

FENOMENOLOGIA E CULTURA

URBANO SIDONCHA

OLIVIER FERON

IDALINA SIDONCHA

/ORG.

COLEÇÃO TA PRAGMATA

 PRAXIS

Título: Fenomenologia e Cultura

Org.: Urbano Sidoncha, Olivier Feron e Idalina Sidoncha

Editora Praxis

Coleção: Ta Pragmata

Direção: José António Domingues e Olivier Feron

Design: Cristina Lopes

www.praxis.ubi.pt

ISBN

978-989-654-817-9 (papel)

978-989-654-818-6 (pdf)

978-989-654-819-3 (epub)

Depósito Legal

495587/22

DOI

10.25768/22-00004

Tiragem: Print-on-demand

Universidade da Beira Interior

Rua Marquês D'Ávila e Bolama.

6201-001 Covilhã. Portugal

www.ubi.pt

Covilhã, 2022

© 2022, Urbano Sidoncha, Olivier Feron e Idalina Sidoncha.

© 2022, Universidade da Beira Interior.

A filosofia da cultura de José Ortega y Gasset

Carlos Morujão

— UCP – CEFH

Resumo

Este ensaio aborda a teoria da cultura do filósofo espanhol José Ortega y Gasset na base de duas noções fundamentais: a de virtual e a de segurança, as quais apenas se tornaram possíveis a partir da “viragem” fenomenológica do autor, nos anos que antecederam a Primeira Grande Guerra. Esta teoria fenomenológica da cultura caracteriza-se por três ideias fundamentais. Em primeiro lugar, Ortega defenderá que a cultura é constituída por um conjunto de noções que servem para a vida, é uma criação intersubjectiva com pretensão de verdade e de objectividade, correndo o risco de, se o não for, se transformar numa impostura. Em segundo lugar, que, pela cultura, exprimimos aquilo que em cada coisa vai para lá dela e remete para todas as outras, constituindo a dimensão de profundidade que está latente no que, em cada uma, é patente. Em terceiro lugar, que a cultura significa claridade da visão, o que Ortega chama, também, conceito: assim, a cultura, não sendo a vida nem as suas profundezas, é o comentário à vida, não no sentido de algo de acessório, mas sim como a própria vida conduzida à sua plenitude.

Palavras-chave: cultura, virtual, segurança, conceito, vida.

Abstract

This paper addresses the theory of culture of the Spanish philosopher José Ortega y Gasset on the basis of two fundamental notions: that of virtual and that of security, which only became possible after Ortega's phenomenological "turn", in the years before the First World War. This phenomenological theory of culture is characterized by three fundamental assumptions. In the first place, Ortega will defend that culture is made up of a set of ideas that are useful for life, it is an intersubjective creation that intends truth and objectivity, at the risk of becoming an imposture if that intention is not fulfilled. Secondly, that, through culture, we express what in each thing goes beyond it and refers to everything else, i.e. what represents the dimension of depth that is always latent in what, in each of them, is evident. Thirdly, that culture means clarity of vision, which for Ortega means the same as concept: thus, culture, being neither life nor its depths, is the commentary on life, not in the sense of something accessory to it, but as life itself led to its completeness.

Keywords: culture, virtual, security, concept, life.

— Introdução: a situação histórico-filosófica da teoria da cultura em Ortega

A fenomenologia da cultura de Ortega y Gasset assenta, em minha opinião, em dois conceitos-chave. O primeiro é o de virtual e o segundo é o de segurança. Procurarei mostrar a profunda relação que existe entre os dois, apesar de a sua proveniência ser diferente: o primeiro remete para o pensamento de Husserl à época da publicação do 1.º volume das *Ideias*, ao passo que o segundo remete para Platão. Referir esta dupla proveniência obriga a uma consideração prévia.

Até há poucas décadas não era habitual relacionar o pensamento de Ortega com a fenomenologia e, muito menos, considerar Ortega um membro da corrente fenomenológica. Para as interpretações então dominantes e para as periodizações a que era habitual sujeitar a evolução do pensamento de Ortega, este teria evoluído de uma formação neokantiana, colhida na Universidade de Marburg, para uma filosofia da Razão Vital e, por fim, para uma filosofia da Razão Histórica. E embora ninguém ignorasse a importante influência que sobre Ortega exerceram pensadoras da craveira de Max Scheler ou de Martin Heidegger, tratava-se, a acreditar na opinião dominante, do Scheler e do Heidegger que se teriam desviado do curso efectivo que tomara a fenomenologia de Husserl.

Embora a temática deste texto – fenomenologia e cultura na obra de Ortega – não permita que aborde esta problemática, complexa e interessante, da orientação filosófica a partir da qual a obra de Ortega deve ser lida, partirei de dois princípios, que não poderei justificar de antemão, mas que penso que ficarão clarificados no final. O princípio de que Ortega só é plenamente compreensível quando o lemos a partir da fenomenologia (mesmo que seja, como por vezes acontece, em reacção ao seu curso efectivo) e o de que a filosofia da cultura de Ortega é uma filosofia fenomenológica que traz importantes contributos a uma área à qual Husserl só tardiamente prestou a necessária atenção.

— O conceito de virtual

Para percebermos o significado do conceito de virtual teremos de percorrer, mesmo que com brevidade, algumas das teses fundamentais da fenomenologia da percepção, tal como foi

elaborada por Husserl. Aliás, direi desde já, em jeito de antecipação, que um dos méritos de Ortega foi o de ter percebido muito cedo – logo após os seus primeiros contactos com a fenomenologia, cerca de 1912 – que alguns conceitos essenciais desta corrente filosófica possuíam um alcance muito mais vasto do que aqueles que lhes fora inicialmente dado pelo seu fundador. Pode parecer uma ousadia defender que em 1914, nas suas *Meditaciones del Quijote*, Ortega estava já na posse de alguns conceitos fundamentais para a constituição de uma fenomenologia da cultura, para os quais Husserl, ocupado em investigações de uma outra natureza, só voltará a sua atenção quase 20 anos depois. Trata-se daqueles conceitos que receberão uma expressão pública, por exemplo, em 1936, nos dois ensaios sobre *A Crise das Ciências Europeias*, que Husserl publicará na revista *Philosophia*, mas que despontavam já no conjunto de artigos redigidos em 1923 para a revista japonesa *Kaizo*, ou mesmo nas conferências sobre Fichte, em 1917, na Universidade de Freiburg.

Podemos, então, organizar a teoria fenomenológica da percepção (e provavelmente, também, toda a fenomenologia) em torno de três grandes temas: a relação do visível com o invisível, do uno com o múltiplo, e da presença com a ausência. O conhecido exemplo da percepção de um cubo, que Husserl apresenta nas *Meditações Cartesianas*, ilustra bem o que acabo de dizer. Numa única visada intencional, a parte visível do cubo oculta-nos as suas partes invisíveis (mesmo que vejamos três faces, as outras três não poderão ser vistas ao mesmo tempo que elas); uma única visada remete para a multiplicidade das visadas possíveis, que constituirão o objecto como unidade de sentido idêntico; as partes imediatamente presentes ao olhar remeterão sempre para

as que se encontram ausentes, aguardando que uma mudança de perspectiva as torne por sua vez presentes. O noema completo – ou seja, o cubo efectivamente visado – é, enquanto tal, o correlato de uma multiplicidade de visadas possíveis. Deparamo-nos aqui com uma primeira ocorrência do conceito de virtual; e este virtual não consiste, como por vezes se diz, «no que pode vir a ser, mas ainda não é», mas, pelo contrário, no que, embora oculto, já é e tem de ser para que o real seja efectivamente aquilo que é e não outra coisa. Se, ao percepcionarmos três faces do que julgamos ser um cubo, as outras três não existissem já, aguardando uma visada futura, não seria um cubo que estaríamos a percepcionar. (O que, aliás, é sempre possível acontecer. Em *Experiência e Juízo* Husserl oferece-nos variados exemplos de expectativas que não são confirmadas pelas visadas seguintes do mesmo objecto.)

Mas a teoria husserliana da percepção oferece-nos ainda outras ocorrências do virtual, nomeadamente através da noção de intencionalidade de horizonte. De facto, o exemplo anterior da percepção de um cubo não pode ser aceite sem que lhe acrescentemos outros elementos explicativos daquilo que vemos. Nunca um cubo será percepcionado fora de um horizonte que constitui o campo actual de visibilidade, mesmo que, desse campo, seja justamente ele e não outro o objecto que é o foco da atenção. Mas, como sabemos, o nosso olhar pode, pelo menos em princípio, deslocar-se livremente do cubo para o que o rodeia e voltar de novo a ele se assim for desejado. O caso do virtual é aqui ainda mais evidente do que no anterior exemplo. De facto, se perguntarmos se o horizonte existe ou não, teremos alguma dificuldade em responder. Ele não tem os limites fixos de todas as coisas que encerra. Eu não sou um Ego puramente contemplativo, mas sim

um Ego que habita um corpo e que tem uma noção das distâncias em função do lugar em que o corpo se encontra. Em consequência, o horizonte alarga-se ou estreita-se consoante os movimentos que efectuo enquanto sujeito que percepçiona.

Deixarei de lado a questão, demasiado técnica, de mostrar que este Ego de que estou a falar não é um sujeito empírico, mas sim um sujeito transcendental e que o sujeito transcendental husserliano não pode ser concebido senão desta forma. Interessame aqui introduzir uma primeira citação de Ortega – que, todavia, não utiliza a expressão «sujeito transcendental» – para se perceber que estamos a pisar o terreno que constitui o tema deste meu texto. Diz Ortega no § 9 das *Meditaciones del Quijote*:

“Que pouca coisa seria uma coisa se fosse somente o que é isoladamente! Que pobre, que solitária, que aborrecida! Dir-se-ia que há em cada uma certa potencialidade secreta de ser muito mais, a qual se liberta e expande quando outra coisa ou outras coisas entram em relação com ela. Dir-se-ia que cada coisa é fecundada pelas demais, dir-se-ia que se desejam como machos e fêmeas; dir-se-ia que se amam e aspiram a casar-se, a juntar-se em sociedades, em organismos, em edifícios, em mundos. Isso a que chamamos “natureza” não é senão a máxima estrutura em que entraram todos os elementos materiais. E a natureza é obra de amor, porque significa geração, engendramento de umas coisas nas outras, nascer uma de outra onde estava premeditada, pré-formada, virtualmente incluída.” (Ortega, 2004, 772)

A linguagem de Ortega é muito sugestiva e, normalmente, de qualidade literária muito elevada. Isto faz com que alguns percam a noção da complexidade do seu pensamento, bem como

do horizonte no interior do qual os temas são por ele pensados. E no texto que acabei de citar uma leitura atenta descobriria, com alguma facilidade, a retomada de uma problemática husserliana, na Primeira Secção de *Ideias I*, onde se discute a relação entre factos e essências. A obra de Husserl foi publicada em Abril de 1913 e no final do Verão desse ano Ortega tinha-a já lido, sendo, quase de certeza, um dos primeiros a fazê-lo fora da Alemanha. Mas uma das características da leitura orteguiana de Husserl está presente no excerto que citei de uma forma muito clara. O que em Husserl constitui uma teoria da percepção e da legalidade que a comanda e a estrutura, adquire, em Ortega, o carácter de uma teoria da cultura, ou, pelo menos, de uma teoria da percepção culturalmente informada.

Ora, que nos diziam sobre isto as *Ideias I*? Como certamente recordam todos os que leram esta obra, logo no § 2 Husserl parte da distinção entre factos e essências. Um facto é aquilo que poderia ser diferente do que, na realidade é, por exemplo, ocupar um lugar diferente ou existir num momento diferente do tempo. Claro que o lugar e o tempo em que uma coisa existe, bem como o estado em que uma coisa se encontra, não são puramente contingentes; existem regularidades fácticas que os determinam e que têm a sua mais evidente expressão nas leis da ciência. Mas não é apenas graças a esta regularidade, defende Husserl, que cada coisa é aquilo que facticamente é. Cada facto possui uma relação com uma necessidade essencial ou uma universalidade essencial (Husserl, 1950, 12), que explica os predicados fácticos que possui. Recorrendo ao exemplo proposto por Husserl, podemos afirmar: cada som possui propriedades acústicas essenciais – que lhe dão as características essenciais de ser, justamente, um som e não, por hipótese, uma superfície colorida – na base das quais, enquanto

som individual, poderá receber os predicados de altura e de duração, e encontrar-se num determinado lugar entre a totalidade dos sons que compõem uma melodia. É a uma totalidade amorosa desta natureza que Ortega se refere – provavelmente na lembrança de *O Banquete* de Platão – e é ela que constitui a cultura. Ora esta totalidade é uma virtualidade. Não está presente diante de nós como cada uma das coisas que a integram. De certa forma aquela totalidade só pode existir graças a um acto nosso, mas tal acto não contém nada de arbitrário. O que chamamos o nosso mundo contém, por isso, uma dualidade: por um lado, as coisas que o compõem, na sua materialidade, por outro, a relação que estabelecemos entre elas, ou seja, a sua idealidade (San Martín, 1998, 69). Esta dualidade entre o real e o virtual é uma das dimensões do que Ortega, desde 1913, exprime por intermédio de uma das suas mais conhecidas metáforas, a dos *Dii consentes*, as duas divindades romanas que nascem e morrem juntas. Esta dualidade corresponde ainda há que existe entre a noese e o noema na fenomenologia husserliana, o *a priori* universal de correlação, como Husserl lhe chama. Esta correlação é também apresentada por Ortega de forma muito clara, em 1923, em *El Tema de Nuestro Tiempo*, num texto que vale a pena citar:

“Na função intelectual [...], não consigo acomodar-me a mim, ser-me útil, se não me acomodo ao que não sou eu, às coisas à minha volta, ao mundo transorgânico, ao que me transcende. Mas também o inverso: a verdade não existe se não a pensa o sujeito, se não nasce no nosso ser orgânico o acto mental com a sua faceta ineludível de íntima convicção. Para ser verdadeiro, o pensamento necessita de coincidir com as coisas, com o que me transcende; mas, ao mesmo tempo, para

que esse pensamento exista, tenho que pensá-lo eu, tenho que aderir à sua verdade, alojá-lo intimamente na minha vida, fazê-lo imanente ao pequeno orbe biológico que sou.” (Ortega, 2005, 580-581)

Ortega tinha-o já mostrado numa secção da Meditação Preliminar das *Meditaciones del Quijote*, intitulada “Los Molinos de Viento” (Ortega, 2004, 812). A referência, como facilmente se depreende e tantas vezes acontece com Ortega, vai para uma conhecida passagem do *Quijote* de Cervantes, em que Dom Quixote interpreta as velas de um moinho como sendo os braços de um gigante. A alucinação de Dom Quixote, comenta Ortega, não é senão, levada a um extremo onde reconhecemos a marca da anormalidade, a mesma actividade normal que todos nós levamos a cabo perante aquilo que encontramos: damos sentido ao que vemos, circundamo-lo de um halo graças ao qual, somente, ele poderá alojar-se na esfera da nossa vida e aí tornar-se uma parte dela. Por tudo isto, vemos que nem Dom Quixote nem Sancho Pança têm inteiramente razão: o primeiro porque julga ver aquilo que realmente não vê, o segundo porque não entende que precisa de ver mais do que aquilo que vê para poder, de facto, ver alguma coisa.

Antes de passar ao segundo conceito estruturante da teoria da cultura de Ortega – o de segurança, como mais acima se disse –, gostaria ainda de referir o pano-de-fundo polémico diante do qual esta teoria da cultura se elabora. E ele tem a ver com a figura de Miguel de Unamuno, um autor imprescindível para entendermos a evolução intelectual do jovem Ortega. Unamuno contrapõe uma idealidade exaltada, que vê representada na figura de Dom Quixote, o personagem da novela de Cervantes, a uma

materialidade inerte e sem sentido (Cerezo, 2011, 57). Ao invés, para Ortega, como nota com acerto Pedro Cerezo, a realidade não é nem uma tosca materialidade, como a concebe Sancho Pança, nem, no extremo oposto, uma idealidade alucinada, como aquela em que vive o cavaleiro da triste figura (Cerezo, 2011, 64). Unamuno é um dos representantes daquela filosofia do ódio que Ortega denuncia nas *Meditaciones del Quijote*, embora Ortega utilize esta expressão para se referir ao neokantismo: Unamuno é o representante de uma filosofia que separa em vez de unir, uma filosofia do conflito trágico do homem com o seu destino. A realidade virtual da cultura opõe-se a qualquer concepção trágica da vida, mas sem retirar à vida todo o seu carácter dramático. O homem, um ser por natureza desorientado, necessita sempre de uma orientação que só a cultura lhe fornece. Explicar esta imbricação dos imperativos vitais e dos imperativos culturais é a função de que se incumbirá o que Ortega irá chamar, uns anos, mais tarde, a “filosofia da razão vital”.

— Cultura como segurança

Algumas palavras agora sobre a segurança. Em 1912, no momento que está a chegar ao fim a sua fase neokantiana, que se iniciara, por volta de 1906, com a sua primeira estadia em Marburg¹, Ortega prefere uma conferência no Ateneo de Madrid

1. Ortega, nos seus anos de formação, faz três viagens à Alemanha. A primeira em 1905, passando todo o semestre de Inverno em Leipzig, deslocando-se a seguir, já no semestre de Verão de 1906, para Berlín, onde assistirá, entre outros, aos cursos de Georg Simmel. Parece ter sido este que o aconselhou a dirigir-se para Marburg para aí aprofundar os seus conhecimentos da filosofia de Kant. Com efeito, em finais de 1906, após uma breve estadia na sua terra natal, Ortega parte para Marburg, onde se inicia, como dissemos já, na filosofia neokantiana, pelas mãos de Hermann Cohen e Paul Natorp. A sua terceira estadia na Alemanha terá lugar em 1911. Terá sido, muito provavelmente, no final desta

que intitula “A «ideia» de Platão”, onde, para explicar o que seja a cultura, Ortega recorre ao exemplo da Ideia de Platão. Cito uma curta passagem desta conferência, apesar de pertencer a uma fase do seu pensamento anterior à que tenho vindo a referir, porque ela contém um tema que reaparecerá no Ortega fenomenólogo:

“A confiança, a tranquilidade, é a emoção em que se encontra quem pode antecipar o que verosimilmente há-de acontecer dentro de uma hora, amanhã ou depois. Se, agora mesmo, o medo não é a emoção dominante em nós, é porque temos confiança na regularidade das leis arquitectónicas e nas leis municipais que vigiam as leis arquitectónicas. Por que não tememos que, dentro de um instante, venha abaixo o tecto deste salão? Procurai a origem da nossa relativa tranquilidade e achá-la-eis numa confiança absoluta nas leis da matemática e numa confiança menos absoluta nas leis municipais.” (Ortega, 2007a, 224)

Ora, já em 1910, por conseguinte, ainda antes do seu encontro com a fenomenologia, num ensaio intitulado “Adão no Paraíso”, Ortega defendia uma tese muito semelhante. Ela constitui, por conseguinte, um traço permanente da filosofia da cultura de Ortega e a sua trajectória filosófica, da juventude à maturidade, mais não fará do que propor diferentes formulações dela. Em 1910, então, referindo-se à lógica, à ética e à estética, que correspondem, *grosso modo*, às três partes em que se divide o sistema da filosofia para Hermann Cohen, Ortega afirma que são

terceira estadia, que Ortega tomou contacto com a fenomenologia de Husserl, lendo as *Investigações Lógicas* e o ensaio «A filosofia como ciência de rigor».

elas os três preconceitos que nos elevam acima da animalidade e nos permitem emitir um juízo. (Note-se que “preconceito” se diz em espanhol *prejuicio* e que, por conseguinte, se torna mais fácil estabelecer, como faz Ortega, a relação do preconceito com o juízo.) Ora bem: a lógica, a ética e a estética nasceram porque a vida coloca ao homem diversos problemas, ou melhor, porque a vida se tornou problemática nele. Muitos anos mais tarde, em *El Hombre y la Gente*, Ortega dirá que cada homem é um náufrago e que a vida de cada um é um bracejar permanente para se manter à tona da água. Mas já em 1930, em *A Rebelião das Massas*, afirmava que a vida, individual ou colectiva, é a única entidade do universo cuja substância é o perigo (Ortega, 2010b, 422). O homem inculto, por conseguinte, é aquele que só pode ignorar este perigo, ou porque se sente em segurança na situação que herdou sem que necessite de despender qualquer esforço para a conservar, ou porque acredita ingenuamente que lhe basta exigir aquilo de que necessita para automaticamente – como uma espécie de criança mimada – o conseguir obter. O que se disse, porém, não significa que a vida esteja sujeita a constantes ameaças, a ponto de poder a qualquer momento sucumbir, mas sim que nunca sabemos exactamente o significado daquilo que nos acontece, que nenhum instante se liga necessariamente ao instante seguinte, de modo que este permanece sempre indeterminado face ao que o antecedeu e que, por conseguinte, vivendo, nos encontramos inseridos num titubear metafísico (Ortega, 2010b, 421) entre várias possibilidades de sinal contrário. Então, tendo-se a vida tornado problemática, só se pode afrontá-la seguindo a máxima diplomática e militar de *divide et impera*.

Dividindo-se a totalidade da vida nos seus elementos constituintes, a lógica será a solução para os problemas de primeiro nível, ou seja, para o conhecimento do que são as coisas em geral, das relações que mantêm entre si e que são idênticas para quase todas elas; a ética para os problemas de segundo nível, ou seja, para a explicação da relação, já não entre coisas, mas sim entre pessoas, ou entre estádios psíquicos diferentes de uma mesma pessoa; a estética, por fim, para os problemas de terceiro nível. A nossa questão agora é saber que problemas são esses. Que haverá mais no mundo para compreender para além das coisas e das pessoas? Terei que adiar por alguns instantes a abordagem desta questão, para falar da filosofia neokantiana da cultura, pelo menos tal como Ortega a entendeu. A crítica à estética neokantiana – que se consubstanciará na sua incapacidade em compreender a arte espanhola – desempenhará um papel fundamental para o seu afastamento desta corrente filosófica, em que primeiro se formou, e para a sua aproximação à fenomenologia. Será também a partir da estética que Ortega reconhecerá a necessidade de elaborar um novo conceito de ser, que terá a sua expressão na filosofia da razão vital.

— A filosofia neokantiana da cultura

A primeira filosofia sistemática da cultura que Ortega elabora é de matriz neokantiana, fortemente influenciada pelo ensino de Hermann Cohen e de Paul Natorp, a cujas lições assiste na Universidade de Marburg. Podemos sintetizar a posição de Ortega nesta sua fase juvenil – até 1912, aproximadamente – pela seguinte frase: a vida é, antes de mais, a vida universal. Nesta simples frase, que é minha e não de Ortega, mas que julgo sintetizar

com correção o seu pensamento, encontramos as três vertentes da filosofia da cultura, que são, ao mesmo tempo, as três tarefas que ela tem de levar a cabo: 1) as manifestações culturais de um povo devem encaminhar-se para a representação da figura humana liberta das particularidades da raça e da circunstância (o que acontece nas formas superiores da pintura e da literatura: por exemplo, num quadro de Velasquez ou de Goya, ou no *Quixote* de Cervantes); 2) o pensamento substancialista deve ser purificado pelos conceitos de relação, tal como acontece nas categorias da gramática e, sobretudo, na linguagem das ciências físico-matemáticas; 3) a vida de um povo, enquanto entidade histórico-cultural, a legitimidade das suas instituições e as características da sua vida pública, só se justificam à luz do esforço para se elevar da sua particularidade à universalidade.

Sobre este assunto, como é sabido, Ortega, pelo menos até à publicação das *Meditaciones del Quijote*, travou diversas polémicas com os principais representantes da chamada Geração de 98, nomeadamente com Miguel de Unamuno, Pio Baroja, Azorín e Rafael de Maizetu. O sentido dessas polémicas é claro: é preciso elevar a vida espanhola ao nível que a vida já atingiu em outros povos europeus, é preciso ultrapassar as particularidades da vida espanhola que, no início do século XX, são apenas o atraso de Espanha, a sua incapacidade para funcionar como nação. O esteticismo e o casticismo são os problemas de Espanha e não a solução para eles. Assim, comentando um quadro do célebre pintor basco Ignacio Zuloaga, intitulado “El enano Gregório el Botero”, ainda na sua fase neokantiana, dirá Ortega: a grandeza de Zuloaga está em ter conseguido pintar, na figura disforme deste anão, as particularidades de um povo atrasado, que morre por instinto de

conservação. Gregório el Botero, no fundo, mais não é do que o “gorila”² que existe em cada um de nós, um gorila que não se quer elevar à humanidade universal que representa o seu *telos*, pois que só ela justificaria a sua existência.

A ideia de um esforço humano que se justifica pelo seu *telos*, ou melhor, que não é mais do que um *telos* que persevera no sentido de se manter fiel a si mesmo, ideia cuja origem neokantiana não seria difícil de mostrar, é muito forte no jovem Ortega. Na teoria do conhecimento que desenvolve nos anos subsequentes ao seu regresso a Espanha, após a terceira viagem à Alemanha, encontramos-la plasmada de forma muito clara. Assim, ao concluir um Ciclo de Conferências pronunciadas em 1912 no Ateneo de Madrid, intituladas *Tendências Actuais da Filosofia*, afirma Ortega referindo-se à noção kantiana de coisa-em-si:

“Creio que um estudo detalhado, estricto, filológico de Kant leva, sem dúvida, à afirmação de que Kant por coisa-em-si não entendia algo de transcendente ao nosso conhecimento, mas sim a característica deste que consiste em não se deter nunca, em superar todas as suas posições já conquistadas. (...) Este momento dinâmico e essencial ao conhecimento, em virtude do qual toda a determinação concreta é apenas

2. O “gorila” constitui um dos conceitos essenciais da antropologia de Ortega, na qual não me poderei aqui deter. Mas o significado do conceito alterou-se também com a passagem da fase neokantiana à fase fenomenológica. Na primeira, ele representa uma espécie de atavismo, de apego à particularidade e recusa da universalidade. Na fase fenomenológica significará algo de completamente diferente. O “gorila” é o animal que não tem passado, uma espécie em que cada novo ser tem de recomeçar à nascença o esforço de aprendizagem das mesmas técnicas rudimentares que lhe permitem a sobrevivência. O homem, pelo contrário, é um ser histórico – o seu presente só se entende à luz de um assado – e cada novo ser humano beneficia das conquistas que o passado da espécie põe à sua disposição. Todavia, isto implicará um esforço para manter o “nível” histórico já atingido, sendo incompatível com uma atitude que significasse qualquer coisa como “viver dos rendimentos”.

relativa e superável, todas as coisas concretas são só o que são relativamente às conclusões fixadas ontem, fixadas hoje, fixadas amanhã, é a coisa-em-si.» (Ortega, 2007b, 266)

É justamente esta insistência no esforço para superar as posições já conquistadas que impede, à filosofia neokantiana, prestar atenção à vida imediata na variedade das suas manifestações. Ora acontece que existe tanta clareza no universal como no particular; apenas é necessário que se desenvolvam os órgãos que permitem ver ora um ora o outro. A possibilidade de desenvolvimento dos dois é a característica mais marcante da cultura europeia.

— A estética neokantiana

A teoria da cultura da maturidade de Ortega, como disse atrás, elabora-se em reacção ao neokantismo de Marburg e, em particular, às concepções estéticas de Hermann Cohen. Este tema é controverso, pois não é fácil avaliar a posição filosófica de Ortega em dois textos decisivos para a compreensão desta problemática e que são os já referidos “Adão no Paraíso”, de 1910 e ensaio sobre a pintura de Zuloaga. Julián Marías, por exemplo, via já em “Adão no Paraíso” a futura filosofia da razão vital, mesmo que formulada de um modo ainda incipiente (Marías, 1983, 326). Todavia, a influência da estética de Hermann Cohen é ainda muito forte e Nelson Orringer, por exemplo, foi capaz de mostrar a presença, neste ensaio de Ortega, de conceitos e de metáforas cuja origem se encontra numa obra de Cohen que Ortega leu atentamente, intitulada *Kants Begründung der Aesthetik* (Orringer, 1979, 50).

Há um ponto em que Marías tem razão, mas do qual, em meu entender, não retira as ilações correctas. Diz Marías que, para Ortega, a pintura representa a vida individual. Embora isto seja verdade, esta vida individual de que fala o ensaio de 1910 não é aquela que Ortega, na época da maturidade, chamará, preferencialmente, a “minha vida”. Para entendermos o que a vida individual significa para Ortega, nestes anos, é necessário determinar o lugar da estética, segundo o neokantismo, no sistema da filosofia. Ora é óbvio que a arte não pode representar o homem, nem a circunstância em que vive, na sua máxima generalidade; as leis universais que regem o homem e o mundo são o domínio próprio das ciências da natureza. Não cabe também à arte representar o homem enquanto sujeito da acção moral, pois esse é o domínio da ética. Mas como poderá então a arte representá-lo? Na sua individualidade, por certo, mas apenas na medida em que a individualidade de cada um se encontra em tensão com a ideia de humanidade. O Paraíso onde Adão tem a sua morada não é o mundo tal como o representam as ciências físico-matemáticas; é a paisagem onde essa tensão tem lugar, a qual, ao mesmo tempo, é configurada por esta tensão. No primeiro homem é já visível essa tensão, ou melhor, o primeiro homem não o seria – não se teria elevado já acima do “gorila” de que há pouco se falou – se essa tensão o não constituísse já. Mas essa tensão não tem resolução, pois nenhum ser humano se igualará jamais à sua ideia. A individualidade de cada indivíduo é o resultado dessa luta: não será a ideia exibindo-se em toda a sua pureza, mas a sua apresentação em forma de símbolo. De alguma forma, todos somos esse primeiro homem, ou seja, o homem universal, aquele ser para o qual, ao contrário das pedras, das plantas e dos animais, a vida se tornou

um problema. É neste sentido – no sentido em que a vida que aí está em causa é a vida universal e não a vida de cada um – que “Adão no Paraíso” é ainda um ensaio de estética neokantiana e uma expressão da teoria neokantiana da cultura.

Todavia – e é aqui que Marías tem a sua parte de razão – “Adão no Paraíso” é já um pouco mais do que isso. Cito uma passagem deste ensaio que me parece decisiva. Depois de ter afirmado que a moral, não menos do que a ciência, trabalha a partir de abstrações, Ortega afirma, no final do § VII:

“As ciências morais (...) estão submetidas também ao método da abstracção: descrevem a tristeza em geral. No entanto, a tristeza em geral não é triste. A tristeza, o horrivelmente triste, é esta tristeza que eu sinto neste instante. A tristeza enquanto vida, e não enquanto ideia geral, é também algo concreto, único, individual.” (Ortega, 2010^a, 67)

O que afirma Ortega neste texto – que a tristeza é sempre a tristeza de alguém e que, por isso, tem sempre um carácter rigorosamente individual – não é uma mera trivialidade. Implica, entre outras coisas, que apenas poderemos saber o que é a tristeza (não o seu conceito, pois desse poderemos encontrar a definição, por exemplo, num manual de psicologia) se a tivermos experimentado em nós, ou se a virmos experimentada em alguém. É este carácter individual dos sentimentos e das emoções que a arte nos dá a ver. Ora, para a estética neokantiana as coisas passavam-se de forma diferente, como veremos já de seguida. Mas isto acarretava algumas consequências paradoxais: o individual ou o particular seria desprovido de qualquer valor estético e uma suposta obra de arte que o quisesse representar mais não poderia ser do que um documento sociológico.

— A vida individual como problema para a filosofia

Depois deste longo parêntesis sobre a estética neokantiana, tal como Ortega a entende, posso voltar à questão que deixei em suspenso mais atrás: que problema é esse, que a vida coloca a si mesma, e que só a estética pode resolver? A posição de Ortega sobre este assunto é muito curiosa, pois vamos encontrar em 1910 expressões quase idênticas a outras que encontraremos em 1914, nas *Meditaciones del Quijote*, e mesmo em 1923 em *El Tema de Nuestro Tiempo*. As diferenças apenas são evidentes para quem lê estas duas últimas obras a partir da fenomenologia. O que, como se sabe, nem todos os intérpretes de Ortega estão dispostos a aceitar.

Permitam-me que regresse à referência, feita no texto que há instantes citei e que pertence ao que venho chamando a fase neokantiana de Ortega, à tristeza que não é triste, quer dizer, à tristeza enquanto estado psicológico que a psicologia toma como tema de estudo. Esta tristeza não é triste porque deixou de ser a tristeza individual, que está a ser sentida por alguém, com as suas cambiantes próprias e únicas, para se transformar na tristeza universal, objecto de uma definição e classificada a par de outros estados de ânimo, mais ou menos desagradáveis. Esta referência à tristeza que não é triste lembra-nos de imediato uma outra, uma das preferidas por Ortega, à dor de dentes que não dói. Que dor é esta? É, não a dor que eu sinto, mas a dor sobre a qual eu reflecto e da qual, graças à reflexão, me distanciei. Trata-se – com esta dor que não dói – de um estado de consciência que já não podemos descrever como “consciência dolorosa”, mas sim como consciência de uma dor que foi sentida. Ou seja, trata-se de uma consciência segunda que reflecte sobre uma consciência primeira, tendo já perdido o carácter executivo desta última. Julgo que há aqui

alguns equívocos de Ortega sobre a natureza da reflexão, mas não é isso que me importa. O problema é o seguinte: como restituir essa consciência primeira, individual, única, que tanto a ciência, que visa o universal, como a ética, que procura a relação do comportamento individual com a lei moral universal, perderam? Temos aqui o terceiro problema que a vida coloca a si própria: como restituir a individualidade da própria vida, como evitar que ela se perca na voragem da experiência fugaz que cada um, à medida que vai vivendo, tem de si mesmo? Ou, colocando a questão noutros termos, como faz Ortega no final do § VIII de “Adão no Paraíso”: onde é que as pedras da serra de Guadarrama exibem a sua individualidade, na mineralogia ou nos quadros de Velásquez?

Parece, então, que a filosofia neokantiana, do ponto de vista teórico e prático, não é capaz de nos restituir a vida individual. Apenas o consegue fazer através da sua estética. Porém, mesmo esta estética, como Ortega virá a reconhecer, somente nos restitui a vida individual na medida em que a vê em tensão com a sua ideia, que não é individual, mas sim universal. No fundo, o neokantismo é apenas uma expressão do que Ortega designa por cultura germânica, a cultura das profundidades que se ocultam por detrás das aparências sensíveis das coisas. Como é óbvio, a profundidade é uma dimensão da realidade tão evidente quanto a superfície que aparece à vista de todos. Servindo-me aqui de um outro famoso exemplo de Ortega, a polpa de uma laranja é tão evidente quanto a sua casca, uma remete para a outra, embora (e digo-o agora na minha linguagem), num mesmo acto intencional possa não ser possível visar as duas em simultâneo. Terei de multiplicar os meus actos para que todas as dimensões da coisa visada – o que a fenomenologia chama o noema completo –, tanto

as latentes ou profundas, como as patentes ou superficiais, me possam ser dadas. E é a partir desta perspectiva fenomenológica que Ortega constatará o fracasso do neokantismo, ou, mais precisamente, da sua estética. Porque, do ponto de vista neokantiano, se o anão Gregório el Botero não representar uma individualidade em tensão com a sua ideia, representará então, apenas, uma individualidade reduzida à sua condição de documento sociológico: neste caso, será a representação do atraso do homem espanhol relativamente ao homem europeu, cuja vida se deixa guiar pelas formas superiores da cultura.

— Conclusão

Depois deste percurso pelas teses fundamentais da filosofia da cultura de Ortega, bem como das suas críticas à filosofia neokantiana, estamos em condições de aceder à compreensão da sua teoria fenomenológica da cultura – ou seja, a filosofia da razão vital – que Ortega propõe pela primeira vez de uma forma sistemática nas *Meditaciones del Quijote*. Resumindo, poderíamos dizer: a cultura não se identifica com a vida imediata, mas também a ela não se opõe. (Ou seja: não é a executividade dos actos de consciência, mas não se contrapõe à executividade.) Ortega afirma, como vimos, que cultura é segurança; por outras palavras, a cultura é o conjunto das ideias que criamos para poder viver, ou para que a vida não seja, como era para Platão o mundo sensível, apenas um fluxo de impressões e de sensações fugidias. Mas há, na teoria da cultura de Ortega, três aspectos, sobretudo, que merecem que neles me detenha, para concluir. Primeiro: a cultura, entendida como conjunto de ideias que servem para a vida, é uma criação

intersubjectiva com pretensão de verdade e de objectividade. Isto significa que, se o ponto de vista de uma cultura sobre a realidade pode não esgotar o que essa realidade é no seu todo, se, no limite, será mesmo incapaz de o conseguir fazer, pois a realidade dá-se-nos sempre em perspectiva, tal como a laranja do nosso exemplo de há pouco; todavia, o que cada cultura diz da realidade deverá exprimir o que essa realidade é, com o risco de, ao não o fazer, se transformar numa impostura. (Convém não esquecer que, para Ortega, a sinceridade é o atributo fundamental do filósofo.)

Isto remete-nos para um segundo aspecto. A cultura autêntica, para Ortega, é um acto de bondade ou de amor. Pela cultura – ou seja, por meio de conceitos – exprimimos aquilo que em cada coisa vai para lá dela, remete para todas as outras, constituindo a dimensão de profundidade que está latente no que, em cada uma, é patente quando se oferece a um olhar desprevenido. A cultura é, assim, o elemento virtual que se estende para lá do real, é a existência de uma coisa em todas as outras e de todas as outras nela, é a força unitiva que Platão designou por «eros» no diálogo *O Banquete* (Ortega, 2008, 782).

Por fim, como terceiro aspecto, que não desenvolvi mas que ressalta das minhas palavras anteriores: a cultura é, para Ortega, um imperativo de claridade. Mas, como é evidente pelo que já disse atrás, há uma claridade das coisas superficiais e uma claridade das coisas profundas, há uma claridade própria das impressões e uma claridade que significa a tranquila posse espiritual das coisas (Ortega, 2008e, 788). Como afirma Ortega nas primeiras páginas da “Meditação Preliminar” das *Meditaciones del Quijote*, as profundezas do bosque que circunda o mosteiro do Escorial não são menos claras do que a sua orla, que se pode contemplar antes de

nele entrar (Ortega, 2004, 765); mas as profundezas só adquirirão claridade se eu nelas tiver penetrado, tendo desenvolvido o órgão da visão capaz de as perceber. A esta claridade da visão, chama Ortega o conceito ou a cultura. A cultura não é a vida nem as suas profundezas. Mas – na bela expressão de que Ortega se serve – ela é o comentário à vida, não no sentido de algo de acessório, mas sim como a própria vida conduzida à sua plenitude.

Referências

- CEREZO, Pedro (2011). *José Ortega y Gasset y la Razón Práctica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- HUSSERL, Edmund (1950). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erster Teil. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- MARÍAS, Julián (1983). *Ortega. Circunstancia y Vocación*. Madrid: Alianza Editorial.
- ORRINGER, Nelson (1979). *Ortega y sus Fuentes Germánicas*. Madrid: Gredos.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004). *Meditaciones del Quijote*. Obras Completas I. Madrid: Taurus, pp. 747-825.
- ORTEGA Y GASSET, José (2005). *El Tema de Nuestro Tiempo*. Obras Completas III. Madrid: Taurus, pp. 559-616.
- ORTEGA Y GASSET, José (2007a). «La “idea” de Platon». Obras Completas VII. Madrid: Taurus, pp. 221-231.
- ORTEGA Y GASSET, José (2007b). *Tendencias Actuales de la Filosofía*. Obras Completas VII. Madrid: Taurus, pp. 232-269.

ORTEGA Y GASSET, José (2010a). *Adán en el Paraíso*. Obras Completas II. Madrid: Taurus, pp. 58-76.

ORTEGA Y GASSET, José (2010b). *La Rebelión de las Masas*. Obras Completas IV. Madrid: Taurus, pp. 349-505.

SAN MARTÍN, Javier (1998). *Fenomenología y Cultura en Ortega*. Madrid: Tecnos.