objeção ao solipsismo”. Sartre em *O Ser e o Nada* (1931), parte III, cap. 1, intitulado “A existência dos outros”. Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção* (1945), parte II, cap. 4.

⁴ O “solipsismo ativo” é aquilo que Russell (2004, p. 494, 718) e Schopenhauer (2005, p. 189) chamaram literalmente de *madness* (loucura) e mais adequado à uma *Tollhouse* (manicômio).

cosmovisão melancólica, irreligiosa, e anticientífica. O *solipsismo inclusivo* entra na categoria de solipsismo absoluto, maximamente perfeito, na medida em que os três objetos tradicionais da metafísica especial - Deus, o mundo e as almas - perdem seu estatuto ontológico tradicional, transfigurando-se em entidades dependentes do eu pessoal - e não de Deus - para existirem e serem concebidas, sendo que o universo inteiro é reduzido à objetividade e a subjetividade de uma mente (*imaginária*) solitária. Evaldo Coutinho denominará esta *relação entre o eu e o mundo* de relação existenciador-existenciamento. A *ordem fisionômica*, portanto, é um caso raro de ontologia em que o solipsismo se articula sistematicamente. Talvez constitua a expressão mais bem acabada de solipsismo na história da filosofia.

1.1 O PROBLEMA DAS OUTRAS MENTES

O problema das outras mentes, da intersubjetividade ou da “segunda pessoa”, já foi chamado de “espectro” da filosofia moderna devido a sua conexão estreita com a noção de subjetividade cartesiana e, por extensão, com todas as filosofias modernas que supõem o *cogito*, do séc. XVII ao XX. Contemporaneamente, o solipsismo continua permeando o ambiente filosófico; na filosofia da mente, com os *philosophical zombies* e podendo ser também subentendido no famoso *argumento do morcego*, de Tomas Nagel⁵; também é reabilitado pela filosofia analítica, com o conceito de *methodological solipsism*, desenvolvido principalmente por Hilary Putnam⁶. Os *philosophical zombies* ou *p-zombies* são seres (hipotéticos) em tudo iguais a seres humanos comuns, exceto serem desprovidos de estados psicológicos. Os *zumbis filosóficos* surgem na literatura com Robert Kirk na década de 1970, sendo na década de 1990 celebrizados por Chalmers⁷. O conceito de *zumbi filosófico* não é elemento de uma visão de mundo positiva, antes deve ser visto como um experimento de pensamento para testar a coerência da posição *fiscalista*, no contexto específico da filosofia da mente. Já o solipsismo metodológico proposto por Putnam:

Quando os filósofos tradicionais falavam sobre estados psicológicos (ou estados “mentais”) faziam uma asserção que nós podemos chamar de asserção do solipsismo metodológico. Esta asserção é a asserção de que nenhum estado psicológico, propriamente dito, pressupõe a existência de outro indivíduo além daquele a quem o estado é atribuído. (De fato, a

⁵ Ver o artigo “Overtones of Solipsism in Thomas Nagel's "What is it Like to be a Bat?" and the View from Nowhere” (1990), de Kathleen Wider.

⁶ Ver o artigo “The Meaning of the Meaning” (1975), de Hillary Putnam.

⁷ Ver o livro *The Conscious Mind* (1996), de Chalmers.

asserção era de que nenhum estado psicológico pressupõe a existência do próprio corpo do sujeito [...]. Essa asserção é explícita em Descartes, mas é implícita em praticamente toda a psicologia filosófica tradicional. (PUTNAM, 1975, p. 220, tradução nossa)

Na literatura filosófica atual, os críticos ainda se dedicam ao problema do solipsismo principalmente de três modos: a) identificando se existem traços de solipsismo em dado sistema filosófico (por exemplo, em Wittgenstein ou Schopenhauer); b) discutindo e testando a irrefutabilidade do solipsismo, e; c) criticando o modelo de consciência cartesiana – o *cogito* – por implicar em solipsismo. Nesta última abordagem se enquadra o artigo “Solipsism and the Problem of Other Minds” (2001), de Thornton. Ele acredita que se o solipsismo é um *sequitur* do *cogito*, então, *ipso facto*, representa uma *reductio ad absurdum* do próprio *cogito*, cancelando sua validade e a validade dos grandes sistemas filosóficos modernos que herdaram este modelo conceitual.

O ponto de partida do problema das outras mentes é a aceitação de dois princípios, que se encontram implícitos no *cogito*: a privacidade da consciência, isto é, de que o *eu* possui acesso aos seus conteúdos mentais de maneira imediata, direta, privilegiada, exclusiva, intransferível, insubstituível, e; o critério de certeza como clareza e distinção, isto é, a verdade como evidência direta, imediata, intuitiva. O problema pode ser enunciado da seguinte maneira: como é possível conhecer a existência das outras mentes de maneira clara e distinta? A combinação dos dois princípios é explosiva. Nas palavras de John Hospers (1997, p. 17): “Solipsismo (eu-sozinho-ismo) é a crença de que tudo o que existe é a minha mente e suas experiências. Eu não possuo conhecimento da, e, portanto nenhuma razão para acreditar na, existência de outras mentes a não ser minha própria mente”. Da minha perspectiva mental, subjetiva, em primeira pessoa, tudo é *idéia*, objetos mentais antepostos à minha mente. Não é possível afirmar que estas idéias experimentadas na imanência de minha mente representem corpos extensos ou mentes pensantes reais e independentes que transcendam a minha mente. Conhecer com clareza e distinção a mente e as idéias das outras pessoas significaria pensar no lugar delas e ao invés delas, o que é absurdo, pois os conteúdos mentais são privados. Ao tomar conhecimento da existência das outras pessoas, tenho uma experiência do seu “corpo”. É impossível ter certeza de que isto que experimento como corpo é realmente um corpo e não uma idéia minha, e mais ainda, mesmo aceitando que aquele corpo existe real e independentemente de mim, como modificações da matéria, me é impossível atribuir, com certeza, àquele corpo predicados mentais como pensamento e vontade, em outras palavras, a conexão causal entre o mental e o corporal não pode ser conhecida.

Dada esta conjuntura, o melhor meio de evitar o solipsismo sem necessidade de se comprometer com princípios ulteriores (como o recurso à Deus, por exemplo, ou conceitos de um sistema filosófico particular) é o argumento da inferência por analogia, desenvolvida principalmente por Stuart Mill e outros. Contudo este argumento analógico, como todos os argumentos analógicos, não possui necessidade lógica. O argumento funciona assim: se, por exemplo, toda vez que sou queimado, sinto dor, então posso inferir que caso corpos, análogos ao meu, sejam queimados, sentirão dor, que é uma experiência subjetiva. Essa perspectiva permite conhecer a existência das outras mentes por uma inferência indireta, mas não diretamente por intuição, sendo impossível sentir a *mesma* dor de um outro.

Esta noção de privacidade mental aliada ao critério de certeza é chamada geralmente de “subjetivismo”, a porta de entrada do solipsismo e do idealismo. A supervalorização da subjetividade numa metafísica onde a demonstração da existência da substância pensante, tomada em primeira pessoa, seja anterior à demonstração da existência da substância infinita e extensa e das outras substâncias pensantes, pode causar ceticismo quanto à demonstração da existência de entidades que transcendam a existência do eu pessoal – isto é, pode levar ao solipsismo absoluto. E tanto mais fácil levará quanto mais exigentes forem os critérios de verdade utilizados na inferência que passa da existência do eu à existência do restante (incluindo Deus, o mundo, e as outras mentes). Toda metafísica subjetivista, em que há primazia metafísica e/ou epistemológica do sujeito do conhecimento sobre os objetos de seu conhecimento – estilo de filosofia claramente originada na noção de *cogito* contém o solipsismo como possibilidade intrínseca e iminente.

Para nós, interessa demonstrar que a *ordem fisionômica* está ligada ao desenvolvimento do subjetivismo moderno, até porque a interpretação do *solipsismo inclusivo* como um *monismo imanentista subjetivista* depende da asserção de que nele esteja presente o vocabulário dos princípios da filosofia moderna, do séc. XVII em diante. Corrobora esta tese o dito de Benedito Nunes (2001) que enxerga, corretamente, na *ordem fisionômica* traços da: “Economia do Eu cartesiano, do Eu penso, da substância pensante e do conceito de ‘representação’ à maneira de Locke, Hume, Berkeley”. Evaldo Coutinho é claro quando associa o seu solipsismo àquilo que pode ser chamado de *princípio subjetivista*. Sem embargo ele mesmo situar-se na primeira metade do século XX, sua ontologia parece seguir os mesmos moldes dos inícios da filosofia moderna do século XVII e XVIII, tipicamente subjetivista e dogmática:

[Segundo Russell,] a filosofia moderna é toda ela subjetivista. (...) Eu sou um desses subjetivistas. Levei ao extremo este subjetivismo. Essa parte realmente me leva a dizer que não encontro outro que tenha sido tão subjetivista quanto eu. Não o eu geral que nós temos de Berkeley ou outro, mas o eu, eu Evaldo Coutinho (...). (EVALDO..., 1993).

Nesta passagem, Evaldo Coutinho tem em mente a noção de subjetivismo tal qual explorada por Bertrand Russell (2004, p. 493-494) no livro *The History of Occidental Philosophy* (1946). Segundo a narrativa de Russell, o progresso do subjetivismo é a característica fundamental ambas da filosofia e da literatura modernas. A tendência teria sido inaugurada por Descartes, passaria por Berkeley e Kant e culminaria em Fichte, “para quem”, acusa Russell, “tudo é somente uma emanação do ego” (2004, p. 8, tradução nossa). Russell chega a dizer *ipsis litteris* “o extremo do subjetivismo é uma forma de loucura” e “uma insanidade” (RUSSELL, 2004, p. 494, 718, tradução nossa), dirigindo-se principalmente à Fichte à quem acusa de “solipsismo”. Evaldo Coutinho dá de ombros ao julgamento de Russell, e abraça voluntariamente o solipsismo que é exatamente o extremo do subjetivismo.

Em sua obra principal - *A Natureza da Vida* (1985) - Aluízio Bezerra Coutinho⁸, conecta claramente a *ordem fisionómica* com este vocabulário:

Ao advento da inteligência associa-se o da consciência, que é fato de experiência pessoal que não pode ser contestado. Consiste em que cada um dá-se conta da própria existência, mas somente dela, o que explica o aparecimento de filosofias solipsistas como as de Berkeley e Evaldo Coutinho. A admissão de existência da consciência por cada um de nós, em outros seres humanos é o resultado da aplicação do argumento analógico, que permite a aceitação da veracidade da afirmação positiva por parte dos outros. A realidade da consciência, fenômeno, epifenômeno, ou processo, está admitida implicitamente, por todos os que dizem alguma cousa em proposições que não passam de variações do *Cogito ergo sum* cartesiano. (COUTINHO, A., 1985, p. 146)

Na obra de Evaldo Coutinho, a noção de privacidade da experiência aparece em diversos argumentos e imagens que representam a imanência dos conteúdos mentais. Uma delas é a imagem da consciência como uma “ prisão indefinidamente elástica”:

No decurso da criatividade ôntica, identifico-me comigo em cada rosto que encontro, nunca me retirando de mim mesmo, pois me interpreto como a prisão muito elástica, a ponto de, supondo escapar do gradeamento, fugir da reclusão, nada mais ocorre que a ampliação do presídio ante o deslocamento das paredes. Sem poder desfazer-me de mim, a consciência

⁸ Irmão mais velho de Evaldo Coutinho, também intelectual e professor de destaque local na área da biologia.

de ser me leva a modelar-me ao módulo de minhas limitações, principalmente o da temporalidade, visto que o Ser tem a idade de minha vida, e a respectiva perduração se identifica com a perduração a que me destino. (COUTINHO, 1987, p. 5)

Em reforço desta imagem:

A posição solipsista é única e absoluta, a ela o Ser se incorpora como subjetividade minha, eu próprio sentindo-me prisioneiro de meu vulto, adstrito à imensidão de minha cerebração, vendo-me detido numa cela indefinidamente elástica. Na constituição do Ser, evidencio o muro mais espesso de minha delimitação, o qual reside na impossibilidade de eu transmitir a outrem o sortilégio de ser sozinho no existenciamento do Ser em mim. (COUTINHO, 1987, p. 124)

Outra imagem bastante empregada é a do “assistente da última fila”:

Ocorre todavia que a minha presença, o meu ser existenciador, se institui como instância isoladamente última, sem poder transferir a outrem, durante o exercício do conhecimento, de sua criatividade, de sua vida demiúrgica, essa posição de total abrangedor; a qual se assemelha, segundo escrevi em outra parte, à do espectador que se senta na derradeira fila: descontina, a um tempo, os demais espectadores e o palco das exibições. Qualquer outro indivíduo dirá o mesmo em relação a si; no entanto, não consigo ver-me fora de meu singular miradouro, desde que não mais observo as coisas assim que cerro as pálpebras, e concomitantemente não me vejo na qualidade de não-observador de quanto existe. Infere-se, consequentemente, que a minha individualidade, não conferindo existência aos que hão de sobreviver a mim, fará cessar comigo o mundo fisionômico, a minha morte significando o universal perecimento. (COUTINHO, 1976, p. 18)

Aparece também na diluição da antinomia entre os sentidos externos e os sentidos internos, porque para o solipsista todo conhecimento é autoconhecimento:

Saio de mim para ver-me, eis um distílico que informa acerca dos contactos com os meus existenciamentos; reponho-os em mim mesmo sem eu desertar de meus limites, quando todo conhecimento é autoconhecimento, isto sob o ângulo de eu conceber-me no papel de pura e irrestrita existencialidade. (COUTINHO, 1987, p. 215)

Nas ingerências mútuas entre a ontologia e a estética, o princípio de *unidade visual* aparece como um símbolo do subjetivismo aplicado ao cinema. A unidade visual pressupõe a analogia entre a conduta da câmera e a conduta do olhar. Para Evaldo Coutinho, a câmera é um super-olho, e o cinema é a arte da visão. Se a câmera representa *um* olhar (a identidade de olhar entre o cineasta e a platéia) então não deveria operar a *transferência da visualidade*, ou

seja, representar uma multiplicidade de olhares privativos, como é frequente no cinema. Por exemplo, se a câmera desde o início vinha representando o olhar de *um* personagem neutro, alheio à narrativa, ela, a câmera, não pode passar, sem mais, a representar a visão privativa de um ou outro dos demais personagens, nem em sonho ou imaginação, pois a *transferência da visualidade* ou a quebra da privacidade mental consiste num ato antinatural na ordem dos fatos - porquanto seja possível na ordem da representação estética. Possível, mas ilegítimo. A infração do princípio de unidade visual é um problema de “ilogicidade óptica”. Em *A Imagem Autônoma* diz-se:

Adotando-se a unidade visual como condição de legitimidade artística, segue-se que todos os entrechos com pensamentos visíveis, sonhos exteriorizados, vulneram a continuidade natural da lente, passando de um terreno para outro, este sem relação congênita com o primeiro; salvo nas fitas que se desenvolvem segundo uma visão particular, e então a obra inteira é o produto de um olhar exclusivo e único, com a objetiva a ser o mesmo que esse olhar, salvo nessas ocasiões, qualquer *transferência de visualidade* fere o princípio da unidade de ver. (COUTINHO, 1996, p. 44)

Por último, a própria *apologia da óptica*, o princípio de recondução do conhecimento à visão, a noção de que a *mente* é uma *imaginária*, é em si mesma um símbolo subjetivista porque a visão acontece necessariamente a partir de uma perspectiva em relação a um foco; somado a isso, é absurda a hipótese de ver pelos olhos de outrem ou fazer com que os outros vejam através de meus olhos (a não ser por representação, pictórica, cinematográfica, literária, etc.).

1.2 ORIGENS HISTÓRICAS

Os historiadores da filosofia são unâimes em rastrear as origens do solipsismo até Descartes. Segundo Charles McCracken (1998, p. 624): “Podemos conhecer se há ou não um mundo material? Antes de Descartes esta questão raramente foi levantada”. McCracken segue elencando alguns pensadores antigos e medievais que de alguma maneira chegaram próximos do problema do mundo externo, às vezes próximos demais. É o caso de Górgias de Leontini, Pirro de Élis, Zenão de Eléia, Metrodoro de Quíos. Mas o próprio McCracken contrapesa:

Expressões dessa dúvida aniquiladora do mundo foram raras, sua interpretação é discutível, e não provocaram um debate continuado sobre se podemos ou não saber se os corpos existem. Era muito mais comum para os antigos céticos argumentar que não podemos ir além das *aparências* dos

corpos, descobrir sua verdadeira natureza, do que levantar dúvidas sobre sua existência. (McCRACKEN, 1998, p. 624, tradução nossa)

Na sequência, McCracken (1998, p. 624) menciona como os filósofos medievais “al-Ghazālī e Nicolaus de Autrécourt foram excepcionais em levantar esta possibilidade, mas a questão da existência do mundo material parece nunca ter se tornado uma das *quaestione disputata* nas escolas medievais”.

No artigo “Solipsismo como Forma Extrema de Ceticismo no Século das Luzes” (2007), Sébastien Charles revê os efeitos deste problema do século XVII sobre filosofias do século XVIII - o “Século das Luzes” - explorando seis argumentos e contra-argumentos - seis argumentos solipsistas, contudo também ele não se preocupa em especificar um representante da doutrina solipsista:

Em resumo, no momento em que se termina um século e começa outro, o solipsismo parece surgir como uma posição filosófica coerente, mesmo legítima. Dele encontram-se traços em um manuscrito clandestino do início do século XVIII – as *Reflexões morais e metafísicas sobre as religiões e os conhecimentos do homem* – e nas revistas eruditas da época que repercutem o debate. Aparecem, assim, nas *Memórias de Trévoux* de 1704-1705, duas violentas diatribes contra o cartesianismo, que dele fazem uma porta de entrada inevitável para o solipsismo e uma causa possível do sucesso do ateísmo (porquanto o solipsismo arruina a prova cosmológica da existência de Deus) ao acusá-lo de tornar as disputas metafísicas modernas estéreis e de afastar, assim, os livre pensadores da simplicidade da religião cristã. Assim, o cartesianismo, tomado como a panacéia ideal para estancar as especulações céticas, acabou apenas, mesmo na opinião de seus partidários, reforçando a dúvida mais radical de todas, a que se volta sobre a existência de todas as coisas (CHARLES, 2007, p. 16)

Seja como for, Descartes é considerado o introdutor *avant la lettre* do problema do solipsismo num nível ontológico, de *prima philosophia*. Com o projeto de buscar um ponto arquimediano para fundar a série dos conhecimentos científicos, partindo de conhecimentos elementares e indubitáveis, aliado ao procedimento da dúvida hiperbólica e a um critério de verdade particularmente exigente, o da clareza e distinção, o primeiro resultado positivo das *Meditationes de Prima Philosophia* (1642) é aquilo que ficou conhecido como *cogito*, a origem de todo subjetivismo moderno.

Remontemos brevemente como o solipsismo se insinua no curso das *Meditações*. A *Meditatio I* leva o leitor ao ceticismo, primeiro, quanto às certezas sensoriais, relacionadas às ciências da física, astronomia e medicina, com o argumento da ilusão dos sentidos e do sonho (DESCARTES, 2008, p. 23-25), e, depois, com o argumento do Deus enganador e do *genium*

malignum, quanto às certezas racionais, relacionadas à geometria e aritmética (Ibid. p. 27-29). À esta altura Descartes chega a dizer “*nihil esse certi*” e o escopo da dúvida universaliza-se, “*suponit ea omnia non existere*” (Ibid. p. 43). “Mas já me persuadi de que não há no mundo totalmente nada, nenhum céu, nenhuma terra, nenhuma mente e nenhum corpo. Portanto, não me persuadi de que eu também, não era?” (Ibid., p. 25). A resposta a esta questão é bem conhecida, de acordo com o argumento da *Meditatio II*, se suponho uma entidade enganadora (no caso, o Deus enganador ou o *genium malignum*), é necessário supor uma entidade enganada (no caso, o *ego*), além disso, supondo que o próprio enganador seja uma ficção da mente, é necessário ainda que o autor da ficção exista; tal entidade cuja existência pode ser concebida, clara e distintamente, é a mente do meditador, o sujeito da dúvida (Ibid., p. 43-45). “*Ego cogito, ego sum*”. E é assim que o problema do solipsismo subrepticiamente se insinua no curso da metafísica cartesiana: o que aconteceria se a meditação cartesiana estacionasse precisamente. Neste ponto, abstendo-se ou fracassando com as subsequentes demonstrações da existência do Deus bom, das outras mentes e do mundo? Descartes seria tragado pelo mais perfeito solipsismo, concluindo forçosamente pelo ceticismo científico e religioso, pelo ateísmo e o imaterialismo, malogrando sua “*tam justa causa*” anunciada na *Epistola*.

O solipsismo deixa-se entrever sobremaneira em passagens da *Meditatio II* e *III* através da analogia entre Deus e o homem. A analogia consiste em supor que Deus, as mentes e o mundo (o céu e a terra) são modificações da mente finita (pensamentos), e que as modificações da mente finita dependem causalmente apenas da própria mente finita para existirem. Nessa descrição, a mente seria capaz de causar ou criar por si mesma seus próprios pensamentos ou modos, tornando a *res cogitans* a substância única, o que em outras palavras significa atribuir ao *ego* o estatuto ontológico, por tradição, atribuído à Deus (DESCARTES, 2008, p. 43). “Não há algum Deus, qualquer que seja o nome com que o chame que tenha posto em mim esses mesmos pensamentos? Porque, na verdade supô-lo, quando talvez eu mesmo possa ser o seu autor?” (Ibid., 24). Mas Descartes (Ibid., p. 81) recusa prontamente esta hipótese num famoso passo conhecido como “argumento da causalidade”, não podemos conceber por nós mesmos a idéia de Deus, o ser sumamente perfeito, o *ens realissimum*, sem que tal ser a tenha causado em nossa mente, isto é, não podemos ser autores da idéia de perfeição, porque “na causa eficiente e total deve haver pelo menos tanto quanto há em seu efeito”. Assim Descartes consegue escapar do solipsismo metafísico e continuar suas meditações, neste ponto, é certo que o sujeito da dúvida e Deus existem, e esse Deus é bom, e esse segundo passo, até o final do livro, facultará as demonstrações da existência do mundo e das outras mentes. Afinal o solipsismo pertence apenas accidentalmente à visão de mundo

cartesiana e sua possibilidade conceitual se encerra logo no início das *Meditationes*. Se o solipsismo aparece em sua obra é mais como uma dificuldade na ordem das demonstrações metafísicas, e vale dizer, uma dificuldade completamente superada, todavia permanece questionável se de forma satisfatória ou não.

Mas como se pareceria o solipsismo no vocabulário metafísico cartesiano? E se déssemos continuidade à analogia entre Deus e o *ego*? O argumento do *cogito*, para Descartes, se desenrola naturalmente no conceito de *substântia*⁹, desde que modificações do pensamento supõem uma coisa que pensa, uma mente ou substância pensante. “Mas, que sou, então? Coisa pensante. Que é isto? A saber, coisa que duvida, que entende, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina também e que sente” (DESCARTES, 2008, p. 51). Porém, o artigo LI, livro I, do *Principia Philosophiae* (1644), clássico da teoria da substância, apresenta o conceito enquanto *independência ontológica*, onde os modos dependem causalmente da substância, mas não *vice-versa*. Levando o artigo LI às últimas consequências, temos que a coisa pensante finita (*res cogitans*) e a coisa extensa (*res extensa*), na verdade, atenderiam ao nome de “substâncias” apenas em sentido lato, porque em sentido estrito Deus e apenas Deus (*res infinita*) é uma entidade independente, cuja existência pode ser concebida independentemente da concorrência causal de qualquer outra entidade, e se aceitarmos isso, relieríamos o vocabulário das *Meditationes* dizendo que a *res extensa* e a *res cogitans* são ditas “substâncias” por dependerem apenas de Deus, e nada mais, para existirem e serem concebidas. Na versão solipsista, o eu pessoal seria algo como a substância ou Deus, nos termos da independência ontológica, algo do qual tudo depende sem que ele mesmo dependa de outra coisa qualquer para que sua existência seja possível e efetiva. Dessa nova e superior perspectiva, Deus, o mundo e as outras mentes seriam nada mais do que modificações ou pensamentos da substância pensante finita tomada em primeira pessoa, o *ego*. Eis a doutrina do eu sozinho em terreno cartesiano.

⁹ O uso do termo substância, derivado da tradução latina do termo grego *hipo-stasis*, é raro na *ordem fisionômica*, que possui neologismos próprios. Para efeito de análise, optamos pelo marco teórico que identifica a substância, em sentido cartesiano e espinosano, como a entidade com “independência ontológica”, entendendo que qualquer forma de causação implica uma forma de dependência (Cf. HOFFMAN e ROSENKRANTZ, 2009, p. 88; SIMONS, 2009, p. 586, WOOLHOUSE, 1993). Definição análoga à do art. LI, livro I, dos *Principia Philosophiae* (1643), *mutatis mutandi*, encontra-se na def. 3, livro I, da *Ethica* (1677) de Espinosa (2007, p. 13).

2 PANORÂMICA DA OBRA

A especificidade da doutrina ontológica de Evaldo Coutinho pode ser condensada sob a denominação de *solipsismo inclusivo*, *solipsismo fisionômico*, *solipsismo absoluto*, *solipsismo finalista*. Não é um solipsismo *tout court*, mas uma perspectiva que congrega de maneira singular três aspectos irredutíveis: o solipsismo, a artisticidade, a funeralidade. *Solipsista*, porque apenas um único eu pessoal existe e o universo inteiro é uma criação sua; *artisticidade*, porque a experiência do universo criado pelo eu tem caráter cênico e representativo; *funéreo*, porque o universo, que é criação do eu, morre com a morte deste mesmo eu.

O que reforça os laços entre os três aspectos da intuição é a concepção de que a relação entre o sujeito e objeto do conhecimento é uma relação de criação cosmogônica, denominada de relação existenciadora. O princípio da *apologia da óptica* é um pressuposto – numa clara insinuação de ingerências mútuas entre teoria do cinema e ontologia. O conhecimento é entendido metaforicamente como visão, e a visão existenciadora é criadora de seus próprios objetos, determinando-lhes a essência e a existência. De modo que a conduta da consciência seria análoga à de uma câmera de cinema, cujos objetos dependem da câmera para existir e existir de tal ou qual maneira, conforme as disposições da câmera.

O predomínio de conteúdo negativo da *ordem fisionômica* talvez se explique porque Evaldo Coutinho não entendia que o solipsismo estivesse subordinado a alguma causa exterior, não possuindo uma “mensagem” ou “finalidade” subjacente. Sua ontologia poderia ser dita autônoma na medida em que se desenvolve enquanto sistema nos limites da sua própria coerência, na imanência da visão de mundo solipsista. Por isso, o aspecto melancólico e funéreo é placidamente acolhido por Evaldo Coutinho, e também o ateísmo e alguma forma de ceticismo científico possivelmente estão implicados em seu solipsismo. Evaldo Coutinho ele mesmo registra em *A Composição do Vazio* (2000): “Meu sistema particularmente é muito melancólico, não pode haver um sistema mais triste que o meu. Então é uma filosofia que não traz contentamento, alegria pra ninguém”. A aura da criação do universo com o nascimento e conhecimento do eu pessoal é contrapesada e pela da extinção do universo com a morte iminente e desconhecimento do eu pessoal, daí o aspecto vitalista e criador, positivo, implicar o aspecto mortuário e aniquilador, negativo. O existenciamento e o desexistenciamento são como verso e anverso do mesmo, como mostra a passagem:

Os sucessos da contemplação desempenham a litúrgica de serem em virtude de meu existir, e portanto se ensombram na tarja de meu vindouro e absoluto perdimento. (COUTINHO, 1981, p. X)

Talvez fosse possível descrever a visão de mundo solipsista pictoricamente como um jogo de luz e sombras, num esbatimento nuançado e movente de alegorias, em que cintilantemente surgem e ressurgem ao olhar metáforas do Ser e do Não-ser do próprio olhar, a dualidade vida e morte, existência e inexistência, conhecido e ignorado, claro e escuro. Evaldo Coutinho em diversos trechos oferece sua visão de mundo em forma miniaturada, dos quais se destacam os seguintes:

Pretendo dizer que o universo é criação e composição de meu ser. Ele está em mim, e nada transpõe a fronteira de minha pessoa, cosmologicamente representada pela respectiva óptica. Tal como a descoberta visual de um corpo confirma a luz que no momento o faz visível, luz que é simultânea ao ato do descobrimento, de igual maneira o universo homologa, por inteiro e em qualquer de suas partes, a minha posição reveladora, o meu ser continente. Sem este, nada existiria, pois se faz absoluta a dependência dos objetos à claridade de minha vida. Em mim se opera a existencialidade do mundo, de forma que se afigura o seguinte sortilégio: o absoluto do ser está adstrito ao efêmero de minha vida. (COUTINHO, 1978, p. XI)

Para comunicar o sentido da ordem fisionômica, a frase mais simples talvez seja esta: o ser é minha vigília. Em frase tão breve, torna-se implícita a minha posição a um tempo existenciadora e contempladora. (COUTINHO, 1979, p. XI)

A soledade cósmica é uma auto-homologia regida de um só vulto para um só vulto, em enclausuramento impossível de romper. (COUTINHO, 1987, p. 220)

De mim a mim, em mim, é o distico mais direto na apreciação ontológica. (COUTINHO, 1987, p. 77)

O conteúdo desta idéia básica adveio de uma “intuição”, um evento biográfico que afetou o filósofo na juventude, mais especificamente em 1934 com seus 23 anos, fornecendo o conteúdo básico da obra, uma espécie de *princípio fundamental* em relação ao qual todos os detalhes de sua obra decorrem ou se associam. A noção de “intuição” deve ser entendida em conexão com o conceito de *intuição filosófica* de Henri Bergson¹⁰, e basicamente envolve a

¹⁰ A influência de Bergson sobre Evaldo Coutinho pode ser percebida desde seus escritos juvenis, especialmente na resenha ao recém-lançado *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (1932). Evaldo Coutinho entendia o conceito de *intuição* no mesmo sentido em que Bergson o entendeu na conferência *A Intuição Filosófica* (1911). Com uma ressalva, que demarca uma concepção original, não se distinguem *intuição artística* e *intuição*

noção de que o sistema filosófico pode ser contraído numa imagem e através dela conhecido diretamente. A intuição é aquele “algo simples, infinitamente simples, tão extraordinariamente simples que o filósofo nunca conseguiu dizê-lo. E é por isso que falou por toda a sua vida”. (BERGSON, 2006, p. 125). A vivência deste *insight* foi descrita em várias conversações com Evaldo Coutinho, destacando-se os trechos:

Trabalho de toda a vida, posso assim dizer, pois em 1934, mal saído da Faculdade, me adveio a “intuição” que, senti, se apresentava a uma frase que entre os oito e os dez anos eu escutara de meu avô, a quem dediquei *A Imagem Autônoma*: “O mundo acaba para quem morre”. (COUTINHO, 1980b)

Lentamente compus a minha obra. Recordo que a ideação básica do solipsismo me adveio em 1934, junto a uma janela circular que havia em minha residência. Esta há 30 anos foi demolida, com todas as vivências que nela se repetiam. (COUTINHO, 1987b, p. 5)

Em 1934, eu terminava o doutorado de Direito, e tive uma intuição da relação entre a minha presença, a minha pessoa, e o universo. Cheguei à conclusão de que havia uma dependência deste universo em relação a mim, partindo do princípio de que a morte, quando me levasse, levaria comigo o universo todo. Assim o eu passaria a ter um caráter de absoluto. O absoluto estaria no eu de cada um. (COUTINHO, 2001, p. 37)

Eu me lembro perfeitamente do local e do momento em que tive a intuição de que o universo morre na morte de cada pessoa e nasce no nascimento de cada pessoa. Uma casa que já foi demolida – olhe como é simbólica a vida – na rua Amaro Bezerra, 385. Hoje existe lá um edifício feio chamado Senhor de Engenho. É na Capunga, entre os Quatro Cantos e o Derby.

Foi de manhã. A nossa casa tinha um sótão em toda a extensão, era praticamente um primeiro andar. E tinha duas janelas grandes e mais dois óculos. Um desses óculos ficava bem perto do meu quarto. Eu estava desperto, isso já devia ser umas oito horas da manhã, e olhando para fora, pelo óculo aberto, me veio, então, a intuição.

Não vejo relação nenhuma entre a minha intuição e o fato do óculo da casa. Parece-me um fenômeno sem causa. Uma idéia que aparece na mente da gente. Na intuição que tive, senti grandeza. Por isso, gravei a circunstância ambiental. (COUTINHO, 2001, p. 37-38)

O movimento quase natural foi, então, da “intuição” à escrita, que só se encerraria décadas mais tarde. A sensação de se deparar com *A Ordem Fisionômica* é de uma profunda imparidade literária. Nas palavras de Ângelo Monteiro, “é uma obra sem paralelo na literatura filosófica brasileira. Porque [...] dá a essa obra filosófica o estatuto de obra de arte. É um

filosófica, estão ambas no mesmo plano de consideração. Ver cap. 2.2, p. 94-107, *O Espaço da Arquitetura* (1977).

filósofo de uma sistemática, de uma estrutura, extremamente poética e vazada em estilo barroco” (A COMPOSIÇÃO..., 2001). O leitor encontrará elementos certamente inusitados em sua prosa filosófica, principalmente o emprego pletórico de sinônimas do mesmo conceito, a repetição intencional de temas e variações obsessivas do mesmo tema, o privilégio dos motivos prosaicos, a integração orgânica das partes, a unidade e coerência da obra completa, o privilégio da imagem sobre o conceito, a reabilitação de palavras arcaicas da língua sem se abster da criação de neologismos, parágrafos mais longos viabilizados pelo manuseio particular das vírgulas, a concentração dos temas em pequenos módulos, a sublimação do vocabulário ontológico tradicional em um vocabulário próprio que superpõe termos biológicos, espiritualistas, jurídicos, estéticos, a ausência de estrangeirismos, ausência de citação de autores.

Seu modo de escrever é frequentemente considerado impenetrável, intrincado, labiríntico e especular, apesar do filósofo ele mesmo objetar esta consideração:

Não acho que seja hermético. Primeiro, eu evitei o vocabulário clássico da Filosofia tradicional, a gíria filosófica. Usei palavras simples. Eu não me lembro de nenhuma palavra difícil, uma ou outra que não é do conhecimento de todo o mundo. Mas, vão ao dicionário! (COUTINHO, 2001, p. 39)

Seja como for, as influências filosóficas de Evaldo Coutinho são ainda matéria para estudos futuros. Mas pode-se mencionar, tranquilamente, que entrou em contato com o básico da obra de Descartes, Nietzsche, Espinosa, Berkeley, Schopenhauer, Kant, Fichte, Bergson, Heráclito, Parmênides, Platão, Plotino¹¹. Além destas que são influências confessas - embora bastante heterogêneas - muitas outras podem ser subentendidas em alusões durante sua obra¹². Além disso, por não separar *intuição filosófica* de *intuição literária*, o filósofo percebia sua visão de mundo em contiguidade com a de todos os artistas de *intuição liberada*, em especial com os integrantes do estilo de época barroco, simpatizando especialmente com o padre Antônio Vieira. Conhecia formidavelmente a literatura brasileira e universal¹³, tendo se dedicado, inclusive academicamente, a autores como Proust, Maeterlynk, Dostoievski,

¹¹ Sobre as influências de Evaldo Coutinho, ver as entrevistas “A Minha Obra me Acompanha Fielmente” (1987a), “O Estilo de Ser em Evaldo Coutinho” (1988), “O Ano da Criação” (2001).

¹² A obra de Evaldo Coutinho não possui “citações”, mas é rica em “alusões”, às vezes nomeadamente, às vezes subentendidas.

¹³ Evaldo Coutinho lecionou aulas de Literatura Brasileira no Centro de Artes e Comunicação da UFPE, por volta da década de 1970 e 1980, além disso, aludiu a vários literatos, incluindo os supramencionados, durante suas obras e entrevistas, especialmente nas supracitadas.

Sebastião da Rocha Pitta, João Francisco Lisboa, João Cabral de Melo Neto, Joaquim Nabuco, Raul Pompéia e Eça de Queiroz, Saramago, e assim por diante.

2.1 RECEPÇÃO

Sobre muitos temas - a maioria absoluta - não é possível expor a opinião de Evaldo Coutinho recorrendo à bibliografia secundária. Muitos pontos complexos e dificuldades de interpretação ainda precisam ser conquistados e não simplesmente glosados como se fossem pontos pacíficos herdados dos críticos, e o problema de considerar a *ordem fisionômica* como uma ontologia solipsista é uma delas, em que pese as autoalegações do filósofo. Com efeito, a bibliografia secundária sobre a obra de Evaldo Coutinho é exígua, e menor ainda aquela que versa especificamente sobre o conteúdo ontológico de sua obra, um pouco mais tendo sido escrito sobre sua teoria do cinema. Contudo a bibliografia existe, e cabe revisar as opiniões emitidas desde a década de 1980, por diversos autores como Daniel Lima, Adelson Santos, Nelson Saldanha, Benedito Nunes. Vale dizer que nunca houve diálogo entre estas pesquisas mencionadas e possivelmente por isso jamais se produziu um consenso ou interpretação majoritária, permanecendo ainda como interpretações estanques sem um plano de convergência que lhes dê uma coesão mais ampla; as ocasiões e metas de cada publicação são diferentes, o temperamento dos autores é diferente. Na verdade, o único ponto em comum, no que concerne ao nosso assunto, é sua inclinação à desconfiança da dimensão radical ou literal do autoalegado solipsismo, como se fosse de *per se* uma perspectiva filosófica selvagem demais para ser adotada voluntariamente.

Evaldo Coutinho (2001, p. 38) conheceu todos estes autores mencionados e particularmente autorizava duas destas interpretações: “Devo muito a Daniel Lima e a Nelson Saldanha”. O padre Daniel Lima foi seu amigo de longos anos e teria assimilado “a unidade e a coerência da elaboração” de modo particularmente profundo. Diz Evaldo Coutinho (1983) em correspondência à Leônidas Câmara¹⁴: “salvo Daniel Lima, a ninguém mais tratei, de viva voz, sobre o meu trabalho. [...] Se voltar a se avistar com Daniel, indague dele sobre as

¹⁴ O Prof. Dr. Leônidas Câmara (1980b) da UFPE, confessa em correspondência aberta à época do lançamento de *O Convívio Alegórico*: “Não me foi possível devassar a floresta barroca de signos [...] Se não entendi a intenção geral da obra, os detalhes me fascinam frase a frase, uma surpresa a cada passo.”. Em seu ensaio “Uma Persistente Visão da Vida” - escrito depois, mas publicado antes desta correspondência - disse: “A surpresa de ‘O Convívio Alegórico’ está justamente no extremado solipsismo do autor, nas suas repetições intencionais e nas suas aparentes tautologias”. Em 1986, a dissertação *A Matéria em Evaldo Coutinho* de Adelson Santos (1986, p. 15-16) contou com: “Leônidas Câmara para estabelecer, sugerir, orientar e criticar os rumos desta tentativa pessoal de interpretação”.

dúvidas ou carências quanto às minhas idéias”. Por outro lado, o filósofo considerava o discurso de Nelson Saldanha o recebendo na Academia Pernambucana de Letras como “uma das melhores coisas escritas sobre a minha obra” (COUTINHO, 2001, p. 29)¹⁵. Nelson Saldanha foi escolhido pessoalmente por Evaldo Coutinho dentre os demais acadêmicos para proferir o discurso solene¹⁶. Além disso, Nelson Saldanha foi, segundo o filósofo: “o primeiro, dentro e fora da Academia, a inteirar-se de minhas cogitações ontológicas, ao ler os originais de *A Visão Existenciadora*.” (COUTINHO, 1988, p. 5).

Portanto, de um lado temos os autores que obtiveram o “privilegio” da aprovação pessoal do filósofo, a saber, Daniel Lima e Nelson Saldanha, e do outro lado, os comentadores que se “esforçaram” para interpretá-lo mas não obtiveram o reconhecimento pleno, como Leônidas Câmara, e, sobretudo, Adelson Santos¹⁷. Benedito Nunes ocuparia um posto intermediário entre os autores com sua interpretação idiossincrática. Seu texto “O Solipsismo e a Tanatologia de Evaldo Coutinho” (2001)¹⁸ chegou a ser mencionado pelo filósofo em entrevista apenas com moderado entusiasmo, sendo utilizado como exemplo de uma comparação possível, mas não necessária, entre o seu sistema filosófico e o de Martin Heidegger (COUTINHO, 2001, p. 40).

Começando por Nelson Saldanha, o “Discurso” - publicado posteriormente em brochura - proferido no *hall* da Academia Pernambucana de Letras por ensejo da solenidade de posse de Evaldo Coutinho foi o único material importante deixado sobre o filósofo solipsista. Segue a estrutura “Vida e Obra”. Para os efeitos desta revisão, destacamos dois pontos complexos da argumentação do discurso, precisamente os trechos que tentam atenuar o extremismo do solipsismo. O primeiro ponto:

A consciência, por sua vez, é consciência do fato de que eu dependo das coisas; só que, em outro plano, ela me informa que elas dependem de mim para se configurarem inteligivelmente como coisas. [...] A insistência de Evaldo Coutinho sobre a perecibilidade de um mundo que resulta da visão

¹⁵ A cadeira 23 da Academia Pernambucana de Letras, que tem como patrono o publicista Phaelante da Câmara, foi celebrememente ocupada por Gilberto Freyre seguido por Evaldo Coutinho. A cerimônia de posse ocorreu no dia 26 de março de 1988, quando foram proferidos discursos de Waldemar de Oliveira e de Nelson Saldanha, atualmente a cadeira é ocupada por Francisco César Leal, ver *Cadeira de Phaelante da Câmara* (1988).

¹⁶ Vale dizer que entre os acadêmicos que não foram escolhidos estava José Rafael de Menezes, que havia escrito um livro inteiro à respeito de sua obra chamado *Aproximações da Obra Estética de Evaldo Coutinho* (1986), mas nunca foi mencionado pelo filósofo.

¹⁷ Adelson Santos, após uma dissertação de mestrado e dois ensaios escritos em três décadas de dedicação, recebeu as seguintes palavras do filósofo: “Serei permanentemente grato ao mestre de filosofia Adelson Santos que há vários anos têm infletido a sábia curiosidade no tocante à minha obra” (COUTINHO, 2001, p. 29).

¹⁸ O ensaio de Benedito Nunes permanece inédito, sendo possível acessá-lo apenas através de fotocópias do original datilografado.

que o sujeito tem das coisas, e também sobre o poder, que tem essa visão, de criar a cada passo o mundo, desperta uma sensação quase desesperadora ante um cenário que é como uma incansável fênix, a morrer e a renascer interminavelmente. E produz de logo a impressão de um subjetivismo irrecorribel. *Entretanto, esse subjetivismo se reduz ao mecanismo de desvelamento e de conhecimento: não se nega, em A Ordem Fisionômica, nem o ser como tal, nem a realidade objetiva, nem ainda o chamado "mundo exterior".* Apesar de a subjetividade, no caso, ser intransferivelmente a do autor, posta como suporte existencial de tudo, ela se estende e se relaciona com a subjetividade dos outros, sendo entendida então como um fator de "contemporaneidade" (SALDANHA, 1988, p. 23, grifo nosso).

A primeira parte da citação com a imagem da fênix parece correta e mais que isso, belíssima, e remete, por outros meios, à noção de *cintilação cósmica* bem característica da *ordem fisionômica*. Mas a parte com o *grifo nosso* é um ponto complexo. Diz-se que o solipsismo “não nega” o “ser como tal”, o “mundo exterior” e “a subjetividade dos outros”, mas ao invés disso, mantém com estas entidades – os existenciamentos – uma relação de “contemporaneidade”. Todavia Nelson Saldanha não desenvolve o significado da relação de “negação” nem de “contemporaneidade”. O trecho não é totalmente claro, mas é possível interpretá-lo da seguinte maneira: não se trata de um solipsismo em sentido “ontológico”, mas em sentido “gnosiológico”. É menos como se o eu pessoal (existenciador) fosse a causa da essência e existência de todos os seres; e mais como se tais entidades dependessem do eu pessoal apenas para serem concebidas na mente, isto é, dependentes na ordem do conhecimento, em sentido gnosiológico e não na ordem da existência, em sentido ontológico.

Esta interpretação da relação *existenciador-existenciamento* implica na aceitação de um modelo de criação como acontecimento exclusivo da ordem do conhecer e não da ordem do existir. O existenciador cria as coisas enquanto estas se tornam para ele *objetos do conhecimento*, isto é, criar é conformar as coisas à idéias na mente, e não conceder existência real à coisa. Este modelo de “solipsismo gnosiológico”¹⁹ pode ser entendido como uma interpretação “idealista” da *ordem fisionômica*, e será, em linhas gerais, semelhante à interpretação de Benedito Nunes e de Adelson Santos.

O segundo ponto destacado questiona a intenção geral da obra e suas condições de aceitabilidade:

Às vezes entretanto, e que me seja perdoada esta dúvida, me ocorre em certos pontos uma pergunta sobre até que ponto o escritor, no caso, crê

¹⁹ Evita-se aqui o termo “epistemológico” para não enfatizar o conhecimento verdadeiro ou científico oposto à opinião – *episteme* oposta à *doxa* – mas sim ao conhecimento *tout court – gnosis*.

firmemente em tudo o que transmite ao leitor, e até que ponto "faz literatura", comprazendo-se, não sem uma ponta de ironia, na elaboração de um desfile de sensações e figuras, e deixando ao intérprete de seus textos os questionamentos restantes. (SALDANHA, 1988, p. 24)

Sobre este ponto, Leônidas Câmara (1980b) também teve uma recepção semelhante, catalogando dubiamente *O Convívio Alegórico* (1979) como uma obra de “ficção filosófica”. A *ordem fisionômica* ao invés de sistema ontológico seria obra literária? Sendo este fato óbvio de *per se* gritantemente satírico? A tese de que os leitores de *A Ordem Fisionômica* são criações ou existenciamentos do filósofo Evaldo Coutinho, o *existenciador absoluto*, e irão morrer todos na morte dele, nele, com ele, não seria uma tese, afinal de contas, risível? E essa risibilidade não seria intencional e típica do fazer literário? No entanto, não parece verossímil que Evaldo Coutinho, obcecado uma vida inteira pela idéia fixa do solipsismo a encarasse de modo meramente cômico. Ele admite que o solipsismo pode soar antipático para a crítica, mas é uma visão de mundo em si mesma coerente e afirmativa, além de concebida e desenvolvida pelo filósofo de modo autêntico e sincero. Como se pode observar no seguinte depoimento de *A Composição do Vazio* (2001), não era incomum o filósofo expor suas idéias em primeira pessoa e sem distinguir a representação literária da vivência cotidiana:

Eu parto de um princípio que a rigor não é simpático, eu parto da palavra solipsismo. Então a princípio dá a idéia de egoísmo, egotismo, individualismo excessivo. [...] aí é o solipsismo, que entra, o solipsismo de inclusão, como eu chamo. Todos nós, quando eu morrer, eu levo a casa aqui, os livros, as pessoas amigas, vocês morrerão comigo na minha morte em mim. (A COMPOSIÇÃO..., 2001)

O próximo comentador é o padre Daniel Lima, professor da UFPE, escritor tímido que nunca chegou em vida a editar seus numerosos poemas e ensaios, felizmente, cedeu dois breves pareceres sobre a obra de Evaldo Coutinho ao Diário de Pernambuco e mais um depoimento ao documentário *Evaldo Coutinho: Filósofo da Arte e da Existência* (1999). Daniel Lima não enfatiza uma atenuação do solipsismo do mesmo modo como faz Nelson Saldanha, senão no sentido de levar em conta suas condições de aceitabilidade, que é precisamente a tese de que a *filosofia é uma forma de arte*. Se a filosofia é arte, então não importa o quão extrema é sua tese principal: “Antes é a sua própria pessoal visão da realidade, a concepção (e aqui os termos se tornam inevitavelmente ambíguos) da vida” (LIMA, 1983). Em outras palavras, a filosofia representa uma visão de mundo particular e não uma hipótese científica de alcance universal. Daniel Lima diz:

A frustração da Filosofia, comprovada através da História, no seu intuito de adquirir adeptos, de convencer a todos que a verdade foi então descoberta, é compensada com o título de arte que passa a merecer, por sua condição desassociante de Filosofia. (LIMA, 1980)

Por seu turno, Adelson Santos, que passou de aluno a professor de filosofia da UFPE, é conhecido por ser o autor da única dissertação de mestrado até então escrita cujo tema é a obra de Evaldo Coutinho. É autoalegadamente também responsável por divulgar a *ordem fisionômica* no meio acadêmico alemão, em grupos de pesquisa como Nietzsche-Kreis e Osiris-Philosophos (SANTOS, 2001, p. 23-24). No total é autor de uma dissertação, dois ensaios e um depoimento ao documentário *Evaldo Coutinho: Filósofo da Arte e da Existência* (2007). Não é nítida a continuidade de opinião entre seus textos, pois varia de abordagem em cada uma das aparições. Destacamos um trecho do depoimento cedido ao documentário que provavelmente corresponde à opinião mais bem acabada sobre o assunto, por ser a última na ordem do tempo:

É necessário que se qualifique bem do ponto de vista, digamos, técnico da linguagem filosófica, o que se entende por existência em Evaldo Coutinho. (...) O imanentismo que ele propõe está justamente na consciência. Então a lâmpada a que ele se refere significa a consciência que a tudo existencia, não há escapatória do prazo, o ponto intestemunhável, que muitos filósofos acreditam que existe, então depois da morte não há possibilidade. Então o solipsismo de Evaldo Coutinho é um solipsismo metodológico, não é solipsismo no sentido doutrinário nem no sentido de uma solução apresentada aos problemas filosóficos, então não há como negar o solipsismo, nesse sentido. (...) No caso de Evaldo Coutinho, o existenciamento é a característica básica humana, ou seja, a criação do mundo, ninguém consegue sobreviver a esta condição, nós estamos submetidos a um prazo, a pergunta que eu faço é a seguinte, será que nós continuaremos filósofos, nós continuaremos com essa nossa, digamos, escolha, com essa opção filosófica, depois da nossa morte? Eu pergunto a qualquer um que seja da área da filosofia da existência, da ontologia, aos próprios heideggerianos, aos próprios hegelianos, e outros: será que nós sobreviveremos ao nosso próprio féretro? Nós não veremos o nosso próprio féretro. (...) Essa é uma condição tão importante que estranhamente é colocada de lado na filosofia, não há essa preocupação, parece que nós temos a forte crença na nossa imortalidade, na nossa imortalidade, à ninguém é dada essa condição. *Então o solipsismo, sim. Ele é solipsista. Mas o solipsismo dele é metodológico, não é um solipsismo como a solução filosófica no sentido da ontologia, não é.* (EVALDO..., [ca. 2000], grifo nosso)

O termo “solipsismo metodológico” empregado aqui não se trata de referência ao conceito homônimo desenvolvido por Hillary Putnam, mas nos remete à ideia de um

solipsismo epistemológico ou gnosiológico, isto é, ao mesmo tipo de solipsismo idealista que Nelson Saldanha nos remete, aquele que se dá na “ordem do conhecimento”.

Por último, Benedito Nunes, autor da interpretação mais idiosincrática e heterodoxa de Evaldo Coutinho. Apresentados pessoalmente por Marcos Enrique Lopes, por ocasião da realização de seu documentário²⁰, Benedito Nunes teve oportunidade de entregar e apresentar diretamente seu ensaio a Evaldo Coutinho. O ensaio estabelece de saída uma conexão entre a *ordem fisionômica* e cinco autores diferentes: Wittgenstein e Heidegger ambos em suas respectivas primeiras fases, Husserl, Sartre e Merleau-Ponty. Entretanto, há fortes indícios de que tais autores sejam absolutamente estranhos à produção filosófica de Evaldo Coutinho, historicamente, durante a década de 1920 à 1940 estes filósofos eram quase totalmente ou até totalmente desconhecidos e inacessíveis no Brasil, somado a isso há depoimentos como a entrevista intitulada “Minha Obra Me Acompanha Fielmente” (1987), em que o filósofo se desvincula da “moderna corrente existencialista” e da “fenomenologia” em geral, ao contrário do que afirma Benedito Nunes (COUTINHO, 1987b, p. 5). E mesmo se confirmado que historicamente não houve “impacto” nem de Wittgenstein, nem da fenomenologia, nem do existencialismo sobre a *ordem fisionômica*, é do mesmo jeito difícil imaginar uma “consanguinidade” ou “simpatia” da *ordem fisionômica* com estes filósofos, especialmente com a fenomenologia e o existencialismo e mais precisamente ainda no que concerne ao problema da intersubjetividade.

Benedito Nunes argumenta que o solipsismo evaldiano surge num contexto de repensar a relação entre *realismo* e *idealismo* (assim como a fenomenologia), e segue dizendo:

O outro se dá comigo, forma-se em mim (a tese idealista). Eu o existencio, faço-o existir quando o vejo. Como a luz, tiramos algo do escuro. Ver equivale a iluminar. Por causa disso, o outro não é independente de mim (tese realista). Subordinado está ao nosso existir. Não se trata de reabrir a velha disputa da filosofia moderna. O idealismo, como lembra Heidegger, teria a vantagem, quando admite que o real só existe na consciência, de compreender que o ser não se pode explicar pelo ente. Para qualificar a sua concepção, o nosso filósofo emprega o termo solipsismo e não idealismo. Solipsismo de inclusão (...). (NUNES, 2001)

²⁰ “Hoje [23 de julho], pela manhã, o filósofo pernambucano Evaldo Coutinho irá conhecer pessoalmente o professor e filósofo paraense Benedito Nunes. O encontro será durante as filmagens do depoimento de Benedito Nunes sobre Evaldo Coutinho para o curta *A Composição do Vazio*, de Marcos Enrique Lopes. Hoje, por sinal, Evaldo completa 89 anos.” (SCARPA, 2000).

Aqui a tendência de interpretação de um “solipsismo gnosiológico” e do solipsismo como idealismo - que limita o ato de *existenciar* a um acontecimento exclusivo da ordem do conhecimento, isto é, criação, dependência, subordinação, como criação e conformação do objeto na mente e não criação da existência real da coisa - torna-se explícita. Essa tendência atenua, suaviza o conteúdo extremo do solipsismo, como é patente. Contudo, esta dissertação, tenta realçar a caracterização do *solipsismo inclusivo* como um “solipsismo ontológico” ou “absoluto”. As únicas ressalvas, concessões, flexibilizações, que se admite, que podem ocorrer quanto ao problema da existência da matéria e da multiplicidade dos espíritos são: a) as condições de aceitabilidade da tese solipsista, isto é, o sistema filosófico deve ser aceito como uma obra de arte e não como uma hipótese científica; e, b) quanto à perspectiva intersubjetiva, qualquer ente pensante pode se arrogar ou pretender assumir, desde seu próprio ponto de vista, o status de *existenciador único e absoluto*.

2.2 ESTRUTURA

Evaldo Coutinho publicou nove livros pela editora *Perspectiva* que constituem sua *obra principal*. Além destes volumes, deixou diversos ditos e escritos publicados em épocas e formatos diferentes, da juventude até idade avançada, de ensaios filosóficos a crônicas de cinema²¹. Para analisar esta bibliografia, consideramos alguns aspectos: a sucessão da gênese das idéias em relação à lógica interna, e a ordem da escritura em relação à ordem editorial.

Podemos falar à respeito de três idéias autônomas que foram concebidas sucessivamente por Evaldo Coutinho: a idéia da *imagem pura como matéria específica do cinema*, surgida no tempo de cronista de cinema mudo no fim de 1920, ainda na juventude, a idéia do *solipsismo*, surgida no tempo de recém-egresso da Faculdade em 1934, e por fim, a concepção da *vazio como matéria específica da arquitetura*, surgida no tempo de professor na Escola de Belas Artes, sem datação precisa, mas certamente depois de 1938, quando assume o cargo.

Em primeiro lugar, Evaldo Coutinho vinha elaborando sua visão sobre o cinema silencioso desde o final da década de 1920, época em que recebeu forte influência dos debates em torno do Chaplin Club do Rio de Janeiro²². Escreveu crônicas para a “Pagina de

²¹ Para se fazer idéia da dimensão desta bibliografia, ver *Apêndice A*.

²² Seu irmão Aluísio chegou mesmo a escrever para *O Fã*, órgão oficial de divulgação do Chaplin Club, e em sua época na Faculdade de Medicina no Rio de Janeiro, supria o irmão mais novo, Evaldo, que quase nunca se ausentou do Recife, com diversos informativos sobre teoria e crítica de cinema silencioso.

Cinematographia” no *Jornal do Commercio*, de Recife, e ensaios sobre Chaplin e King Vidor na década de 1930, além de uma série de pequenos artigos no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, na década de 1940, desenvolvendo idéias como *lei do local, situações em ato, metáfora, unidade visual*, que adiantam o conteúdo de *A Imagem Autônoma*, escrita no final dos anos 1960, sem, contudo incidir em solipsismo.

Em segundo lugar, a idéia do solipsismo, advinda através da vivência em 1934, pode ser pela primeira vez vista em germe no texto “Representações Faciais do Tempo” (1948)²³, mostrando como o solipsismo evaldiano é profundamente afetado pela *apologia da óptica* e do cinema:

A coincidência entre o tempo da imagem e o tempo do espectador dá a impressão de uma realidade direta, à qual a objetiva parece não haver interferido. Nessas ocasiões, os olhos percebem as coisas como se elas saíssem dêles, obedientes à duração do ato contemplativo. A contemporaneidade envolve as relações entre a imagem e o espectador estabelecendo um contacto de natureza mais íntima como se a situação presente fosse unicamente criada para o olhar que a intercepta; e, de modo recíproco, só esse olhar pudesse conter a perspectiva efêmera. (COUTINHO, 1948, p. 74)

Em terceiro, a concepção de arquitetura certamente foi concebida e desenvolvida no decurso de sua carreira como professor na Escola de Belas Artes quando substituiu Joaquim Cardozo, a partir de 1938 até se aposentar em 1964 (quando a Escola já havia se transformado em Faculdade de Arquitetura). As três idéias fundamentais mencionadas foram certamente concebidas sucessivamente, e são independentes entre si, de modo que se alguém aceita uma, não se é obrigado a aceitar outra, não se implicam, por exemplo, se aceito que a arte deve ser autônoma não preciso aceitar que apenas uma pessoa existe. Contudo, os três núcleos temáticos formam uma unidade harmônica. Cristalizando-se com o efeito das décadas, os temas foram não só lentamente adicionados uns sobre os outros, como foram intrincadamente emaranhados uns nos outros. Subitamente um conceito ou imagem ontológica extrapola para o ensaio estético exercendo influência neste e *vice-versa*. Não fosse a sucessão da gênese das idéias, os livros pareceriam ter sido escritos simultaneamente, tamanha coerência que liga as partes. Evaldo Coutinho usa o termo “aliança” para explicar a interação das partes do sistema

²³ O ensaio “O Terceiro Centenário de Nascimento de Baruch Spinoza 1632-1932”, que é o primeiro texto filosófico de Evaldo Coutinho, é anterior ao desenvolvimento da ontologia solipsista, sendo um texto *juvenilia*, apesar de muitos elementos e temas ressurgirem nas obras de maturidade.

filosófico em que as idéias não se ligam tão somente por necessidade lógica, mas seguindo certa noção de *simpatia, afinidade ou consanguinidade*.

Daí vem a noção de unidade da obra, se as teorias de cinema, arquitetura e ontologia não se implicam, também não contradizem o princípio fundamental, que é a ideação ubíqua solipsista. A fidelidade às mesmas idéias, a ausência de inovações temáticas de um livro para outro, a continuidade de estilo e opinião e nenhum traço de *volte-face* se justificam por:

[...] exigência intrínseca da própria obra: a de não contradizer-me na adequação das idéias ao axioma fundamental e presente em todas as partes. A satisfação dessa necessidade, que espero ter sido atendida a cada folha, equivale a uma presença ubíqua e sangüínea, como se todos os meus livros devessem ser um só. (COUTINHO, 2000, p. 31)

Quanto à ordem da escritura, apesar do *insight* datar de 1934, Evaldo Coutinho declara que só foi começar a escrever aquilo que viria a ser *A Ordem Fisionômica* em meados da década de 1940. Depois de redigidos os cinco volumes, manuscritos originalmente num único volume, foram escritos os dois *ensaios estéticos*, e logo depois destes foi escrito *O Lugar de Todos os Lugares*, e, bem mais tarde, em 1986, foi finalizado *A Artisticidade do Ser*, que traz algumas pequenas novidades em relação aos anteriores, sem, contudo, interferir na coerência da obra:

Eu vim a escrever em definitivo a minha obra de 1946 a 1950. A rigor, foi em 50, porque o que eu escrevi antes, pensando então que era definitivo – era o início do volume *A Visão Existenciadora* – depois, relendo, desfiz tudo. (...)

Por volta de 63, eu já havia terminado o que eu intitulei de *A Ordem Fisionômica*, que se compõe de cinco volumes, com títulos diferentes, e cada volume pode ser lido independentemente do outro. E guardei. [...] Depois de terminada, escrevi *O Espaço da Arquitetura* – que é um livro ao qual quero muito bem – e *A Imagem Autônoma*. (COUTINHO, 2001, p. 36-37)

Apesar desta declaração, de que *A Imagem Autônoma* foi escrita após *A Ordem Fisionômica*, o *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em março de 1948, anunciava que Evaldo Coutinho em breve lançaria um livro sobre cinema:

Evaldo Coutinho [...] anuncia para breve seu livro de estréia, que versará sobre cinema puro, compreendido como “situações em ato” – disse-nos Evaldo Coutinho – reunirei vários trabalhos em que procurei estudar a obra de Charles Chaplin à luz dessa teoria pessoal. [...] Estou concluindo os últimos capítulos. (VARIEDADES, 1948)

Seja como for, fica claro que a ordem da escrita não corresponde exatamente à ordem da gênese das idéias, e para complicar temos ainda as tortuosas contingências editoriais que colaboraram para que a ordem da publicação não correspondesse nem à lógica interna da obra, nem à ordem de escritura, nem da ordem da concepção das idéias.²⁴

Os primeiros livros publicados foram *O Espaço da Arquitetura* em 1970 e *A Imagem Autônoma* em 1972 ambos pela editora Universitária da UFPE. Após a publicação dos dois ensaios estéticos a mesma editora recusou-se a publicar a quintologia *A Ordem Fisionômica*, e seu ensaio ontológico suplementar *O Lugar de Todos os Lugares*, mesmo com o famoso “parecer favorável” de Nelson Saldanha, que na época era bastante influente na *intelligentsia* local. No entanto, alguns anos depois da recusa da Universitária, Evaldo Coutinho assina um contrato com a Perspectiva, tendo sido apresentado aos editores, em especial ao diretor Jacó Guinsburg que acreditou na força e originalidade dos livros já editados pela Universitária, por seu amigo Paulo Emílio Salles Gomes, de São Paulo, fundador da Cinemateca Brasileira e bastante influente à época. A Perspectiva publicaria a obra completa de Evaldo Coutinho em nove volumes, relançando os dois ensaios estéticos previamente publicados, contudo, a editora levaria de 1976 até 1996 para concluir a série de publicações. Quando finalmente sua obra, no todo, ficou disponível ao público, nos anos 90, Evaldo Coutinho já contava com avançada idade, embora suas idéias tenham origem nos anos 20, 30 e 40.

Alguns comentários de Evaldo Coutinho elucidam a relação recíproca dos livros:

Ao descrever a minha experiência alegórica e simbólica, no curso de cinco livros, de *A Visão Existendadora à Testemunha Participante*, adotei o tratamento de nós, apresentando-me na qualidade de existenciador em convívio com os meus existenciados. Foram escritos em definitivo de 1948 a 1965, a princípio no Rio, depois no Recife. Quando deixei a direção da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife, encargo que me fez suspender o trabalho durante cerca de quatro anos, verifiquei a necessidade de um ensaio à parte, no qual eu oferecesse a verdadeira interpretação da obra. Daí surgiu *O Lugar de todos os Lugares*, que recomendo como iniciação para a leitura dos demais. Ainda não de todo satisfeito com a auto-interpretação, compus em 1986 *A Artisticidade do Ser*. Precisava demorar-me nos conceitos de possibilidade e realidade, de arte ideal e arte empírica, de existencialidade, de contemporaneidade e mais outros, sem desviar-me da coerência solipsista. A importância representativa da ótica é exemplificada em *A Imagem Autônoma*. (COUTINHO, 1987b, p. 5)

²⁴ Em 1972 a editora Universitária da UFPE descontinuou a publicação das obras de Evaldo Coutinho. Foi somente depois, em 1974, que a Perspectiva começou a publicar todos os nove livros, relançando inclusive os dois ensaios estéticos.

A classificação bibliográfica precisa de seus livros já foi bastante debatida²⁵. Dentre as questões, colocou-se a de saber se se trata de uma obra de arte *ou* de filosofia. Apesar de em primeiro lugar classificações bibliográficas fáceis interessarem mais à livrarias e consumidores do que à crítica filosófica, o assunto pareceu importante para aqueles que recepcionaram seus livros na imprensa. A Perspectiva publicou todos os nove volumes sob a rubrica “Estética”, que é um termo dúvida, pois pode ser entendido tanto como obra artística, no caso, literária, tanto como obra sobre teoria estética, filosofia da arte. Em nenhum caso a classificação seria precisa. A obra parece abarcar uma ontologia além de uma estética; e uma literatura além de uma filosofia. Daniel Lima (apud. SALDANHA, 1988, p. 18) disse que a obra “não se submete às catalogações bibliográficas habituais nem cabe nos moldes rígidos com que se definem os gêneros”. A preocupação exagerada de distinguir rigidamente entre o que é arte e o que é filosofia em sua obra, talvez seja um tanto inoportuna desde que o próprio autor possui despreocupação em separar o literário do filosófico em sua obra. O próprio Evaldo Coutinho colocava esta questão em outro plano onde os sistemas filosóficos são em si mesmos considerados obras de arte, não apenas o seu próprio sistema, mas todos os sistemas:

Tendo afirmado em *O Espaço da Arquitetura* que todo sistema filosófico é ideal e estruturalmente uma obra de arte, considero normal a preocupação em usar os processos e os componentes da literatura e não os da especulação específica. Assim, permito-me situar entre os descendentes dos pré-socráticos e de Platão. De Platão, com seus arranjos cênicos, suas personagens e seus painéis, nitidamente literários. Tudo fiz para também manter a aliança, o conúbio, a fusão entre o literário e o filosófico. (COUTINHO, 2000, p. 31)

Concluindo, oferece-se uma classificação comprehensível da obra completa de Evaldo Coutinho: do ponto de vista da filosofia e suas tradicionais disciplinas, a obra contém uma ontologia (o solipsismo fisionômico) articulada à uma filosofia da arte (a estética da autonomia). E do ponto de vista literário, temos a quintologia *A Ordem Fisionômica*. Em síntese, decompondo a obra completa teríamos: uma parte filosófica (estética e ontologia) e outra parte artística (literatura). O modo mais simples de entender a obra é com a tripartição da bibliografia, que em nada não obste a noção de unidade, e tem a vantagem de gerar um esquema não reducionista, que tenta não reduzir a filosofia à literatura, a ontologia à estética, o ensaio ao romance, etc.:

²⁵ Discutido por Leônidas Câmara, Daniel Lima, José Rafael de Menezes, Nelson Saldanha, Benedito Nunes, etc.

- a) *A Ordem Fisionômica*²⁶: quintologia originalmente concebida como um único volume, que compreende, *in ordine*, *A Visão Existenciadora* (1978), *O Convívio Alegórico* (1979), *Ser e Estar em Nós* (1980), *A Subordinação ao Nosso Existir* (1981), *A Testemunha Participante* (1983). Se trata de uma “literatura conceptiva”, nas palavras de Evaldo Coutinho, repleta de narrativas e personagens, excetuando-se os cinco *Prefácios*, de tom ensaístico e conceitual. Uma. De fato, é uma prosa intrincadamente estilizada, de vocabulário raro, tanto pela criação de neologismos quanto pela reabilitação de termos arcaicos da língua. Estranhamente narrada em primeira pessoa do plural (*nós*), dividida em capítulos que contém pequenos subcapítulos (ou módulos) mais ou menos independentes e que podem ser lidos em qualquer ordem. Os eventuais personagens atendem somente às suas iniciais e não tem profundidade psicológica. É uma narrativa de temas memoriais e prosaicos, pelos quais se subentende uma concepção metafísica ulterior. Foi escrita e rescrita no período de 1946 à 1963, guardada, e posteriormente publicada no interregno de 1976-1985. É a parte mais juvenil e essencial de sua obra. A segunda parte, sem precisão das páginas, de *A Visão Existenciadora* é o que sobrou de mais antigo (pré-1950);
- b) *Ensaios ontológicos*: compreende *O Lugar de Todos os Lugares* e *A Artisticidade do Ser*, que expõe a doutrina ontológica do solipsismo de inclusão. Foram os últimos livros escritos, mas representam em ordem lógica a abertura e o encerramento de *A Ordem Fisionômica*, com a qual possuem relação propedêutica. Segundo Evaldo Coutinho, a função de *O Lugar de Todos os Lugares* é “ativar a compreensão” de *A Ordem Fisionômica* e “anticipar-se licitamente a futuros hermeneutas”. *A Artisticidade do Ser* pode ser lido como um retorno e um reforço à interpretação dos demais livros, dando-lhes os desdobramentos e esclarecimentos suplementares, além de introduzir algumas imagens e conceitos que não constam nos livros anteriores.
- c) *Ensaios estéticos*: compreende *O Espaço da Arquitetura* e *A Imagem Autônoma*, que expõem sua teoria da arquitetura e do cinema sob o ponto de vista da *estética da autonomia*. “Autonomia” sendo sua principal característica dada a admissão do

²⁶ *A Ordem Fisionômica*, com iniciais maiúsculas, se refere aos cinco volumes literários, e *ordem fisionômica* com iniciais minúsculas se refere ao conjunto da metafísica evaldiana. Cf. COUTINHO, 1976, p. 15.

princípio tripartite de autonomia: autonomia da arte, do gênero e da obra de arte. A primeira parte de *O Espaço da Arquitetura* versa não somente sobre arquitetura, mas sobre filosofia da arte em geral. Apesar de escritos após *A Ordem Fisionómica*, foram publicados antes dela pela Universitária da UFPE entre 1970-1972 e posteriormente pela Perspectiva em 1977-1996. A série estética alcançou maior projeção que as demais, especialmente *A Imagem Autônoma* que se tornou um livro *cult* da *intelligentsia* cinematográfica brasileira. Os dois temas, cinema e arquitetura, se ligam profundamente à sua biografia, tanto como cronista e aficionado por cinema silencioso, como também dedicado professor de teoria da arquitetura. A estética da autonomia não implica aceitação da ontologia solipsista e *vice-versa*, são dois pensamentos distintos, mas aliados.

3 A RELAÇÃO EXISTENCIADOR-EXISTENCIAMENTO

A questão mais geral que se poderia colocar para a ontologia evaldiana é: qual a natureza da relação entre o existenciador e o existenciamento? A questão que abordamos nesta dissertação, do estatuto ontológico das outras pessoas, ou o problema do solipsismo, é subsidiária desta questão mais ampla, no sentido de que as outras pessoas, para o existenciador, tomado em primeira pessoa, são seus existenciamentos, cumprindo justamente determinar a natureza desta relação.

O verbo *existenciar* é um neologismo que faz parte do vocabulário técnico da *ordem fisionômica*. Evaldo Coutinho fornece várias definições deste conceito, diretas e indiretas, discursivas e metafóricas. A imagem que, segundo ele, melhor representa o conceito de *visão existenciadora* ou *conhecimento existenciador* é a “metáfora da lâmpada”, o paradigma da relação existenciadora.

Na apologia da ótica, está incluída a consciência que alerta sobre a conexão de sentido entre a luz que permite a visibilidade das coisas e a colocação de meu vulto a testemunhar o produto de sua criação, devendo-se entender por criação o ato mesmo de conhecer, espécie de revelação à luz, mercê da própria luz. As designações que adoto, às vezes escapam da tradicional e severa terminologia, mas sucede que no campo filosófico e poético, segundo já referi em outra parte, o escritor usa uma palavra à falta de outra palavra melhor. (COUTINHO, 1987, p. 57)

De uma maneira simples e direta: *existenciar* é a identidade entre conhecimento e criação, ou a identidade entre “testemunho e criação”, “ver e criar”, nas palavras do filósofo: “conhecer é o mesmo que criar” (COUTINHO, 1987, p. 53), “conhecer é o mesmo que existenciar” (COUTINHO, 1987, p. 101), “existenciar é o mesmo que pensar o existente” (COUTINHO, 1987, p. 184). Decomposto em seu aspecto subjetivo e objetivo, o ato de existenciar antepõe um sujeito e um objeto do conhecimento ao mesmo tempo em que um correlativo agente e paciente da criação. Seria correto descrever o modelo da relação existenciadora como a de sujeito-objeto, criador-criatura, matéria-forma, continente-conteúdo, estojo-recheio, substância-modo, mente-mundo, Deus-criação.

Existenciar é um tipo particular de identidade entre ser e pensar, em que o ser é completamente imanente ao pensar, ou alternativamente, *ocorre a imanência da existência do conhecido à existência do conhecedor e desse modo só pode haver um único sujeito conhecedor porque em relação à este - o existenciador absoluto - os outros existenciadores relativos são coisas conhecidas, e como tais, coisas existenciadas, dependentes*

ontologicamente. O existenciamento depende do existenciador para existir e para ser concebido, com efeito, para o existenciamento, existir é o mesmo que ser concebido pelo existenciador, e para o existenciador conceber é o mesmo que fazer existir o existenciamento. Na teoria da substância evaldiana, o ato de existenciar dilui a antinomia entre concepção e existência, identificando-os, e distinguindo um aspecto ativo e um passivo.

Se o universo depende de *uma* pessoa para existir, com a morte desta pessoa o universo cessará de existir. De outra forma, como poderiam subsistir os modos sem a substância? A imanência do existenciamento à existencialidade do existenciador é também imanência em sua morte. “o naufrágio absoluto em que submergem o barco e as águas” (COUTINHO, 1976, p. 87). A existência da pessoa solipsista é contingente, ela pode deixar de existir a qualquer momento, padecendo de instabilidade, debilidade, e longevidade questionável. A morte da pessoa solipsista é uma hecatombe universal, do mesmo modo que o seu nascimento é uma espécie de cosmogonia. Por isso, o existenciamento implica o desexistenciamento, o fim da duração do existenciamento e do existenciador, do universo inteiro, possível e efetivo:

Ampliando a acepção de o conhecimento ser uma forma de o universo se dispor ao advento de minha morte, como amizades e intimidades que se estimulam na ocasião do enterro, discerno que toda a escala de meus existenciamentos, desde as coisas que nunca se afastam da possibilidade, até as reais, em sua posição de presença, a fiz surgir para a destinação de comigo morrer. Sou, portanto, um Deus que criou o mundo para ele morrer consigo. Existenciar para a morte, eis o dístico que aponho na fachada de meu templo. A atividade do belvedere, proporcionando às figuras o existenciamento, significa, na *ordem fisionômica*, o irrecusável convite com “que as atraio ao âmbito do perecimento. Verdadeiramente, o exercício da apreensibilidade resulta em empreendimento ditado pelo Não-ser, com o meu vulto a cumprir a delegação da morte. (COUTINHO, 1987, p. 123)

Esta mente existenciadora (*imaginária*) que subordina à sua existência todo o existente, bem ao contrário de Deus e da substância, se caracteriza pela mortalidade e pela existência contingente. Temos aqui um Deus mortal, e uma substância que não existe necessariamente, ela pode deixar de existir e com ela todo o universo. O fim da vida consciente do indivíduo representa ontologicamente a cessação de toda existência efetiva e possível, uma “hecatombe universal”. Na relação existenciadora a relação mente-idéia equivale à relação Deus-criação e substância-modo, porém a hiperbólica analogia com Deus e a substância única implica uma hiperbólica desanalogia:

A prerrogativa da existencialidade faz com que todo homem repita o papel de Deus, e então, o acontecimento da morte assume a significação de impedimento à divindade completa. A divinização está na imagem e se evidencia em grau de semelhança, esta incidindo no poder de a vigília do homem recair sobre coisas por ele mesmo existenciadas, cumprindo-se a similitude com os privilégios do Deus da Bíblia. A cosmogonia da ordem fisionômica, no entanto, capitula a este como uma formação do pensamento, submetida ao advento do Não-ser, à maneira dos demais conteúdos de meu repositório. A existencialidade se confunde com a autoconsciência do Ser, consubstanciada em minha pessoa, em mim, que sou o Deus de meu repertório. (COUTINHO, 1987, p. 117)

Toda a multiplicidade de eventos da *ordem fisionômica* se desdobram sobre o plano de imanência do nível visual ou pensamento. Três reduções fundamentais podem ser vistas como implicações significativas no conceito de visão existenciadora. Primeiro, pensar é ver; segundo, ver é criar; terceiro, ser é ver ou ser visto; quarta, o ser é iconológico. A primeira e quarta implicação decorrem da apologia da óptica. A segunda e terceira do solipsismo.

Redução do pensamento à visão. Pensamento e visão devem ser entendidos em sentido amplo o bastante para cobrir toda a atividade subjetiva, sem distinção de “gêneros de pensamento”. Em outras palavras, a totalidade da atividade subjetiva é identificada à visão. E por extensão, toda a objetividade é reduzida ao visual. A assimilação do pensamento pela visão significa que todos os sentidos externos e internos passam a corresponder à modalidades da visão existenciadora. Visão não se identifica à fisiologia do globo ocular. Não há experiência possível na *ordem fisionômica* senão experiência visual.

Redução da visão à criação. Ver não é uma conduta passiva, como a contemplação em oposição à prática. O objeto no instante em que é visto é criado. Tomar conhecimento do objeto, “descobri-lo”, é criá-lo, dar-lhe existência. Criar significa dar existência, e em segundo momento, dar existência desta ou daquela maneira. Deve-se mencionar que certa disputa tem se visto em torno do significado da criação fisionômica que será explorada em detalhes no capítulo cabível.

Redução do ser à visão. O Ser, tudo quanto existe, a totalidade dos entes, o todo, o existente, é visão. De modo que ver e existir são o mesmo. Existe-se enquanto entidade ativa, cuja atividade consiste em ver, e enquanto entidade passiva, cuja passividade consiste em ser visto, simulando a mesma relação que existe entre a substância e seus modos. Ser é ver ou ser visto, criar ou ser criado, conforme a perspectiva tomada seja do existenciador ou do existenciamento. Na *ordem fisionômica* não há existência além do visual (que seria o “ponto intestemunhável”), apenas sujeitos que veêm e objetos que são vistos. Pressupondo o

existenciador como anterior ao existenciamento, isto é, a visão como anterior aos objetos vistos.

Ainda seria possível adicionar uma quarta redução, que é a do ser à iconologia. Tudo que é existenciado o é de maneira iconológica, cênica ou representativa, isto é, possui um nome e uma face, um sentido. A sentença de abertura de *O Lugar de Todos os Lugares* é: “o conhecimento é existenciador e a objetividade é iconológica” (COUTINHO, 1976, p. 16). Porém este caractere de a visão se desdobrar num meio iconológico, não é tanto uma implicação da visão existenciadora, mas um complemento, que diz respeito à natureza por assim dizer “artística” dos existenciamentos, a artisticidade do Ser.

A relação existenciadora pode enfim ser descrita como a anteposição de um existenciador e um existenciamento numa relação simultânea de conhecimento e criação. O existenciador é o conheededor-criador, o existenciamento é o conhecido-criatura. E, além disso, o existenciamento é iconológico. Precisamos, entretanto, esclarecer o que significa os dois componentes principais da visão existenciadora: visão e criação. Até aqui foi legítimo o intercâmbio, sem maiores cuidados, dos termos conhecimento, pensamento, experiência, consciência e visão, igualmente, manteve-se em certa imprecisão o sentido do termo criação.

3.1 A METÁFORA DA LÂMPADA

“A Metáfora da Lâmpada” desempenha o papel de imagem paradigmática da relação existenciador-existenciamento, segundo Evaldo Coutinho (1987, p. 169) ela seria “a menos insatisfatória das metáforas” e “à metáfora da lâmpada nenhuma outra rivaliza”. A metáfora começa a ser introdutoriamente delineada no capítulo homônimo contido em *O Lugar de Todos os Lugares* (1976) e seus contornos vão sendo redefinidos e alargados no que se segue o livro.

A metáfora é introduzida do seguinte modo:

O meu ser equipara-se à lâmpada que, ao acender-se, traz à existência visual os objetos que até esse minuto permaneciam inexistentes para o eventual contemplador; apagada a lâmpada, as coisas voltam à anterior e perecente obscuridade. No campo da exclusiva óptica, a fonte de luz se fez existenciadora ao promover o nascimento das figuras descobertas, e a existência destas teve a duração de sua claridade. (COUTINHO, 1976, p. 20)

É importante notar de saída que a “lâmpada” em questão *não* é um bulbo elétrico, senão uma espécie de lampião ou candeia, isto é importante, pois o fato de sua luz consistir no

resultado da queima de combustível propicia semelhanças com a consciência humana incompatíveis com a idéia de bulbo elétrico. Por exemplo, as luzernas são móveis, seu combustível é finito e sua chama é instável, fornecendo a conveniente analogia com a mobilidade, mortalidade e debilidade da cognição humana, caracteres que informam da precariedade ontológica e que são semelhanças impossíveis de serem hauridas daquilo que se costuma chamar de lâmpada atualmente, de alimentação continuada, substituíveis e descartáveis, de iluminação uniforme e em geral, instaladas de maneira imóvel.

São também empregadas metáforas com funções análogas à da lâmpada, tais como a “metáfora da arquitetura”, que compara a cognição ao vão arquitetural, a “metáfora da câmera de cinema”, dentre muitas outras. Mas certamente a metáfora lâmpada da lâmpada é a mais vantajosa, embora não seja perfeita e nem a única a apresentar alegoricamente o modelo evaldiano de consciência, isto é, da consciência enquanto visão existenciadora. A lâmpada é o símbolo máximo da consciência existenciadora porque identifica a doação de visibilidade com a doação de existência aos objetos iluminados, e identifica a duração da existência da lâmpada à dos objetos iluminados. A imagem torna patente o influxo da apologia da óptica sobre a ontologia. Daí os objetos iluminados dependerem da fonte de luz para existirem e serem concebidos, representando uma relação de precedência ontológica (e não meramente gnosiológica) do sujeito sobre o objeto do conhecimento:

A precedência do continente é de natureza ontológica, segundo se verifica na metáfora da lâmpada: sem a claridade, são invisíveis, são inexistentes ao olhar, as figuras postas defronte dele. Na estrutura imanentista, não posso desvencilhar-me de mim quando me detenho naquilo que existe em mim porque eu existo: o Ser de minha existencialidade. (COUTINHO, 1987, p. 77)

A metáfora da lâmpada é uma das mais versáteis empregadas por Evaldo Coutinho, de modo que em suas muitas variações apresenta a solução de diversos problemas que se colocam ao sistema. Alguns dos assuntos que a metáfora aborda são: a multiplicidade de existenciadores, a questão da possibilidade e da efetividade, a questão da artisticidade, da contemporaneidade, e assim por diante.

Por exemplo, a questão da multiplicidade dos existenciadores: a metáfora da lâmpada é incompatível com uma multiplicidade de lâmpadas, caso contrário, com a extinção da “lâmpada A”, seria concebível que uma “lâmpada B” continuasse a iluminar os objetos uma vez iluminados pela “lâmpada A”, conservando seu ser efetivo ou possível, isto significa que haveria sobreviventes ao apagamento da “lâmpada A”, o que, para a consciência solipsista é

absurdo, desde que sua consciência é a única consciência e não haverá nada nem ninguém para iluminar e ser iluminado após a sua morte individual:

Apagada a minha lâmpada, apagam-se todas as lâmpadas, desaparecendo com a minha morte a espacialidade da morte, sem outra contemporaneidade senão a minha que se perderá, em mim. Dessa ausência ninguém surgirá para desfazê-la, não se contando com algo mais profundo e mais extenso que o Ser; para a prospecção da morte não existe uma palavra sequer que lhe corresponda, nada podendo haver em relação ao nada. (COUTINHO, 1987, p. 39)

Nesse ponto, o meu privilégio de existenciar os cometimentos de que outros participam na qualidade de visualizadores, se compara ao clarão do sol sobre lâmpadas acesas, o meu belvedere sobressaindo-se como o da luz continente, o da claridade das claridades. (COUTINHO, 1987, p. 94)

A questão da aparente contradição entre efetividade e possibilidade, empírico e ideal, presença e ausência, é representada pela dualidade de sombras e claridades promovidas pela luz da lâmpada e pela mobilidade da lâmpada:

Sou, em verdade, o existenciador do Ser e do Não-ser, ambos a se endereçarem ao meu perecimento. À maneira da lâmpada móvel, transito entre desconhecimentos como o barco que sempre navega entre as águas, e os desconhecimentos são, da mesma forma que os conhecimentos, existenciados por mim, cabendo-me a autoria da luz e da sombra. (COUTINHO, 1987, p. 98)

Com efeito, realidade é sinônimo de presença, enquanto a possibilidade é de ausência; a primeira ganha território à medida que aumentam os meus passos, contudo resulta efêmero o clarão do contacto, com a ausência a retomar o que deferira ao meu belvedere: a luz nunca se liberta da escuridão que desfaz, sendo a lâmpada móvel o escorço de minha vida em deambulação. (COUTINHO, 1987, p. 98)

A lanterna acesa mostra os setores de visibilidade e indica os recantos de invisibilidade, tal e qual a minha presença que, em posição de magia, contém todas as modalidades do absoluto, sem embargo de ser tão breve, humílima. (COUTINHO, 1976, p. 103)

A imagem da lâmpada permite ainda outros desdobramentos. O fato da chama poder ser apagada repentinamente por fatores externos e triviais, por exemplo, um leve sopro, representa a debilidade e a instabilidade da cognição humana e, *a fortiori*, do universo inteiro. O fato de cada lâmpada possuir uma tonalidade própria de claridade, afeta diretamente a tonalidade dos objetos iluminados, representando o “estilo” imprimido por cada existenciador

no ato do conhecimento, a artisticidade. O fato da lâmpada poder ser deslocada acompanhando o deambulador representa também a incessante transformação da possibilidade em efetividade. O fato de a lâmpada depender de combustível implica a brevidade temporal e escassez de duração da vida consciente:

A metáfora da lâmpada se aperfeiçoaria com a singularidade de ser a do relâmpago na noite, se eu pretendio indicar a circunstância de minha vida em relação ao cenário prevalecente e absoluto, que no entanto não haveria, em mim, se não fora o rápido clarão de meu belvedere. (COUTINHO, 1976, p. 104)

Em suma, a metáfora da lâmpada é central para Evaldo Coutinho explicar analogicamente o conceito de identidade entre conhecimento e criação, identificando a “luz” ao mesmo tempo com o conhecimento e com a existência. As fronteiras da metáfora são elásticas, podendo se converter na metáfora da luz do sol ou do relâmpago, podendo responder a variados problemas colocados ao sistema, mas seu sentido é unívoco. Dificilmente poderíamos imaginar outra metáfora que explicaria satisfatoriamente a relação existenciador-existenciamento.

3.2 A APOLOGIA DA ÓPTICA

O elogio, privilégio ou, mais propriamente, a *apologia da óptica*, em detrimento dos outros sentidos é a característica predominante na *ordem fisionômica*. Mas qual o significado dessa apologia? Como explicar a introdução deste privilégio? Porque a visão? O que significa ver neste contexto? E afinal, o que fazer com os outros sentidos?

De saída, é possível mencionar dados que realçam a importância da visão para Evaldo Coutinho de um ponto de vista biográfico. Basta se lembrar do instante de sua “intuição”, em que observava as ruas do Recife através de um óculo, de sua fascinação pelo cinema silencioso, seu profundo pesar pelo debilitamento da própria vista nos anos 1970, a centralidade da “metáfora da lâmpada” que irradiava a luz para o espectador poder ver, e, em suma, uma série de gestos pessoais revelam uma preferência não casual pelo sentido do olhar. Porém estes são elementos extrínsecos que não justificam completamente a idéia fixa da visão dentro da obra, o que torna a *apologia da óptica* uma espécie de axioma.

A hipótese mais coerente encontrada para explicar a introdução da *apologia da óptica*, para não ficar apenas numa questão de gosto, são as *ingerências mútuas* entre o

cinema e a ontologia²⁷, mais especificamente um influxo da teoria do cinema sobre a teoria ontológica. Uma ontologia cinematográfica e uma cinematografia ontológica:

A experiência cinematográfica — refiro-me ao ato de pensar cinematograficamente — foi muito importante para a visualidade de que me servi depois, ao escrever a minha *ordem fisionômica*. Nesta, a exposição de vultos e episódios se compara à da câmera do cinema, base portanto para a apologia da ótica, do olhar revelador de meus símbolos e alegorias. (COUTINHO, 1987, p. 4)

Em outras palavras, a eleição da visão como a metáfora da vida consciente em geral deve ter derivado da analogia percebida entre a câmera, o olhar e pensamento. Este é o tema das *figurações mentais* que aparece no livro *A Imagem Autônoma*.

Sabe-se que o olhar humano atua, freqüentemente, como se fora a objetiva, residindo nele, por conseguinte, o exemplo do que seria a câmera do cinema. Sem dar-se conta do evento, há um cineasta implícito no portador da visão. Tanto no presente livro como nos acima citados, paira, sem dúvida, a apologia da ótica, quer na passividade do vir ao conhecimento, quer na formação e constatação de alegorias e de símbolos. (COUTINHO, 1996, p. XI)

A função da visão no sistema é primeiramente simbólica e imagética, não se trata de debater física óptica ou dióptrica, como Berkeley chega a fazer, ou reabilitar teorias da intromissão e extromissão. Simbolicamente, a visão ratifica os aspectos da intuição evaldiana. Ela pode ser símbolo do solipsismo, da privacidade da consciência, do ponto de vista único e unitário; um símbolo da artisticidade, do conhecimento como fruição de alegorias e fisionomias; e um símbolo da tanatologia, porque a negação da existência dos objetos visíveis significa o retorno da obscuridade, a derradeira cerração das pálpebras. Ainda sobre as simbologias da visão, ela pode também ser um símbolo compatível com o caráter dual do existenciamento - *trazer ao ser para devolver ao não-ser* - sendo um indicador da dualidade esbatida entre a vida e a morte. Nelson Saldanha expressou melhor do que ninguém este pensamento:

A visão, se se permite uma outra observação sobre o tema, não tem sido apenas para os seres humanos um sentido específico, antes tem servido de ponto de referência para o próprio "estar vivo". O olho fechado, como

²⁷ Muito provavelmente herdadas, derivadas ou sugeridas por Bergson e sua célebre referência ao funcionamento da inteligência como um cinematógrafo no quarto capítulo de *Evolução Criadora* (1907), tema que deve ser explorado em detalhes em futuras pesquisas.

ocorreria segundo certos arqueólogos com alguns desenhos maias, simboliza frequentemente a morte. A visão é um *órganon* do existir, e portanto da consciência de existir. Não a entendemos como simples faculdade fisiológica mas como a capacidade que o espírito tem de compor uma imagem da circunstância: se temos uma circunstância, temo-la em princípio como um acervo de figuras. (SALDANHA, 1988, p. 22)

A apologia da óptica não entra em desacordo com a tradição da filosofia ocidental. Marilena Chauí, no ensaio “Janela da Alma, Espelho do Mundo” (1988), fornece uma série de elementos para a reflexão de como a visão se torna central para a filosofia desde os seus princípios. A autora realiza uma detida análise dos termos relativos à visão na língua grega e latina, destacando a conotação visual de palavras gregas como *eidos*, *photos*, *phantasia*, *opsis*, *alethea*, *theoria*, e latinas como *speculare*, *spetaculo*, *mirare*, *mirabilis*, *miraculum*, *vigilare*, *intuere*, *videre*, *lumen naturale*, *contemplatio*, ainda que em nossos dias muitos destes termos tenham sua conotação visual esquecida ou mitigada. Após a leitura deste ensaio chega-se à sensação de que aquela pergunta inicial deveria ser outra: *senão a visão, qual outro sentido poderia ser supervalorizado dentro da tradição ocidental?*²⁸ De um ponto de vista histórico, Evaldo Coutinho se situa no interior da longa e vasta tradição do olhar, tendência predominante na história da filosofia, e dentro dela se insere como um momento de radicalização da tendência.

Se fosse permitido uma digressão, poderíamos multiplicar indefinidamente passagens célebres proferidas por grandes filósofos que corroboram a apologia da visão. Jean-François Pradeau comenta que o *eidos* platônico pode ser entendido como *figura*, em seu uso mais cotidiano na língua grega, e nesse sentido, fala-se de conspecto, complexão de formas visíveis, configuração de uma pessoa, coisa ou gênero de coisas; e depois com o aproveitamento erudito do termo *eidos*, notadamente com Homero, Hipócrates, e Platão, se chega ao sentido mais abstrato, e mais próximo ao nosso termo *idéia*, como “natureza específica ou ‘essencial’ da coisa (...) conhecida e definida independentemente de sua aparência circunstancial”, o autor denomina este segundo uso do termo como *espécie*. Em ambos os casos, o termo *eidos* enquanto *figura* ou *espécie* remete infalivelmente ao aspecto visual, trata-se sempre de *ver as formas*²⁹:

²⁸ Derrida pode ser considerado um perfeito contraexemplo, sendo um dos raros pensadores em que se pode encontrar uma apologia da escuta acima da apologia da visão. Ver *De la Grammatologie* (1967).

²⁹ Quanto à questão das “metáforas visuais” empregadas por Platão Cf. “Seeing the Forms”, Petic, *Plato Journal of Society*.

Platão não parece desconsiderar no uso, nem mesmo inovar, quando utiliza o termo *eidos*. (...) A significação primeira do termo, cuja raiz é a dos verbos ou substantivos que nomeiam a vista ou a visão, designa a forma ou figura, aparência visível de uma coisa (...) O *eidos* é a forma característica da coisa. (PRADEAU, 2001, p. 56, tradução nossa)

Aristóteles, na abertura do livro *A da Metafísica*³⁰, diz:

Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente de sua utilidade e amam acima de todas, a sensação da visão. Com efeito, não só em vista da ação, mas mesmo sem ter nenhuma intenção de agir, nós preferimos o ver, em certo sentido, a todas as outras sensações. E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas. (ARISTÓTELES, 2002, p. 3)

A apologia da óptica também predomina na Idade Média:

No Ocidente medieval o olho gozava a mais alta consideração entre os sentidos. A visão fornecia experiências religiosas e informou as discussões sobre a aquisição do conhecimento. Discutindo a percepção, a visão era o sentido paradigmático, o exemplo a ser seguido quando se analisava os outros quatro sentidos. (SALMÓN, 1998, p. 125, tradução nossa)

O próprio Agostinho, nas *Confessiones*, ao dissertar sobre a tentação da curiosidade:

Aos olhos pertence essencialmente a função de ver. Usamos também a palavra ‘ver’ para os outros sentidos quando os aplicamos ao acto de conhecer. Na verdade, não dizemos: ouve o que brilha, ou: cheira como resplandece, ou: saboreia como reluz, ou: apalpa como cintila, pois diz-se que todas estas coisas são vistas. No entanto, não só dizemos: vê o que brilha, porque só os olhos o podem sentir, mas também: vê o que soa, vê o que cheira, vê o que tem sabor, vê como é duro. Por isso, a experiência geral dos sentidos é chamada, como foi dito, concupiscência dos olhos, porque aos restantes sentidos, quando procuram conhecer algum objecto, também usurparam para si, por analogia, a função de ver, na qual os olhos têm a primazia. (AGOSTINHO, 2004, p. 82)

Descartes em *Dioptrique* (1637), começa com o seguinte elogio, antes de glosar sobre a fabricação de *lentes* e *lupas*:

³⁰ Outros escritos do *corpus* aristotélico ratificam o mesmo, por exemplo, em *De Anima*, que possui uma seção inteira dedicada à visão e seu objeto em sua relação com os demais sentidos.

Toda a conduta de nossa vida depende de nossos sentidos, e como a visão é o mais universal e o mais nobre dos sentidos, não resta a menor dúvida de que as invenções que servem para aumentar seu poder estão entre as mais úteis que podem existir. (DESCARTES, 2010, p. 451)

O filósofo brasileiro Farias Brito, que assim como Evaldo Coutinho se inspirou fortemente em Bergson e Espinosa para criar seu “sistema”, também emprega a apologia da óptica em todo seu trabalho, particularmente em *A Verdade como Regra das Ações* (1903) ele identifica o conhecimento ou a “consciência” à “luz”:

E é precisamente no conhecimento e somente pelo conhecimento que a existência adquire valor, sendo que se nós mesmos não fôssemos dotados de aptidão para o conhecimento, nem existisse nenhum ser capaz de sentir e conhecer, nenhum ser dotado de consciência, neste caso o mundo, tal como existe, seria como se não existisse. Tudo seria morto e insensível. Nada se poderia perceber do que existe, e por conseguinte nada se poderia admirar do que é belo e grandioso. (...) Não se poderia mesmo falar em concepção, nem em realidade, sendo coisa de que não se poderia cogitar, a linguagem, uma vez que não se poderia pensar. De nada se teria notícia, e deste modo a natureza inteira, com a sua variedade infinita de aspectos, na sua sucessão indefinida de formas, ficaria eternamente sepultada no vácuo: noite silenciosa e eterna, na qual jamais, um momento, poderia brilhar um raio de luz, de modo a tornar perceptíveis as maravilhas do cosmo: o que tudo demonstra, de todo irresistível, a verdade do princípio: que é precisamente no conhecimento e somente pelo conhecimento que a existência adquire valor (BRITO, 2005, p. 66).

Na verdade, Farias Brito foi lido e respeitado por Evaldo Coutinho e é um forte candidato para ser considerado uma influência decisiva ou um antecessor direto da produção filosófica deste último, inclusive quanto à noção de apologia da óptica, abundantemente encontrada nas duas filosofias, embora ainda não se possa verificar em detalhes tal afirmação, desde que por enquanto não se realizaram estudos nesse sentido.

3.3 A RECONDUÇÃO DO PENSAMENTO À VISÃO

O primeiro passo para compreender o conceito de *visão existenciadora* é a tese de que pensar e ver são o mesmo, aquilo que chamamos de *recondução do pensamento à visão*, que significa a identidade da *mente* e da *visão* e, correlativamente, da *idéia* e do *visual*. A relação entre a mente e a idéia, no vocabulário da filosofia moderna, é estruturalmente análoga à relação entre o existenciador e o existenciamento proposta por Evaldo Coutinho, que é uma relação de sujeito-objeto, agente-paciente, substância-modo, com a ressalva de que

o existenciador, não somente *conhece* seu existenciamento, mas o *cria* no instante mesmo em que o conhece.

Os termos mente, espírito, alma, pensamento, foram usados sinônimamente por Descartes (2008, p. 39) para designar uma entidade ativa e incorruptível, finita ou infinita, cuja atividade consiste em pensar ou ter idéias ou representações. Estes dois últimos termos foram desenvolvidos em menor grau por Descartes, mas foram principalmente os pensadores anglo-saxônicos como Locke, Berkeley e Hume, que deram à noção de idéia desenvolvimentos significativos, para designar uma entidade passiva que consiste em ser pensada por uma mente, não podendo existir senão em uma mente.

Os termos *vigília*, *belvedere*, *miradouro*, entre outros, são termos típicos da *ordem fisionômica*, completamente intercambiáveis, para designar a vida consciente em geral, e ratificam que a noção de visão excede a noção de fisiologia ocular, e, portanto, desvincula a noção de visão como exclusividade do sentido externo específico da visão.

Aparentemente esta redução do pensamento à visão diminuiria o escopo e a nobreza do pensamento, contraindo-o à visão, e de outro lado, ampliaria o da visão, alteando-a à totalidade da atividade subjetiva. Mas é preciso bem entender o que se quer dizer com “tudo é visão”. Marilena Chauí expressa muito bem este problema: “Como e por que se dá a passagem de todas as percepções à visão? Como e porque se dá a passagem do olhar ao saber intelectual, mantendo-se para este as categorias daquele?” (CHAUÍ, 1988, p. 40).

Pode-se aceitar, ainda com certa relutância, a razoabilidade da conversão da memória e da imaginação, ou seja, dos sentidos internos, à visão, mas fica difícil entender o que fazer com as idéias dos outros sentidos externos, como as do tato, dos sabores, dos ruídos, dos odores. O que significa dizer que são visão? Seriam coextensivos à alguma forma de cognição visual? Ou a ontologia fisionômica é seletiva e abstrai a existência dos outros sentidos externos?

Duas possibilidades de interpretação surgem, a primeira que a redução do pensamento à visão elimina a heterogeneidade dos sentidos pela uniformidade da visão (cujo objeto próprio são modificações luminosas), a segunda, diria que se trata de um recorte do conteúdo visual, a seleção de uma parcialidade da cognição e da realidade, eliminando os outros sentidos externos da consideração filosófica. Nem uma nem outra posição seria aceitável. A primeira interpretação eliminaria a diferença de natureza entre as idéias do tato e do paladar, por exemplo, e identificariam ambas à visão, isto é a recepção de cores e luzes, porém, isso não faz sentido. O Bispo Berkeley mostrou melhor que ninguém em *Essay Toward a New Theory of Vision* (1709) que idéias do tato e da visão são de naturezas distintas

e não se conectam necessariamente umas às outras, não havendo razão para crer, portanto, em “idéias comuns” entre os sentidos ou num “sentido comum” que poderia representar as qualidades primárias encontradas na própria coisa, como a quantidade de extensão de um determinado corpo, pois uma coisa é a extensão visível e outra a extensão tangível, e de uma não se pode inferir a outra, senão indutivamente, pois são sentidos e idéias heterogêneas, impossíveis de se reduzir uma à outra. Uma das imagens que Berkeley utiliza para dissociar a idéia de distância tangível da distância visual e com isso afirmar sua distinção real é a ascensão súbita de um homem em direção ao satélite lunar:

Suponha-se, por exemplo, que, olhando para a Lua, eu diga que ela está cinqüenta ou sessenta raios terrestres distante de mim. De que Lua se está falando? É claro que não pode ser a Lua visível, ou algo similar à Lua visível, isto é, a Lua que eu vejo, que é apenas uma figura plana redonda e luminosa, com cerca de trinta pontos visíveis de diâmetro. Pois, caso eu fosse transportado do lugar em que estou diretamente em direção à Lua, é claro que o objeto varia à medida que avanço, e, no momento em que eu tiver percorrido cinqüenta ou sessenta raios terrestres, não estarei de modo algum próximo a uma figura plana pequena, redonda e luminosa, e não perceberei nada semelhante a ela, pois esse objeto há muito desapareceu e, se eu quiser recuperá-lo, só posso fazê-lo retornando à Terra da qual parti. Além disso, suponha-se que eu perceba pela vista a idéia tênue e obscura de algo que não sei se é um homem, uma árvore ou uma torre, mas julgo situar-se a uma milha de distância. É óbvio que não posso pretender dizer que isso que vejo está a uma milha, ou que é a imagem ou semelhança de algo que está a uma milha, dado que, a cada passo que dou em sua direção, a aparência se altera, e, de obscura, pequena e esmaecida, torna-se clara, grande e vigorosa. E quando chego ao fim da caminhada, aquilo que vi no início desapareceu completamente, e não encontro nada que se lhe assemelhe. (BERKELEY, 2008, p. 28)

Quanto à segunda alternativa, da seletividade da visão, a analogia estabelecida entre a câmera de cinema e o olhar humano, favorece a adesão desta interpretação, mas tornaria a *redução* um mero jogo de palavras, pois implicaria que os existenciadores sejam entidades insensíveis a tudo que não é luz, como as imagens que inerem nos filmes da câmera, isto é, entidades que vivem no silêncio e na intangibilidade. E por outra, os cegos de nascença devem ser concebidos como portadores de visão existenciadora, caso contrário, toda a força da concepção de Evaldo Coutinho desvaneceria. Além disso, esta opção é simplista porque a ontologia tendo como objeto o universo inteiro não poderia se privar teorizando apenas uma fração dele, a existência e inexistência da fração visível aos olhos.

Concluindo, a redução do pensamento ao olhar não é nem homogeneizar os sentidos como coextensivos a uma idéia visual ou como formas de recepção de cores e luzes, tampouco uma seletividade ontológica da fração visual.

A melhor opção seria adotar uma terceira interpretação possível que começamos a endossar com a passagem seguinte, onde o termo “empíricas receptividades” deve ser entendido como “sentidos externos”:

Sob a dependência de meus olhos — *refiro-me a estes como representativos de qualquer das empíricas receptividades* — a realidade desperta no Ser quando a descubro, perdurando a sua vigência, em mim, enquanto a vejo. (COUTINHO, 1987, p. 102, grifo nosso)

Nesta terceira e definitiva descrição, os verbos imaginar, sonhar, querer e relembrar, cheirar e saborear, em suma, todos os sentidos internos e externos, fazem parte da tipologia da visão existenciadora. As categorias da visão são, portanto, extrapoladas a todos os sentidos internos e externos, de forma simbólica ou metafórica. A sensibilidade, a memória, a inteligência e a vontade enquanto múltiplas formas de visão existenciadora favorecem a idéia de unidade do pensamento. Essa unidade dos atos do espírito enquanto atos visionários vai dar origem ao conceito de *imaginária*. Por fim, visão ou óptica devem ser entendidas como “cognição em geral” – pensamento *tout court* – realizando a composição e união dos sentidos externos e internos:

Utilizei as palavras miradouro, lente, belvedere, olhar, lupa, na acepção de miniaturas da entidade maior: a de minha existência cognoscitiva. Todas as possíveis e as reais manifestações do Ser — que seriam do Ser para o Ser, por se tratar de substância imanente — acontecem no interior de minha apreensibilidade, se iluminam para a criação que lhes confiro, no exato momento de conhecê-las. Aquelas palavras atendem à simultaneidade dos membros da aliança ótica, e ainda subentendem a prioridade de meu vulto como derradeira instância, revelando-me o elemento sem o qual não se efetuaria a fusão simbiótica e consubstancial entre a luz e as coisas iluminadas, e, obviamente, não se daria a aglutinação entre mim e os meus existenciamentos. Sou o continente que nunca se separa de seus conteúdos, sou o criador que não aliena as criaturas, sempre imitando a claridade que preserva as coisas enquanto visíveis, graças a ela. (COUTINHO, 1987, p. 62)

O encerramento do artigo supracitado de Marilena Chauí (1988, p. 61) pode ser aplicado à *ordem fisionômica* com bastante força: “O olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito”. Em uma palavra, o olhar é a metáfora do espírito. A imaginária, a mente, o espírito, é *una*, não importa se sua atenção está voltada ao mundo externo ou interno, o pensamento reduzido à visão favorece a identificação da visão interna e externa ambas como atos de visão, ou seja, “a identidade do sair e do entrar em si”. Na verdade, sentidos externos e internos se distinguem por mera convenção, à rigor nada pode ser

dito *externo* no solipsismo. Toda contemplação é autocontemplação, desde que o objeto da imaginária é o repertório de faces e nomes, e este repertório é de propriedade exclusiva do existenciador único e absoluto. É impossível que a imaginária conduza sua vigília para fora do repertório, os terrenos de transcendência, desde que não haveria o que ver e nem mesmo os olhos para ver, sendo esta a definição de “ponto intestemunhável”. A única entidade concebível cuja existência transcende a imanência do repertório cênico é o Não-ser, que é idêntico à *morte fisionômica*. Não o *nome da morte*, mas a morte real, a morte do existenciador absoluto.

3.4 A TEORIA DA IMAGINÁRIA

A redução do pensamento à visão acarreta a utilização do conceito de *imaginária*. Evaldo Coutinho desta forma substitui o vocabulário da mente e da consciência com seu próprio vocabulário, conferindo ao conhecimento sensível e intelectual uma aura de fruição estética, desde que a imaginária tem como função conter *alegorias*, *ícones*, *símbolos*, *fisionomias*, *painéis*; mais do que *representações*, *idéias*, *imagens* ou *fenômenos*. Daí a adjetivação “universo estético” se aplicar á *ordem fisionômica*, como faz Daniel Lima³¹; o universo evaldiano não é composto de “coisas, eventos e pessoas”, mas de “retábulos, entrechos e vultos”, a experiência em geral tem, antes e acima de tudo, um caráter *cênico* e *significativo*. É o tema predominante da artisticidade do Ser, a qualidade ou natureza estética do existente, a unidade da natureza e da arte.

Os componentes essenciais desta teoria do conhecimento são os que se desenvolvem em torno dos conceitos de *imaginária*, *alegoria e símbolo*, *iconografia*, e *repertório*. Nesta seção da dissertação, introduz-se uma análise destes conceitos e seus desdobramentos.

Se de saída quiséssemos transpor o vocabulário tradicional para a *ordem fisionômica* adiantariamos com algum acerto, mas com alguma pressa, que a *imaginária* corresponde à mente ou à consciência; a *formação alegórica* equivale à idéia, representação ou imagem, a *iconografia* à memória; o *repertório cênico* ao universo inteiro, tudo quanto existe.

A imaginária é o órgão de conhecer e criar – i.e. existenciar - presenças. Esta positivação de presenças sucessivas caracteriza a própria vida do existenciador e ao revés a cessação desta atividade é a própria morte fisionômica, a morte absoluta. Esta *presença* que não é uma coisa, nem a idéia de uma coisa, nem a representação de uma coisa, nem tão só

³¹ Ver “O Universo Estético de Evaldo Coutinho” (1983), de Daniel Lima.

simplesmente uma *imagem virtual*, todavia, caracteriza-se por durar e com isso infringir a vigência da lei do Não-ser, espécie de clarão sobre um fundo escuro. O mecanismo da imaginária é muito semelhante ao “cinematógrafo bergsoniano”, que se caracteriza por extrair do todo real uma sequência de paragens possíveis (*imagens virtuais*) para reconstituir na consciência individual o movimento real. Mas nota-se um forte desvio, pois tudo se passa como se Evaldo Coutinho assumisse o ponto de vista da câmera como o ponto de vista absoluto: no solipsismo, os instantâneos e séries de instantâneos gerados pelo cinematógrafo - os enquadramentos possíveis e sucessivos da abundância real - não podem ser consideradas recortes do real, senão que a própria realidade. A presença atual não é uma parte extraída do todo real que depois pode ser usada para recompô-lo na consciência, ela é a própria realidade.

A presença [do meu vulto] cria a realidade que ela — a minha presença — anteriormente prometera - enquanto se resumia à expectação, à prefiguração contida no pensamento. A realidade se patenteia quando a possibilidade se faz resolúvel, sendo que as duas qualificações se apresentam como as duas faces em que se editam os existenciamentos. O ato real é aquele que se situa, de imediato, em frente de meu belvedere, portanto, ele, o ato da realidade, exprime uma porção ínfima em comparação ao todo da imaginária externa que, com exceção desse pequeno flagrante, se alberga no seio da possibilidade. Se a realidade é, a rigor, aquilo que alcancei empiricamente, concluo que o universo, em mim, se constitui muito mais no campo do possível que no campo do real. (COUTINHO, 1987, p. 96)

A imaginária se distingue em externa e interna conforme denote percepção de uma coisa empiricamente presente ou ausente. A imaginária externa é por assim dizer a vigília, quando a atenção está voltada ao entorno, quando coincide a presença corporal do existenciador e do existenciamento na representação da consciência, a imaginária externa positiva a presença de um ser real, empírico, sensível, imediatamente alcançável. Fora da realidade, da presença, os seres subsistem apenas enquanto pertencentes à imaginária interna, idealmente ou mediatamente alcançáveis, residindo no território da possibilidade ou da virtualidade, subsistindo através do regime geral da ausência. A imaginária interna, por sua vez, envolve o que tradicionalmente é chamado de imaginação. É intercambiavelmente identificada como atividade do espírito ou do cérebro, numa característica indistinção entre o biológico e o espiritual, que é um expediente bastante empregado pelo filósofo. São

empregados os termos *ideação*, *cerebração*, *inventiva*, *ideamento* para designar a atividade da imaginária interna³².

A imaginária é externa enquanto o meu olhar a existencia[a presença], e se promove à imaginária interna à medida que se desfaz a presença criadora, à medida que me recolho à reflexão de quanto vi, com o nome ausência a prevalecer ante a absorção de meus olhos.

Duas naturezas artísticas disputam o privilegio da existencialidade: a ideal e a empírica, a da imaginária interna e a da imaginária externa, sucedendo que a primeira absorve a segunda e, ainda, se reserva o condão de se constituir literariamente; isto é, de se tornar reclusa na minha cerebração, com a particularidade de se predispor, em mais próxima vizinhança, ao perecimento comigo. (COUTINHO, 1987, p. 2)

As distinções entre empírico e ideal foram sobremaneira exploradas em *A Artisticidade do Ser* (1987)³³ e possui função dupla na obra evaldiana: uma função na filosofia da arte, servindo para distinguir as *artes empíricas* das *artes ideais*, outra na ontologia, para distinguir a possibilidade da realidade. A questão da diferenciação entre arte empírica e ideal não faz parte do escopo desta pesquisa, de todo modo, elas se distinguem porque as artes empíricas tem como matéria entidades empíricas ou sensíveis, por exemplo, volume (escultura), cor (pintura), e as artes ideais, por exemplo, a literatura, tem como valores entidades ideais ou intelectuais, como conceitos, imagens, personagens, narrativas. Mais detalhes sobre a distinção entre empírico e ideal, possível e efetivo, são fornecidas nos capítulos sobre a criação.

Como consequência, a relação entre o campo da imaginária externa e o da imaginária interna é de desproporção. A idealidade, possibilidade ou ausência é um círculo concêntrico indefinidamente mais amplo do que círculo do empírico e da realidade³⁴, a primeira contendo e acumulando a segunda a cada passo que um instante presente se torna pretérito registrado e acumulado iconograficamente no repertório. A presença é ínfima comparada à imensidão oceânica da ausência, e é assim que Evaldo Coutinho trata a existência dos seres despercebidos – um problema recorrentemente colocado pela crítica de George Berkeley. A

³² Seguem-se duas definições por analogia da imaginária interna, como é de praxe para Evaldo Coutinho que evita as definições diretas: “(...) visões do pensamento (...)” (COUTINHO, 1987, p. 9), e “(...) o exclusivo território do pensamento (...)” (COUTINHO, 1987, p. 8).

³³ Nos referimos ao primeiro capítulo intitulado “Arte empírica e arte ideal” p. 1-12. Nas palavras de Evaldo Coutinho (1987ab, grifo nosso): “Compus em 1986 A Artisticidade do Ser. Precisava demorar-me nos conceitos de *possibilidade* e *realidade*, de *arte ideal* e *arte empírica* (...) e mais outros”.

³⁴ Talvez fosse preferível chamar “real” e “realidade” de “efetivo” e “efetividade”, desde que o possível também possui realidade no sentido de que existe, ou, o possível não é irreal ou inexistente, ou, a Realidade inclui o ideal e o empírico, o possível e o efetivo. Mas, ao invés, Evaldo Coutinho opta pelos termos real, presença, empiricidade, como sinônimos.

idéia de “desproporção” ajuda na seguinte questão: se a existência se identifica ao conhecimento, então como entender a existência das coisas desconhecidas por mim? A resposta é: fora do desempenho atual, imerso na ausência da imaginária externa, as coisas desconhecidas por mim pertencem de direito à imaginária interna, podem, a princípio, ser imaginadas, i.e. tem natureza ideal e não empírica, existem em nível de possibilidade, de expectação, em “vésperas de desempenho”. E como os nomes são o recesso da possibilidade, os seres desconhecidos estão albergados sob o nome genérico da *indiferença*. Ao passo que a realidade existe em “vésperas do perecimento”, o emergente que tão logo vem à tona logo evanesce. Há, outrossim, a ressalva de que o ideal, o objeto próprio da imaginária interna, se constitui literariamente, i.e. como a fruição de um livro, apenas o leitor tem acesso ao significado ideal mediante a grafia empírica, seu conteúdo é privado à consciência individual, ao contrário do objeto pictórico ou filmico, disponível empiricamente à todos por igual, como sucede com os entes reais da imaginária externa, pertencentes de direito à comunidade óptica. A desproporção também harmoniza e reitera a “apologia do pensamento” em conexão com a “apologia da óptica”. Representa também o predomínio da ausência sobre a presença no decurso da vida, que assim fica composta de uma série de “mortes simbólicas” - perdas e ausências cognitivas - reforçando o sentimento fúnebre da obra.

Evaldo Coutinho simboliza a alternância e movimento as imaginárias, seja na direção da imaginária interna à externa, ou da imaginária externa à interna, sugerindo um tipo de circuito presença-ausência. A sucessividade empírica dos existenciamentos é representada na *ordem fisionômica* como a *deambulação* do vulto existenciador onde coisas inexistenciadas passam a ser existenciadas e desexistenciadas durante o caminho, ritmicamente, retroalimentando o circuito de perda de presenças e ganho de ausências, passo a passo e em função da presença e movimento do corpo do existenciador e seu campo de visão real. O deambular do existenciador representa a sucessão do não-ser (possível) ao ser (realidade) e do ser ao não-ser, ou seja, o trânsito dos entes da imaginária interna à imaginária externa e de novo à imaginária interna e assim sucessivamente, uma atualização de latências virtuais. Nessa metáfora, há a ressalva de que o deambulador, porquanto existenciador, é considerado o criador dos caminhos, das paragens e dos acompanhantes, por assim dizer, o existenciador caminha sempre dentro de si mesmo. A imagem do deambulador é expressa da seguinte maneira³⁵:

³⁵ Em *A Artisticidade do Ser* (1987) há um capítulo inteiro “A Deambulação” dedicado à metáfora.

No percurso da deambulação, em contacto visual com a imaginária externa, assisto ao espetáculo das coisas se transferirem da possibilidade de serem em mim, para a realidade de se incluírem em meu repertório. À idéia de ausência, alia-se à idéia de possibilidade de ser, a obliteração contida no desconhecimento, vindo a classificar-se como prestes a desfazer-se diante de minha lente, à guisa das fachadas e dos passeantes ainda longe de meu vulto que, se porventura lhes indagasse se seriam alcançados por mim, responderiam afirmativamente, assim urdindo-se, em fios de ingressão e de regressão, a teia entre o possível e o real. À medida que o belvedere se locomove, verifica-se que a sua tarefa importa em retirar as coisas do estado de possibilidade para o estado de realidade, com o exercício da locomoção a confundir-se com a sucessividade no tempo. Então, a minha receptividade ótica se preenche de si-tuações que, por seu lado, colaboram para a evidência de que o protagonista mais relevante do contínuo espetáculo é o meu próprio belvedere, o existenciador de meu acompanhante e das figuras em índice de possibilidade e de realidade. (COUTINHO, 1987, p. 95)

A presença e a ausência, os conteúdos da imaginária, se configuram fisionomicamente. Por isso o objeto da consciência é conceituado como *formação alegórica, metáfora ou símbolo*. A adoção de termos do campo da estética por si mesmo faz subentender a natureza pitoresca e significativa da existencialidade. Se no vocabulário tradicional os objetos ou modos da mente são chamados de imagens, idéias ou representações, no vocabulário fisionômico, os objetos da imaginária são *alegorias, ícones, fisionomias, formações ou configurações alegóricas*. Todo pensamento é essencialmente visão, e a visão é iconológica, a *ordem fisionômica* é essencialmente o desdobramento do pensamento na imanência da iconologia. O objeto da imaginária em geral, tudo aquilo que é existenciado por ela, quer seja imaginária interna ou externa, é necessariamente uma composição alegórica.

Por definição, uma formação alegórica é uma composição de nome e face. Nas palavras do filósofo: “Da junção do nome à face advém a alegoria, compondo-se a vida mediante os empreendimentos alegóricos” (COUTINHO, 1987, p. 19). O nome é o aspecto formal do existenciamento (continente, nicho, estojo, concha, forma), e a face é o aspecto material do existenciamento (conteúdo, ícone, recheio, matéria). Todo existenciamento é uma alegoria. Os termos fisionômicos sinônimos de *nome* são: *nominalidade, nominação, legenda, titulação genérica, título, distico*. A *face* é sinônima de: *facialidade, figura, aspecto, conspecto, complexão, semblante*. A face representa o aspecto imediatamente dado e visível dos existenciamentos e o nome o aspecto invisível e sutil que informa a visibilidade, tornando-a padecida. Os nomes se confundem com aquilo que se entende por analogia à teoria das paixões ou emoções, bem ao sabor cartesiano e, sobretudo, espinosano. Os nomes, como as paixões, variam em número indefinido sobre uma gama que vai da alegria à tristeza. Isso significa que o ato de existenciamento, do conhecimento criador, é sempre sentimentalmente

padecido. E mais que isso, num sentido ontológico os nomes são o recesso da possibilidade, querendo dizer que são condição de possibilidade, realidade recuada e anterior ao vir a ser de toda alegoria. As faces inexistenciadas estão contidas como possibilidades de algum nome. Se nenhuma experiência é possível fora do tempo e espaço, antes disso, nenhuma experiência é possível fora do nome e da face. Querendo dizer que nenhuma experiência é emocionalmente inerte. Nenhuma situação acontece na *ordem fisionômica* sem que esteja submetida à um nome, uma paixão, uma emoção, uma comoção específica. Daí os nomes ou paixões serem a forma da possibilidade.

A metáfora paradigmática para compreensão dos termos técnicos nominalidade e facialidade é a de uma escultura em busto. Tente imaginar a *face* de um busto cujo título é *alegria*:

Uma vez sabido o nome da escultura - o campo desta arte é o preferido para as externalizações alegóricas - a visualização da peça confirma a nominalidade imprimida pelo escultor, geralmente grandes nominalidades como a justiça, a caridade, a piedade, a morte, os seus antônimos, as quais se detêm na corporificação a que se submetem, em franca explicitude, desde que se subscrevem à escultura ou ao grupo escultórico. A contemplação da obra revela um encarecimento especial, conhecendo-se que se trata de alegoria: a perscrutação do espectador, afora a preocupação de verificar os elementos da técnica, os valores em equilíbrio, enfim, os meios com que o artista remove para o trabalho a sua pessoal intuição, afora os cuidados de assimilação e de crítica, terá ele, o espectador, que captar o ponderável e imponderável relacionamento entre a face e o nome, atendendo à maior ou menor intensidade deste e à quantidade e qualidade das figuras com que o mesmo se fará explícito. Decerto que o mais firme empenho do artista consiste em impor à sua matéria um tal índice de diafaneidade que o ato de vê-la se ampliaria ao ato de ver também a denominação, e de tal sorte que esta fosse dispensada de aparecer na superfície da obra, em gravadas letras, e sim que o nome surgisse de modo imediato como o nome da cor que surge ao se deparar com a cor. (COUTINHO, 1996, p. 89)

A metáfora do busto equivale à metáfora do título no quadro: “alguns nomes por mim selecionados, estão aderidos a determinados painéis, à maneira de legenda sob um quadro” (COUTINHO, 1987, p. 17). Também seria possível a metáfora do dístico na fachada, ou da legenda na fotografia, etc. Este é o modelo de interação de um nome e uma face, uma relação de sugestão ou representação mútua, de modo que uma dada situação é uma

externação facial da forma nominal que lhe foi determinado, e o nome contém em virtualização as faces que lhe representam³⁶.

Em verdade, refletindo sobre a qualidade e o interrelacionamento dos nomes, concluo que eles se localizam no recesso ou da alegria ou da tristeza, que constituem a dualidade contemporânea de todos os vultos e entrechos de meu repositório. Por conseguinte, a prática litúrgica se processa nesse ofício de existenciamentos, segundo o qual prevalece o rito de preencher os nomes com outros nomes. À nominação alegria pertence a nominação amor, enquanto o nome da morte pertence ao nome tristeza; os seus conteúdos, as suas nuances instituem na imaginária interna o espetáculo de gradações de um e do outro nome, com o meu belvedere a gravar, intimamente, a condição humana de transitar a extre-mos, em matizações opostas, existenciadas por mim e conser-vadas em mim, comigo. (COUTINHO, 1987, p. 17)

O que acontece quando todo o existente (que é o mesmo que todo o conhecido, seja por presença ou por ausência) ganha uma aura estética, quando todos os existenciamentos são entendidos como alegorias? “Eu emprego uma linguagem aplicada às artes, daí as expressões que eu uso: belvedere, miradouro, painel, retábulos. Eu tiro do vocabulário artístico para aplicar no Ser, que é artístico.” (COUTINHO, 2000, p. 40). Aí entra o tema da redução dos existenciamentos à iconologia. Repetindo o que foi dito acima: a *ordem fisionômica* não é composta de coisas, eventos e pessoas, mas de *retábulos, sucessos e atores*, pois todas as coisas são como que “ungidas” de caráter cenográfico. Para tanto, Evaldo Coutinho usa os termos sinônimos *painel, retábulo, sucesso, entrecho, cena, situações, sequência, episódio*, para designar os eventos da *ordem fisionômica*. Os termos *sucesso* e *entrecho* são como *painéis* e *retábulos* porque são eventos alegóricos, mas os primeiros dois termos passam a idéia de que uma ação acontece, e isto inclui sempre a presença humana, ao passo que *painel* ou *retábulo* dão a idéia de estaticidade, não necessariamente indicam ação dramática e, portanto, presença humana; estão uma para outra como natureza morta e o retrato. Todos os painéis estão submetidos a um nome, as situações se passam revestidas de alegria, indiferença, amor, desamor, ódio, tristeza. Em *A Ordem Fisionômica* os nomes mais assiduamente trabalhados são o da indiferença e da tristeza³⁷.

³⁶ Nesta seção faremos certa abstração sobre o processo de concessão de nome à face, que é o mesmo que a composição das alegorias, ou o tema da artisticidade, ver capítulo sobre a criação do demiurgo.

³⁷ “Há, por conseguinte, uma singularidade no relacionamento entre o meu miradouro e os alvos a que ele se dirige: a da insciência de serem, fundamentalmente, em mim, as personagens que se deram à existência em virtude de minha existência. Com efeito, em minha obra se reúnem as situações em que foi prioritária a *nominação da indiferença*, qualidade esta que, vista de certo ângulo, se repete em freqüência diária, até parecendo que a criação minha se processa ao preço de ignorar-se o autor. Ao mesmo tempo, a insciência quanto

Do mesmo modo, *as outras pessoas* enquanto existenciamentos, e, portanto, alegorias, não são entendidos estritamente como uma composição de corpo e espírito, mas, compostos de nome e face, uma vez reduzidas à iconologia e dada a apologia da óptica, são entendidas como *vultos, atores, bustos, rostos, intérpretes, personagens, efigies*: “Por isso que emprego a palavra ator como sinônima de rosto, de semblante, de efigie, de face, ao longo dos livros sobre a *ordem fisionômica*, nas vezes em que pretendo sugerir a representatividade investida pelo corpo (COUTINHO, 1987, p. 194). Isto é, as pessoas são reduzidas à entidades não somente puramente ópticas, mas principalmente, à entidades representativas e cenográficas, que estão desempenhando em ato um enredo significativo, ainda que inscientes da representação. A noção de *atores* é bastante importante para se fazer idéia do tratamento dispensado às outras pessoas na *ordem fisionômica*. As pessoas como personagens têm uma função básica no sistema: as pessoas em seu convívio na *comunidade óptica* estão *representando um papel*. Mesmo que estejam inscientes de seu papel, do ponto de vista do existenciador, elas sempre recebem um nome e uma face, e por isso mesmo são seres representativos. O existenciador, assim como o diretor de cinema ou teatro, pode dispor sobre os atores, como se o elenco de ambas as iconografias estivesse submetido ao seu libreto ou *script*. Pode-se alterar a face dos atores no domínio da imaginária interna; e pode-se alterar o nome no domínio da imaginária externa, em que a face permanecendo inalterada, recebe outro nome determinado por vontade própria do existenciador. Esta noção de *dispor* sobre os eventos e atores se capitula no capítulo da criação e composição de alegorias. Daí:

Cada figura exibe simultaneamente dois papéis: um, dela mesma e correspondente à tradução de que é consciente, e o outro, o estatuído por meu pessoal belvedere, sucedendo que o segundo, pela simbologia que encerra, importa mais na *ordem fisionômica*, em virtude da exclusividade de sua existência em mim, da evidência de minha absorção sobre a efigie ou episódio observado. Revestindo o desempenho dos atores movido por eles mesmos, o meu belvedere está a inserir-se de situações e nominações que se dão e se deram fora de minha interferência, sem sequer o meu alvitre. Em face de tal inerência, denota-se que os painéis da realidade nunca se objetivam, ao contrário, por mais independentes que pareçam, por mais causadores, que sejam, de suas formações, os painéis da realidade devem a mim, em mim, a conjuntura da existência. (COUTINHO, 1987, p. 111)

ao desempenho que me ofertam, permite-me a desenvoltura de todo o elenco, de modo que nenhum intér-prete se recusa à representação que lhe determino, ao aproveitar os mesmos gestos que ele aplica em sua momentânea realidade.” (COUTINHO, 1987a, p. XI)

Se as coisas reais e ideais são alegorias, e as alegorias são confeccionadas (às vezes pela fortuidade, às vezes pela intencionalidade) no mesmo ato de serem fruídas, firma-se aquilo que Evaldo Coutinho chamou de “disponibilidade das faces ao nome” ou *disponibilidade fisionômica*. Este tema será trabalhado em detalhes no capítulo da confecção das alegorias, que é precisamente a determinação de nome à faces, no momento salienta-se a relação da face para com o nome, que é uma relação de *docilidade, plasticidade, disponibilidade*. A questão da disponibilidade fisionômica reforça a imagem da consciência como *demiurgo* platônico, imagem extensivamente explorada por Evaldo Coutinho, desde que seu desempenho fundamental é plasmar formas na matéria. Essa metáfora por extensão reforça a equivalência da face com a matéria e da forma com o nome. As faces se caracterizam pela quantidade, pela passividade, pela indeterminação, pela fluidez. Os nomes se caracterizam pela qualidade, pela atividade, pela determinação, pela fixidez. Um único nome, por ser considerado intenso em oposição à face extensa, pode conter simultaneamente uma multiplicidade indefinida de faces e uma única face pode receber simultaneamente sucessivamente uma quantidade indefinida de nomes. O nome e a face se relacionam como a palavra e o sentido, a grafia extensa e facial das letras torna presente o sentido empiricamente ausente da palavra, o nome é sempre descrito em termos “atmosféricos”, recintos e nichos envolvedores da presença.

Da generalidade dos nomes, depreende-se que o nome funciona como uma espécie de recesso da possibilidade, porque uma face que inexistenciada está contida enquanto possibilidade de externação ou representação de algum nome, o nome lhe antecede como o gênero antecede o caso individual:

Acredito que depois de mim mesmo, sejam os nomes genéricos — a alegria, a tristeza, a indiferença, o amor, o ódio, a piedade, a iniquidade etc., nominações e subnominações intemporais — os mais incisivos na unificação dos vultos e painéis de meu repertório. Parecem estalagens fixas onde as pessoas se hospedam infalivelmente, e às vezes habitações de permanente morada; nenhum comportamento ou atitude humana se isenta de um nome suscetível de configurar-se em episódio ou flagrante de minha lupa, de modelar-se em alegoria. (COUTINHO, 1976, p. 50)

No entanto, o aspecto *funéreo* da intuição evaldiana faz que o nome da morte contenha o número indefinido de nomes e subnomes, num argumento inclusivo cuja imagem, novamente, é a dos círculos concêntricos que se contém um ao outro. Esta característica é fundamental para a teoria dos nomes: todas as alegorias, todos os existenciamentos, isto é, todo o conhecido por ausência e presença ou todo o existente, o Ser, é reduzido ao nome

envolvente da tristeza, e por extensão da morte. A tristeza é o nome mais amplo, o nome ubíquo, continente de todos os nomes e de todas as faces, inclusive do seu correlato alegria. Não importa se os painéis são nominados pela alegria, beatitude, êxtase, festa, num primeiro relance, pois uma alegoria *ipso facto* ser existenciada, já está sujeita à ser reconduzida ao nome tristeza por uma série de motivos simbólicos. *Ipso facto* a cognição se submeter a determinação do tempo e do espaço é um símbolo da limitação, da ausência, por conseguinte da morte e da tristeza. Por exemplo, todo entrecho da alegria está submetido à sucessão, ou seja, tem o seu final contido em si mesmo como possibilidade iminente, e por isso simboliza a ausência, que por sua vez simboliza morte universal, e assim por diante com relação a todas as alegorias e símbolos. A alegoria maior da obra é que por mais positivo o nome do retábulo, todos estão sujeitos a perecerem com a morte do existenciador absoluto, justificando e ratificando o princípio de ubiquidade da tristeza. Daí que os existenciamentos (no caso, as alegorias) significam algo para além de si mesmos: significam a realidade ulterior do existenciador, cuja característica principal é existir às vésperas da extinção, e todo conteúdo da imaginária concorrer para representar este princípio do sistema.

A memória conceituada no contexto fisionômico só poderia ser entendida como iconografia, termo que denota uma coleção ou acervo de ícones. A iconografia é o registro e acúmulo das alegorias reais e ideais, continente das presenças e das ausências do passado. Na *ordem fisionômica* à rigor tudo é passado, exceto a presença atual e real da imaginária externa, desde que a imaginária interna também é uma forma de desatender do presente. O internamento dos atos de presença na memória simboliza uma espécie de vocação dos existenciamentos atuais à retornarem ao campo da possibilidade e do passado, ao território da ausência. A iconografia divide-se em iconografia externa e iconografia interna. A primeira sendo o registro dos atos de realidade e o outro o registro dos atos possíveis.

De modo irredutível, tenho as personagens não só em exibição na cena, mas também as posso em seus bastidores, em suas vidas não declaradas aos meus olhos. O meu repertório consta do passado havido sob o meu testemunho, e do outro passado igualmente havido, o que me advém em termos de virtualidade, incluso numa secção que, do mesmo modo, se modela de conformidade com o módulo de minha receptiva, sendo esta o estojo absoluto em que penetram e estão os entes e episódios de toda a imaginária. (COUTINHO, 1976, p. 59)

As duas iconografias somadas e mais o eventual ato de realidade presente, em vias de ingressar na possibilidade, consistem em toda a existência na ordem fisionômica. O continente maior que abriga toda a existência é o chamado *repertório cênico* ou *repositório*,

que sugere também a idéia de um acervo onde os objetos estão disponíveis para serem postos e repostos em uso, em especial postos em *cena*: seus componentes são personagens e figurinos, cenários e enredos, etc. Todas as alegorias e símbolos, bem como a matéria e a forma de que são feitos as alegorias e símbolos estão contidas no repertório. O conceito de repertório vem para denotar o universo: tudo o que existe, existe na imanência do repertório, o continente de todos os continentes. A duração do repertório - cuja exploração se dá por conta da imaginária e sua conservação por conta da iconografia - é a *existencialidade* do existenciador. A existencialidade compreende a presença e a ausência, o real e o possível, ambas edições da repertório, em suma, todo o universo.

Uma vez apresentados introdutoriamente os conceitos de alegoria, imaginária, iconografia e repertório, colocamos alguns problemas e consequências à teoria da imaginária.

A alusão a Berkeley é o primeiro problema. Se todos os objetos do sentido são idéias, como distinguir o sono da vigília ou a imaginação da realidade? Como distinguir entes de realidade e entes de ficção? No vocabulário da *ordem fisionômica* como distinguir a iconografia interna da iconografia externa, como saber se se trata de um ente do devaneio ou um ente de realidade? A distinção entre o empírico e o ideal de um ponto de vista ontológico é um tema clássico na filosofia moderna. Em especial, o tratamento dispensado por Evaldo Coutinho à este problema parece uma alusão ao tratamento dispensado por George Berkeley em *Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* (1710). Na seção 30, Berkeley (1998, p. 106) distingue os entes possíveis dos entes reais da seguinte maneira: “As idéias dos sentidos são mais fortes, vivas e distintas do que as da imaginação; têm estabilidade, ordem e coerência e não são produzidas por acaso como frequentemente as que são efeito da vontade humana, senão que formam cadeias ou séries de admirável conexão”³⁸. Para Berkeley, que reduziu os entes reais e ideais à *idéias*, ou objetos da mente, levanta-se naturalmente a questão de como diferenciar o empírico do ideal, o factível do fantasioso, do contrário, significaria questionar a estabilidade das *leis da natureza*, que é a linguagem do Autor da natureza, e a base, primeiro, da “ação para utilidade da vida” e, depois, obviamente, das ciências naturais, lembrando que Berkeley pretende combater o ateísmo e o ceticismo científico.

A *ordem fisionômica* coloca dois contrapesos para a argumentação de Berkeley: o primeiro que a iconografia externa também é submissa, em certa medida, à vontade humana, este tema é incorporado no capítulo da composição das alegorias, mais especificamente da disponibilidade das faces empíricas serem intencionalmente nominadas. O segundo é a

³⁸ Houve muitas críticas à esta distinção de Berkeley pelos especialistas:

resolução da distinção ontológica da ficção e da realidade de modo à indistingui-las, ou melhor, reconduzindo a dualidade das imaginárias à composição de uma unidade maior, que é a unidade das imaginárias. Não como Berkeley que daí argumenta pela existência de um Autor da natureza, isto é um espírito infinito que imprime na mente humana as idéias dos sentidos externos. Além disso, são efetivamente indistinguíveis uma visão ideal de uma empírica, o sonho e a vigília são indiscerníveis, a própria experiência empírica é ladeada pelos territórios da ausência, que são completados, em seus interstícios, pelo poder da imaginação, em outras palavras, a própria experiência de realidades é composta com a experiência de idealidades, “a imaginária é una” e se distingue apenas por “convenção”, não se distinguem realmente:

Às vezes, alguns desses desempenhos resumam tanta importância em minha sensibilidade que os tenho por nivelados a outros que a visão física me oferece. Do ângulo facial em que me coloco para positivar o meu poder existenciador, não vejo por que diferenciar os conspectos cênicos da objetividade e os conspectos cênicos da imaginação; a óptica é una, ela abrange os dados que a realidade lhe distribui, mas, ao fazê-lo, todos se convertem ao sentido fisionômico de dependência ao meu existir, tal e qual sucede com os desempenhos de minha imaginativa. (COUTINHO, 1976, p. 30)

Ou por outra:

Valho-me, constantemente, da indistinção entre o fictício e o real, à maneira da luz que não escolhe os atendidos por sua claridade. Comparo-me ao estrado onde todas as peças da dramaturgia podem apresentar-se, visto que tenho de comum com ele a circunstância de se conterem em mim os cometimentos de toda ordem, com o complemento de que os sucessos sobrevindos pertencem ao rol de minha existencialidade, no qual se capitulam os espectadores desses cometimentos. (COUTINHO, 1987, p. 190)

O segundo problema está contido na relação existenciador-existenciamento, se ser conhecido é ser existenciado, qual o estatuto ontológico dos seres desconhecidos por mim? Primeiramente, ser ignorado ou desconhecido, pode ter três sentidos: seres que ainda não vieram à existência, “idealizações quanto ao futuro”; seres que existem, mas ainda não chegaram ao meu conhecimento, “desertos de atenção”; e os seres impossíveis de serem existenciados, que tem contradição na essência (ou definição), e sua existência consistiria num absurdo ou ilogicidade, como por exemplo, é o caso do “ponto intestemunhável”, isto é, a visão do próprio féretro ou a visão dos entes póstumos. Esta questão Evaldo Coutinho soluciona facilmente com um argumento de lógica inclusiva: o repertório do existenciador

absoluto é o continente de todos os seres possíveis e efetivos, existenciador das empiricidades ou das meras idealizações. “As empiricidades e as ideações se submetem ao curto prazo de minha vida” (COUTINHO, 1987b, p. 5). Na *ordem fisionômica* são chamados de seres *inexistenciados* os seres do futuro ou os seres desconhecidos por mim, estes são alegorias “virgens de desempenho”, e que *em mim* são, de direito, mera imaginação caso, de fato, eu volte a atenção sobre eles. No entanto, só existem em possibilidade em virtude da pessoal existência do existenciador absoluto, são existenciados por ausência.

O terceiro item é uma consequência. A universalização máxima do conceito de *morrer na morte de outrem* implica que o eu pessoal é desexistenciado toda vez que alguém morre algures, seja um conhecido (presente) ou um desconhecido (ausente), do mesmo modo como, na minha morte, na *morte absoluta*, morrem todas as pessoas, e não somente as efetivamente existenciadas, mas as potencialmente existenciadas (*inexistenciadas*), que existem em *virtualização*. A única diferença de ser desexistenciado do repertório de um existenciador falecido conhecido meu de um desconhecido é que a primeira cena carrega o nome da tristeza e a segunda da indiferença, mas ontologicamente é a mesma coisa. De modo que há um acúmulo de mortes em número imponderável compondo a existencialidade de cada existenciador; é o tema da “densidade funérea” e do “morrer lentamente e várias vezes”.

4 CRIAÇÃO

A teoria da criação de Evaldo Coutinho é tão importante como a teoria do conhecimento ou visão, por quanto, por definição, para o existenciador conhecer é o mesmo que criar. O ser humano é essencialmente um *existenciador*, e por isso, muito mais do que uma entidade pensante: “o indivíduo humano é mais do que a consciência de si próprio e das relações que mantém com os elementos externos: cada vulto humano é essencialmente demiúrgico” (COUTINHO, 1976, p. 17). Para o existenciador pensar o existente é o mesmo que criá-lo. O problema é o significado de “criação”. Evaldo Coutinho emprega imagens múltiplas para definir o conceito de criação, quase sempre atribuindo-lhe qualidades divinas. Há passagens em que a criação é comparada à criação do demiurgo, principalmente em *O Lugar de Todos os Lugares*, mas há outras passagens em que é comparada à do Deus da Bíblia, exclusivamente em *A Artisticidade do Ser*. Há mesmo trechos em que a imagem do Deus hebraico-cristão e do demiurgo aparecem no mesmo parágrafo, combinadas, subentendendo-se uma sobreposição de metáforas e significados (COUTINHO, 1987, p. 170). Grande parte da complicaçāo que cerca este assunto certamente deriva do fato de que as duas divindades são distintas precisamente quanto à noção de criação. A primeira criação representando uma *creatio ex nihilo*, a segunda uma *poiésis*. Seriam as duas metáforas contraditórias, fornecendo assim um conceito inconsistente ou escorregadio de criação? Deve-se dar mais peso a uma imagem do que a outra para manter a coerência?³⁹ Nossa argumentação se inclina a interpretar a criação admitindo ambas as descrições, através da superposição das metáforas numa espécie de cruzamento livre das tradições hebraica e grega.

Desse ponto de vista, o ato de criação pode ser decomposto em dois planos distintos, mas conectados: a criação no plano gnosiológico e a criação no plano ontológico, este último nível subordinando o primeiro e fornecendo sua coerência. O plano gnosiológico é representado pela criação do demiurgo, se trata da criação de uma alegoria ou símbolo, a imaginária concedendo nome às faces. O plano ontológico é representado pela criação do Deus hebraico-cristão, se trata da origem absoluta do próprio repertório, que é o continente das faces, nomes, alegorias e símbolos, e da própria imaginária, seria algo como e a causação e conservação da essência e existência do universo a partir do nada. Entendendo Deus e o

³⁹ É possível explicar a preferências dos comentadores, em especial de Nelson Saldanha, ao solipsismo como “idealismo”, pelo maior peso atribuído ao *O Lugar de Todos os Lugares* em detrimento de *A Artisticidade do Ser*, que viria por último esclarecer pontos obscuros e introduzir pequenas novidades, como é o caso da imagem do Deus da Bíblia, que não consta nos livros anteriores, nas quais prevalece somente a metáfora do demiurgo.

demiurgo ambos como metáforas para o eu pessoal, o existenciador único e absoluto, pode-se dizer que o demiurgo cria incessantemente alegorias e símbolos a partir dos nomes e das faces, sendo que as faces e os nomes já existem em um repertório, este repertório, por sua vez, é criação de Deus, do nada e sem concorrência causal com nenhuma outra entidade. A metáfora do demiurgo não contempla a causação da existência mesma da face e dos nomes. A compatibilização das duas metáforas acontece com o entendimento de que a *criação demiúrgica* se aplica à criação no plano do conhecimento e a *criação hebraico-cristã* se aplica à criação no plano da existência. Dupla face da criação existenciadora. Daí tanto não haver contradição entre as metáforas quanto uma fornecer a pista de pouso uma da outra.

Esta distinção é a pedra angular da interpretação do sistema solipsista, ela demarca um ponto de ruptura na interpretação. A interpretação do solipsismo como um *monismo imanentista subjetivista* - nosso argumento de pesquisa mais amplo - depende de saber se a relação existenciador-existenciamento é uma relação de criação gnosiológica *ou* uma criação ontológica *ou* ambas. Se a criação for meramente gnosiológica, demiúrgica, então os comentadores anteriores, em especial Nelson Saldanha, tem razão em seu esforço de imaginar saídas para o problema do estatuto ontológico das coisas e das pessoas, e interpretar o solipsismo como um “idealismo”. Se por outro lado, a criação for além de gnosiológica, uma criação ontológica, então a única concessão possível ao problema da existência externa é questionar a condição de aceitabilidade dessa noção dentro do contexto em que a filosofia é uma forma de arte, na mesma linha em que o faz ou parece fazer Daniel Lima. O argumento deste trabalho vai no sentido de anular qualquer contradição entre as duas noções de criação, não excluindo nem uma nem outra. Significa dizer que a noção criacionista evaldiana se diz em duplo sentido, sendo o maior indício disso o emprego combinado de duas imagens cosmogônicas distintas para a definição do ato: a criação do demiurgo, que tem seu modelo na *poiésis* do artesão conforme a descrição platônica do *Timeu*, e a criação do Deus da Bíblia, que tem seu modelo na *creatio ex nihilo* conforme descrita no livro do *Genesis*. Entendendo desta maneira, é possível compatibilizar as duas metáforas díspares e prover de um sentido coerente a asserção fundamental: “conhecer é o mesmo que criar”.

4.1 A CRIAÇÃO DO DEMIURGO

O expediente de comparar o existenciador ao demiurgo aparece abundantemente nos dois *ensaios ontológicos* de Evaldo Coutinho, principalmente nas adjetivações do verbo conhecer. Desse modo, diz-se que *o conhecimento é demiúrgico*. Na *ordem fisionômica*,

conceber uma idéia no espírito se parece mais com uma fruição e criação estésica do que uma mera representação espaciotemporal, este diferencial da teoria evaldiana é fundamentada na noção de natureza artística do Ser, que é denominada pelo neologismo de “artisticidade do Ser”, uma noção que combina aspectos de gnosiologia, estética e cosmogonia. Existenciar não é um ato inerte e amorfo do ponto de vista do padecimento emocional, toda a alegoria e símbolo são revestidas de representatividade cênica, de um nome, elas nos afetam de tal ou qual maneira, em tal ou qual sentido, elas representam sempre a alegria ou a tristeza, a vida ou a morte, o Ser ou o Não-ser – no fundo, todas alegorias representam sempre a morte devido ao princípio de que tudo está destinado a morrer comigo, resultando na ubiquidade do nome tristeza.

O demiurgo do qual nos fala Evaldo Coutinho deve ser entendido como o deus platônico apresentado principalmente no diálogo *Timeu* e em menor grau na *República*, como elemento fundamental de sua cosmologia e cosmogonia. Durante os séculos, em especial durante o helenismo, o demiurgo recebeu diversas interpretações mais ou menos heterodoxas, como a neoplatônica e a gnóstica, que nos interessam apenas secundariamente. Em sua interpretação mais corrente, o demiurgo é o deus responsável pela criação, *in ordine*, do mundo celeste, do tempo, da alma do mundo, dos deuses, da alma humana, e da organização do assim chamado mundo material (FREELAND, 2006, p. 207). Platão não se demora muito explanando a natureza e conduta deste ser. Mas é possível dizer que os elementos empregados em sua criação, a saber, as *eide* (ou Ideias, Formas, Modelos, Paradigmas) e a matéria informe (o Receptáculo), estão à sua disposição como princípios preexistentes e, de certa forma, sua existência não depende da existência do demiurgo; além disso, o demiurgo não é onipotente, sua criação se subordinando à idéia de *agathón* (Bem) e ele se esforça por produzir o *kosmos* da melhor maneira que lhe é possível:

Primeiro, consideremos as ações criativas do Demiurgo. Não é dito muita coisa sobre este agente ativo, mas claramente a obra do Demiurgo não se parece com a do Deus judaico-cristão, que cria a partir do nada ou *ex nihilo*. O Demiurgo começa em um arranjo que já inclui ambas as Formas e as realidades físicas informes chamadas de Receptáculo. (...) O Demiurgo é um artesão [*handisraftman*] que opera através da razão (*nous*) olhando um modelo das Formas. Este modelo deve ser eterno e bom, pois o universo é eterno e bom. (FREELAND, 2006, p. 207, tradução nossa)

A criação do demiurgo é uma ordenação da matéria através do uso das formas eternas e imutáveis, é muito mais uma composição hilemórfica, o que a palavra grega *poiésis* pode querer dizer bem, o que se opõe diretamente à noção latina de *creatio ex nihilo*, que

significa a mudança do não-ser ao ser, do nada à existência. Nesse sentido, a palavra latina *faber* traduziria melhor do que *creator* esta espécie de criador divino. A criatividade demiúrgica tem seu modelo, por analogia, na criatividade do artesão, artifício ou operário em sua oficina, como o próprio termo indica. Platão ao dar um uso filosófico ao termo *demiourgos*, composto de *demiós* (povo, popular) e *érgon* (obra, trabalho), tinha em mente este significado. A relação existenciador-existenciamento segue o mesmo modelo da relação entre o *demiourgos*, a *khôra* e as *eide*: o existenciador plasma na matéria passiva e indeterminada - a face - uma forma ativa e determinada - o nome - resultando numa alegoria ou símbolo. Não raro a consciência é descrita por Evaldo Coutinho (1987, p. 111) “uma oficina de alegorizações e simbolizações”, ratificando a metáfora do existenciador com o artifício divino platônico.

Para o existenciador, a criação demiúrgica se refere à criação de uma idéia no espírito, isto é, a elaboração de uma alegoria ou símbolo pela imaginária. E desde que toda alegoria ou símbolo, seja um ente ideal ou empírico, é entendido como um composto de nome e face, têm-se que a junção de uma forma nominal à uma face indeterminada é um ato demiúrgico. Deste modo, a contemplação das alegorias é idêntica à sua determinação qualitativa, isto é, idêntica à sua criação em sentido demiúrgico. Essa atividade demiúrgica, a alegorização e simbolização do existente, para o sujeito da visão é incessante e se confunde com o próprio conhecimento ou artisticidade. Na verdade se confunde com a própria vida do existenciador, sendo a cessação da criação de alegorias o mesmo que a morte absoluta do existenciador: “compondo-se a vida mediante os empreendimentos alegóricos” (COUTINHO, 1976, p. 19).

Enquanto se discorre sobre a artisticidade é preciso deixar em suspenso a questão da criação (*creatio*), bem entendido, a causação da existência dos próprios nomes e faces, do repertório contínuo dos nomes e faces e da própria imaginária que tem o repertório por objeto. Limitando-se à imagem demiúrgica, que descreve somente a composição facio-nominal de alegorias e símbolos, vale dizer, delineia um conceito de criação em nível puramente gnosiológico, nada se pode dizer em favor ou desfavor da existência independente das coisas e pessoas, nem da questão da criação da existência da consciência pessoal. Em outras palavras, as seguintes perguntas permanecem sem resposta neste nível de interpretação: quem criou os nomes e faces que o demiurgo emprega na criação das alegorias? Quem criou o próprio demiurgo? Quem ou o quê existenciou o existenciador absoluto, ou ainda, quem ou o quê criou o eu pessoal dentro do sistema solipsista? Para respondê-las seria inútil empregar a metáfora do demiurgo. Para explicar a identidade do conhecimento e da criação é preciso

admitir um criacionismo suplementar, em nível ontológico, como a causação da essência e existência de tudo quanto existe, inclusive da própria imaginária e de seu repertório. Esta outra forma de criação, na *ordem fisionômica*, é descrita pela imagem do Deus da Bíblia, que se compenetra sem contradição com a imagem do demiurgo.

Cosmogonia, gnosiologia e estética se imbricam no conceito de visão existenciadora, que se move sempre no elemento da artisticidade. A visão existenciadora ao tomar conhecimento do mundo visível, determina-lhe nominalmente, adjetiva o Ser. Ver ou existenciar é uma espécie de ordenação do mundo, de fruição e criação estética, e um ato de conhecimento:

A propósito, há as simbologias que aludem ao Ser em generalidade e as referidas ao meu vulto quanto existenciador do Ser, em ambos os casos prevalecendo o conspecto de minha consciência. A consideração sobre as duas perspectivas importa no reconhecimento de uma artisticidade na plenitude do Ser e em minha pessoal apreensibilidade. As aparências explícitas e as formuladas por meu pensamento, ante a cooperação da imaginária externa, se deixam classificar no capítulo de uma estética que seria, em coerência com a *ordem fisionômica*, uma estética de natureza imanencial. Nela se sobressai o meu vulto a consignar, como de sua existencial autoria, tudo quanto se nomeia de metafórico, de alegórico e de simbólico, quer no plano do modelo, quer no plano do criador em sua oficina. De determinado ângulo, o conhecimento do Ser e a sua artisticidade são a mesma coisa, parecendo que a conversão da possibilidade e da realidade em conteúdos de meu repertório, se opera mediante uma triagem na qual o gosto pela harmonia em direção à unidade, firma a elaboração da obra. Trata-se, sem dúvida, do apresto do belvedere no intuito de aquiescer às efigies e aos fatos que a sua luz ilumina, com a subjetivação minha a ser mais que um requisito para a obtenção do conhecimento: ser o próprio alvo do conhecimento, visto que, no domínio da existencialidade estou em mim, sem poder retirar-me de mim. Mágica certamente se afigura a continência de minha pessoa quanto ao Ser em generalidade e em particularidades, não possuindo outra palavra, fora da tautologia, que assentasse no cometimento de eu vir a existenciar os antagonismos, as controvérsias acerca de minha permanência solipsista. Dentro da limitação de meu prazo, não há restrição para a presença ou para a possibilidade, para a realidade e para a ficção, todas as coisas do universo são os materiais de minha oficina, e somente eu, o artista, me ponho a montar a imensa obra, sem dispensar elemento algum, nem os que se recusam ao meu atendimento. (COUTINHO, 1987, p. 170-171)

Este modelo demiúrgico de criação – atribuição de forma à matéria – é a mesma que Evaldo Coutinho enxerga como sendo a criatividade própria do artista em geral, em seus *ensaios estéticos*. A criatividade artística, segundo ele, reside na capacidade do artista externar uma *intuição* (a forma ativa) sobre uma *matéria* (a matéria passiva), através da manipulação do seu *campo formal*. O artista é um demiurgo quanto à aplicação de sua própria ordenação

sobre a matéria informe, desse modo, a criação artística é demiúrgica e, assim definida, também é um modelo sinonimicamente válido para explicar a fabricação de alegorias e símbolos na oficina da consciência, a criação em nível gnosiológico.

A analogia da imaginária com a câmera de cinema aparece com toda a força neste ponto. Do campo formal da *imagem pura* – a matéria específica do cinema - nenhum valor senão a *angulação* da lente representa a nominação de uma face. No cinema, uma face flagrada pela câmera tem alterada sua nominalidade quando o ângulo ou posição a partir de onde é focada se desloca, diz-se, por exemplo, que em *plongé* ou *contra-plongé* a mesma face pode avultar predominadora ou inferiorizada, não em virtude da própria face, mas da pura angulação da câmera. Isso representa, na comparação da visão existenciadora com a câmera de cinema, a mesma dependência da nominação das alegorias ou imagens às disposições subjetivas do existenciador. Esse processo da câmera angular as faces imprimindo-lhes tonalidades emocionais que podem ser subentendidas em nível puramente óptico ilustra o que Evaldo Coutinho entende como a estilização, modulação, escalonamento, mensuração, dos objetos do conhecimento operado pela visão existenciadora. Pode-se dizer sem exagero que a criação ou controle do visual é precisamente a atribuição do cineasta. Daí o cinema ser considerado também como um paradigma da criação implicada na relação entre a imaginária e os seus objetos alegóricos desde os primeiros textos ontológicos de Evaldo Coutinho⁴⁰.

Na verdade, não só o sujeito da visão – o existenciador – o artista em geral e o cineasta são comparados, cada um em relação à sua criatividade específica, ao demiurgo, mas também o arquiteto. Quanto a esta última arte basta dizer que não é raro conceitua-la por analogia ao criacionismo divino como, por exemplo, nas iconografias que consideram o criador do universo como um grande arquiteto. Esta tentativa de definir a relação de criação existente entre a imaginária e seus objetos por analogia à criatividade artística e enfatizar as qualidades cosmogônicas é essencial à noção de artisticidade do Ser.

Neste ponto deve-se questionar, se o existenciador cria ou estiliza as alegorias e símbolos, se ele nomina todo o existente como um demiurgo de alegorias, porque cria predominantemente painéis negativos, que fazem remissão à tristeza e à morte? Como explicar que se passam diante dos olhos certos painéis - a maioria - cuja face e o nome eu não manipulo diretamente, apesar de ser considerado o único responsável pela criação de sua existência? A resposta mais adequada seria que a autoria da formação alegórica é sempre do

⁴⁰ Exemplo disso é o ensaio *Representações Faciais do Tempo* (1948), publicado na Revista de Cultura, escrita antes de *A Ordem Fisionômica*. Neste ensaio evanescem, pela primeira vez na carreira de Evaldo Coutinho, as fronteiras entre teoria do cinema e ontologia.

existenciador, mas não significa que esta criação é feita voluntariamente. É aí que a interpretação é forçada a dar um passo adiante distinguindo duas formas de criação implícitas na metáfora demiúrgica, criação voluntária e criação involuntária. Por criação involuntária deve-se entender a criação espontânea de uma alegoria, sem interferência direta da vontade do existenciador. Por criação voluntária deve-se entender a criação controlada de uma alegoria, com interferência direta da vontade do existenciador. A imaginária é criadora de suas modificações, porém não é todo-poderosa para interferir voluntariamente, por exemplo, em cada detalhe das cenas do cotidiano. Negar este fato seria absurdo, pois desse modo o existenciador só existenciaria alegorias e símbolos da alegria, o que, sem dúvidas, não é o caso. O caráter verdadeiramente estético e sortílego da *ordem fisionômica* reside nesta ênfase de que o olhar é capaz de dispor artisticamente ou voluntariamente sobre o visual, pois a matéria da visão, as faces, são plásticas aos desígnios subjetivos, às intenções do olhar.

Em duas oportunidades Evaldo Coutinho explora a criação voluntária ou ativa de alegorias: a) no domínio da *iconografia externa*, podemos alterar *apenas* nominalmente as faces que se nos apresentam, e; b) no domínio da *iconografia interna*, podemos alterar as alegorias *ambos* nominal e facialmente. A criação voluntária é representada metaforicamente, usando conceitos dos *ensaios estéticos*, como *processo litúrgico* e *representação no estúdio*. Quanto à criação involuntária, ela geralmente é associada às visões passivas da iconografia externa em geral, e é representado pelos conceitos estéticos antônimos aos da criação voluntária, que são o de *teatralidade real* e *situações em ato*. A noção de artisticidade é, portanto, compatível com um nível voluntário e outro involuntário da criação, como mostra o trecho:

A visualidade, mercê de minha consciência, se equipara a uma oficina de alegorizações e simbolizações, de ritualidades, em cuja função, sem me desobrigar de tarefas rotineiras, antes, valendo-me delas, consagro-me a ações e contemplações que são idênticas às do proceder artístico. Para tanto, cumpre-me apenas remover a realidade para o plano da estética, segundo exemplifiquei a propósito do espaço interno das casas, no livro *O Espaço da Arquitetura*. Assim analogamente passa a realidade, a presença, a se constituir em matéria para a arte, no caso, as cenas do cotidiano podem assumir a significação que na hora lhes nomeio, atendendo ao ditame de anuírem, sem alteração alguma, à legenda que aponho na obra confeccionada de mim para mim. (COUTINHO, 1987, p. 111)

Quanto à explicação da criação demiúrgica voluntária no domínio da iconografia externa é empregado o conceito de *figurações mentais*⁴¹, a idéia de que todo ser pensante, ou melhor, todo sujeito que vê, possui um cineasta implícito na mente, e portanto, pode controlar, estilizar ou nominar o visual. Sabe-se que a imaginária externa, isto é, os sentidos externos, considerados tradicionalmente passivos em oposição aos sentidos internos, ativos, não podem dispor sobre as faces e os nomes livremente, eles simplesmente saltam aos olhos do existenciador, são entes da repetição e do cotidiano submetidos às leis da causalidade natural. Mas com o conceito de *figurações mentais* admite-se que é possível adotar uma atitude estética em relação ao existente, isto é, entende-se que os sujeitos pensantes podem transformar a nominalidade dos seres da iconografia externa, mesmo sem alterar sua face, ou seja, podem operar uma nominação voluntária sobre as faces apresentadas, podem buscar posições e ritmos favoráveis, chegando ao ponto de atribuir enredos e significações a atores completamente inscientes de seu papel. É o conceito que permite pensar a interferência visual sobre as situações objetivamente apresentadas, uma espécie de sublimação do real ou influxo de acepções ideais sobre os eventos e coisas empíricas:

Sem sair de sua janela, o indivíduo, com o pendor cinematográfico da óptica, presenciará eventos que lhe revelam a visão de aspectos compostos de improviso, mas que propiciarião a esse observador, se ele atentar com o cinematografismo de quanto vê, uma curiosidade que se confunde com o encarecimento artístico. Se o testemunhante for dotado de prestezas que se compararam às da câmera, dosará, se quiser, as conjunturas aparecidas, de sorte que se distribuirão, segundo ele, os flagrantes em perspectiva, elaborando-se, à custa de imagens reais, um pequeno filme, após o qual, se estender a reflexão ao que há pouco descortinara, há de concluir que, para o discernimento que se operou, se fizeram inúteis os elementos estranhos ao ser da imagem cinematográfica, isto é, à essência muda e descolorida. (COUTINHO, 1996, p. 31)

Quanto à criação demiúrgica voluntária no domínio da iconografia interna, da pura cerebração, da ideação, é possível conceber-se, subjetivamente, situações totalmente filmicas e fictícias, neste caso, é possível dispor não somente sobre as nominações de alegorias e símbolos que se nos apresentam, mas sobre as próprias faces dos existenciamentos. Os objetos da imaginária externa podem ser deliberadamente manipulados, compostos e decompostos, facialmente e nominalmente, conforme a capacidade e gosto da imaginação existenciadora. Conclui-se que o controle voluntário sobre a criação visual é irrestrito apenas no domínio da

⁴¹ O conceito de *figurações mentais* é mais uma ingerência da teoria do cinema sobre a ontologia, ver cap. 2 de *A Imagem Autônoma* (1996), p.. 9-11, com este título.

imaginária interna, sendo o domínio do pensamento e dos seres ideais, muito mais plástico e dócil à nominação do que a iconografia externa, o domínio da extensão e dos seres empíricos.

Segundo mencionado acima, Evaldo Coutinho emprega dois conceitos de teoria do cinema denominados *situações em ato* e *representação no estúdio*, que são conceitos simetricamente antônimos, para explicar o tipo de controle que a imaginária possui sobre as alegorias e símbolos. As situações em ato são objetos dos filmes documentários, onde os vultos, teoricamente, não estão representando nenhum papel, ou seja, estão atuando de modo espontâneo. Essa conjuntura representa o descontrole do cineasta sobre as faces que surgem diante da câmera, mas representa também a possibilidade da nominação, da manipulação do campo formal da imagem pura, o nome das faces fotografadas, angulando-as, montando-as, mesmo deixando as faces em si mesmas inalteradas. As situações em ato correspondem aos objetos da imaginária externa, que só podem ser transformados nominalmente. Por sua vez, a *representação no estúdio*, ou representação de representação, são os objetos específicos dos filmes de ficção, e corresponderiam, em teoria do conhecimento, aos objetos da imaginária interna. Dentro do estúdio, o domínio do cineasta sobre os atores e objetos cênicos é tão amplo que inclusive as faces, e não somente os nomes, podem se curvar à sua vontade. Isso representa o controle irrestrito sobre as alegorias, que acontece dentro da iconografia interna, âmbito da pura ficção, fantasia e devaneio do existenciador⁴².

Com a mesma função de diferenciar o controle e o descontrole sobre o conteúdo e a forma visual são empregados metaforicamente os conceitos da teoria da arquitetura, denominados de *processo litúrgico* e *teatralidade real*, que também são antônimos. Segundo Evaldo Coutinho, em arquitetura, quando as pessoas arquiteturais obedecem repetitivamente e disciplinadamente ao programa, à vontade do arquiteto, ao sentido da ambiência, configura-se um processo litúrgico, que se caracteriza pela repetição das condutas conforme determinação superior do arquiteto. Quando as pessoas arquiteturais desobedecem às programações do arquiteto, ocorre a *teatralidade real*, que significa que o espaço arquitetural (comparado ao “palco” do teatro) está sendo usado para a encenação de espetáculos vários, sem relação entre si a não ser a partilha do mesmo tablado, quer dizer, condutas não programadas originalmente pelo arquiteto para existirem dentro daquele espaço. Por exemplo, um certo *corredor* é concebido para ser usado de espaço de trânsito entre um cômodo e outro, mas caso as pessoas estacionem, demonstrando condutas não compatíveis com o sentido da ambiência, se configura então uma desobediência direta à vontade do arquiteto, um descontrole deste em

⁴² Ver capítulos “As Situações em Ato” e “Representação de Representação” em *A Imagem Autônoma*.

relação às coisas que se passam dentro do espaço criado por ele mesmo. Mas este descontrole não implica que a própria condição de possibilidade destas condutas desviantes derive da vontade do arquiteto, externada em forma de espaço. Embora as situações estejam fora do controle do arquiteto, dependem dele, do criador do espaço, para existirem. É a oposição entre a espontaneidade e a repetição, controle e descontrole, obediência e desobediência do real aos designios subjetivos. Transpondo o conceito metaforicamente para a teoria da cognição das alegorias, no mais das vezes, os eventos da *iconografia externa* ocorrem sob o regime da *teatralidade real*, e os eventos da *iconografia interna* ocorrem sob o regime do *processo litúrgico*⁴³.

Neste ponto deve-se recordar o argumento de George Berkeley encontrável no *Treatise*, seção 29, e que se prolonga até a seção 33, que de uma só vez abala os fundamentos racionais do solipsismo e conduz à demonstração da existência de Deus. O argumento segue nesta linha: as idéias não subsistem senão em uma mente e dependem de uma vontade para existir; mas as idéias dos sentidos externos não dependem da minha vontade para existir, então devem depender de uma outra vontade e subsistir em uma outra mente, por sua vez, infinita:

Quando abro meus olhos à luz do dia, não está em meu poder escolher se eu devo ou não ver, ou determinar que objetos particulares devem se apresentar à minha vista; e da mesma forma para a audição e os outros sentidos, as idéias impressas neles não são criaturas de minha vontade. Há, portanto, alguma outra Vontade ou Espírito que as produzem. (BERKELEY, 1998, p. 126)

Mas no sistema solipsista isso se torna um grande problema, pois não se pode supor a existência de *outra* vontade ou mente da qual dependa a criação das alegorias e símbolos quando noto que para tomarem forma elas não dependem de minha vontade. Então como explicar que ela é criada por mim, contudo, à revelia de mim mesmo?

É necessário admitir que apesar da artisticidade ser uma característica essencial da *ordem fisionômica*, a determinação qualitativa das alegorias, a doação de nome às faces, a criatividade demiúrgica, não é desempenhada a todo instante de forma necessariamente voluntária ou consciente. A composição das alegorias é “livre” e deliberada somente até certo ponto, e é especialmente sugestiva no campo do pensamento e da atividade artística - a *ordem*

⁴³ Ver capítulo “Teatralidade Real e Liturgia”, de *O Espaço da Arquitetura*, e capítulo “Teatralidade” de *A Artisticidade do Ser*.

fisionômica representa sempre uma apologia do pensamento e da idealidade⁴⁴. Evaldo Coutinho trata o problema do descontrole das percepções do mundo externo aos desígnios subjetivos de maneira totalmente diferente de Berkeley, concluindo em favor do solipsismo e do ateísmo. É possível enxergar uma noção de criação involuntária delineada na imagem do *contra-regra que há em mim*, este sim, responsável pela composição da iconografia toda vez que é impossível para mim dispor conscientemente sobre ela. O filósofo explora esta imagem do *contra-regra* durante diversos trechos da obra, em algumas passagens, dá-se a entender que o *contra-regra* é o responsável pela conexão dos nomes e faces nas vezes em que eles se conectam espontaneamente. Se as cenas, em especial as cenas da iconografia externa, são confeccionadas naturalmente, aparentemente livres da minha interferência, são inobstante existenciadas pelo *contra-regra da fortuidade que há em mim*:

O Ser em mim, ao representar-se em simbolizações, o consegue com facilidades comuns, a exemplo da fortuidade que, tendo presidido o acontecimento do Ser, a cada passo se revela em costumeiros episódios; não se inibe de, como infalível contra-regra, determinar, diante de meus olhos no curso da deambulação, a entrada e a saída dos eventuais atores. (COUTINHO, 1987, p. 275)

Com este passo Evaldo Coutinho pode descartar a existência de uma outra vontade - a não ser a vontade deste *contra-regra da fortuidade que há em mim* – qual seja, o Deus de Berkeley. Em conclusão, o descontrole sobre as próprias criações não cancela o solipsismo:

(...) o meu belvedere está a inserir-se de situações e nominações que se dão e se deram *fora de minha interferência*, sem sequer o meu alvitre. Em face de tal inerência, denota-se que os painéis da realidade nunca se objetivam, ao contrário, por mais independentes que pareçam, por mais causadores, que sejam, de suas formações, os painéis da realidade devem a mim, em mim, a conjuntura da existência. (COUTINHO, p. 111, grifo nosso)

Resumindo, o conhecimento é uma criação no sentido de uma *poiésis*, daí a ratificação metafórica da “consciência demiúrgica” do existenciador, com o cineasta e o arquiteto e com os artistas em geral. Todos eles são criadores, plasmadores de forma nas matérias mais ou menos dóceis, mais ou menos dúcteis e plásticas aos seus desígnios. Contudo, a resistência das faces à nominação voluntária é dissolvida totalmente apenas no

⁴⁴ “A apologia da idealidade se completa ante o reconhecimento de que existenciar é o mesmo que pensar o existente, imprimindo-lhe o teor de ser na consciência da efígie pensante.” (COUTINHO, 1987, p. 184). Ver também p. 133 do mesmo livro.

domínio da imaginária interna, do pensamento; no domínio da imaginária externa, da realidade, a resistência das faces à nominação voluntária é alquebrada apenas parcialmente. Além disso, embora a composição das alegorias do cotidiano não dependa diretamente da minha vontade consciente para serem constituídas enquanto tal, dependem de certo *contraregra da fortuidade que há em mim*.

4.2 A CRIAÇÃO DO DEUS DA BÍBLIA

A metáfora do Deus da Bíblia apresentada exclusivamente no livro *A Artisticidade do Ser* desempenha duas funções principais. Primeiramente, é uma imagem decisiva no problema do pluralismo e monismo da substância representado pela discussão do estatuto ontológico de Deus e dos deuses, o problema do monoteísmo vs. politeísmo. Secundariamente, explica a noção de *criação* do universo de um ponto de vista diferente da imagem do demiurgo, pois se trata da causação da existência da imaginária e do repertório como um todo e não meramente da composição de seus conteúdos alegóricos e simbólicos. De outro ângulo, a metáfora do Deus hebraico-cristão é fundamental para intepretação da teoria da substância evaldiana, desde que suplementa a comparação estrutural do existenciador com *Deus sive Natura* de Espinosa; a substância solipsista e a substância panteísta se diferem precisamente por causa do subjetivismo. Em uma, a substância é pessoal, assim como o Deus da Bíblia, em outra, é impessoal, como a Natureza; a criação da primeira se dá em termos de uma *causa final* e o da segunda bastante conhecida por negar a noção de finalismo na criação. Por fim temos ainda de lidar com o limite da analogia do existenciador com Deus, *ens realissimum*, porque o eu pessoal é uma entidade ontologicamente precária, ela se assemelha à Deus, mas carece de uma miríade de perfeições essenciais atribuídas à Deus, o detentor de todas as perfeições.

Para começar, o nascimento do existenciador, o início de sua vida consciente, é uma cosmogonia envolta em mistério. A origem histórica ou ontológica do sujeito solipsista é paradoxal, pois a rigor não há um *bon Dieu* nem pais biológicos que justifiquem sua existência. Desde que Deus e as outras pessoas, incluindo os eventuais progenitores, devem ser capitulados como existenciamentos ou modos da substância única, e os modos não podem influenciar a substância, especialmente sendo causa de sua existência. Quem pode ser causa da existência da substância única? Ela precisa ser concebida algo como uma entidade incausada ou ainda como causa e efeito de si mesma. Apenas uma entidade como Deus pode desempenhar esta função ontológica, é esta função que Evaldo Coutinho precisa, de alguma

forma, atribuir ao existenciador único e absoluto. Contudo, no solipsismo Deus e os pais biológicos capitulam-se, respectivamente, como símbolos da iconografia interna, e como atores da iconografia externa⁴⁵. A iconografia interna e a iconografia externa são aspectos do repertório do existenciador, e os conteúdos não podem ser a causa do continente. As alegorias e símbolos não podem ser responsáveis pela criação do repertório do existenciador e de sua imaginária, este, por fim, deve ser concebido como causador da existência de seu próprio repertório e de sua própria imaginária. Aparentemente nos deparamos com um paradoxo, se só existe uma única pessoa, quem deu existência a esta pessoa? Se só existe uma substância, o que causou sua existência? No solipsismo seria inútil supor que: a) sejam seus modos (Deus ou pais biológicos), porque a substância é independente de seus modos, e; b) seja outra substância, porque o *monismo imanentista* não admite que uma substância possa criar algo exterior à si mesma e nem ser criado por algo exterior.

Na entrevista *O Ano da Criação* (2001), Evaldo Coutinho, para o desconcerto do interlocutor, mostra seu tratamento inusitado do tema:

- A sua concepção beira o paradoxo. Como é que um fato que levou à sua existência, como, por exemplo, o seu nascimento, pode depender da sua existência?

- Aparentemente há um paradoxo. Mas não cancela em absoluto a minha ideação de que o absoluto está em mim. Toda a história universal antes de mim, tudo – eu sei que existiu a Idade Média, a Grécia Antiga – tudo isso existiu fora de mim, mas está dentro de mim agora. Por incrível que pareça. Esse fora de mim está a depender de minha existência.

Eu sou o detentor do mundo. O universo todo está a depender de mim, uma pessoa tão frágil, que vai morrer... No meu último livro, *A Artisticidade do Ser*, eu começo dizendo que o Ser tem a minha idade. O Ser está com 89 anos (risos). Muito velho, não tem do que se queixar...

- Não seria mais correto dizer que o senhor se apossou de todo o universo, em vez de tê-lo criado?

- Eu tenho como sinônimos a criação e o testemunho. (COUTINHO, 2001, p. 36)

Este paradoxo da origem do existenciador deve ser tratado como a origem ontológica do repertório cênico – do universo inteiro, a soma das duas iconografias - e nos remete à metáfora do Deus da Bíblia. É forçoso admitir que a criação do universo fisionômico, se dá em termos de uma *creatio ex nihilo*. Antes e depois da vida consciente do existenciador prevalece o Não-ser, a negatividade, a “lei da inexistência”, o nada. Sendo assim, não havia

⁴⁵ “Na minha concepção, Deus é uma entidade, uma idéia como as demais. Como vocês, como tudo mais está a depender, como existência, da minha existência. Todas as religiões são criações minhas. Estão em mim e vão morrer comigo. Eu morrendo, levo comigo inclusive Deus.” (COUTINHO, 2001, p. 37)

ninguém para existenciar o existenciador antes de sua vida consciente, assim como não haverá ninguém para existenciar o seu próprio féretro, que se institui como o *ponto intestemunhável*. Neste nível de explicação, a metáfora do demiurgo não serve mais para explicar a cosmogonia fisionômica. É preciso conceber que a visão existenciadora retirou seus conteúdos, possíveis e efetivos, e sua própria existência, da inexistência absoluta:

Não há outra pessoa que possa substituir-me e continuar-me no desempenho de existenciar e preservar a *ordem fisionômica*, na breve atualidade de minha vida. Assemelhando-me a um deus mortal, com as coisas existencialmente derivadas de mim, em mim, interpreto a liturgia de ser como o atendimento à minha constância criadora. As relações do elenco ao meu vulto e deste ao elenco, se positivam sob a feição de um sortilégio estabilizado e com a exata duração de minha consciência, de minha visão *que retirou, do nada do Não-ser para o existenciamento, em mim e conferido por mim*, todos os entes de minha contemporaneidade. (COUTINHO, 1987, p. 64, *grifo nosso*)

É importante distinguir o uso que Evaldo Coutinho faz dos termos Não-ser e não-ser: em minúsculas, se trata da ausência relativa, da possibilidade, do desconhecimento ou do conhecimento por ausência; e em maiúsculas, se trata da ausência absoluta, da morte fisionômica. Esta distinção introduzida em seu último livro *A Artisticidade do Ser* não consta nos anteriores, mas é essencial para compreender o movimento que vai na direção do Não-ser ao Ser, e não aquele que vai do não-ser ao ser. Em outras palavras, não interessa, por ora, a efetivação das possibilidades – como no caso da metáfora da deambulação - mas da criação da própria possibilidade enquanto tal – o caso do Deus da Bíblia.

Que espécie de “sortilégio” é este através do qual a visão existenciadora do nada retira seus próprios objetos e sua própria existência? Deus pode ser considerado criador *ex nihilo* porque sua essência envolve todas as perfeições, inclusive a necessidade da existência e a duração eterna, isto é, Deus nunca não-existiu. O mesmo não se passa com o existenciador, pois ele nasceu. A causação da existência do eu pessoal é explicado como uma “infração”. Simplesmente abrimos os olhos e numa espécie de “sortilégio”, “milagre”, “magia”, a existência acontece. A grandeza do mistério cosmogônico pode estar na trivialidade da visão. À questão, quem criou os conteúdos da visão e a própria visão? Responde-se, a própria visão existenciadora a partir do nada. Desde que conhecer é sinônimo de criar. E agora podemos falar em criar em sentido bíblico e não platônico. Desdobrando a metáfora do Deus da Bíblia, pode-se definir a passagem do nada à existência como um mistério que Evaldo Coutinho, *ipso facto*, prefere não simbolizar ou conceituar, exceto sob o nome da infração ou infringência da lei do nada. Sendo especulação sobre o Não-ser, diz Evaldo Coutinho, “convindo lembrar que

o Não-ser é o intraduzível, por não haver a linguagem e o tradutor” (COUTINHO, 1987, p. 114):

Na plenitude da existencialidade, atendo-me à substância especulada independentemente de seus atributos, concentro-me no seio da imaginária interna, a dosar o sentir da própria consciência, a medir a importância de minha ocasionalidade de ser. Enfim, ao existenciar a existencialidade contemplo, mentalmente, a sortilega fortuidade de ver-me em concomitaneidade com tudo quanto existenciei e existencio. Ao pesar a conjuntura da existencialidade em mim, não posso sentir-me como se fora o Deus anteriormente à criação do mundo, mas posso assumir-lhe o papel enquanto sou o demiurgo de meus existenciamentos, desde que nada fui antes de ver-me a existenciar. *O grande segredo da Biblia está no Deus sem ainda haver executado o Gênesis, e esse mistério eu não simbolizo, mas o tenho na condição de existenciamento que se inclui em meu repertório, em minha autoria única, em mim, a aguardar a extinção em meu falecimento.* Assim, dentro da artisticidade que me compete, no trato com as duas imaginárias, me encontro no desempenho de simbolizações parciais mas não adversas à *ordem fisionômica*, principalmente no caso de a criatura ser a semelhança de Deus. Na encarnação desse símbolo, abstengo-me de levá-lo a mais do que permite a cláusula da imanência, pois, quanto demiurgo, nada contendo fora de mim. Todas as religiões são existenciamentos adstritos à minha criatividade, como o são todos os acidentes e cometimentos do universo, a simbolização incidindo sobre o saber de Deus no tocante à sua perene criatividade. Quanto ao mais, tomam-se impossíveis as identificações simbólicas, por força da negatividade do Não-ser que restringe ao prazo de minha existência toda forma de artisticidade ôntica. (COUTINHO, 1987, p. 170, grifo nosso)

A criação *ex nihilo* não pode senão ser concebida como um mistério. E como tal não pode ser compreendido em seus detalhes. Na *ordem fisionômica*, ela é descrita apenas como o mero acontecer da visão, um ato em si mesmo simples e que não requer justificativas. É impossível conceituar diretamente algo como o Não-ser (o domínio do pré-natal e do *post-mortem*), desde que tudo o que se possa dizer do Não-ser ainda se inclui no domínio do Ser e da linguagem. Deste modo, a criação ou nascimento pode ser simbolizada “sem mais” como uma “infração à lei do Não-ser” (COUTINHO, 1987, p. 92). Abordando o assunto deste modo, Evaldo Coutinho se esquia de explicações metafísicas ou teológicas demasiadamente sutis. O início da vida consciente é um acontecimento simples. Simplesmente sabemos que estamos vendo ou pensando, *a visão acontece*, por isso a descrição da existência pessoal como “infração”:

Com precedência à minha pessoa, esta lei vigorava imune de desobediências, em perenidade negativa do ser, de modo que o aparecimento de meu vulto e de seu correspondente miradouro, se constituiu em fugaz e súbita infração a tudo quanto dormia. É portanto de sua natural conjuntura que essa lei

aguarde, nos eternos bastidores, a retomada completa de seu viger, em ínfimo momento vulnerado por meu existir. Mas toda a negatividade absoluta, o não-ser em toda a sua integridade, tudo quanto foi e é reconhecidamente abstraído de meu vulto, se faz especulável, apreciável e existente em virtude de minha pessoal existência. Por conseguinte, acresce, em metafísica importância, a curta emergência de minha individualidade; o quase nada de minha vida passando, em mim, o valer como o existenciador do infinito resto que circunda o prazo de meu ser, da pequena lâmpada, todavia intensa, com a claridade a estender-se a devassáveis e indevassáveis territórios. (COUTINHO, 1976, p. 103)

Quanto ao emprego da imagem do Deus da Bíblia contra as possíveis argumentações em torno da multiplicidade de mentes, é reservado o capítulo de *A Artisticidade do Ser*, intitulado “Deus e os deuses”. Nele Evaldo Coutinho argumenta favoravelmente à existência das outras mentes e a existência de seu conteúdo exclusivo, porém ressalvando que elas dependem de seu Ser absoluto. Para tanto é empregada a imagem do Deus (o existenciador único e absoluto, o eu pessoal) subordinando todos os outros pretensos deuses (os múltiplos existenciadores relativos, as outras pessoas). As outras pessoas que supõem arrogar-se ao posto de existenciador absoluto, não passariam de êmulos. Esta imagem segue a linha geral da lógica da inclusão, é bem semelhante àquela do “assistente da última fila” – aquele que contempla do ponto mais recuado e de uma só vez a platéia e o espetáculo (o mundo e as outras pessoas): um outrem se supondo o assistente da última fila está somente desavisado de que o eu pessoal se encontra numa fila ainda mais recuada. Ou ainda a metáfora da “lâmpada de todas as lâmpadas”, o “repertório de todos os repertórios”, e assim por diante. Esse emprego metafórico serve para distinguir o existenciador absoluto dos existenciadores relativos e estabelecer entre eles a relação de subordinação ontológica. Assim colocada em metáforas teológicas, a unicidade de Deus representa a unicidade do eu, que é a substância, e a multiplicidade de deuses representa a multiplicidade de pessoas. A discussão do solipsismo, a saber, o monismo vs. pluralismo de substâncias pensantes, se converte metaforicamente na do monoteísmo vs. politeísmo. Com vitória folgada do primeiro sobre o segundo:

A existentialidade se confunde com a autoconsciência do Ser, consubstanciada em minha pessoa, em mim, que sou o Deus de meu repertório. Atendendo-se à conjuntura de, nesse mesmo repertório constar que todos os homens detêm igual poder de criar a existência, considerando-se o caráter ontológico de cada um, tem-se que a humanidade é uma galeria enorme de deuses, num politeísmo sem graduações de forças e de habilidades. Envolvendo esses deuses, paira o Deus maior que a todos proporcionou existência e existentialidade. O Deus, que eu sou, investe-se na categoria de único, entremes eliminando qualquer perspectiva, na qual se irrogue aos deuses a igualdade completa no ofício da existentialidade por ser

inadmissível na *ordem fisionômica* a emulação, a concorrência ao mesmo posto de criatividade, que a minha efigie ocupa. (COUTINHO, 1987, p. 118)

A comparação do existenciador com o Deus hebraico-cristão não cancela a comparação do existenciador com o demiurgo, e nem tampouco com o *Deus sive Natura* de Espinosa. Há sempre o risco de se perder na transição entre os níveis nos quais Evaldo Coutinho superpõe metáforas do existenciador com as divindades, primeiro o demiurgo, depois o Deus da Bíblia que já são entidades radicalmente diferentes, e depois para complicar mais, o *Deus sive Natura* de Espinosa. Como equalizar este arranjo de divindades de maneira coerente? No caso da comparação estrutural da *ordem fisionômica* com o sistema de Espinosa, que é fundamental para nosso argumento, a imagem do Deus da Bíblia tem a vantagem de permitir a atribuição caracteres caros à tradição cristã, porém estranhos ao *Deus sive Natura*, à saber, permite incluir a *personalidade* e a *causa final* no conceito evaldiano de substância, sabendo-se que Espinosa é crítico da causa final na criação do universo e crítico da noção de personalidade aplicada à substância.

A analogia com o Deus da Bíblia nos deixa com uma série de dificuldades teóricas para compreender a substância evaldiana. É possível resumir estas dificuldades dizendo que Deus é concebido tradicionalmente como o *ens realissimum*, o ser que detém em si mesmo todas as perfeições, entendendo perfeições como realidades ou predicados. Dentre estas perfeições se inclui a eternidade e a necessidade da existência. Desnecessário dizer que o mesmo não se passa com o existenciador, o eu pessoal. Evaldo Coutinho nos deixa a tarefa de pensar um Ser que se assemelha a Deus em sua relação com as criaturas: “A divinização está na imagem e se evidencia em grau de semelhança, esta incidindo no poder de a vigília do homem recair sobre coisas por ele mesmo existenciadas, cumprindo-se a similitude com os privilégios do Deus da Bíblia.” (COUTNHO, 1987, p. 117). Porém é mortal: “A prerrogativa da existencialidade faz com que todo homem repita o papel de Deus, e então, o acontecimento da morte assume a significação de impedimento à divindade completa.” (COUTINHO, 1987, p. 117). Não se pode interpretar esta ontologia senão como uma precariedade do Ser, especialmente simbolizado pelo fato dos modos dependerem de uma substância cuja duração da existência é tão breve e sua permanência tão instável quanto uma vida pessoal. A imortalidade é condição fundamental de um Deus. Na cultura grega, os deuses são definidos como *athanatos* e se distinguem dos humanos e dos heróis precisamente por esta condição distinta e elevada. A condição da *mortalidade* pode ser um símbolo da carência de quase todas as perfeições divinas relevantes, tais como, *infinitude* e *imutabilidade*, *eternidade*. O

existenciador não é infinito, seus conteúdos se elastecem indefinidamente com o esforço da imaginação e do pensamento, mas não são infinitos e, além disso, o existenciador passa por mudanças, em especial a mudança que vai do Não-ser ao Ser e do Ser ao Não-ser, isto é nascimento e morte. Ele também obviamente não detém a perfeição da *onisciência* e *onipotência*. Estas duas últimas propriedades podem ser descartadas, primeiro pela noção de criação demiúrgica; segundo, quanto à onisciência, basta dizer que a visão se dá em termos de sucessão, “uma iconografia no tempo”, sendo impossível, com olhos humanos, abarcar todo o visível de um só flagrante.

4.3 O ESTATUTO ONTOLÓGICO DAS OUTRAS PESSOAS

O problema da demonstração da existência das outras mentes e suas modificações mentais é o problema especificamente solipsista. Porém, sendo o solipsismo evaldiano mais metafísico do que gnosiológico, e mais dogmático do que cétilo, esta questão deve receber o mesmo tratamento que a questão do estatuto ontológico das coisas do mundo e de Deus (contemplando assim os três objetos da metafísica especial). Quer dizer, as pessoas, as coisas e Deus, na *ordem fisionômica*, sendo existenciamentos, dependem do existenciador para existirem e serem concebidos, são criados e conservados por seu concurso, seja por presença ou por ausência, assim como os modos dependem da substância e a substância independe dos seus modos. No entanto, é esta questão a que tem mais provocado a curiosidade dos intérpretes de Evaldo Coutinho. O autoalegado solipsismo é autêntico, quer dizer, absoluto? Ou então seria apenas uma forma de idealismo, restrito ao privilégio do sujeito no domínio gnosiológico? Teria Evaldo Coutinho desenvolvido uma teoria metafísica na qual demonstrasse que o eu pessoal existe em solidez absoluta em desfavor do estatuto ontológico independente de todas as coisas, em especial das outras pessoas? Parece que os comentadores não quiseram aceitar esta interpretação, no caso de Nelson Saldanha e Benedito Nunes, e se aceitaram, no caso de Daniel Lima, só o fizeram por causa das restritas condições de aceitabilidade, a saber, que a tese ontológica do solipsismo deve ser acolhida mais como uma obra de arte do que como uma hipótese científica.

Nesta seção tentamos lidar com uma série de questões exigidas pelo assunto, com a intenção de reforçar nossa hipótese de pesquisa, a definição ontológica do solipsismo como um *monismo imanentista subjetivista*. A questão das outras mentes é central, pois se o *ego* é a substância, a coexistência de vários egos implica um *pluralismo* de substâncias e uma transcendência em relação ao repertório da substância única. Então se colocam as questões:

qual o estatuto ontológico das outras pessoas? É possível atribuir poderes existenciadores à outras subjetividades? Como é possível demonstrar a existência de outra pessoa, segundo os critérios da *ordem fisionômica*? Elas possuem um repertório privado? Os outros existenciadores dependem da existencialidade do existenciador absoluto?

Em primeiro lugar, é preciso levar em conta a imanência dos conteúdos de consciência à própria consciência, isto é, a privacidade do pensamento. Este fato impede a demonstração direta da existência das outras pessoas enquanto existenciadores. O que define um existenciador é o porte da visão existenciadora, então só se poderia demonstrar a existência de uma visão existenciadora em outrem, isto é, atribuir-lhe poderes existenciadores, no caso de ser possível ver através da visão deste outrem, o que é absurdo, desde que o olhar é regido pelo princípio da *unidade visual* e cada flagrante é intransferível. Se é absurdo ver pelo outro, ao invés do outro, não é possível saber se o outro vê realmente, portanto se existe ou não independente de mim enquanto um existenciador e não somente como existenciamento. Deste ponto surgem dois caminhos para seguir explorando a questão: considerar as outras pessoas sob o ponto de vista de serem existenciamentos e, de outra parte, de serem elas também existenciadoras.

Quanto às outras pessoas serem consideradas existenciadoras, seja em sentido real ou hipotético. A dúvida sobre o conteúdo mental das outras pessoas não é tão importante para a *ordem fisionômica* como é na discussão dos *zumbis filosóficos*. Isso se deve ao fato de que o solipsismo de Evaldo Coutinho não é fundado no ceticismo. Não se trata de duvidar que as outras pessoas não possuam qualidades subjetivas, idéias, sensações, e em última instância uma mente. Evaldo Coutinho não questiona que as outras pessoas também possuam experiência subjetiva e predicados psicológicos. Posto que existam os múltiplos repertórios das outras pessoas, cada um destes repertórios, ainda que não possam ser vistos diretamente pelo eu pessoal, não deixam de ser uma criação do eu pessoal e dependem de sua existência para serem existenciadas, novamente, aplica-se a lógica da inclusão, “o repertório de todos os repertórios”. Não é tão importante negar que as outras pessoas sejam também existenciadores, o importante é afirmar que o eu pessoal é o existenciador único e absoluto, existenciador dos existenciadores múltiplos e relativos. Em sentido estrito, os outros existenciadores pertencem a existencialidade do eu pessoal e morrerão na morte deste.

Mas como é possível criar o repertório alheio, se o conteúdo mental é privado e exclusivo do detentor do singular repertório? De duas maneiras, primeiro, testemunhar por meio das *identificações fisionômicas*, e segundo, criar o repertório de outrem em índice de possibilidade.

Quanto às identificações fisionômicas, durante os cinco livros de *A Ordem Fisionômica*, há diversas oportunidades em que Evaldo Coutinho disserta sobre os “exercícios da visão”. Um deles é a prática sistemática da simulação do conteúdo mental de uma outra pessoa, para repetir em índice de realidade aquilo que de outra maneira só poderia ser imaginado em índice de possibilidade: o exercício de experimentar diretamente o repertório de uma outra pessoa, e com isso, se tornar aquela pessoa. Isso recebe o nome de *identificações fisionômicas*, que acontecem sob diversas modalidades. A arquitetura é a arte mais favorável das *identificações* por favorecer a repetição e padronização da conduta das pessoas que penetram o recinto. Assim podemos nos identificar fisionomicamente de um ponto de vista subjetivo e objetivo à outrem quando contemplamos, por exemplo, de um mesmo belvedere a mesma paisagem sob a mesma qualidade de comoção que outrem. Isso é especialmente sugestivo quando durante um ritual (um julgamento, uma missa, uma formatura) repetem-se os gestos e funções de outrem, o repetidor identificando-se fisionomicamente a outrem que já desempenhou aqueles gestos. Assim, por exemplo, quando um sacerdote sobe ao púlpito de determinada nave durante a liturgia está repetindo gestos e funções de sacerdotes ancestrais, e neste ato, se identificando fisionomicamente aos sacerdotes do pretérito ambos quanto à conduta objetiva e subjetiva. Mas isso não passa de um “exercício”, uma simulação, e a identificação não pode ser completa, desde que, no fundo, cada experiência é única e irrepetível:

O sentido da visão, considerado prerrogativa de todos os meus semelhantes, faculta-me a identidade entre mim e as demais pessoas, desde que o meu olhar e os olhares alheios incidam no mesmo alvo, na mesma paisagem, conforme disserei em mais de um capítulo de minha obra. Estabelece-se na sociedade humana a oportunidade, não pressentida nem sentida, de se atentar para a conjuntura identificadora, quando os figurantes ocupam, defronte da efígie ou do panorama em causa, o mesmo posto de contemplação. Todavia, então ocorre uma das mais amoráveis comunhões que a visibilidade propina entre belvederes: a comunhão em que se tornam idênticos os visualizadores. (COUTINHO, 1987, p. 60)

Quanto à criação do repertório de outrem em índice de possibilidade, fica a questão: como é possível cria-lo se é impossível conhecê-lo? A distinção entre conhecimento por presença e conhecimento por ausência pode resolver essa questão. O repertório alheio não pode ser experimentado por outro existenciador por presença, mas apenas pelo mero fato de ser subentendido ou imaginado, já faz parte do repertório de outro existenciador, que o conhece por ausência, e então este repertório, a rigor, intestemunhável, passa a existir em

índice de possibilidade. Mesmo permanecendo ocultos, formam parte da existencialidade do existenciador único e absoluto:

Assim, ao escrever *A Ordem Fisionômica*, experimentava, também em índice de escorço, o atributo de constituir-me o demiurgo em exclusividade, o criativo trabalho de compor a obra confundindo-se com o criativo poder de proporcionar existenciamento a todas as imaginárias e nominações; pois que, nada se exclui de meu repertório, nem mesmo os ocultos repertórios dos demais humanos, os quais, sob a feição de possíveis, se destinam a perecer em meu perecimento. (COUTINHO, 1976, p. 134)

Como conclusão, o pluralismo de substâncias, a existência de uma multiplicidade de existenciadores na *ordem fisionômica* embora não seja real (apenas hipotética), ela aparece na obra como uma imagem *hipotética*, ou seja, sob o condicional “se”. Mas e “se” os outros também fossem existenciadores? “Se” os outros fossem existenciadores, dar-se-ia a conjuntura da *cintilação cósmica*, ou seja, a conjuntura de cada nascimento e cada morte representar uma incessante criação e destruição do universo:

O absoluto estaria no eu de cada um. Então eu cheguei a uma imagem que me agrada, eu confesso: a cintilação cósmica. O Ser, o universo, não é algo fixado, permanente, eterno; o Ser é qualquer coisa que ora nasce, ora morre. Cada pessoa que nasce, cada consciência humana que surge, o universo nasce também; cada pessoa que morre, o universo morre com ela. Assim se dá uma cintilação do Ser, que ora se acende, ora se apaga. (COUTINHO, 2001, p. 35)

Se qualquer outro indivíduo pode contar com idêntica prerrogativa, tem-se que a natureza é algo que, não se alterando por essa conjuntura, nasce a cada momento em que uma faculdade de conhecer se franqueia, e morre a cada instante em que alguém perece por sua vez. A generalização de tal circunstância se afigura como sortilega paisagem, as personalidades humanas reunindo a si uma categoria que, entretanto, elas não percebem: a de, congregadas, comporem o concerto do ser e do não-ser do universo. (COUTINHO, 1976, p. 17, grifo nosso)

Dando consequência a noção de que todos os seres pensantes são existenciadores em sentido real, surge o conceito de *comunidade óptica*, que tem desdobramentos bastante curiosos, como a idéia de *morrer na morte de outrem*⁴⁶. Toda vez que testemunho uma outra pessoa, *ipso facto*, estou criando-a, existenciando-a. Porém, o mesmo é verdadeiro para a contraparte, ao existenciar outrem, estou simultaneamente sendo existenciado por este outrem, e assim me integrando no repertório particular deste outrem, sob a modalidade de apreensão

⁴⁶ Ver capítulo “A Comunidade Óptica” e “Morrer na Morte de Outrem” de *O Lugar de Todos os Lugares*.

que lhe compete. Essa rede ontológica ou sociedade de existenciadores chama-se *interexistenciamento*, o outro existe em mim como criação minha e eu existo em outrem como criação dele. O corolário curioso é *morrer na morte de outrem*. Toda vez que um existenciador morre, ele me *desexistencia* de seu repertório, e deste modo, se *morre na morte de outrem*, sendo a vida composta de uma sucessão de mortes deste tipo. Se eu sou um modo de uma substância, uma alegoria que existe em um repertório, se esse repertório cessa a existência, cessa imediatamente a existência dos modos e alegorias, incluindo-me. Essa desexistenciação ocorre em índice de realidade e em índice de possibilidade. Se o existenciador em óbito me conhecia efetivamente, sou desexistenciado em índice de realidade, mas se ele não me conhecia, era-me indiferente, sou todavia desexistenciado em índice de possibilidade. A ressalva se faz com o entendimento de que as mortes dos outros existenciadores, e a minha morte em suas mortes, são mortes parciais ou relativas, das quais eu sou sempre o sobrevivente, porém a morte absoluta ou fisionômica, que é a morte do existenciador absoluto, esta sim, carregará consigo abaixo todo o universo sem sobreviventes possíveis, por ser absurdo testemunhar o próprio féretro, segundo o princípio de *ponto intestemunhável*. A distinção entre morte relativa e morte absoluta é possível devido a distinção entre existenciador absoluto e existenciador relativo. A “conjuntura” de todos serem existenciadores permanece meramente uma hipótese e uma imagem.

Dessa noção de que um único repertório, o meu em cada caso, contém todos os repertórios, surge um dos símbolos fundamentais da *ordem fisionômica* que é o pronome da primeira pessoa do plural, o pronome de inclusão, o monossílabo abracadabrante, o metafísico amplexo⁴⁷. O leitor atento perceberá que os livros literários de Evaldo Coutinho (os cinco volumes de *A Ordem Fisionômica*, excetuando-se os prefácios) são escritos todos pela pessoa do “Nós”. Era de se esperar da parte de um solipsista, a supervalorização do sujeito, do “ego”, do *eu penso*, da primeira pessoa do singular, uma espécie de subjetivismo literário, ao estilo mesmo das *Meditationes* cartesianas. Mas estranhamente, mesmo nas cenas em que o personagem principal se encontra em cena sem companhia de outros personagens, o autor emprega o *nós* para flexionar os verbos. Segundo Evaldo Coutinho, o emprego do *nós* se justifica devido a uma noção antropológica pluralista ou coletivista, inobstante solipsista. Quando se pronuncia o *nós* ao invés do *eu*, subrepticiamente inclui-se todas as demais pessoas do universo na sentença. Isso significa que o *nós* é algo como um nódulo de conexão de todos os *egos* particulares: dentro do solipsismo o *eu* é um *nós*. A cada passo, o solipsista é

⁴⁷ Ver capítulo “A Simbologia do Nós”, de *O Lugar de Todos os Lugares* intitulado.

acompanhado, em *virtualização*, em possibilidade, por todas as pessoas vivas e mortas, que existem contidas dentro de seu repertório. Especialmente quando lembramos da morte fisionômica ou absoluta a noção de *nós* se faz firmar com mais força: no solipsismo, a *minha morte é a nossa morte*. A morte do indivíduo é a morte da humanidade.

Quanto à consideração das outras pessoas enquanto existenciamentos, elas aparecem reduzidas a elementos do repertório cênico, à título de entidades ópticas e representativas. Deste ângulo, as outras pessoas não são propriamente “pessoas”, mas vultos, atores, bustos, rostos ou efígies. As pessoas enquanto existenciadas são objetos manipuláveis pelo demiurgo ou contra-regra do ponto de vista da face e do nome. Fazem parte do elenco que está disponível para as encenações cotidianas. Nas palavras do filósofo: “Vale dizer, é propiciado aos elementos da iconografia externa a qualidade de atores, ninguém subtraindo-se da condição de representar, em mim, perante mim.” (COUTINHO, 1987, p. XVII). Mas, e quanto à espontaneidade da conduta das outras pessoas? Isso não deve ser entendido como uma demonstração da existência da liberdade das outras pessoas e, portanto, de uma vontade e uma mente e em última instância de uma existência independente da minha? Não. Isso deve ser explicado com o conceito de que algumas vezes as pessoas, ou melhor, os atores que compõem a cenografia da imaginária, atuam em modo de *teatralidade real* (espontaneamente e desobedientes à minha vontade), outras vezes atuam em modo de *processo litúrgico* (disciplinada e repetitivamente).

É nessa direção que Evaldo Coutinho teoriza a indiferença como o nome predominante da comunidade óptica. É como se o existenciador passasse despercebido entre seus atores, estes inscientes de que sua existência se subordina àquela existência de maneira absoluta. O centro do universo deambula pelas ruas e atravessa as multidões e a mais profunda indiferença lhe é lançada. Quão estranho seria se o criador do universo interpelasse suas criações, que lhe são indiferentes, e lhes divulgasse qual o seu verdadeiro lugar no universo. A mutualidade da indiferença da comunidade óptica combinada com a discrição do existenciador evitam que os atores devassem o “ponto proibido”, aquele que se dá quando nos atos de filmagem, os atores olham por descuido direta e fixamente para a câmera, rompendo com a sensação de neutralidade e naturalidade do desempenho. Indiferença, discrição, timidez, seriam nomes fundamentais para garantir que os atores desempenhem seus papéis alegóricos com perfeição, favorecendo a aderência das acepções e nomes assim aplicados a eles (COUTINHO, 1976, p. 25).

Além disso, bastante curioso é o tratamento dispensado por Evaldo Coutinho ao estatuto ontológico de seus leitores. Para quem o solipsista escreve? Para seus próprios

existenciamentos. Parte do livro *O Lugar de Todos os Lugares*, especialmente o capítulo intitulado “A Simbologia do Nós”, parece tentar convencer o leitor de que este irá morrer na morte do autor do livro que estão lendo, que a subjetividade do leitor está subordinada à subjetividade do autor:

Presa ao meu belvedere, a *ordem fisionômica* se omite de ir além do ponto intestemunhável, dispensando-me de assistir, por irredutível obstáculo, às cenas que se dariam a contar de meu velório; entre elas, a do leitor a interessar-se pelos tomos de *A Ordem Fisionômica*, circunstância que se positiva como imaginária interna, como subentendido episódio, de vez que o leitor imergiu no meu perecimento, vedando-se a realidade da sobrevida, em face de eu não a conter em meu repositório. (COUTINHO, 1976, p. 194)

Finalmente e de modo definitivo, poderia outrem, um dos seus leitores, por exemplo, arrogar-se ao posto de existenciador absoluto?

Apagada a minha lâmpada, apagam-se todas as lâmpadas, desaparecendo com a minha morte a espacialidade da morte, sem outra contemporaneidade senão a minha que se perderá, em mim. Dessa ausência ninguém surgirá para desfazê-la, não se contando com algo mais profundo e mais extenso que o Ser; para a prospecção da morte não existe uma palavra sequer que lhe corresponda, nada podendo haver em relação ao nada. (COUTINHO, 1987, p. 39)

Estamos inclinados a encerrar o debate sobre o estatuto ontológico das outras pessoas em favor do solipsismo absoluto. Não um solipsismo que duvida da existência dos conteúdos mentais das outras pessoas, mas uma espécie de solipsismo que considera o outro sob o aspecto dele ser uma substância ativa (em sentido lato), ao mesmo tempo em que um modo passivo (em sentido próprio). A depender do ponto de vista, ou se é considerado existenciador enquanto vemos ou existenciamento enquanto vistos, porém, é fundamental a passagem da primeira pessoa do singular para a primeira pessoa do plural para ocorrer a inclusão de todos os pontos de vista no ponto de vista único e absoluto, deste modo, tornando-se uma personalidade ubíqua. Estabelecendo-se a imanência dos conteúdos de consciência à própria consciência, firma-se com toda força a concepção do monismo de substância, isto é, a existência de um único existenciador absoluto e uma multiplicidade de existenciadores relativos.

4.4 POR UMA TEORIA DA SUBSTÂNCIA SOLIPSISTA

O problema do estatuto ontológico das outras pessoas recebe um tratamento peculiar na *ordem fisionômica*, porém recai no capítulo geral da ontologia, isto é, do estatuto ontológico de tudo quanto existe, a teoria do Ser, desde que os atores, em comum com todas as demais alegorias e símbolos, fazem parte do repertório do Ser. Parece essencial a distinção entre existenciadores relativos e existenciador absoluto, pois se existissem diversos indivíduos existenciadores decorreria que existiriam múltiplas substâncias, um pluralismo de substâncias e uma transcendência. Mas, na descrição mais correta, os outros existenciadores, múltiplos e relativos, somente podem atender ao nome de existenciadores em sentido secundário, em sentido real, eles são existenciamentos, atores habitantes do repertório do existenciador único e absoluto. Este último, idêntico ao eu pessoal, desempenha a função ontológica de *substância única*, aquilo em relação à qual tudo quanto existe são seus *modos e atributos*.

Neste capítulo final da dissertação vamos tentar delinear, ainda que em índice de escorço, a teoria da substância encontrável em Evaldo Coutinho. O rótulo genérico que deve ser aplicado à teoria da substância evaldiana, conforme este entendimento é de *monismo imanentista subjetivista*. Entendendo-o como: a) o *monismo* é o mesmo que dizer que a substância solipsista é única, isto é, apenas uma única imaginária existe realmente; b) o *imanentismo* é o mesmo que dizer que não há transcendência ao repertório do existenciador absoluto, tudo está incluído nele seja efetivamente como uma presença, seja possivelmente como uma ausência; c) o *subjetivismo* é o mesmo que dizer que há um privilégio do *ego*, tanto do ponto de vista gnosiológico e ontológico, também quer dizer que a substância possui *personalidade e causa final*.

O próprio Evaldo Coutinho é explícito em afirmar que o solipsismo se trata de uma ontologia de substância única (monista) em relação à qual não há transcendência possível (imanentista), mas em nenhum momento elenca as propriedades essenciais da substância, pelo menos não sistematicamente. No entanto, as alegações, fragmentadas e dispersas, podem ser vistas em várias passagens, entre as quais se destacam:

Todas as possíveis e as reais manifestações do Ser — que seriam do Ser para o Ser, por se tratar de *substância imanente* — acontecem no interior de minha apreensibilidade, se iluminam para a criação que lhes confiro, no exato momento de conhecê-las. (...) Sou o continente que nunca se separa de seus conteúdos, sou o criador que não aliena as criaturas, sempre imitando a claridade que preserva as coisas enquanto visíveis, graças a ela. (COUTINHO, 1987, p. 62, grifo nosso)

Com efeito, desvio o olhar da galeria das faces e das cenas empíricas, a fim de tê-las na amostra da ideação, a minha criadora existentialidade transferindo-se de uma imaginária à outra, prevalecendo em ambos os casos a *substância única e absoluta*, que é a minha lente. (COUTINHO, 1987, p. XX, grifo nosso)

Ratificando que a base do *sistema imanentista* é a *substância única*, e atendendo à necessidade de superação dos antagonismos, que os tenho por aparentes, a *ordem fisionômica* se exclui de considerações estanques, e indica ser a minha existência a entidade comum a todos os elementos do universo, existidos por mim e percíveis comigo. (COUTINHO, 1987, p. 133, grifo nosso)

Quase desnecessário mencionar que se trata de uma remissão a Espinosa. Levaria um trabalho inteiro para analisar em detalhes as influências de Espinosa sobre Evaldo Coutinho desde os seus escritos de juventude até a maturidade; por ora nos interessa a comparação estrutural entre o sistema espinosano e o sistema evaldiano, a analogia das teorias da substância, que é realizado pelo próprio filósofo. Ela é apresentada em diversos trechos, porém de maneira mais direta sob as seguintes formas:

Na *ordem fisionômica* a existência encerra prioridade de consideração sobre o teor da coisa existenciada. Novamente usando a terminologia filosófica, digo que a existentialidade é o atributo que pertence a mim, que sou a substância, e como tal, encerra a precedência quanto aos seus modos, sendo estes o que chamo de coisas existenciadas. A estruturação spinozista no entanto difere da que fundamenta a *ordem fisionômica*, em face da idéia de eternidade que, a meu ver, é pura idéia e que apenas perdura no prazo de minha vida. Morto Spinoza, morreu em sua morte o conteúdo da *Ética* e, por último, essa obra morrerá em derradeira morte quando se der o meu pessoal falecimento, fazendo-se incompatível com a *ordem fisionômica* a eternidade do Ser, basicamente assentada na filosofia de Spinoza. (COUTINHO, 1987, p. 176)

Enfim, as duas imaginárias se associam para a clarividência do Ser, através de visíveis e de pensadas representações. Há, conseqüentemente, no exercício das delegações do Ser aos modos e atributos de sua substância — utilize aqui a linguagem de Spinoza — uma prática imanentista que envolve e legitima a conjuntura da ausência em anuir-se à realidade. (COUTINHO, 1987, p. 148)

A analogia das substâncias solipsista e espinosana, deve, segundo nosso entendimento, ser interpretada da seguinte maneira: os existenciamentos são equivalentes, em definição e função no sistema, aos modos, e o existenciador, à substância. O termo “prioridade ontológica” do existenciador sobre o existenciamento revela o mais essencial na comparação com Espinosa, sendo que a proposição I, livro I, da *Ethica*, emprega a mesma

expressão, “*prior*”, para explicar a relação entre a substância e suas afecções: “*Substantia prior est natura suis affectionibus*” (ESPINOSA, 2007, p. 14). O resultado é que entre o existenciador e o existenciamento deve-se encontrar a mesma relação ontológica concebível entre a *natura naturans* e *natura naturata*, isto é, entre Deus considerado enquanto causa, e Deus considerado enquanto seus próprios efeitos, como apresentado no escólio da proposição XXIX, livro I, da *Ethica*. Considerando nosso objetivo, as mais interessantes definições da *Ethica* são as terceira e quinta do livro I (ESPINOSA, 2007, p. 13), que descrevem a substância e os modos. O existenciador como substância é o que existe em si e por si mesmo é concebido, e o existenciamento como modo é o que existe em outrem e por outrem é concebido.

O emprego da terminologia *ser em mim* e *ser em outrem*⁴⁸ reforça a concepção de que a relação existenciador-existenciamento é estruturalmente equivalente à substância-modos, aspecto ativo e passivo da causação ontológica. Note-se que não é empregado a expressão *para mim*, à maneira dos fenomenólogos, mas *em mim*, que é bem semelhante, senão mesmo um desvio voluntário da expressão original espinozana “*in Deo*”, encontrada na proposição XV, livro I: “*Quicquid est in Deo est, et nihil sine Deo esse neque concipi potest*” (ESPINOSA, 2007, p. 30). No solipsismo acontece a reposição do *ser em Deus* por *ser em mim*, deste modo, a proposição espinozana poderia ser lida desde um viés solipsista como: *Tudo que existe, existe em mim, e fora de mim nada pode existir nem ser concebido*. Explicitando a noção ontológica de *inerência*, *subordinação*, *dependência*, *inclusão*, dos modos à substância, do repertório ao existenciador.

Evaldo Coutinho se concentra mais em analisar sua comunhão com Espinosa e menos em distinguir as inúmeras diferenças entre o existenciador e *Deus sive Natura*. Em comum com a substância espinozana, o existenciador possui a *unicidade* e a *simplicidade* e a *independência*, mas carece da *infinitude*, da *eternidade* e, por último, mas não menos importante, da *existência necessária*.

Em adição, já bastante distante da proposta de Espinosa, inclui-se o subjetivismo. No solipsismo é concebível um *finalismo* e a substância possui uma *personalidade*. Cabe agora tratar, à guisa de escorço, cada um destes temas separadamente.

Quanto à unicidade do existenciador, do monismo da substância, é de se esperar ter esgotado o assunto no capítulo do estatuto ontológico das outras pessoas. Caso houvesse uma

⁴⁸ O título do livro *Subordinação ao Nossa Existir*, deve ser entendido como a subordinação ao *meu* existir, desde que segundo a simbologia do *Nós*, o eu é um nós.

pluralidade de existenciadores, haveria uma pluralidade de substâncias, mas isso não ocorre na *ordem fisionômica*, não sendo necessário supor outra substância para explicar a causa da existência do existenciador, que é explicada como *infração* e não como criação de algo ou alguém, como, por exemplo, outra substância ou outro existenciador:

A idéia de único, de unicidade, de uno, implica em soledade por parte de quem se comprehende em sua investidura, acontecendo, no entanto, que na vigência que a mim compete, a ideação em apreço recobre o universo em totalidade. Ao continente que sou, vem a incorporar-se conteudamente tudo quanto existe, sendo eu o repertório com todos os repertórios; instituem-se em minha irrecuável companhia todas as coisas por mim existenciadas, sugerindo um paradoxo a conjuntura de haver a solidão em vínculo com tão numeroso elenco. (COUTINHO, 1987, p. 44)

Quanto à simplicidade ou unidade. O existenciador absoluto apesar de se dispersar temporal e espacialmente numa multiplicidade indefinida de acontecimentos alegóricos é um ser ele mesmo simples e não uma composição de várias partes simples. A diferença entre a iconografia externa e a iconografia interna não vulnera a noção de unidade, pois esta dualidade representa apenas aspectos distintos de *um* mesmo repertório de *um* mesmo Ser, que tomado como um todo é simples e indivisível, porquanto seja um indivíduo, ainda que plural (nós), é indivisivelmente unitário. O símbolo máximo da unidade é a *nominação da morte*, que recai por igual sobre todo o existente. Tudo o que existe na *ordem fisionômica* é recoberto com um “manto funéreo, sudário transparente, subentendimento do Não-ser, condição mortuária”. O traço de união mais geral que liga os seres, de ambas as iconografias, empírica e ideal, é o morrerem na morte do existenciador absoluto. Todos se identificam na simplicidade deste símbolo, da morte do existenciador, porquanto esta morte é coextensiva à morte do Ser:

Por conseguinte, a ideação do uno se compatibiliza com a multiplicidade de suas internas ocorrências, compreendendo-se o uno como um acepção advinda do recuo do belvedere sobre mim mesmo. (...) Se as coisas anteriormente indispostas a qualquer ordem de unidade passam a possuí-la em face da luz reveladora, assim no ato de participação no uno as efígies e os retábulos de meu repertório me exibem a existencialidade que lhes propicio, em outras palavras, elas como que regressam ao uno que eu sou. (COUTINHO, 1987, p. 45)

Transferindo-me do ângulo do Ser para o ângulo da morte, observo que o Ser é a pura simplicidade para o falecimento; que há, por parte do Não-ser a espontaneidade de conduzir-se a quem lhe não nega a recepção, tudo a legitimar o predicamento de morrer, pois está em mira, como condição

primordial do Não-ser, a retomada do que lhe pertencia: o vão que magicamente ocupo. (COUTINHO, 1987, p. 266)

Quanto à necessidade da existência. O existenciador não existe necessariamente, é plenamente possível formar um conceito do existenciador que não inclua sua existência, ou seja, que o conceba como inexistente (pré-natal e pós-morte). Quer dizer, sua essência não inclui a existência, ele pode existir ou deixar de existir. Essa característica é um problema grave para o espinosismo porque se a essência da substância não envolve a existência, ela não pode ser definida como causa de si, nem como eterna ou infinita. Mas em Evaldo Coutinho não é necessário supor que a substância existe necessariamente para explicar o tipo de causalção envolvida na existência da substância única, como seria no sistema de Espinosa a explicação da *causa sui*, desde que a criação em Evaldo Coutinho é de certa forma inexplicável. Esta é a noção de sortilégio ou magia da existência enquanto *infração à lei do Não-ser*. O existenciador, a substância, existe contingentemente, e assim também todos os seres da *ordem fisionômica*. Por isso Evaldo Coutinho desenvolve o conceito de Ser em termos de *precariedade ontológica*, pois o imenso do universo está a depender de tão humílima existência, isto é, uma existência contingente.

Quanto à questão da eternidade, ela é totalmente abolida no solipsismo evaldiano. Evaldo Coutinho substitui esta noção essencial pela de *contemporaneidade* entre a duração da existência da substância e a duração da existência de seus modos. O conceito de contemporaneidade pode ser definido como a identidade da duração entre o existenciador e os existenciamentos, isso acontece em dois sentidos, parcialmente, cada existenciamento possui efetivamente a duração da presença efetiva, após isso retorna ao âmbito da possibilidade ou ausência; mas absolutamente, o Ser como um todo, o repertório, possui a duração ou a “idade” do existenciador, sendo a *contemporaneidade* o breve intervalo de tempo entre o pré-natal e o pós-morte. À rigor, não se pode falar nem mesmo em longevidade da substância, desde que a brevidade e fragilidade da vida são componentes fundamentais da visão. A cada passo os modos estão sujeitos à perecerem em meio aos seus desempenhos ordinários:

Utilizando a linguagem de Spinoza, para quem a eternidade existia, mas, contrariando as bases de seu sistema, eu diria que todos os modos cooperam para significar o perdimento da substância, com o meu pensamento a existenciar o Ser, porém em consonância com a vinda do Não-ser, ambos em mim, na expectação do último e definitivo perecimento. (COUTINHO, 1987, p. 225)

Quanto à noção de infinito, seria melhor dizer que o Ser é imenso. Existem tantas coisas quanto o olhar é capaz de abarcar e nesse sentido se diz que a visão existenciadora é ubíqua, mas não infinita, isto é, está em todo lugar, por presença ou por ausência. Como o olhar acontece sempre no tempo e no espaço, é impossível abranger tudo em um só relance. O olhar sofre de curteza do foco e a fatiga orgânica, ele é biologicamente frágil e, portanto um símbolo da precariedade ontológica. “A deficiência da ocularidade é um evento do Ser, portanto legitimado como verdade ontológica, nesse sentido de ser irrecusável a sua existência” (COUTINHO, 1987, p. 136).

Quanto à personalidade da substância, ela equivale ao correlato da divinização do homem, seja como demiurgo, Deus da Bíblia, ou *Deus sive Natura*, que é a hominização ou personalização da substância única. Para Evaldo Coutinho a substância tem vontade e entendimento, memória e imaginação, desde que o Ser é pessoal, biográfico, possui repertório e iconografia. A substância única é uma pessoa. O Ser e o eu pessoal são a mesma coisa. Na verdade o Ser deambula, se alegra e se entristece. Este subjetivismo é o princípio que permite conceber a noção de finalismo.

Quanto à noção de causa final, diferentemente de Espinosa, em especial conforme exposto no Apêndice, livro I, da *Ethica*, em se tratando do Ser evaldiano é possível conceber um *finalismo* na criação do universo. Evaldo Coutinho ele mesmo intitula seu solipsismo (exclusivamente em *A Artisticidade do Ser*) como um “solipsismo finalista”, querendo dizer com isso que a sua morte é a finalidade à qual tende a sua própria criação. Espinosa denunciava a causa final como um preconceito dos homens que imaginam que o universo foi criado em função deles, e não em função do próprio Deus:

Quanto às outras noções, também não passam de modos do imaginar, pelos quais a imaginação é diferentemente afetada, e que, no entanto, são considerados pelos ignorantes como atributos principais das coisas, porque acreditam, como já dissemos, que todas as coisas foram feitas em função deles, e é com base na maneira como foram afetados por uma coisa que dizem que a sua natureza é boa ou má, sã ou podre e corrompida. (...). E, finalmente, daqueles que provocam os ouvidos diz-se que eles produzem barulho ou, então, som ou harmonia, a qual fascinou tanto os homens que eles acabaram por acreditar que Deus também se deleitava com ela, não tendo faltado filósofos que estavam convencidos de que os movimentos celestes compunham uma harmonia. (ESPINOSA, 2007, p. 73)

Porém no solipsismo fisionômico, é como se todas as coisas do universo fossem criadas em função não dos homens, mas de uma só pessoa, sendo que Evaldo Coutinho é convencido de que o desempenho das coisas do mundo são na verdade símbolos e alegorias

de sua própria morte. Por isso a existência do mundo é concebida como *às vésperas da morte*. A própria noção de artisticidade do Ser, a identificação da arte e da natureza, remete à causação final. Segundo Evaldo Coutinho a finalidade da criação, paradoxalmente, é a morte absoluta do existenciador. Tudo que existe remete, sinaliza, indica, representa a morte absoluta. Na verdade a morte é o motor da artisticidade. É o sentido do dístico ontológico: “existenciar para a morte” (COUTINHO, 1987, p. 123, grifo nosso), o criador do universo cria as alegorias apenas para que expirem após o curto prazo de sua vida. “A atividade do belvedere, proporcionando às figuras o existenciamento, significa, na *ordem fisionômica*, o irrecusável convite com que as atraio ao âmbito do perecimento” (COUTINHO, 1987, p. 123). Todas as alegorias, espécies de composições harmônicas do Ser, por estarem configuradas ou limitadas temporal e espacialmente, são de si mesmas símbolos da ausência, e portanto, símbolos da morte:

Todos os sucessos se incluem no solipsismo finalista que, no questionamento acerca do existir, decerto rompe com as tradições do problema da unicidade do Ser, contíguo que ele é do problema da imanência, indesligáveis um do outro. Acrescento à vizinhança dos dois termos, a causa final de minha morte, que, por sua vez, em mim, não passa de um existenciamento da imaginária interna, com a natureza de uma ficção, mas sem despir-se de sua certeza absoluta. A extensão da existencialidade, miniaturada na inerência das coisas à minha ocularidade, não se dispensa, em mim, da irrevogável adesão à conjuntura de elas se isentarem de suas vidas, comigo, em mim. Integra-se, portanto, nas efígies e retábulos a lei do perdimento em minha companhia, cabendo-me, sem se darem conta os intérpretes, a demarcação íntima da própria consciência de ser: a de que ninguém sobreviverá a mim, em mim. Indo desaparecer comigo a idéia da morte, a própria morte, e com ela o meu poder de existenciamento, à maneira de incomensurável crepe, eu subjetivo o mundo inteiro com o luto de minha pensada morte. De alguma forma, vejo-me o ator que já desempenha a dramaturgia do Não-ser, este a se encaminhar a mim, dia-a-dia a idade a estreitar a aliança entre o universo e o perdimento absoluto. Se não consigo mover as vontades dos figurantes, como se eles fossem puros fantoches, sobra-me, entretanto, a faculdade emanativa de trazer os cenários e os elencos à tarja de serem em vésperas do absoluto perecimento, dóceis na explícita solidariedade à minha condição de efêmero existenciador. Em mim ninguém se nega a morrer em minha morte, a presença, em todos, da funeralidade minha, reproduz a imponderável rapidez com que as coisas se inscrevem em minha vista. Prefiro qualificar as vésperas da morte fisionômica — o perecimento absoluto — como a confissão natural do Ser, a propósito de sua brevidade que é a mesma destinada a mim. De suas diferentes posições, os seres existenciados estão a emitir as respectivas naturalidades, de meu ângulo de observação diversifico o meu poder de escolha e de distraimentos, por longas horas o mundo se versatiliza sem carecer de meus ditames e testemunho; todavia, paira ubliquamente sobre o universo, em mim, a claridade de minha presença, que, na *ordem fisionômica*, é a claridade que ilumina a seqüência da preparação de todos para o sepultamento final em minha morte. (COUTINHO, 1987, p. 69)

O desafio que nos resta é como atribuir a função de substância ao existenciador, sem sacrificar o essencial do conceito de substância. Ainda estamos falando da mesma coisa? Uma substância finita, contingente, instável, impermanente, para dizer em uma palavra, uma substância que sofre de precariedade ontológica, uma universalidade instável. Uma substância cintilante e fungível, ao mesmo tempo imensa e humílima.

CONCLUSÃO

Este trabalho se propôs a interpretar o solipsismo de Evaldo Coutinho de um ponto de vista ontológico como um *monismo imanentista subjetivista*. Para tanto pareceu necessário demonstrar, de um modo geral: a) a vinculação da ontologia evaldiana ao vocabulário metafísico séc. XVII, especialmente à noção de independência ontológica e de subjetivismo; b) definir explicitamente a noção de criação como possuindo um duplo sentido, que agora pode fornecer o solo onde se podem colocar as questões relativas ao estatuto ontológico do mundo, das outras pessoas e de Deus, isto é, da assim chamada, como um todo, existência externa, e; c) tudo isso se coordena e se torna inteligível por causa de uma noção implícita de substância, que segundo argumentamos, remete a Espinosa, adicionado de um subjetivismo irrecorrível e não encontrável na obra deste último.

O resultado esperado foi o realce da positividade do aspecto nitidamente ontológico da obra de Evaldo Coutinho, a concepção de um mundo assediado pelo Não-ser, onde a tristeza é ubíqua, mas também é onde a funeralidade é compensada pela artisticidade, a alegorização do Ser, e pela conotação sortiléga que ganham as coisas cotidianas, o deambular, o olhar, o convívio. Um sistema filosófico em que o eu pessoal subordina à breve duração da sua existência toda a vastidão do universo e é apresentado como uma espécie de deus mortal. A teoria da substância evaldiana reluz uma tonalidade única ao lado de todas as outras ontologias modernas.

O estudo da ontologia de Evaldo Coutinho também se mostrou fundamental para se fazer uma idéia verdadeira da produção filosófica brasileira. Este trabalho, como um todo, também poderia se inscrever colateralmente no campo de pesquisa da historiografia da filosofia brasileira, desde que fica implícito se tratar de um sistema ontológico completo e original, em si mesmo coerente, ainda que de todo ignorado pela crítica e pela historiografia filosófica. Este tipo de esforço contribui para enfatizar a necessidade de se preencher o quanto antes a imperdoável lacuna no campo da historiografia filosófica brasileira que no presente momento, em que pese qualquer motivo alegado, simplesmente ignora a existência da *ordem fisionômica*. Dadas as contribuições deste para a ontologia, a saber, uma teoria da substância não encontrável em outra filosofia, mas em plena sintonia com a tradição metafísica ocidental, conclui-se que é indispensável incluir a obra de Evaldo Coutinho em todo e qualquer estudo sério que tente dar conta sistematicamente da filosofia brasileira, cuidado este que vem sendo inobservado. A força de sua concepção ontológica tem alcances não somente regionais, mas

universais, o ingresso do filósofo solipsista na crítica e na historiografia filosófica deve ser feita sem favor, pelos seus méritos intrínsecos.

A interpretação do solipsismo como *monismo imanentista subjetivista* permite colocar sob uma nova perspectiva a maioria das dificuldades encontradas pelos comentadores anteriores da *ordem fisionômica*. Se o argumento deste trabalho estiver correto, deve-se reavaliar boa parte, senão mesmo tudo, quanto foi dito e escrito sobre Evaldo Coutinho. Especialmente o problema da existência das outras pessoas – o problema mais desconfortável para os críticos - pode ser considerado resolvido de uma forma coerente e satisfatória, ainda que de maneira inadmissível para a maioria dos leitores. O *monismo imanentista subjetivista* implica um solipsismo absoluto. Sem concessões para o problema do estatuto ontológico das outras pessoas. Na verdade a única concessão possível são as condições de aceitabilidade que Evaldo Coutinho estabelece para a atividade filosófica, incluindo a sua própria: as teses ontológicas devem ser acolhidas como obras de arte e não como hipóteses científicas.

Finalmente, este não pode representar senão o início da interpretação da *ordem fisionômica*, certamente há ainda muito que fazer e refazer para compreendermos a extensão de suas concepções. É um campo de estudos que permanece aberto e cheio de possibilidades.

REFERENCIAS

AGOSTINHO. Confissões. Edição bilíngue. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

ARISTÓTELES. Metafísica. (Ensaio introdutório, texto grego com tradução ao lado e comentário de Giovanni Reale) 3 vol. trad: Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

BARROS, Souza. A década 20 em Pernambuco: uma interpretação. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1985.

BERKELEY, George. *Tratados sobre a visão*. Campinas: Unicamp, 2010.

BERKELEY, George. *A Treatise Concerning the Principles of Human knowledge* (Oxford Philosophical Texts, ed. Jonathan Dancy). Oxford, U.P., 1998.

BRITO, Raymundo de Farias. *A verdade como regra das ações*: ensaio de filosofia moral como introdução ao estudo do direito. Brasília: Senado Federal, 2005.

CÂMARA, Leônidas. Uma persistente visão da vida. *Diário de Pernambuco*, 02 mar. 1980.

_____. Uma surpresa passo a passo. *Diário de Pernambuco*, 02 mar. 1980.

CHALMERS, David. *The conscious mind*. New York: Oxford University Press, 1996.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: *O Olhar*, Companhia das Letras, org. Adauto Novaes p.31-63. 1988. p. 528,

COUTINHO, Aluízio Bezerra. *Da natureza da vida*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1985.

COUTINHO, Evaldo Bezerra. *A artisticidade do ser*. São Paulo: Perspectiva, 1987a. 289 p. (Coleção Estudos 97).

_____. *A imagem autônoma*: ensaio de teoria do cinema. Recife: Universitária UFPE, 1972. 299 p.

_____. _____. São Paulo: Perspectiva, 1996. 248 p. (Coleção Estudos 147).

_____. Minha obra me acompanha fielmente. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 7, n. 385, p. 4-6, 14 nov. 1987ab. Entrevistador: Carlos Garcia.

- _____. *A subordinação ao nosso existir*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 209 p. (Coleção Estudos 78).
- _____. *A testemunha participante*. São Paulo: Perspectiva, 1983. 252 p. (Coleção Estudos 55).
- _____. *A visão existenciadora*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 256 p. (Coleção Estudos 51).
- _____. O ano da criação. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n.1, p. 33-42, mar. 2001.
- _____. *O convívio alegórico*. São Paulo: Perspectiva, 1979. 190 p. (Coleção Estudos 70).
- _____. *O lugar de todos os lugares*. São Paulo: Perspectiva, 1976. 215 p. (Coleção Estudos 84).
- _____. O terceiro centenário do nascimento de Baruch Spinoza 1632-1932. *Agitação: Revista de Cultura*, Recife, n. 2, p. 7-31, fev. 1932. Acesso por fotocópia.
- _____. Representações faciais do tempo. *Revista de Cultura*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 69-75, set./dez. 1948.
- _____. *Ser e estar em nós*. São Paulo: Perspectiva, 1980. 231 p. (Coleção Estudos 74).
- _____. Uma iconografia mental. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 out. 1980. Panorama Literário.
- _____. *O espaço da arquitetura*. Recife: Universitária UFPE, 1970. 251 p.
- _____. _____. São Paulo: Perspectiva, 1977. 239 p. (Coleção Estudos 59).
- _____. _____. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 239 p. (Coleção Estudos 59).
- _____. _____. 2. ed. 2. imp. São Paulo: Perspectiva, 2010. 252 p. (Coleção Estudos 59).
- CHARLES, Sebastian. O solipsismo como forma extrema de ceticismo no século das luzes. *Dois Pontos*: Curitiba, v. 4, n. 2, p. 13-38, out. 2007.
- DESCARTES. *Meditações sobre filosofia primeira*. Trad. Fausto Castilho. Campinas: UNICAMP, 2008.
- _____. A Dióptrica. *Scientia Studia*, São Paulo, v. 8, n. 3, p. 451-485, 2010.

_____. *Princípios da filosofia*. Tradução de Guido Antônio de Almeida (Coord.). Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

ESPINOSA. *Ética: demonstrada a maneira dos geômetras*. São Paulo: Autêntica, 2007.

EVALDO Coutinho: um filósofo da arte e da existência. Direção: Genésio Linhares. Produção: Departamento de Filosofia da UFPE. Depoentes: Ângelo Monteiro, Daniel Lima, Evaldo Coutinho. Recife: 1993. 1 VHS (115 min), son., color.

EVALDO Coutinho: arte e filosofia. Direção: Fabiano Coelho, Luís Maciel, Wilne Fantini. Produção: Diretório Acadêmico de Filosofia UFPE. Depoentes: Adelson Santos, Alfredo de Oliveira Moraes, Ângelo Monteiro, Evaldo Coutinho, alunos da UFPE, Recife: [ca. 2000]. 1 DVD (52 min.), son., color.

GREY, Denis. The Solipsism of Bishop Berkeley. *The Philosophical Quarterly*, London, v. 2, n. 9, p. 338-349, oct. 1952.

HOFFMAN, J.; ROSENKRANTZ, G. Substance. In: KIM, J. et al. (Ed.). *A companion to metaphysics*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. p. 585-589.

HOSPERS, John. *An introduction to philosophical analysis*. London: Routledge, 1997.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Prática*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LIMA, Daniel. O universo estético de Evaldo Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, [ca. abr. 1983]. Panorama Literário.

_____. Outras notas sobre ‘a ordem fisionômica’ pt. 2. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 abr. 1987a. Panorama Literário.

McCRACKEN, Charles. Knowledge of the existence of the body. In: GARBER, Daniel; AYERS, Michael. *The Cambridge history of seventeenth century philosophy*. v. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 624-648.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NAGEL, Thomas. What is it Like to Be a Bat? *Philosophical Review*, Durnham, n. 83, p. 435-450, 1974.

NUNES, Benedito. *O solipsismo e a tanatologia de Evaldo Coutinho*. 2001. Acesso à fotocópia do original datilografado disponível no acervo privado do Prof. Dr. Thiago Moura Aquino.

- PRADEAU, Jean-François. *Les formes intelligibles: sur la forme intelligible et la participation dans les dialogues platoniciens*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- PESIC, Paul. Seeing the forms. *Journal of the International Plato Society*, Paris, n. 7, fev. 2007.
- PUTNAM, Hillary. The Meaning of “Meaning”. In: _____. *Mind, Language and Reality: Philosophical Papers*, Volume 2. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1986. p. 215-71.
- RUSSELL, Bertrand. *A history of western philosophy and its connection with political and social circumstances from the earliest times to the present day*. New York: Touchstone, 2004.
- _____. *Human Knowledge: Its Scope and Limits*. London: Routledge, 2009.
- SALDANHA, Nelson. Cadeira de Phaelante da Câmara. *Cadernos da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, v. 4, p. 12-26, 1988.
- SALMÓN, Fernando. Medieval theories of vision in the medical classroom. *Endeavour*, [S.1.], v. 22, n. 3, 1998. p. 125-128.
- SANTOS, Adelson. *A matéria em Evaldo Coutinho*. 1986. 180 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1986. Orientador: Prof. Dr. Leônidas Câmara.
- _____. A narração da physis e a experiência unitária. *Diário de Pernambuco*, Recife, 06 set. 1991.
- _____. Investigações evaldianas. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, ago. 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- SCARPA, Paulo Sérgio. Duplo parabéns. *Jornal do Commercio*, Recife, 23 jul. 2000. Repórter JC.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.
- SIMONS, P. Substance. In: KIM, J. et al. (Ed.). *A companion to metaphysics*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. p. 585-589.

THORNTON, S. *The solipsism and the problem of other minds*. The Internet Encyclopedia of Philosophy, 2004. Disponível em: <<http://www.iep.utm.edu/solipsis/>>. Acesso em: 1 set. 2011.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2008.

WOOLHOUSE, R. S. *Descartes, Spinoza, Leibniz: the concept of substance in seventeenth-century metaphysics*. New York: Routledge, 1993.

APÊNDICE A – Referências sobre Evaldo Coutinho (1929-2013)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	107
2	OS ESCRITOS DE EVALDO COUTINHO	108
2.1	A ORDEM FISIONÔMICA	108
2.2	ENSAIOS ONTOLÓGICOS	108
2.3	ENSAIOS ESTÉTICOS	108
2.4	ENSAIOS CURTOS	109
2.5	ESCRITOS SOBRE CINEMA	109
2.6	ESCRITOS DIVERSOS	110
2.7	DISCURSOS	110
2.8	ENTREVISTAS	111
2.9	CORRESPONDÊNCIAS ATIVAS	111
2.10	COMENTÁRIOS DE QUARTA CAPA	112
2.11	PRONUNCIAMENTOS SOBRE JOAQUIM CARDOZO	113
2.12	EXCERTOS E SEPARATAS	113
3	OS ESCRITOS SOBRE EVALDO COUTINHO	114
3.1	TRABALHOS ACADÊMICOS	114
3.2	ARTIGOS CIENTÍFICOS	114
3.3	COMUNICAÇÕES EM EVENTOS	115
3.4	MONOGRAFIAS	115
3.5	ARTIGOS DE JORNAL E REVISTA	115
3.6	EDIÇÕES ESPECIAIS	116
3.7	CORRESPONDÊNCIAS DIVERSAS	116
3.8	CORRESPONDÊNCIAS PASSIVAS	113
3.9	NOTÍCIAS DE JORNAL	117
3.10	OUTRAS FONTES DE PESQUISA	122
4	OS FILMES SOBRE EVALDO COUTINHO	124

1 INTRODUÇÃO

Este apêndice *Referências sobre Evaldo Coutinho (1929-2013)* foi concebido para ser uma lista extensiva da produção bibliográfica (mas também iconográfica, filmográfica, etc.) em torno de Evaldo Coutinho. O objetivo é formar pela primeira vez uma idéia clara de sua produção intelectual e das proporções de sua recepção como um todo, qualificando e quantificando fontes primárias e secundárias de pesquisa. A compilação destas referências parece de extremo interesse para o avanço dos estudos acadêmicos no assunto. A pesquisa foi realizada no período de 2010 à 2013 com apoio inicial dos professores Dr. Paulo Cunha e Dr. Thiago Aquino, do Departamento de Cinema e de Filosofia, respectivamente, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A pesquisa foi realizada em hemerotecas, videotecas e bibliotecas, públicas e privadas, dos estados de Pernambuco e São Paulo. Em especial, as seguintes instituições facultaram acesso aos documentos: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, Arquivo Público Estadual (PE), Biblioteca Central, Joaquim Cardozo e Ricardo Amorim da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Cinemateca de São Paulo, Biblioteca Central da Universidade de Campinas (UNICAMP). Nestes locais indicados, a maior parte dos materiais referenciados pode ser encontrada para consulta. É preciso mencionar a situação preocupante de alguns materiais não referenciados nesta lista, como por exemplo, os escritos dos seguintes periódicos: *Revista Branca*, *Nordeste*, *Momento*, *Gymnasio*, *Agitação*, *Tribuna das Letras*, entre outros. Estes materiais não foram encontrados regularmente nos acervos pesquisados, o que significa um grande risco a preservação da memória intelectual de Evaldo Coutinho e outros. Compensando as ausências, existe a possibilidade sempre aberta de colaborações e descobertas insuspeitas, além de novas incursões à outros centros de pesquisa. Estes fatores fazem com que as *Referências* estejam em processo de suplementação constante, podendo ser reeditada assim que informações relevantes forem acrescidas.

2 OS ESCRITOS DE EVALDO COUTINHO

2.1 A ORDEM FISIONÔMICA

COUTINHO, Evaldo Bezerra. *A subordinação ao nosso existir*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 209 p. (Coleção Estudos 78).

_____. *A testemunha participante*. São Paulo: Perspectiva, 1983. 252 p. (Coleção Estudos 84).

_____. *A visão existenciadora*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 256 p. (Coleção Estudos 51).

_____. *O convívio alegórico*. São Paulo: Perspectiva, 1979. 190 p. (Coleção Estudos 70).

_____. *Ser e estar em nós*. São Paulo: Perspectiva, 1980. 231 p. (Coleção Estudos 74).

2.2 ENSAIOS ONTOLÓGICOS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. *A artisticidade do ser*. São Paulo: Perspectiva, 1987a. 289 p. (Coleção Estudos 97).

_____. *O lugar de todos os lugares*. São Paulo: Perspectiva, 1976. 215 p. (Coleção Estudos 55).

2.3 ENSAIOS ESTÉTICOS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. *A imagem autônoma*: ensaio de teoria do cinema. Recife: Universitária UFPE, 1972. 299 p.

_____. _____. São Paulo: Perspectiva, 1996. 248 p. (Coleção Estudos 147).

_____. *O espaço da arquitetura*. Recife: Universitária UFPE, 1970. 251 p.

_____. _____. São Paulo: Perspectiva, 1977. 239 p. (Coleção Estudos 59).

_____. _____. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 239 p. (Coleção Estudos 59).

_____. _____. 2. ed. 2. imp. São Paulo: Perspectiva, 2010. 252 p. (Coleção Estudos 59).

2.4 ENSAIOS CURTOS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. Arquitetura e espaço. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 6, 14 dez. 1980.

_____. Esculturas vazias. *Perspectiva Filosófica*, Recife, v. 3, n. 6/7, p. 207-214, jan./dez. 1995.

_____. O terceiro centenário do nascimento de Baruch Spinoza 1632-1932. *Agitação: Revista de Cultura*, Recife, n. 2, p. 7-31, fev. 1932. Acesso por fotocópia.

_____. _____. *Cadernos Espinosanos*, São Paulo, n. 7, p. 50-85. 2001.

_____. Representações faciais do tempo. *Revista de Cultura*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 69-75, set./dez. 1948.

2.5 ESCRITOS SOBRE CINEMA

COUTINHO, Evaldo Bezerra. A câmera móvel. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2-8, 06 jul. 1947.

_____. A lei do local. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1-3, 22 jun. 1947.

_____. A metáfora. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1-7, 25 mai. 1947.

_____. _____. *Jornal Nordeste*, Recife, [1947]. “Quando se fazia cinema”, p. 15.

_____. As imagens de King Vidor. *Revista Momento*, ago. 1934.

_____. _____. *Diário de Pernambuco*, Recife, [1933 ou 1934].

_____. As situações em ato. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1-3, 08 jun. 1947.

_____. A unidade visual. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 13 abr. 1947.

_____. Linguagem e Pantomima. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 1-7, 27 abr. 1947.

_____. Os cenários de Chaplin. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 1-6, 17 jul. 1949.

_____. _____. *Tribuna das Letras*, Rio de Janeiro, n. 7, 26-27 mai. 1951.

_____. _____. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1-3, 11 mai. 1947.

_____. [Sobre Chaplin ter aderido ao cinema falante]. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 1-7, 12 out. 1972. Caderno 3.

_____. O cinema e a instrucção. *A Província*, Recife, 20 jun. 1929.

_____. Chronistas cinematographicos. *A Província*, Recife, 01 ago. 1929.

_____. A entrevista de Chaplin. *A Província*, Recife, 03 abr. 1930.

2.6 ESCRITOS DIVERSOS

_____. A instrucção no Brasil. *A Província*, Recife, 4 abr. 1929.

_____. A memória proustiana em Eça de Queiroz. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. B-6, 12 abr. 1991. Proferido na Academia Pernambucana de Letras em 25 de maio de 1991.

_____. _____. Datilografado. Acervo Persona / Paulo Cavalcanti - FUNDAJ.

_____. Maeterlink e a Argyroneta. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, v. 2, p. 26, ago 1933.

_____. O centenário de José de Alencar. *A Província*, Recife, 21 fev. 1929.

_____. Religião estática e religião dynamica. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 1, p. 77, out. 1932.

_____. Uma bôa phase na vida. *A Província*, Recife, 4 out. 1928.

2.7 DISCURSOS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. *Cerimônia de posse*. Recife: Cia. Industrial Royal-Cirol, 1980. 17 p.

_____. [Depoimento sobre Joaquim Cardozo]. *Jornal do Commercio*, Recife, 21 ago. 1977.

_____. Discurso de agradecimento. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, n. 35, p. 29-32, ago. 2000. Edição especial Evaldo Coutinho.

_____. Discurso de paraninfo. Separata de: *Revista da Escola de Belas Artes*, Recife, v. 2, n. 1, p. 35-43, 1957.

_____. Discurso de Posse na Academia Pernambucana de Letras. Cadeira de Phaelante da Câmara. *Cadernos da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, Comunicarte, v. 4, p. 4-11, 1988.

_____. *Discursos*. Prefácio: Joaquim Cardozo. Recife: Imprensa Universitária, 1963. 45 p.

_____. [Sobre o conceito de esbatimento]. 1999. Oração de Homenageado dos formandos em Filosofia de 1999, da Universidade Federal de Pernambuco, pronunciada no Auditório do Departamento de Filosofia, em 17 de dezembro de 1999. Datilografado. Acervo do Prof. Dr. Thiago Aquino.

2.8 ENTREVISTAS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. Da concepção estética e da intransferível visão poética do mundo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 abr. 1973. Jornal de Ladjane, p. 1. Introdução e entrevistador: Octávio de Faria.

_____. “Filosofia no Brasil não fascina”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 23 jul. 2001. Entrevistadora: Ivana Moura.

_____. Minha obra me acompanha fielmente. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 7, n. 385, p. 4-6, 14 nov. 1987b. Entrevistador: Carlos Garcia.

_____. O ano da criação. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n. 3, p. 33-42, mar. 2001. Edição especial "Evaldo 90 Anos". Entrevistador: Alexandre Bandeira.

_____. O estilo de ser em Evaldo Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. B-6, 25 mar. 1988. Entrevistador: Anco Márcio Tenório.

_____. O vazio interior define a arquitetura. *Diário Oficial de Pernambuco*, Recife, dez. 1991. Suplemento Cultural, p. 22-23. Entrevistador: Anco Márcio Tenório.

_____. [Sobre teoria de cinema e filosofia da arte]. *Jornal do Commercio*, Recife, 23 nov. 1980. Caderno C.

2.9 CORRESPONDÊNCIAS ATIVAS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. O lugar de todos os lugares: “um livro único”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 out. 1980. Panorama Literário, Caderno B, p. 5.

_____. Uma iconografia mental. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 out. 1980. Panorama Literário, Caderno B, p. 5.

_____. [Carta] 13 dez. 1948, Recife [para] MOTA, Mauro. Rio de Janeiro. 1f. Agradecimento pelas "palavras generosas" que publicou a seu respeito no suplemento do Diário de Pernambuco. Fala das suas ligações sentimentais para com o Recife.

_____. [Carta] 23 dez. 1974, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo. 1f. Pede notícias sobre o afastamento de Paulo Emílio da Escola de Comunicações e Artes.

_____. [Carta] 30 jan. 1975, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo 1f. Comenta uma possível publicação do ensaio "O lugar de todos os lugares", as suas possíveis condições de vendagem, o diálogo com a editora e pede a colaboração de Paulo Emílio.

_____. [Carta] 16 mai. 1975, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo 1f. Referência ao mútuo desprezo pela exigência do Consulado Americano, agradece pelo intermédio com a Editora Perspectiva e deseja que Paulo Emílio realize o curso com o espírito leve.

_____. [Carta] 07 ago. 1975, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo 1f. Agradece o intermédio junto à Editora Perspectiva para publicação de "O lugar de todos os lugares" e dá detalhes do contrato.

_____. [Carta] 16 jul. 1976, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo 1f. Relata estado de saúde depois de cirurgia feita no olho, envia exemplar do livro publicado pela Perspectiva e comenta a dificuldade em comparecer ao respectivo lançamento.

_____. [Carta] 18 out. 1976, Recife [para] GOMES, Paulo Emílio Salles, São Paulo. 1f. Pergunta sobre o seu estado de saúde e afirma de estar lendo com a ajuda de lente de contato.

2.10 COMENTÁRIOS DE QUARTA CAPA

_____. [Sobre a memória voluntária e a obra de Souza Barros]. In: BARROS, Manuel de Souza. *A década 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1985. Comentário da quarta capa.

_____. [Sobre a obra poética de Ângelo Monteiro]. In: MONTEIRO, Ângelo. *Todas as coisas tem língua*. Recife: CEPE, 2008. 499 p. Comentário da orelha. p. 19.

_____. [Sobre o núcleo da reflexão filosófica]. In: MONTEIRO, Ângelo. *Escolha e sobrevivência: ensaios de educação estética*. São Paulo: É Realizações, 2004. 280 p. Comentário da quarta capa.

_____. [Sobre o teatro de Joaquim Cardozo]. In: LEITE, João Denys Araújo. *Um teatro da morte: transfiguração poética do bumba-meu-boi e desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Recife: Fundação da Cultura da Cidade do Recife, 2003. 324p. Comentário de quarta capa.

2.11 PRONUNCIAMENTOS SOBRE JOAQUIM CARDODOZO

_____. Perfil de Joaquim Cardozo. *Revista Arte e Comunicação*, Recife, v. 1, n. 3, p. 25-27, dez. 1995.

_____. *Manifesto de solidariedade a Joaquim Cardozo*. Recife: 21 mar. 1974. Subscrito por centenas de pernambucanos, acesso ao original datilografado na Coleção Especial da Biblioteca Joaquim Cardozo.

_____. Os dois Joaquins. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, v. 79, n. 29, p. 73, mai./jun. 1980.

2.12 EXCERTOS E SEPARATAS

COUTINHO, Evaldo Bezerra. A arquitetura na filosofia de Schopenhauer. Separata de: *Estudos Universitários*, Recife, v. 7, n. 4, p. 55-72, out./dez. 1967. Divulgação do capítulo “A Ideação Ubíqua” de *O Espaço da Arquitetura*, no prelo da Universitária da UFPE.

_____. Existenciar para a morte. *Presença Acadêmica*, Recife, 1993. Trecho do capítulo “O Deus e os deuses” de *A Artisticidade do Ser*.

3 ESCRITOS SOBRE EVALDO COUTINHO

3.1 TRABALHOS ACADÊMICOS

ABREU, Alberto Bezerra. *O cinema em perspectiva: Walter Benjamin e Evaldo Coutinho.* 2009. Trabalho de Conclusão de Curso. (Especialização em História das Artes e das Religiões) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2009. Orientador: Washington Luiz Martins da Silva.

LINS, Irma de Holanda. *Espaço Evaldo Coutinho: uma proposta arquitetônica no campus da UFPE.* 2005. 105 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Orientador: Prof. Dr. Paulo Raposo Andrade)

SANTOS, Adelson. *A matéria em Evaldo Coutinho.* 1986. 180 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1986. Orientador: Prof. Dr. Leônidas Câmara.

SANTOS, Ricardo. *O cinema mudo dirige o cinema moderno: cinema-unidade de Mario Peixoto e arquitetura da Imagem Autônoma de Evaldo Coutinho, Bela Balzs e Gilles Deleuze.* Trabalho de Conclusão de Curso. 2008. (Especialização em Estudos Cinematográficos) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2008. Orientador: Prof. Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho.

3.2 ARTIGOS CIENTÍFICOS

CUNHA, Paulo. Evaldo Coutinho e a narratologia filmica. *Revista Ícone*, Recife, v. 1, n. 1, p. 18-23, 1995.

MONTEIRO, Ângelo. Reflexões sobre a matéria da arte. *Perspectiva Filosófica*, v. 1, n. 2, p. 121-131, jan./jul., 1993.

_____. Reflexões sobre a matéria da arte: à margem da filosofia estética de Evaldo Coutinho. *Revista Brasileira de Filosofia*, v. 41, n. 171, p. 283-292, jul./set. 1993.

_____, _____. In: _____. Escolha e sobrevivência: ensaios de educação estética. São Paulo: É Realizações, 2004. 280 p. cap. X.

ABREU, Alberto Bezerra; OLIVEIRA, Leonardo Abud Dantas. *Esquecimento e reconhecimento: vida e obra de Evaldo Coutinho.* X. 23 p. Não publicado.

NUNES, Benedito. *O solipsismo e a tanatologia de Evaldo Coutinho.* 2001. Datilografado. Acervo do Prof. Dr. Thiago Aquino. Não publicado.

3.3 COMUNICAÇÕES EM EVENTO

CUNHA, Paulo. Evaldo Coutinho e a filosofia do cinema no Brasil. In: ENCONTRO INTERNACIONAL SOCINE, 14, 2010, Recife. Resumos... Recife: UFPE, 2010. Disponível em: <http://www.socine.org.br/adm/ver_trabalho2010.asp?cpf=16808142491>. Acesso em: 03 jun. 2012.

MATOS, Francisco José Sobreira. Evaldo Coutinho e a liberdade: influências heideggerianas na construção do sistema fenomenológico brasileiro. In: JORNADA HEIDEGGER - ENTRE NIETZSCHE E SARTRE – PENSAR A LIBERDADE, 3, 2011, Natal. Resumos... Natal: UFRN, 2011. Disponível em: <<http://jornadaheidegger.wordpress.com/2011/08/11/iii-jornada-resumos/>>. Acesso em: 03 jun. 2012.

3.4 MONOGRAFIAS

MENEZES, José Rafael. *Aproximações da obra estética de Evaldo Coutinho*. Recife: Universitária UFPE, 1987a. 130 p.

3.5 ARTIGOS DE JORNAL E REVISTA

CÂMARA, Leônidas. Uma persistente visão da vida. *Diário de Pernambuco*, Recife, 2 mar. 1980b. Panorama Literário, Caderno D, p. 5.

CUNHA, Paulo. A transgressão revelada. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n. 3, p. 45-47, mar. 2001.

FILHO, Hermilo Borba. “A Imagem Autônoma”. Sem datação.

GUSTAVO, Paulo. A filosofia de Evaldo Coutinho: que se aprende com ela. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 set. 1987. Caderno B, p. 6.

LIMA, Daniel. O universo estético de Evaldo Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, [ca. abr. 1983]. Panorama Literário, Caderno B, p. 6.

_____. Outras notas sobre ‘a ordem fisionômica’ pt. 2. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 abr. 1987. Panorama Literário, Caderno B, p. 4.

LOPES, Marcos Enrique. Evaldo Coutinho: pensamento à espera de (re)leituras. *Continente*, ano 11, n. 127, p. 36-39, jul. 2011. il.

_____. A introspecção de Evaldo Coutinho. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 jul. 2001.

NUNES, Benedito. A medida do pensamento. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n. 3, p. 44, mar. 2001.

SALDANHA, Nelson. Cadeira de Phaelante da Câmara. *Cadernos da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, v. 4, p. 12-26, 1988.

_____. Sobre Evaldo Coutinho. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, n. 35, p. 26-28, ago. 2000. Edição especial Evaldo Coutinho.

SANTOS, Adelson. A narração da physis e a experiência unitária. *Diário de Pernambuco*, Recife, 6 set. 1991. Panorama Literário, Caderno B, p. 6.

_____. Encontro com Evaldo Coutinho. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, n. 35, p. 8, ago. 2000. Edição especial Evaldo Coutinho.

_____. Investigações evaldianas. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, Recife, n. 35, p. 9-25, ago. 2000. Edição especial Evaldo Coutinho.

VALLADARES, Clarival do Prado. A Imagem Autônoma e a matéria do cinema. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 9, 27 jan. 1973.

3.6 EDIÇÕES ESPECIAIS

CADERNOS DA ACADEMIA PERNAMBUCANA DE LETRAS. Recife: Comunicarte, v. 4, 1988. 26 p. Prefácio: Waldemir Miranda. Cadeira de Phaelante da Câmara. Edição especial da posse de Evaldo Coutinho na Academia Pernambucana de Letras.

REVISTA DA ACADEMIA PERNAMBUCANA DE LETRAS. Recife: MXM, ano 99, n. 35, ago. 2000. Edição especial sobre Evaldo Coutinho.

3.7 CORRESPONDÊNCIAS DIVERSAS

ACCIOLY, Breno. [Carta] 10 out. 1945, Rio de Janeiro [para] MOTA, Mauro, Recife. 1f. Comunica que tanto o seu nome como o de Evaldo Coutinho, estarão no frontispício do seu livro Dunas.

DUARTE, Eustáquio. [Carta] 09 jul. 1947, Rio de Janeiro [para] MOTA, Mauro, Recife. 1f. Cita nomes de escritores no IPAJE, incluindo Evaldo Coutinho. Fala sobre o mausoléu para Augusto dos Anjos.

_____. [Carta] 21 nov. 1948, Rio de Janeiro, [para] MOTA, Mauro, Recife, 1f. Informa sobre o casamento de Evaldo Coutinho e diz que pretende editar um livro de ensaios de Evaldo Coutinho.

GOMES, Paulo Emílio Salles. [Carta] 22 mar. 1975, São Paulo [para] GUINSBURG, Jacó, São Paulo. 1f. Encaminhamento de livro de Evaldo Coutinho e proposta de publicação de seu ensaio “O lugar de todos os lugares”.

3.8 CORRESPONDÊNCIAS PASSIVAS

CÂMARA, Leônidas. Uma surpresa passo a passo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 out. 1980. Panorama Literário, Caderno B, p. 5.

GOMES, Paulo Emílio Salles. [Carta] 17 ago. 1976, São Paulo [para] COUTINHO, Evaldo Bezerra, Recife. 2f Felicitações pelo lançamento de “A imagem autônoma” e notícias sobre os trabalhos dos orientandos.

_____. [Carta] 08 mar. 1976, São Paulo [para] COUTINHO, Evaldo Bezerra, Recife. 1f Anúncio de assinatura de novo contrato com a ECA, a situação da revista “Argumento” e a proposta de publicação de “O lugar de todos os lugares”.

_____. [Carta] 13 mai. 1975, São Paulo [para] COUTINHO, Evaldo Bezerra, Recife. 1f. O interesse de Jacó Guinsburg, da Editora Perspectiva, em publicar “O lugar de todos os lugares”. Pedido para Evaldo Coutinho entrar diretamente em contato com este último e comentário sobre as dificuldades de conseguir um visto junto ao Consulado Americano.

_____. [Carta] 30 set. 1975, São Paulo [para] COUTINHO, Evaldo Bezerra, Recife. 1f. Informações sobre a publicação de “O lugar de todos os lugares”.

_____. [Carta] 13 out. 1973, São Paulo [para] COUTINHO, Evaldo Bezerra, Recife. 1f. Agradecimento pelo envio do livro “A imagem autônoma” e comunica que Ismail Xavier está fazendo uma resenha da obra.

3.9 NOTÍCIAS DE JORNAL

32 MORTOS no sinistro aéreo. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 1, 13 jul. 1951.

AFOGADOS dentro do avião. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 6, 13, jul. 1951.

AGGRAVAM-SE os acontecimentos na Faculdade de Direito do Recife. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 11, 15 jun. 1932.

ALECRIM, Otacílio. Interpretação e julgamento. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 nov. 1944. Segunda seção.

“A TESTEMUNHA Participante” novo livro de E. Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, [ca. abr. 1983]. Lançamento de livro.

AS COMISSÕES pro-monumento a Alphonsus de Guimaraens. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 5, 12 dez. 1948.

AS COMISSÕES pró-monumento a Alphonsus de Guimaraens. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 7, 19 dez. 1948.

ARROYO, Leonardo. Congresso de crítica e história. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 7, 03 ago. 1960.

A SITUAÇÃO política: Recife. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 22 out. 1931.

A TRAGÉDIA do “LPG”. *Última Hora*, Rio de Janeiro, p. 1, 13 jul. 1951.

BRAGA, Rubem. Bilhete do Rio. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 04 ago. 1948.

CAMPOS, Paulo Mendes. É minha culpa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 2, 10 abr. 1988. Caderno B.

CARRAZEDO, Renato Octavio. A concreção do inefável. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 23-24 mai. 1965. Literatura.

CINECSC exibe “A composição do vazio” hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 4, 07 nov. 2001.

CINEDESC tem debate sobre a obra de Evaldo Coutinho. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 nov. 2001. Caderno 2. p. 5.

CLARIVAL do Prado Valadares no júri. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 10, 10-11 mar. 1968.

COELHO, Saldanha. 9º Aniversário. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 06 out. 1957. Sobre o aniversário da Revista Branca.

_____. Aniversário. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 22 mai. 1949. Sobre o aniversário da Revista Branca.

_____. Carta recebida. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 25 nov. 1956.

_____. Notas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 12 dez. 1948. Sobre o Proust Clube.

_____. _____. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 16 jan. 1949. Sobre o lançamento da Revista Cultura.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Solidariedade a Cardozo corre agora pelo Recife. *Diário de Pernambuco*, Recife, 28 mar. 1974. Caderno 2, p. 9.

DANTAS, Carlos Augusto. Meditação sobre o conhecer em arquitetura. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 5, 05 fev. 1978.

DE Nilo a Evaldo. *Diário de Pernambuco*, Recife, [ca. abr. 1983]. Lançamento de livro.

DIÁLOGO: Leônidas Câmara & Evaldo Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 out. 1980. Panorama Literário.

DIÁRIO Carioca. *Letras e Artes*, Suplemento literário de A Manhã, p .8, 29 jun, 1947. Sobre a participação de Evaldo Coutinho no suplemento do Diário Carioca.

DIARIO Carioca. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 8, 28 jun. 1947.

DOIS incidentes com deputado e jornalista da oposição. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 21 jan. 1960.

DOUTOR em plágio: tese apresentada em Madrid copia livro brasileiro. *Revista Veja*, Rio de Janeiro, n. 682, p. 102, 30 set. 1981.

FILOSOFIA perde mestre. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. A-13, 13 mai. 2007. Obituário.

FONSECA, Rodrigo. Filósofo na reclusão: documentário redescobre a obra de Evaldo Coutinho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p.7, 12 dez. 2001. Caderno B.

INFLUÊNCIAS em várias áreas do conhecimento. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. A-13, 13 mai. 2007. Obituário.

JUSCELINO presidirá Congresso de Críticos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 13 dez. 1959.

JUSCELINO presidirá críticos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 19 jan. 1960.

JUREMA, Aderbal. Problemas do após-guerra. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro,, 02 dez. 1945. Segunda seção.

LACERDA, Ângela. Documentário já nasceu premiado. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 3, 06 ago. 2001. Caderno 2.

_____. Filme leva doutrina de Evaldo Coutinho ao grande público. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 1, 6 , 06 ago. 2001.

_____. “Som e cor puseram fim ao cinema como arte”, diz Coutinho. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 3, 06 ago. 2001. Caderno 2.

LIVROS novos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 out. 1977. Sobre o lançamento de *O Espaço da Arquitetura*.

LIVROS novos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 30, 19 abr. 1983.

MORRE em Olinda aos 95 o filósofo Evaldo Coutinho. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 1, 13 mai. 2007. Obituário.

_____. “A Testemunha Participante”. *Diário de Pernambuco*, Recife, [ca. abr. 1983]. Lançamento de livro.

PROJETO traz vida e obra do autor. *Jornal do Commercio*, Recife, p. 1, 14 mai. 2007. Caderno C. Obituário.

MIRANDA, Tavares. [Sobre seção de autógrafo de “O lugar de todos os lugares”]. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 26, 13 ago. 1976.

“NORDESTE” em homenagem a Proust. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 3, 08 jan. 1950.

O MONUMENTO a Alphonsus. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 11, 05 dez. 1948.

O PROUST clube. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 2, 02 fev. 1947.

O ANIVERSÁRIO da “Revista Branca” e sua nova fase. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 10, 16 set. 1951.

OS CIENTISTAS, escritores, artistas, técnicos e jornalistas que assinaram a mensagem a Prestes. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, p. 2, 14 mai. 1946.

O CASO dos estudantes de Pernambuco. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 6, 16 jun. 1932.

OS DOZE brasileiros proustianos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 16 set. 1951. Letras.

OTTONI, Décio Vieira. Cinema e literatura ou literatura contra cinema? *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 7, 25 jan. 1952.

OLIVEIRA, Waldemar. A sciencia e a arte na terra Pernambucana. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 4, 29 jun. 1934.

O 3º ANIVERSÁRIO da Revista Branca e sua nova fase. *Letras e Artes*, Suplemento literário de A Manhã, p. 10, 16 set. 1951.

O ESPAÇO da arquitetura e Marcel Duchamp. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 59, 30 out. 1977.

O PARTIDO Agitacionista obteve victoria. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 out. 1931.

PRADO, Marcus. Livro de Evaldo Coutinho será lançado terça-feira. *Diário de Pernambuco*, Recife, 17 abr. 1983. B-8. Lançamento de livro.

PESSOA, Mario. O cinema nacional e a cooperação de Pernambuco. *A Província*, Recife, p. 3, 07 abr. 1929.

PUBLICAÇÕES: O Gymnasio. *A Província*, Recife, p. 2, 07 jun. 1929.

PUBLICAÇÕES: O Gymnasio. *A Província*, Recife, p. 6, 08 nov. 1929.

PUBLICAÇÕES recebidas. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 3, 22 jan. 1950.

PRIMEIRO plano. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 6, 14 jul. 1951.

PERNAMBUCO: I Salão de arte fotográfica. *A Manhã*, 05 jan. 1945.

PLÁGIO em arquitetura tem provas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 9, 20 set. 1981.

QUE livro gostaria de ter escrito? *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 15, 06 abr. 1947.

“REVISTA Branca”: dez anos de serviços prestados à cultura brasileirá. *Letras e Artes*, p. 10, 5-12 jun. 1958.

REGISTRO literário. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1934. Sobre o lançamento do ensaio *As Imagens de King Vidor*.

RECEBEMOS: Cultura, nº 1. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 8, 19 jan. 1949.

TOLEDO, Marcos. “Adeus a filosofia do olhar”. *Jornal do Commercio*, Recife, p. 1, 14 mai. 2007. Caderno C. Obituário.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Evaldo Coutinho, *Jornal do Commercio*, Recife, p. 11, 01 jun. 2007. Obituário.

VIANA, Djalma. Através dos suplementos. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 2, 04 mai. 1947.

_____. Através dos suplementos. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 3, 05 fev. 1950.

_____. Cinema, no duro. *Letras e Artes*, Suplemento Literário de A Manhã, Rio de Janeiro, p. 2, 01 mai. 1948.

VARIEDADES: Está circulando “Nordeste”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 07 dez. 1947.

VIDA literária. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 2, 14 dez. 1952. Letras. Sobre viagem de Evaldo Coutinho ao Rio de Janeiro.

VALLADARES, Clarival do Prado. Alberto Sánchez: rompimento com o conformismo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4, 24 out. 1970. Caderno B.

VIAJANTES. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 6, 13 fev. 1937.

VARIEDADES: Telefonema. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1948.

3.10 OUTRAS FONTES DE PESQUISA

ARAÚJO, Luciana. Recife na rota do mundo: o porto do Recife nos filmes silenciosos pernambucanos. In: CÁNEPA, L. et al. (Org.). *Estudos de Cinema e Audiovisual Socine*, n. 12, v. 2. São Paulo: Socine, 2011. p. 32-49.

BARROS, Luiz Alípio. A crônica especializada. *A Cena Muda*, Rio de Janeiro, ano. 21, v. 29, n. 5, p. 3, 01 fev. 1949.

BARROS, Manuel de Souza. *A década 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1985. 334p.

CARREIRO, Rodrigo. *O gosto dos outros: consumo, cultura pop e internet na crítica*. 2003. 203 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Orientadora: Angela Freire Prysthon.

COUTINHO, Aluízio Bezerra. *Da natureza da vida*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1985.

DIEGUES, Cacá. A vocação cinematográfica do Brasil. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n. 4, p. 4-10, abr. 2001. Entrevistadores: Alexandre Bandeira, Homero Fonseca, Marco Polo.

HOLANDA, Frederico. Sociological architecture: a particular way of looking at places. *The Journal of Space Syntax*, [s.l.], p. 337-355, v. 1, n. 2, Dec. 2010. Disponível em: <http://joss.bartlett.ucl.ac.uk/index.php/joss/article/download/337/pdf_27>. Acesso em: 03 jun. 2012.

LOPES, Marcos Enrique. Encontro de titãs. In: CAETANO, Maria do Rosário (Org.). *Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto*. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 163.

LYRA, Maria do Carmo Pontes et VASCONCELOS, Maria Valéria Baltar de Abreu. Cardozo: bibliografia de Joaquim Cardozo: vida e obra. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008. 290 p.

VIANY, Alex. O ano cinematográfico de 1949 - IV - última parte. *A Cena Muda*, Rio de Janeiro, ano 22, v. 30, n. 7, p. 4-5, 30-31, 14. fev. 1950.

COSTA E SILVA, Alberto. *Invenção do Desenho: ficções da memória*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, 239 p.

PEREIRA, Nilo. *Notas avulsas: seleções*. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1982, 408 p.

4 FILMES SOBRE EVALDO COUTINHO

A COMPOSIÇÃO do vazio. Roteiro, Direção e Produção: Marcos Enrique Lopes. Depoentes: Ângelo Monteiro, Ariano Suassuna, Benedito Nunes, Evaldo Coutinho, Jacó Guinsburg, Luiz Costa Lima, Marilena Chauí, Paulo Cunha, Ricardo Leitão. Recife: 2000. 1 bobina cinematográfica (30 min.), son., color., 35 mm.

EVALDO Coutinho: arte e filosofia. Direção: Fabiano Coelho, Luísa Maciel, Wilne Fantini. Produção: Diretório Acadêmico de Filosofia UFPE. Depoentes: Adelson Santos, Alfredo de Oliveira Moraes, Ângelo Monteiro, Evaldo Coutinho, alunos da UFPE, Recife: [ca. 2000]. 1 DVD (52 min.), son., color.

EVALDO Coutinho: um filósofo da arte e da existência. Direção: Genésio Linhares. Produção: Departamento de Filosofia da UFPE. Depoentes: Ângelo Monteiro, Daniel Lima, Evaldo Coutinho. Recife: 2005. 1 DVD (115 min), son., color.

EVALDO Coutinho: um filósofo da arte e da existência. Direção: Genésio Linhares. Produção: Departamento de Filosofia da UFPE. Depoentes: Ângelo Monteiro, Daniel Lima, Evaldo Coutinho. Recife: 1993. 1 VHS (115 min), son., color.