



Paulo Pires do Vale  
DO ERÓTICO









colecção  
Frente à Obra. Arte e Filosofia

*Do Erótico*, Paulo Pires do Vale  
[*Torso*]

*Memento Mori*, António de Castro Caeiro  
[*São Jerónimo*, Dürer]

*Expectatio*, Maria João Mayer Branco  
[*Virgem da Expectação*, atribuído a Mestre Pero]

*Sobre o Absurdo*, João Constâncio  
[*Tentações de Santo Antão*, Bosch]

*Ecce Ignotus*, Tomás Maia  
[*Ecce Homo*, anónimo]

(A) *colher o que Está Perdido*, Golgona Anghel  
[*Camponesa Transportando Lenha*, Hoppner]

A presente colecção reúne as conferências apresentadas no ciclo «Frente à Obra. Arte e Filosofia», que teve lugar no Museu Nacional de Arte Antiga, entre 2 e 7 de Maio de 2022, como resultado de uma colaboração entre o Plano Nacional das Artes, o Departamento de Filosofia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o Instituto de Filosofia da Nova e o MNAA.

Os oradores foram convidados a escolher uma obra do Museu e a propor uma reflexão filosófica na presença da mesma, antecedida por uma contextualização histórica apresentada por um membro da equipa do Museu.

A publicação das conferências vem agora a público, entendendo-se como uma partilha e um testemunho das possibilidades que a relação entre a arte, a história e o pensamento abrem a todos nós.

Maria João Mayer Branco

Paulo Pires do Vale

Tomás Maia

*If*ILNOVA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA DA NOVA

**fct**  
Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

Paulo Pires do Vale

# DO ERÓTICO

frente a *Torso*

introdução histórica à obra

Anísio Franco

DOCUMENTA

*Torso*

Escultura romana (cópia de original grego  
do escultor Escopas de Paros (360-355 a.C.)

Século I a.C. – Século I d.C.

Mármore, Alt. 116,5 cm

(Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa)

Crédito fotográfico: Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.

Arquivo de Documentação Fotográfica, José Pessoa





*Torso*

Anísio Franco

*Torso*

**Escultura romana, cópia de original grego  
do escultor Escopas de Paros (360-355 a.C.)**

Século I a.C. – Século I d.C.

Mármore, Alt. 116,5 cm

Proveniência: Coleção Thomas Hope, Londres. Compra de Calouste Gulbenkian, através de Gudenian, no leilão da coleção Hope, Londres, Christie's, 1917. Doação Calouste Gulbenkian, 1949

Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 745 Esc

Este *Torso* foi oferecido ao Museu Nacional de Arte Antiga por Calouste Gulbenkian, em novembro de 1949. O milionário arménio tinha-o adquirido, através de Gudenian, no leilão da coleção de Thomas Hope realizado em Londres, no dia 24 de julho de 1917 (Figueiredo, 1994, pp. 32-33). Na coleção do *dandy* inglês a escultura estava completa, com cabeça, braços e pernas. Sabemo-lo pelo desenho feito por Fosbroke, para o catálogo de antiguidades da coleção Hope. Nessa altura, o torso original tinha ganho a forma do modelo antigo de Apolo Sauróctono criado pelo escultor ateniense Praxíteles: representava o jovem deus Sol que, apoiando o braço esquerdo numa árvore, segura uma seta na mão direita, apontada para um lagarto que sobe pelo tronco arbóreo.

A primeira transformação do *Torso* aconteceu no Renascimento, entrando na coleção do cardeal Scipion Borghèse, no início do século XVII, já como Apolo Sauróctono, mas com uma lira. Depois, em 1796, foi restaurado por Pacetti, quando foi adquirido pelos irmãos Hope. Nesta intervenção a cabeça foi tirada, sendo aplicada uma outra cabeça romana antiga (que ainda hoje se guarda no MNAA), com os cabelos apanhados, em substituição da anterior, que tinha os cabelos caídos

sobre os ombros. Desta intervenção terá resultado também a subtração da lira que a figura segurava na mão esquerda, acentuando assim a proximidade com o modelo do Apolo Sauróctono original (Fabrèga-Dubert, 2020, pp. 139-141).

A verdade é que estes restauros, acréscimos e intervenções distanciaram o torso da sua verdadeira forma original, pois, na realidade, a escultura não foi talhada para representar Apolo, mas sim Pothos, o deus grego do amor nostálgico. Afinal esta escultura executada em época romana, entre o século I a.C. e o século I d.C., copiava o modelo grego, não de um original de Praxíteles (395-330 a.C.), mas do escultor Escopas de Paros (act. 370?-350 a.C.). A diferença entre os dois modelos é muito subtil, como acontece com muitas outras esculturas destes dois artistas, pois Escopas inspira-se, em muitos exemplares, na obra do mestre ateniense. Os detalhes que os distinguem prendem-se com a postura do figurado, em particular na posição das pernas e na torção do corpo. No modelo original do Apolo Sauróctono as pernas do efebo foram concebidas em paralelo, fletindo apenas ligeiramente a perna esquerda, enquanto no caso da obra de Escopas de Paros o jovem Pothos cruza a perna esquerda sobre a direita. Por essa razão, quando o *Torso Gulbenkian* se encontrava reconstituído como Sauróctono, quer na coleção Borghèse, quer na de Hope, apresentava as pernas cruzadas denotando o erro de interpretação, pois no original de Praxíteles tal não acontecia. Outro dos aspetos que distinguem os dois modelos é a torção do tronco. No de Praxíteles, flete de forma mais acentuada para

a esquerda, enquanto no do Escopas, embora esta torsão se registre, é mais ligeira. Como se pode verificar pelas outras cópias romanas de Pothos que se conservam, nomeadamente duas que pertencem ao museu Centrale Montemartini, em Roma, esta aparente rigidez deve-se à postura do modelo original, em que a figura se inclinava para a esquerda, apoiando todo o corpo e o braço com que segurava uma lira num panejamento que descia, em paralelo à figura, desde o braço elevado até à base, onde se podia ver um ganso. O outro braço passava em frente ao tronco para dedilhar a lira, conferindo ao corpo do jovem Pothos a postura que apresenta.

Esta representação de Pothos terá sido criada por Escopas de Paros (século IV a.C.) para o templo de Afrodite em Mégara. Pausânias, numa visita à ilha, relata que no templo havia esculturas de Praxíteles representando Peitho e Paregoros, personificações da Persuasão e da Consolação, a que se juntaram Eros, Hymeros e Pothos personificando respetivamente o Amor, o Desejo e a Saudade — o amor ausente ou inalcançável, criadas depois por Escopas de Paros. Tirando Paregoros, de que não se conhecem representações, todas estas personagens são companheiras habituais de Afrodite, consideradas como seus filhos por alguns autores. Pothos, que pode ser representado com alguns dos atributos dos outros irmãos, traria normalmente uma lira e apresentaria atributos de mulher, nomeadamente o penteado que muitas vezes imitava o da sua mãe (Palagia, 2000, pp. 220-224).

O facto de o conjunto de esculturas do templo de Mégara integrar o programa que se organizava em torno de Afrodite mais acentua as inevitáveis influências entre os mestres Praxíteles e Escopas de Paros, que ali trabalharam.

## Edições utilizadas:

- FABRÉGA-DUBERT, Marie-Lou (dir.), *Une histoire en images de la collection Borghèse. Les antiques de Scipion dans les albums Topham*, Paris, Éditions mare & martin / Musée du Louvre, 2020.
- FIGUEIREDO, Maria Rosa, «Torso Masculino», in *Calouste Sarkis Gulbenkian. Uma doação ao Museu Nacional de Arte Antiga. No 25.º aniversário do Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- PALAGIA, Olga, «Skopas of Paros and the Pothos», in *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture. Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades, Paros, 2-5 October 1997*, ed. Demetrius U. Schilardi e Dora Katsonopoulou, Athenas, Paros Institute, 2000.



# Do Erótico



1.

A proposta destas lições é a de ficar, sentir e pensar diante de uma obra de arte. Um corpo-a-corpo. Diálogo amoroso ou luta violenta, experiência de silêncio frustrante ou de torrencial discurso, dependerá dos momentos — ou dos encontros. Podemos escutar perguntas esfíngicas, de vida ou de morte, ou fazer todas as perguntas e ficar sem respostas, diante da mudez da obra — porque a obra também «vale pela densidade de silêncio que nos impõe», como sabia Eduardo Lourenço. Há um tempo para tudo.

2.

Entre as muitas obras de arte deste museu, decidi escolher esta: um torso que tem sido reconhecido como uma cópia romana de uma escultura do século IV a.C., de Escopas de Paros. O fragmento de uma escultura em mármore branco, a representação anatomicamente naturalista de um jovem nu, moderadamente musculado. Já sem cabeça, nem braços, nem a parte inferior das pernas, isso não nos impede de o reconhecermos

como o fragmento de um corpo masculino real, natural, mas na sua forma perfeita. Atlético. Canónico. Grego. A ordem do mundo incarnada, desnudada, desvelada (*aletheia*), e feita carne, porque a pedra é, aqui, carne vigorosa: por baixo daquela pele branca escondem-se órgãos e músculos, corre o sangue e os pulmões respiram. A sua beleza não é só cosmética, mas parte do Cosmos, da ordem interna e divina do mundo-belo que surge do Caos. E é também essa tensão entre ordem e caos que neste corpo, imperfeitamente perfeito, me interessa.

3.

A expressão «decidi escolher» é, no entanto, problemática — e esse é um aspecto que une a experiência estética e o fenómeno erótico: quem escolhe quem? A escolha dependeu, na verdade, de uma relação de atracção: uma eleição por entusiasmo ou arrebatamento. As razões (ou a razão) vêm depois. Tal como na relação erótica entre duas pessoas, também nos encontros com algumas obras de arte somos muito mais escolhidos do que escolhedores, mesmo julgando o contrário. Acontece. Somos activados na medida em que somos afectados. Ou seja, é uma impertinente submissão voluntária. Uma forma de revelação, de aparição. A atracção não é resultado da minha liber-

dade de escolha, dessa liberdade dependerá o que a seguir a esse interesse pode, ou não, acontecer. A experiência inicial é involuntária, descentrada. Ainda que me julgue o centro da decisão, mostra-nos como excêntricos, fora do centro, em abertura. A pretensa escolha é, assim, um padecer, mais do que um agir. Depende mais de uma fragilidade do que de uma força. A experiência estética e a cena erótica são, antes de mais, reveladoras do humano como animal frágil.

4.

À luz da pergunta «quem escolhe quem», a cena erótica, tal como a experiência estética, antecipa uma mudança inesperada no enredo: o caçador torna-se o caçado. O predador é a presa. Como revela o mito de Actéon — o caçador transformado em cervo, perseguido pelos seus próprios cães, por ter visto Artemisa nua —, a atracção erótica permite ao perseguidor descobrir-se outro. O outro. A alteridade está, já, em si. Na cena em que se desenvolve o jogo erótico, corremos o risco da metamorfose. Querer apanhar é poder «ficar apanhado», ser seduzido. Perde-se a segurança do controlo absoluto. Como na inversão do senhor em escravo do escravo, ou do escravo em senhor do senhor.

5.

Este torso disse-me: eis-me! Vou balbuciar, então, consciente do fracasso, algumas razões para o ter escutado e para escrever sobre o erótico, diante dele. Também aqui a experiência estética e a erótica se aproximam: sei que as palavras falham, mas precisamos delas. Procurar conceitos para o que é, aparentemente, inapreensível poderá parecer estultícia, mas é o caminho da filosofia. Neste caso, para nos aproximarmos de uma obra de arte e para compreendermos a experiência erótica. Um desequilíbrio necessário. Uma hermenêutica carnal, atenta aos movimentos internos e externos do meu próprio corpo. Quer na experiência estética, quer na erótica, falamos a partir do sujeito incarnado. Mais do que uma descrição científica sob luz cirúrgica, esta hermenêutica carnal será um exercício de tradução noutra língua.

6.

A palavra cria uma cisão, uma cesura dentro de cada um. Coloca as experiências estéticas e eróticas, que têm linguagens próprias, dentro de limites que nos protegem do excesso, da desmesura da experiência. Procura dominar racionalmente o que é sem domínio. Consciente dessa vontade racional de segu-

rança diante da fragilidade e perda de controle, tentarei não cair no erro de julgar a linguagem lógico-verbal mais poderosa do que a transgressão silenciosa da experiência e a sua gramática própria: os murmúrios, os risos, a respiração acentuada, os gemidos, o comércio das línguas, os arrepios, os gestos improváveis, a escuta atenta do corpo do outro, o orgasmo. O silêncio denso da experiência é o princípio e o fim do balbuciar impotente.

7.

Porquê o erótico como tema desta lição? Antes de mais, porque a obra, o fragmento de um corpo nu, é uma provável representação de um *Eros*. Depois, porque há um silenciamento do erótico na filosofia, uma cegueira e uma afasia sobre a dimensão erótica da pessoa na reflexão filosófica, com poucas exceções, e isso é um problema, não apenas para a filosofia, mas para a vida que a filosofia deve servir: deixamos de ter conceitos para pensar e lidar com o que vivemos e sentimos — e que nos perturba ou entusiasma. Recusar pensar uma parte essencial de nós, abandoná-la, desvalorizá-la, tratá-la como indigna, é um erro. É preciso respeitar e pensar o definido como impuro, sem medo de sujar as mãos: a vivência

incarnada, o ser-carnal, afectante e afectado, a sexualidade, a atracção, o desejo, o prazer, o gozo. O humano como ser-para-o-erótico.

8.

Uma forma de desvalorizar o fenómeno erótico é confundi-lo com o amor. Analisá-lo enquadrado, hierarquicamente, por outra dimensão da experiência humana que é considerada superior, mais importante e merecedora de ser pensada: a do amor espiritual — que «até» pode ter uma dimensão sexual, mas sempre menorizada e delimitada por uma outra que a domestica. Nesse contexto, o erótico é, habitualmente e erradamente, pensado e moralizado como pertencente à animalidade: egoísta, perigoso, sujo, nocturno — afasta-nos da definição de homem como animal racional. E por isso mesmo, não pode ser abandonado. Quero sublinhar, com a escolha desta obra e deste tema, que uma hierarquia de valor que condene ao desprezo e apagamento uma experiência humana central é uma forma de amputação e desumanização da pessoa. A disposição erótica não é secundária ou facultativa, nem o acontecimento erótico é um estádio inferior e egoísta do amor altruísta ou romântico, a ultrapassar ou a compreender apenas dentro dessa

dimensão totalizante. Ao contrário desta visão redutora que despreza o fenómeno erótico porque é perturbador do sujeito racional e põe em causa a ordem moral, ou porque só pode ser compreendido no quadro da relação amorosa, procurarei mostrar como o humano se revela através da *modalidade* que é o erótico. Somos o animal que deseja eroticamente.

9.

Em vez de fazer o elogio do amor, procuro analisar a dimensão erótica da existência. O erotismo é uma condição da existência humana, forma a «experiência interior» e o modo único de cada um se relacionar consigo, com o mundo e com os outros. Assim, recuso o ressentimento anti-sexual que faz depender o erótico do amor espiritual, mas também recuso a deriva que deserotiza a experiência sexual, a funcionaliza, a desliga da experiência humana total. Nem a ética, nem a técnica sexual bastam para pensar o erótico: precisamos de uma hermenêutica carnal. Há uma racionalidade no erótico, mas uma lógica que poderíamos definir como musical (como propõe Adorno sobre o ensaio).

## 10.

*Eros* escapa ao *Logos*: não o quero deixar no absurdo, mas também não pretendo iluminar todas as sombras nem eliminar o enigma desse inebriamento erótico — seria perdê-lo, como aprendeu Psique, tarde demais. Ser «a coberto da noite» é determinante para a experiência erótica, mesmo que aconteça em pleno dia. A carne (erótica) escapa à luz. Os sinais visíveis, exteriores, são indícios pobres, um espelho baço de algo que não se pode ver.

## 11.

Ao definir o erótico como tema, não quero afirmar que este torso é «erótico». Para compreender o fenómeno erótico, mais do que o objecto do desejo, o acento deve ser no sujeito. O erótico não é uma característica de coisas, como quando se definem algumas imagens como «eróticas» para as diferenciar de outras definidas como «pornográficas» — essa é uma forma pobre de pensar o erótico, como exterior ao sujeito. O erótico é uma dimensão da existência humana, uma força que actualiza o ser-corpo-sexuado, que o acorda, o activa, o excita, o torna desejante e desejado diante de outro corpo — ou na sua ausência. Um fenómeno que nos traz a consciência viva de ser corpo,



***Torso (pormenor)***

Crédito fotográfico: Cenjor, Carla Pardal

com todos os sentidos envolvidos no despertar de um desejo carnal, de uma pulsão sexual. Produz uma embriaguez, um rejuvenescimento e, até, uma puerilidade rediviva em qualquer idade. O acontecimento erótico transforma um corpo em carne viva: libido que procura uma satisfação, desejo que antecipa um prazer (em tensão), na relação do meu corpo com um outro.

## 12.

Este torso, possível cópia romana de uma obra do escultor grego Escopas, apresenta-se nu, não coberto — a descrição da verdade para os gregos: *aletheia*. Despido, sem vergonha, sem armaduras protectoras, surge subtil, perfeito e frágil, sob o efeito da natural gravidade. Mas já não é um corpo nu hierático, heróico e impassível, como noutros momentos da arte grega, este tronco masculino está em desequilíbrio, em inclinação lateral, parece que dança, contorce-se. Está em movimento. Sobre as obras de Escopas, escreveu Sophia de Mello Breyner: «É uma escultura do “pathos”, da perturbação, da exaltação, onde o espírito apolíneo se afasta e o espírito dionisíaco irrompe. (...) As cópias das suas obras e as obras que lhe são atribuídas ou atribuídas à sua escola mostram-nos corpos arqueados e vibrantes onde o ritmo e o contorno clássico equilibram um tumulto

de vaga e de dança. De certa maneira é em Scopas que começa o crepúsculo dos deuses gregos. A sua obra abandona a serenidade da disciplina moral e da confiança, e o modelado e a linha dos seus corpos dizem o tormento dum mundo percorrido pelo irromper de forças apaixonadas que se combatem.»

### 13.

A este tronco em torsão não é estranho o tumulto da paixão, do *pathos* que perturba a relação do homem consigo, com os outros e com o mundo. O corpo que deseja está em desequilíbrio — tal como o acontecimento erótico introduz o desequilíbrio na vida quotidiana. O corpo erotizado projecta-se, avança desequilibrado, escapa, vai em direcção ao desejado. Já não é ele quem vive, é outro quem vive em si. O centro da gravidade está fora. O próprio corpo está em saída. Descentrado. Em queda. *Falling in love*. Antecipando fora, no outro desejado, o prazer que terá, que espera. Profetiza, vê para lá do que ali está. O corpo em avanço demonstra o carácter intencional do desejo: o desejo é desejo de... Mas o que visa o desejo? O gozo? Ultrapassar uma solidão radical? A afirmação de si e a unidade consigo mesmo? A abolição do próprio sujeito no abandono de si? O erótico é o reino nocturno das perguntas.



*Torso (pomenor)*

Crédito fotográfico: Cenjor, Carla Pardal

#### 14.

No desequilíbrio erótico, o descentramento ajuda a compreender a diferença entre corpo e carne: a carne é um corpo em relação, inclinado, em abertura. O corpo, no sentido orgânico, não chega para perceber o que está a acontecer na cena erótica. A um corpo erotizado, excitado na sua potência, chamaremos, como propôs Jean-Luc Marion, carne. Carne viva. Já não é um corpo em relação com outro, mas uma carne em relação com outra carne. Sem vergonha — como no jardim do Éden antes da expulsão. O desejo mostra-nos em saída, virados para fora, excêntricos. A deiscência radical, diferente em cada um, define a sua relação com os outros, com o mundo. A relação com a alteridade é, assim, o interior mais íntimo da identidade. *Interior intimo meo*. Uma fenda: a abertura erótica dá-nos como experiência primordial a alteridade, o outro, não o eu.

#### 15.

O fenómeno erótico provoca uma dilatação. O prazer (ou a antecipação do prazer) dilata o corpo — transforma-o em carne. Abre-o. Torna-o corpo espaçoso. A dor (ou a antecipação da dor), se não trazer algum prazer, pelo contrário, retrai, contrai e fecha o corpo. Mas não é só uma experiência anatómica: a

experiência da finitude e dos limites não é a primeira determinação do sermos corpo, essa é a experiência segunda, a experiência original do ser-corpo é a de «abertura a», a do infinito. É a ela que o fenómeno erótico nos reconduz.

## 16.

Desejar e ser desejado faz o corpo renascer. Na cena erótica recebo a minha carne pela carne do outro. Sou dádiva de outro. «Assim, outro dá-me o que não tem — a minha própria carne. E eu dou-lhe o que não tenho — a sua própria carne» (Jean-Luc Marion). No beijo, na carícia, no abraço, no toque, na penetração, a carne nasce provocada pelo outro: tem de se excitar a si, a partir da carne do outro. A carne surge por provocação, é convocada — e então, actividade e passividade não se opõem. Um movimento activo interno é provocado por um padecer externo. Suprema fragilidade: somos porque outro é e porque nos dá o que não tem. O prazer advém desse dom mútuo do que não se possui.

## 17.

O outro desejado é, então, a mediação necessária para a unidade consigo mesmo (sempre efémera, sempre precária). Precisamos

de intrusos. De uma luta erótica em busca de reconhecimento. A atestação, a confirmação, é dada por um outro. Ontologicamente, o erótico revela-nos como ser de falha: como não-coincidência consigo mesmo. Desacerto. Desproporção de si a si. Uma fenda na realidade. Mas também por isso, como ser de excedência — capaz de dar aos outros o que não temos, mas que excede de nós. O erótico apresenta-nos como seres extáticos, excêntricos, no exílio. Aquilo que a experiência erótica nos mostra é que o mais íntimo que o meu próprio íntimo é o que excede de uma falha. Da não-auto-suficiência. O desejo que nos coloca em saída, em queda, que nos faz entrar em cena, põe em jogo a nossa própria identidade.

## 18.

Este torso greco-romano revela-se em modo de perda e recusa. Não é um corpo, mas um fragmento, uma parte. No entanto, nada lhe parece faltar. Do mesmo modo, podemos dizer que, enquanto o amor se socorre da metáfora, o desejo erótico é da ordem da metonímia. Toma a *pars pro toto*. Uma forma de redução do maior ao mais pequeno. A atracção erótica é concentrada em fragmentos do corpo. O meu, tocado parcialmente pelo corpo do outro. O do outro, concentrando a minha aten-

ção numa parte do seu corpo: uma curva do pescoço ou da anca, a voz, um seio meio descoberto, um determinado músculo tenso, um pulso nu, os lábios semiabertos, uma mão a pentear o cabelo, um modo de mexer o corpo a dançar, o sorriso despreocupado... Atenção concentrada. Se o «eu» se identifica como corpo-totalidade, o corpo do fenómeno erótico é um corpo-fragmento. Na cena erótica, o corpo é uma experiência parcelar. E posso até apontar onde passo a estar pelo toque do outro: aí, o lugar do prazer. O que significa: a minha carne está aí e vem à consciência pelo toque da carne do outro. Esta tendência metonímica da cena erótica, a redução fragmentária, ajuda também a explicar que haja uma relação entre partes do corpo, ou os objectos relacionados com elas, e os fetiches eróticos (Jean-François de Saunier). A parte pelo todo.

## 19.

Este fragmento arruinado de uma escultura possibilita, também, compreender como a falta exige a imaginação: o que não está lá permite imaginar. Através do que resta desta escultura, é possível imaginar o todo: e, por comparação com outras esculturas conhecidas, dizer que é um Pothos, o filho de Afrodite e de Hefesto. É o que não vemos, o que não está lá, o que falta,



***Torso (pormenor)***

Crédito fotográfico: Cenjor, Carla Pardal

o que permite ver mais. A imaginação é, também, o órgão erótico determinante, como a figura do próprio Pothos indicaria na mitologia grega: é o eros do desejo melancólico, o que subsiste quando o objecto do desejo não está presente. Mas a imaginação é determinante não apenas na ausência: projectamos sobre o outro presente o que não sabemos ainda, o que não está lá. Ainda antes de conhecer, julgamos já saber. Ou se, ao fim de muitos anos, julgamos tudo conhecer do outro, o corpo erotizado é território desconhecido e lançamos sobre ele o manto da fantasia. Como fragmento reconstruído pela imaginação do amante, o amado não existe antecipadamente. É criado pelo amante. O objecto do desejo é criado pelo desejo, é ele que determina e fundamenta o seu objecto.

## 20.

A ilusão é a arma da paixão, mas, ao contrário do que tantas vezes se julga, não é usada pelo amado, mas pelo amante. O outro que se deseja é projecção: movimento narcísico da paixão que destrói o outro e o veste com o nosso fantasma. O desejado veste o que lhe damos, sem o saber. Fantasmamo-lo. Essa é uma diferença essencial entre o nu erótico e o nu médico: a carne não vem à luz só com o corpo, é preciso ver para além

do que está à frente dos olhos. Então, ele passa a usar uma espécie de veste gloriosa, como a descrita pela teologia cristã: é esse corpo glorioso, sem mácula, ressuscitado, que se torna desejável. Em estado de Graça, como que anterior ao pecado. Ou melhor, fora dessa lei que cria o pecado. No entanto, paradoxalmente, na cena erótica, essa veste de beleza imaculada existe para ser profanada: o desejo é alimentado pela expectativa da animalidade indomesticada do acto sexual.

## 21.

Este torso é acéfalo. Essa é também uma forma de descrever a cena erótica: perde-se a cabeça. Platão, no *Fedro*, define Eros como «desejo desprovido de razão» (238c). Campo da paixão, o erotismo é a experiência de uma violência, uma desmesura, um excesso. Por isso, é preocupante e a temer. Ao perderem o domínio de si, os amantes deixam de poder participar na vida da cidade, tornam-se escravos voluntários. Vivem num mundo à parte, fora da *polis*. Negligenciam-na, são um perigo para a comunidade, por isso ela não o deve permitir. Na sua aparente inutilidade, quando não dirigida à procriação, a paixão erótica introduz uma descontinuidade no quotidiano habitual e nas obrigações do cidadão. Por esse motivo, os excessos da paixão

devem ser acautelados. Os estóicos, por exemplo, abominam Eros por pôr em causa a necessária ataraxia do filósofo. Devemos ser senhores de nós, autónomos, e aquele que se apaixona fica fora de si, quem o controla é um outro. Perde a cabeça. O Caos volta, por meio de Eros, seu filho, para ameaçar o Cosmos. Mas, na verdade, o caos não é o princípio, o passado perdido, um estádio ultrapassado, ele é a origem: está sempre presente. A força dionisíaca faz estremecer a ordem da serenidade apolínea, como nesta escultura.

22.

Este torso parece dançar. Suspense. Como na dança em que se abandona o corpo ao ritmo da música, onde os corpos parecem opor-se à lei da gravidade, o estado de espírito dos apaixonados é o de serem alados, com a cabeça nas nuvens, elevam-se acima das preocupações terrenas. Eros é alado e o criador de asas (*Fedro*, 252b). Coloca os amantes numa suspensão erótica.

23.

Elogio da loucura. Para os gregos, a perda da cabeça tem, também, uma dimensão de criatividade iluminada pelo divino.

O desregramento do desejo, a perda do controlo, é uma forma de entusiasmo, de estar cheio de Graça, de ser inspirado e criativo: «(...) os maiores bens vêm-nos por intermédio da loucura, que é sem dúvida um dom divino» (*Fedro*, 244a). Por isso, os gregos são também capazes de fazer o elogio da perda de si, do descentramento, do esvaziamento de si mesmo — como acontece às sibilas, às pitonisas, aos poetas tomados pelas musas: «E quem chegar às portas da poesia sem a inspiração das Musas, convencido de que pela habilidade se tornará um poeta capaz, revela-se um poeta falhado, e a poesia do que está no domínio de si mesmo é ofuscada pela dos inspirados» (*Fedro*, 245a).

#### 24.

O que nos mostra a decapitação? Um corpo monstruoso. A humanidade (definida na racionalidade) é profanada no erotismo. O corpo liberto da cabeça é desumano, ou melhor, revela a modalidade da não-decisão como humana. Afinal, o «eu penso» não é o início. A atestação erótica permite afirmar: desejo-te, desejas-me, logo existo. A experiência erótica faz parte dos fenómenos involuntários (não racionais, que é diferente de irracionais): é imprevisível e irreproduzível só por vontade. O acontecimento erótico não é produto do ego, mas um fenómeno cruzado. Acontece

*entre*: entre mim e outro, entre o meu desejo e o seu desejo, entre o meu corpo e o seu corpo, entre uma excedência e uma falha. E se o desejo antecipa um prazer, o maior prazer implica sempre um abandono: uma espécie de *kenosis*, de esvaziamento de si, de deixar-se ir, de descontrolo. A aproximação entre o fenómeno erótico e a morte surge nesta perda de si. Até à exaustão do corpo e da força vital na «pequena morte», o orgasmo.

25.

O desejo erótico é sexual, mas não apenas genital. Aliás, não há órgãos especificamente eróticos, o erotismo não depende apenas do corpo biológico, mas da carne. E mesmo se a considerarmos acéfala, a sexualidade não é manifestação da pura animalidade, é já marca da vida humana-cultural, dos fantasmas inscritos no corpo, não apenas na cabeça. Nunca é puro instinto. A própria sexualidade, ao contrário do que tantos julgaram, não nos garante uma similitude com os animais, pelo contrário: é o que nos separa deles. É fácil de o perceber na perversão: não há perversão sexual na natureza, apenas instinto. A cena erótica é de outra ordem que não a natural-animal, é o campo do corpo culturalizado. Somos, desde o nascimento, seres-emaranhados-em-histórias (e estórias). A sexualidade humana é desnaturalizada

— e temos de a desnaturalizar, no sentido de a não tratar como natural. Como escreveu Lacan: «Desejo-te, (...) quer dizer: implico-te no meu fantasma fundamental.» Mesmo que pareça um antídoto contra a racionalidade excessiva, a experiência sexual é ainda marcada por todos os fantasmas que transportamos. Por isso, precisamos dos mitos e das obras de arte para a compreender melhor: uma hermenêutica, um desvio para as obras que são depósito da humanidade, para nos encontrarmos aí, fora de nós. Como neste torso.

## 26.

Aprofundemos o descentramento: proponho pensarmos como origem da disposição erótica não uma falta do sujeito desejante, um vazio que procura ser colmatado, ainda centrado no eu, mas a provocação da excedência de um outro. Descentrar de forma mais radical o desejo: deixar de o pensar de forma egótica, em que o desejo erótico cumpre o objectivo de preencher uma falta do sujeito, mas afirmar que desejamos porque algo excede desse outro e o torna desejável. Essa excedência liberta-me da própria falta. O desejado cria, assim, a falta. Ou seja, o desejo não é o produto de uma falta, mas de uma presença: o desejável. O desejável é primordial, anterior ao desejo. Ao con-

trário do mito de Aristófanes, no *Banquete* de Platão, o outro não vem completar uma falta, não é um igual, a metade do mesmo, o apaziguar do desejo egoísta de um coincidente. É preciso deixar que o diferente o seja: o outro é outro, não vem simplesmente completar-me, ele ultrapassa-me e faz-me exceder. Nesta recusa do mito do andrógino, há uma visão não-nostálgica do desejo. O outro que me faz desejar, fá-lo por ser radicalmente outro. Algo excede dele para exceder em mim.

27.

É, ainda, necessário realizar um outro descentramento: desviar a análise do eu-desejo para o eu-desejado. Do ponto de vista do sujeito desejante — ainda o eu-poderoso —, para pensar como o sujeito se constrói sob o ponto de vista do ser-desejado, de ser o objecto do desejo. Nesse reconhecimento, o outro desperta possibilidades que não existiam antes, não faziam parte da identidade erótica daquele ser desejado, são criadas naquela relação particular. Por isso, nunca se é igual com amantes diferentes. O outro desperta em nós um modo particular de relação erótica. Não existe uma identidade substancial erótica, de amante ou amado. Um novo encontro abre possibilidades eróticas de si antes ignoradas, dilata a existência. Haverá fantasmas

que se mantêm, parte da deiscência radical de cada um, mas outros são introduzidos. Na repetição da cena erótica, o outro é capaz de provocar a novidade e a diferença. Introduce possibilidades desconhecidas, exige um outro de mim. Metamorfosia. Dilata-nos o mundo, o horizonte de possibilidades: desse modo, não é já exterior, mas íntimo, parte de mim e da minha identidade erótica. O outro do desejo é, retomando um termo de Lacan, *extimidade*: exterioridade íntima.

28.

Outra forma de desapossessão do sujeito, revelado pelo acontecimento erótico, é não ser reproduzível pela vontade. É imprevisível. Retira-me poder e domínio. Se a temporalidade erótica é circular, repetitiva, essa experiência erótica só acontece em alguns momentos e não quando quero, sob o signo da não-necessidade: podia não ter acontecido. Se podemos identificar tendências e recorrências, o encontro erótico é paradoxal: é da ordem do não-obrigatório e, ao mesmo tempo, surge com a força da aparente inevitabilidade. As histórias de amor, que podem começar primeiro como cenas eróticas, transportam para a narrativa essa dimensão do destino, de uma força que ultrapassa a vontade dos amantes.

29.

O espaço e o tempo do fenómeno erótico têm características próprias: estão fora dos gonzos. Uma cápsula de noite rodeia os amantes. Eles exilam-se do mundo, da cidade, tornam-se foragidos, fora-da-lei. Naquela cápsula as regras sociais perdem-se: permitimo-nos coisas impensáveis, fazemos ou deixamos que nos façam o que num estado habitual não faríamos. Na cena erótica, o que acontece debaixo daquele manto, sob o efeito dos corpos erotizados, na sua criatividade ou violência, poderá parecer objecto, repulsivo, ridículo ou cómico para alguém que veja de fora, com uma distância de observador externo não imerso na cena. O desejo alimenta-se de transgredir interditos, perde-se a vergonha associada ao dever ou à moral e criam-se novas leis, as daquela relação. Nesse módulo nocturno apaga-se o horizonte de possibilidades habituais. Desfoca-se o distante, tudo o que interessa é a presença próxima. A redução erótica faz apagar o resto do mundo, apenas o outro existe. Atenção concentrada. Dirigida. Como em certos filmes: apagam-se as luzes na pista de dança e um foco concentra-se no casal. Só eles existem. A cena erótica é um contra-espaço fora das normas e das expectativas sociais. Como o espaço dos jogos: tem regras distintas do mundo habitual. É um fora-do-mundo.

30.

O espaço erótico desloca-nos, torna-nos «lugares mal situados» (Daniel Faria): deseja-se estar no lugar do outro. Pothos suspira por não estar aí. Queremos estar onde o outro está, no seu corpo. Ou, então, quero o outro em mim, no meu corpo: a fusão absoluta com ele. O desejo implicaria a destruição do outro no exterior, na distância, querer fazê-lo meu, próximo, carne da minha carne. Na linguagem comum, a expressão «comer» é metáfora dessa antropofagia erótica.

31.

«O homem escapou à sua cabeça como o condenado à prisão», escreveu Bataille no primeiro número da revista *Acéphale*. Na capa desse número, André Masson apresenta o desenho do «bonhomme acéphale», retomando o célebre *Homem de Vitruvius* de Leonardo, mas decapitado. Um emblema da soberania do corpo e do desejo sobre as regras mentais que nos moldam, da violência da vida, representada não só na cabeça cortada, mas também no punhal na mão esquerda, nas vísceras expostas, na caveira no lugar do sexo. O acéfalo é o símbolo do excessivo, do êxtase, da embriaguez, da loucura e desmesura. Nem homem, nem deus. Um monstro. O que pratica a alegria diante da morte.

32.

Perder a cabeça na dimensão erótica significa, também, reconhecer a importância do esquecimento, como fez Nietzsche na *Segunda Intempestiva*: situar-se no limiar do presente. Não ficar submerso sob o peso do passado, da história, caso contrário o acontecimento erótico não se cumprirá, ficará comprometido. O esquecimento é condição fundamental na cena erótica: apagamento do passado, dos medos, das convenções, dos limites conhecidos, das expectativas, dos outros, da vergonha, dos problemas que pré-ocupam. O peso da cabeça, pensar em demasia, impossibilita a relação erótica. Pré-ocupar-se implica não estar disponível para ser ocupado ou para ocupar aquele outro corpo.

33.

A necessidade de esquecimento religa a dimensão erótica e a criatividade: a erótica exige plasticidade, força plástica para se recriar a si mesmo e à sua identidade erótica. E isso implica assumir uma dimensão não-histórica, estar no momento presente, aqui e agora, inteiros, como as crianças que brincam. É a faculdade de nos sentirmos fora da história, ainda que por instantes, quando o horizonte se reduz a um ponto. O dom erótico, por excelência, é a presença no presente. A experiência erótica

produz uma redução temporal: o tempo erótico é um tempo de vir ao presente, concentrado no momento. Um apagamento do passado e do futuro. Estar inteiro no presente e ser presença-hospitalidade. E dessa experiência de instante e êxtase não fica quase memória, só um resto intenso, imemorial e inapreensível, e o desejo da sua repetição noutros presentes. A satisfação não conduz a dizer basta, mas alimenta o desejo de mais.

#### 34.

Se o amor promete uma fidelidade futura, e depende de uma história, o desejo e a cena erótica resumem-se num ponto: «eis-me». Puro presente, sem promessa. Na linguagem erótica, a expressão «estar a vir-se», «vir-me», implica um estar inteiro naquele instante. No orgasmo, nesse vir a mim de mim mesmo, estou presente. Vir-se é esquecer tudo, até de si mesmo. Deixar-se ir na corrente da vida não-histórica. Exige a coragem de perder o controlo, de se perder. Experiência limite. Curiosamente, esse mesmo acontecimento, em que parece encontrar-se uma unidade — a unidade perdida consigo mesmo, com o outro e com o mundo —, vem impor, novamente, a descontinuidade, até ao esgotamento das forças vitais. O momento que deveria ser o cume da perfeição da relação erótica vem inter-

romper o diálogo erótico. A cena erótica que devia ser sem conclusão tem um fim e, nesse sentido, fracassa. O desfasamento é constitutivo da sexualidade: é um *broken hallelujah*. O orgasmo põe um termo no que se desejava ser continuidade, regressa-se ao mundo, ligam-se as luzes, despem-se as vestes gloriosas e pode até regressar a vergonha. Somos expulsos do paraíso. Os espasmos e o gozo contrariam a tensão do prazer. Acabam com a dilatação dos corpos, pode mesmo fechá-los: a carne erótica desaparece e retorna o corpo doméstico, esgotado, banal ou já não desejável. Imediatamente a seguir à vinda a si, ao orgasmo, pode regressar a desproporção e o desacerto. Noutros casos, há uma continuidade no abraço, no carinho, na conversa, na companhia sintonizada, no compromisso amoroso que não é suprimido pela satisfação nem pelo cansaço, antes pelo contrário, parece restabelecido.

35.

Esta escultura revela, também, que há muitas formas de desejo: a multiplicação de filhos de Afrodite, os *erotes*, foi a tentativa de apreender o desejo na sua multiplicidade. Este torso é o fragmento da representação de Pothos, o desejo relacionado com o que não está lá, com o ausente. Desejo enlutado. Desejo que

sente a melancolia e a falta. Aquele que espera: essa é a atitude permanente do apaixonado. Esperar um olhar, uma palavra, um telefonema, uma visita... E essa espera é um dom para o outro: dá-lhe força para lhe responder. Há um espaço aberto que ele pode ocupar, habitar. Mas, no limite, a ausência que se deseja e que se espera não é apenas a do amado que está longe, noutra lugar. Mesmo quando o corpo do desejado está lá, deseja-se sempre um ausente. Os fantasmas, a imaginação, projectam sobre esse corpo presente um ausente. Ausentam-no, exilam-no. Impossíveis de agarrar, quer o corpo que lá está, quer o fantasma. Eles também dizem: *noli me tangere!*

### 36.

Não me detenhas, não me agarres. Há uma ressonância formal e conceptual, um eco (inconsciente?) do torso de Pothos (o desejo enlutado) no corpo em retirada (desejo recusado) do Cristo pintado por Agnolo Bronzino na obra *Noli me tangere*, de 1561, hoje no Louvre. Madalena vai ao túmulo, que está vazio, e encontra um jardineiro, que ela não reconhece, e ele revela-se, depois, como o próprio Cristo, o «seu Senhor» — e o amante é o servo de servidão voluntária. O não-reconhecimento imediato é um aspecto interessante desta cena evangélica:

o corpo glorioso, pós-ressurreição, não coincide com o anterior. O manto da fantasia faz o mesmo aos corpos desejados. Fora da cena erótica, não são já os mesmos. O que torna um corpo desejável não é apenas o seu corpo. Há mesmo um ser-corpo que é necessário desaparecer, não deter, deixar de ser visto, para que surja a carne erótica, para que alguém se torne desejável. Não deter um corpo para poder desejar uma carne. Não deter um fantasma, pressupondo que é a pessoa desejada, para poder encontrar um outro real que me surpreenda.

37.

Os corpos de Madalena e de Cristo, pintados por Bronzino, são exemplares de possibilidades distintas dos corpos erotizados e da cena erótica: o corpo dela lança-se para a frente, desequilibrado, descontrolado, em direcção ao corpo quase nu de Cristo. O desejo erótico não se satisfaz com a contemplação, com a admiração à distância, quer agarrar, reter, possuir. Abraçar. Em queda, os seios dela iluminam-se e destacam-se do corpo, a mão está prestes a alcançar a perna esquerda de Cristo, mas ele retira-se. O corpo musculado de Cristo está também em desequilíbrio, mas nega a abertura, cruza as pernas, contorce o corpo, escapa. O abraço não acontece: um interdito não o permite.



Agnolo Bronzino, *Noli me tangere*, 1561 (pormenor)  
(Museu do Louvre, Paris)



Agnolo Bronzino, *Noli me tangere*, 1561  
(Musée du Louvre, Paris)

O avanço erótico não tem sempre a resposta desejada. Arrisca. Ousa. O jogo erótico tem um resultado incerto. Antecipa a reciprocidade, mas pode falhar. Implica uma exposição, um expor-se, com a possibilidade de perder nesse jogo. A experiência erótica é um jogo de perda(s).

38.

O interdito não acaba com o desejo, antes pelo contrário, intensifica-o. Com a recusa e a partida do amado, suspende-se a cena erótica para sempre, e assim se mantém, como desejo insatisfeito, prazer em tensão. Nesta cena evangélica, eros é contrariado, Madalena torna-se Pothos. Na verdade, a dimensão erótica pode ser pensada como *sempre* contrariada. Inadequação. Como lidar com essa ausência? Quer com o objecto do desejo insatisfeito, ausente, quer com o objecto do desejo satisfeito, também ausente, porque deixa de ser desejado. «Não me dete-nhas», é o sussurro paradoxal que ecoa por detrás do pedido que todos os amados fazem aos amantes, «não me largues». É preciso aprender a desejar dessa forma, em modo de perda, sabendo que não podemos deter nada. A dimensão excessiva do erótico realiza-se nessa consciência da perda, no dar sem esperar retorno, no dar a fundo perdido (Marion), no perder-se

no jogo. É o esbanjamento do amante, a entrega sem cálculo, sem a reciprocidade comercial da troca justa, sem esperança, que torna a cena erótica tão absurda quanto exaltante. Viciante. E é preciso imaginar Sísifo feliz.

39.

«Noli me tangere» é o que a Verdade, Jesus Cristo — que se apresentou como «o Caminho, a Verdade e a Vida» —, diz à crente, Madalena. É o que a verdade diz a todos os que a queiram escutar: não a podemos abarcar na finitude do nosso ponto de vista. Escapa. Mas só nessa finitude carnal nos podemos aproximar dela. É preciso desejar para compreender, e conhecer para desejar — conscientes da impossibilidade de domínio. Eros, esse caçador descalço, filho de Poros e Pénia, da riqueza e da pobreza, é filósofo. Filosofando incessantemente, segundo Platão. O amor à sabedoria é uma outra forma de eros, não um impulso somente racional, envolve-nos de forma inteira. É preciso desejar a excedência da sabedoria que nos faz experimentar a ignorância, a falta. Só naquele que desperta o desejo é convocada a sua carne erótica para conhecer. Precisamos de retomar esta dimensão carnal da erótica do conhecimento, associada ao prazer. A consciência de que é no ser-corpo no mundo que nos

compreendemos e compreendemos o mundo e os outros, a partir da nossa carne, com a humildade essencial de reconhecer que o que temos é o desejo e não a sabedoria. Num curso sobre a relação entre a arte e a filosofia, como este realizado no MNAA, é importante sublinhar a relação original grega entre o conhecimento e o erótico.

40.

Diante deste torso, exercitando uma hermenêutica carnal para compreender o fenómeno erótico, somos gregos. Como sabia Sophia, também ela grega: «A Grécia recomeça sempre que alguém busca a sua aliança com a imanência e com o aparecer das coisas. Sempre que alguém crê que o aparecer pertence ao ser.» Sem dualismo, ciente de que precisamos da mediação dos sentidos para o sentido ser compreendido. Aliás, as sensações carnis são já uma interpretação, uma pré-compreensão do mundo. É preciso abandonar o dualismo linguagem/sensibilidade; palavra/carne; texto/corpo, até porque os corpos estão já marcados pelos textos, pelos discursos, pelos fantasmas. A atenção erótica exige essa escuta atenta, não só do nosso corpo, mas do corpo do outro. É o necessário desvio carnal: mesmo o espiritual é incarnado, como as expe-

riências dos místicos, tão próximas do erotismo que aqui tratamos, nos demonstram.

41.

Uma última razão para ter escolhido este torso: um poema de Rilke, «Torso arcaico de Apolo» (trad. de Paulo Quintela). Também este fragmento de escultura aponta para aí: a hermenêutica, a filosofia e a arte não são uma fuga alienante, prestam um serviço à vida incarnada. Este torso de Eros, como aquele de Apolo, dirige-se a cada um, fala-me, fala-nos, assim o saibamos escutar com o nosso corpo inteiro:

Não conhecemos sua cabeça inaudita  
Onde as pupilas amadureciam. Mas  
Seu torso brilha ainda como um candelabro  
No qual o seu olhar, sobre si mesmo voltado

Detém-se e brilha. Do contrário não poderia  
Seu mamilo cegar-te e nem à leve curva  
Dos rins poderia chegar um sorriso  
Até aquele centro, donde o sexo pendia.

De outro modo erguer-se-ia esta pedra breve e mutilada  
Sob a queda translúcida dos ombros.  
E não tremeria assim, como pele selvagem.

E nem explodiria para além de todas as suas fronteiras  
Tal como uma estrela. Pois nela não há lugar  
Que não te mire: precisas mudar de vida.

## Bibliografia breve:

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *O Nu na Antiguidade Clássica*. Lisboa: Portugália, s.d.
- BATAILLE, Georges (ed.), *Acéphale*. Paris: Jean-Michel Place, 1995.
- KEARNEY, Richard e TREANOR, Brian (eds.), *Carnal Hermeneutics*. New York: Fordham University Press, 2015.
- LACAN, Jacques, *Le séminaire. Livre VI / Livre VII*. Paris: Seuil, 1986.
- MARION, Jean-Luc, *Le phénomène érotique*. Paris: Grasset, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich, «De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie», in *Œuvres philosophiques complètes II. Considérations inactuelles I et II*. Paris: Gallimard, 1990.
- PLATÃO, *Fedro*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- PLATÃO, *Banquete*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- SAUVERZAC, Jean-François de, *Le désir sans foi ni loi. Lecture de Lacan*. Paris: Aubier, 2000.

## Índice

<i>Torso</i> , Anísio Franco .....	11
Do Erótico, Paulo Pires do Vale .....	19



© Sistema Solar, Crl (Documenta)  
Rua Passos Manuel 67 B, 1150-258 Lisboa

Textos © os Autores

© IFILNOVA, 2024  
Instituto de Filosofia da Nova  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade NOVA de Lisboa

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais  
através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
no âmbito do projecto UIDP/00183/2020

DOI: <https://doi.org/10.34619/q6vg-ivmg>

ISBN: 978-989-568-171-6  
1.ª edição, Outubro de 2024

Revisão: Helena Roldão

Depósito legal: 539213/24  
Impressão e acabamento: Maiadouro  
Portugal





Paulo Pires do Vale

DO ERÓTICO  
frente a *Torso*

introdução histórica à obra  
Anísio Franco

**IFILNOVA**  
INSTITUTO DE FILOSOFIA DA NOVA

**fct**  
Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



**MNAA**  
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

**MUSEUS  
E MONUMENTOS  
DE PORTUGAL**

Frente à Obra. Arte e Filosofia | 1

DOCUMENTA