

# A FORÇA DA PALAVRA. NO PRINCÍPIO ERA O VERBO? NO PRINCÍPIO ERA A ENERGIA!<sup>1</sup>

JOÃO MARIA ANDRÉ

*jmandre@sapo.pt*

*Universidade de Coimbra*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9036-9757>

DOI

[https://doi.org/10.14195/0870-4112\\_3-8\\_2](https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_2)

**Biblos.** Número 8, 2022 • 3.ª Série

pp. 29-59

---

<sup>1</sup> Conferência proferida no dia 12 de outubro de 2022, inaugurando o Ciclo “Conferências Paulo Quintela”, promovido pela atual Direção do DLLC (Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas).

**1.** Iniciam-se com esta sessão as conferências Paulo Quintela do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Entendeu o seu Diretor, Doutor Osvaldo Silvestre, convidar-me para abrir esta série de conferências. Aceitei o desafio não por me sentir com o saber suficiente para assumir essa honra, mas sim por entender que seria mais uma oportunidade para percorrer outros caminhos de aprendizagem na preparação deste momento de partilha de palavras, ideias, memórias e convicções. Por isso, procurarei apenas dar-vos conta do que fui aprendendo e do que continuo a aprender para poder conversar convosco a partir da minha surpresa permanente de estar vivo e ativo num mundo em movimento. Efetivamente, tenho para mim, desde há muito, que morremos quando deixamos de aprender. Significa isto que há pessoas que morrem muito antes de morrerem e outras há que só deixam de aprender quando morrem efetivamente. Reconheço também, e disse-o há uns anos num poema que dediquei aos meus alunos e às minhas alunas, que é sempre cedo para a verdade, mas nunca é tarde para o espanto. E é justamente o espanto que nos põe a caminho do saber e nos ajuda a tomar consciência das nossas limitações e do nosso não saber. Por isso, não esperem de mim grandes verdades; contentar-me-ei em partilhar o que aprendi com o saber dos outros e com as lições da vida, num processo de permanente renovação e reinvenção de nós e do mundo.

**2.** Escolhi como tema para esta conversa “a força da palavra”. Ao fazê-lo, revisito de uma forma mais alargada um tema que elegi para uma lição proferida numa Cusanus Lecture da Universidade de Trier na Alemanha, em que me propus falar da força da palavra em Nicolau de Cusa (André, 2006), um filósofo e místico do século XV que disse que o grau mais elevado de saber que poderíamos atingir seria o reconhecimento da nossa ignorância, ou seja, aquilo a que ele chamou “a douta ignorância” (Nicolau de Cusa, 2012). Tentarei fazê-lo, não como linguista que não sou, mas como artesão e amante das palavras, com as quais trabalho todos os dias: escutando o que nelas se diz, muitas vezes sem ser dito, por ser também inefável o que elas pretendem dizer.

Em Nicolau de Cusa, a expressão “força da palavra”, que, em latim, língua em que escreveu, se diz *vis verbi* ou *vis vocabuli*, surge no contexto de uma emergência do problema da linguagem como problema filosófico em pleno Renascimento. Verifica-se, por um lado, uma tendência para a valorização da língua e da individualidade do estilo, inscrita no coração do próprio humanismo renascentista e que encontra alguns dos seus expoentes mais significativos em Petrarca e Lorenzo Valla, por exemplo, e que também se repercute na valorização da retórica que então se opera. Por outro lado, esta emergência do tema da linguagem inscreve-se no desenvolvimento e consolidação das línguas nacionais, quer como chão e material de criação literária, quer como motor de um novo fulgor filosófico em que o pensamento se emancipa do primado do latim como língua filosófica e teológica por excelência. Mas verifica-se então, por outro lado, a instauração progressiva de uma nova linguagem própria e precisa, universal e unívoca, que Galileu traduz de forma paradigmática ao dizer que

a filosofia se encontra escrita neste grande livro que continuamente se abre perante os nossos olhos (isto é, o universo), que não se pode compreender antes de entender a língua e conhecer os caracteres com os quais está escrito. Ele está escrito em língua matemática, os caracteres são triângulos, circunferências e outras figuras geométricas, meios sem os quais é impossível entender humanamente as palavras; sem eles, nós vagueamos perdidos dentro de um imenso labirinto.

(Galileu, 1991: 21)

Mas o Renascimento é também uma época em que se afirmam tendências místicas que percorreram toda a vivência e religiosidade medieval e que significam, essencialmente, o reconhecimento dos limites das palavras para dizer o mais profundo das coisas, o seu *Grund* ou mesmo *Urgrund*, ou seja, o seu “fundamento originário”, e que o movimento da chamada “mística do logos”, em que se integra Nicolau de Cusa, tão bem representa. É em tal contexto que a força da palavra (e a fórmula tanto se aplica ao verbo ou palavra humana como ao verbo ou palavra divina) emerge então como expressão, em simultâneo, do poder e dos limites da linguagem e, com eles,

da nossa potência e ao mesmo tempo da nossa impotência. Descobrir a força da palavra é descobrir o que elas transportam no processo de geração e de estruturação da linguagem (inerente aos múltiplos comentários e glosas do 1º versículo do Evangelho de João “No princípio era o Verbo”), é captar o que nelas se exprime e expande, mas também o que nelas se visa por não poder ser dito adequadamente. Esta tensão transforma a criação linguística num processo infinitamente dinâmico, revelador do poder do homem e revelador também das suas limitações. É a força da palavra que funda o movimento de transcendência ou de *transcensus*, rumo a um sentido indizível sempre à procura da dizibilidade, mas sempre limitado na sua expressibilidade (André, 2019: 201-234).

Gostaria ainda de destacar mais três motivos próprios deste primeiro momento em que encontrei e aprofundi o sentido da “força da palavra”. O primeiro tem a ver com a dinamização da sede da criação humana da palavra (suportada, já em si, por uma conceção dinâmica de homem): a palavra tem força, afinal, porque a mente que a gera não só tem força como é mesmo uma força, como o demonstra a recorrência da expressão *vis mentis* e a própria definição da mente como *vis* (André, 2019: 235-254). Assim, é na força da mente que radica a força da palavra, sendo a palavra uma *ostensio mentis*, uma manifestação da mente (Nicolau de Cusa, 1964: 16). O segundo motivo corresponde ao objetivo com que muitas vezes é invocada a “força da palavra”: conseguir através do diálogo, uma maior aproximação da verdade, que cada posição individualmente considerada veria restringida no seu alcance. É por isso que a expressão *vis verbi*, força da palavra, aparece várias vezes associada à expressão *theologia sermocinalis* que se poderia traduzir como teologia discursiva ou teologia dialógica, ou seja, um saber das coisas divinas obtido através do confronto e do diálogo de posições divergentes (André, 2019: 215-217). O terceiro motivo inscreve uma dimensão pragmática no conceito de força da palavra ao traduzi-lo por metáforas como a da semente ou a do pão. A comparação da palavra a uma semente ocorre no sermão CCXVII, “Semen est verbum Dei” (Nicolau de Cusa, 2001), em que se fala da força da palavra como força de uma semente que cai em terra boa e esta mesma comparação dará

também origem a um dos mais conhecidos sermões do P. António Vieira, o sermão da sexagésima, todo ele dedicado igualmente à força da palavra (expressão que o autor emprega quando se refere à força da divina palavra (Vieira, 2014: 52)), falando do seu poder (implícito nos efeitos que provoca e nos frutos, cem por um, que dela resultam) e aludindo às condições para a sua manifestação. Mas ocorre também a comparação da palavra ao pão quando o pensador alemão fala, no sermão XLI, “Confide filia” (Nicolau de Cusa, 1991), dos pregadores como padeiros, que preparam as palavras como estes preparam o pão, escolhendo a farinha e trabalhando o estilo em função dos seus ouvintes nos quais há de a palavra manifestar a sua eficácia. Dir-se-ia, analogicamente, que tal como a sementeira e a confeção do pão são uma arte, cuja especificidade advém do material com que trabalham, do contexto em que se exercem e dos respetivos destinatários, também a linguagem é uma arte marcada pela singularidade da força que caracteriza o seu material que são as palavras.

Ao investigar as fontes desta referência à força da palavra, para compreender melhor o seu sentido e o seu alcance, encontro a mesma expressão num pensador dos séculos IV e V, Agostinho de Hipona. Esta conceção de linguagem e da natureza dinâmica da palavra aparece no *De magistro*, e é objeto de todo o capítulo VII do *De dialectica* onde aparece definida a força da palavra justamente nestes termos: “A força de uma palavra é aquilo pelo qual nós conhecemos o quão forte ela é. Mas ela é tão forte quanto possa mover o ouvinte.” (Ruef, 1981: 30)<sup>1</sup>. E, para que não nos precipitemos a interpretar esta afirmação como se estivéssemos apenas no domínio da Retórica, no final do mesmo capítulo regista-se a dupla consideração que a força das palavras pode merecer, no que se refere à explicação da verdade (Dialética) e no que se refere à sua beleza e ornamentação (Retórica) (Hans Ruef, 1981: 138-184)<sup>2</sup>. Não é de estranhar esta ideia, uma vez que, para este autor, no *De Trinitate* (Agostinho, 1968: 692), se considera “a palavra que soa exteriormente como um sinal da que brilha no

---

<sup>1</sup> Nesta obra de Hans Ruef pode encontrar-se o texto do *De dialectica* revisto e comentado.

<sup>2</sup> Cf., para uma análise e comentário a este capítulo do *De dialectica*, Ruef, 1981: especialmente 138-144.

interior, à qual melhor convém o nome de Verbo”, radicando assim na força do verbo interior a força da palavra exterior que o exprime, considerações que estão também por detrás da aludida conceção da palavra em Nicolau de Cusa como manifestação da mente. Pressupõe-se, pois, nestes dois autores, que há uma energia expansiva do sentido infinito contraído na mente humana que se concretiza nas palavras que dizemos, dando origem a uma conceção expressivista da linguagem que tem uma clara carga dinâmica e energética.

3. Se este breve percurso nos permite compreender a razão pela qual optei por dar a estas reflexões o título “A força da palavra”, gostaria agora de operar um salto no tempo para justificar o seu subtítulo, passando para o final do século XVIII e para o princípio do século XIX e detendo-me num dos maiores expoentes da literatura e do teatro alemão nessa época: Goethe com a sua tragédia Fausto. Logo após as cenas iniciais, vemos Fausto regressar à sua sala de trabalho para pegar na Bíblia e no início do Evangelho de João, a fim de o verter para a língua alemã. Transcrevo os passos dados nesta tradução com as justificações que deles vai proporcionando:

Está escrito: ‘No princípio era o Verbo!’  
Aqui já hesito! Quem me ajuda?  
Tão alto não posso avaliar o Verbo  
e tenho de traduzir de modo diferente,  
se bem for iluminado pelo Espírito.  
Vejo escrito: No princípio era o sentido.  
Pensa melhor na primeira linha  
para que a tua pena se não apresse!  
É o sentido que tudo atua e cria?  
Deveria estar: No princípio era a força!  
No entanto ao escrever isto  
algo me avisa para não ficar aí.  
Ajuda-me o Espírito! De repente vejo a solução  
e escrevo confiante: No princípio era a ação.

(Goethe, 1986: 44)

Da dificuldade em traduzir o primeiro versículo do Evangelho de João dá bem conta Frederico Lourenço na sua nota à tradução que fez do texto grego deste Evangelho (*Bíblia, I, Novo Testamento*, 2016: 319-322). E da dificuldade também em traduzir para português estes versos do Fausto de Goethe são testemunho as diversificadas versões que deles foram feitas, tendo eu aqui optado por apresentar a minha própria tradução. Mas o mais importante é apercebermo-nos dos sucessivos passos que o autor com a personagem vai dando para estabelecer devidamente o que é que afinal era no princípio. E, assim, começando por verbo ou palavra (o termo alemão é *Wort*), apressa-se a uma primeira correção, optando por sentido (ou pensamento, segundo outros tradutores, sendo o termo alemão *Sinn*), logo também rejeitado por lhe não parecer que seja o sentido a criar tudo e a tudo atuar. Mas de imediato lhe substitui a palavra força (em alemão *Kraft*), aparentemente mais adequada a esse movimento inicial de criação. Mas também essa opção lhe parece insatisfatória, e, por isso, acaba por aceitar como tradução de *logos* (ou de *verbum* na versão latina) o conceito de ação e é com confiança que afirma que “no princípio era a Ação”. Dir-se-ia que por detrás da palavra, por detrás do sentido, por detrás da força, há algo mais e esse algo é a ação. Ora o que é a ação? É exatamente a palavra, o sentido, a força na sua produtividade, na sua atividade criadora, em ato. E ao utilizarmos aqui a expressão “em ato” apenas recorreremos à palavra portuguesa correspondente ao *actus* latino e à *energeia* grega, conceitos que se, em alemão, são frequentemente traduzidos pelo termo importado do latim *Akt* que faz par com o conceito aristotélico de potência (*Potenz* como tradução de *dynamis*), são também traduzidos noutros casos pelo conceito de *Tätigkeit*, uma palavra que deriva justamente da palavra *Tat*, aqui utilizada por Goethe para exprimir a ação. Em conclusão, o sentir de Fausto e, com ele, de Goethe, é o de que, afinal, no princípio era o que dá impulso ao movimento em ato, ou seja, aquilo que poderíamos chamar energia.

4. É no contexto assim delineado que gostaríamos de situar o passo seguinte que nos atrevemos a dar para tentar responder à pergunta “No princípio era o verbo?”, com a exclamação “No princípio era a energia!”. E esse passo

permite-nos entrar na célebre proposição de Wilhelm von Humboldt no seu texto “Sobre a diversidade do edifício linguístico humano e a sua influência sobre o desenvolvimento espiritual do género humano”: “A linguagem não é nenhuma obra (*ergon*), mas uma atividade (*energeia*)”. Se esta é a afirmação que se tornou célebre, devemos lê-la com as palavras que a antecedem e que se lhe seguem:

A linguagem, concebida na sua verdadeira essência, é algo que passa constantemente e em cada momento. Mesmo a sua conservação através da escrita é sempre apenas uma conservação incompleta e ao jeito de uma múmia que só necessita de novo que se procure ressuscitar através do discurso vivo. Ela não é nenhuma obra (*Ergon*), mas uma atividade (*Energeia*). A sua verdadeira definição não pode, por isso, ser senão genética. Ou seja, ela é o trabalho, eternamente repetido da mente, de ser capaz de transformar o som articulado em expressão do pensamento.

(Humboldt, 2002: 418 (VII, 46))

Esta definição de linguagem, preparada durante os anos que antecederam a sua formulação, tem sido objeto de inúmeras interpretações por parte dos especialistas em Humboldt e na história da linguística, desde posições dualistas que estabelecem uma plena contraposição e uma mútua exclusão entre as dimensões de *ergon* e de *energeia* que se possam atribuir à linguagem, até posições que defendem a sua conjunção dialética ou a sua complementaridade em relações de reciprocidade. Não vamos entrar neste conflito de interpretações, mas gostaríamos de sublinhar, em primeiro lugar, que, nas páginas que se seguem a esta definição de linguagem, o autor radica na unidade fundamental da natureza humana as características enunciadas e que a valorização do conceito de *energeia* se prende com a sua força atuante (*wirkende Kraft*) que faz dela uma espécie de infinito que se move e desenvolve através do tempo, expressão da energia infinita do próprio ser, que, no espírito do homem, se exprime como autêntica ação criadora (*wharhaft schöpferische Handlung*) que se concretiza na força criadora da linguagem (*die schöpferische Kraft der Sprache*). Em segundo lugar, é relevante o recurso ao conceito de *energeia*, que,

no pensamento aristotélico, faz par com o conceito de potência para explicar o movimento dos entes: etimologicamente energia significa em trabalho, em ação. A energia é por isso a característica ou a propriedade do que está em processo de realização da sua potência, que na terminologia aristotélica se diz através do termo *dynamis*, o que implica, na respetiva conexão, a incontornável dinamização da energia e, conseqüentemente, aqui, a dinamização também da linguagem<sup>3</sup>. A energia é, assim, a fonte dinâmica da linguagem, sendo essa energia que se concretiza no que temos vindo a designar como a força da palavra. Em terceiro lugar, é decisiva a definição negativa da linguagem apresentada por Humboldt: ela não deve ser vista tanto como *ergon*, ou seja, obra acabada, facto, resultado de um processo, mas como energia, ou seja, como atividade criadora, processo dinâmico de realização, expansão de forças no tempo. Mas, em quarto lugar, isto significa ainda a contaminação energética do resultado de tal processo, e, por isso, se a língua, a fala e as palavras resultam da *energeia* da linguagem, elas transportam também, como forças internas, essa mesma *energeia*, isto é, são como que contaminadas por ela como seu cumprimento ou sua consumação, ainda que cada língua à sua maneira e com a sua especificidade própria (Schwarz, 1972: 492-494). E é também por causa desta energia que atravessa a linguagem, as palavras e as suas obras, como são os livros, que a tentativa de compreensão da sua essência apenas a partir de estruturas é sempre incompleta, porque falha o seu carácter movente, dinâmico, de acontecimento. A partir daqui compreendem-se os cinco aspetos positivos que caracterizam a linguagem: o aspeto ativo e não passivo, o aspeto relativo à atualidade mais do que à potencialidade, o aspeto criativo, o aspeto dinâmico e o aspeto energético (Voss, 2017: 97 e seguintes). Por tudo isso, não deixa de ser evidente a convergência de Humboldt com o Fausto de Goethe na definição do que é efetivamente o princípio: *Tat*, dirá Goethe, *Tätigkeit* afirma Humboldt.

---

<sup>3</sup> Também Miguel Baptista Pereira se refere às três dimensões da linguagem, *energeia* (atividade criadora do falar), *dynamis* (saber técnico potenciador de uma determinada língua) e *ergon* (produto falado ou escrito), no seu artigo “Retórica Hermenêutica e Filosofia”, republicado no IV volume das suas obras completas (Pereira, 2020: 33).

Muitas serão as fontes da concepção energética da linguagem de Humboldt e um seu intérprete recente aprofunda em pormenor Aristóteles, Leibniz, James Harris, Herder e Kant (Voss, 2017: 407-534). No contexto desta reflexão, seja-nos permitida uma especial alusão à influência de Herder que se presentifica, de uma maneira evidente, na vinculação entre pensamento e linguagem através do ato reflexivo, na correspondência entre língua e nações com base no conceito de *Volksgeist*, na tese de que a origem da linguagem é uma criação espontânea do homem e no carácter metacrítico, quase em sentido kantiano, da crítica da linguagem. Mas mais do que esses traços, interessa-nos agora a concepção, específica de Herder, de uma filosofia energética que se estende da natureza ao homem e do homem à linguagem, sobretudo poética. Concebendo o universo, na sua obra *Ideias sobre a filosofia da história da humanidade*, como um gigantesco complexo de forças orgânicas, resulta daí que tudo o que é é força, por outras palavras, “o ser é um sistema vivo de forças orgânicas que agem umas em relação às outras, em perfeita harmonia” (Voss, 2017: 481). Daí o recurso constante a expressões como forças criadoras, forças da natureza, forças atuantes, forças internas, impulsos, formando uma rede conceptual que impregna a sua Cosmologia, a sua Antropologia, a sua Estética e a sua Filosofia da Linguagem. Tudo é um sistema de forças e o homem não constitui uma exceção nem as suas criações, já que o seu psiquismo é “um reino de forças invisíveis, íntimas e mais ou menos obscuras” (Voss, 2017: 482) e a própria alma é concebida, por inspiração aristotélica, também ela, como um complexo energético, de que resulta uma concepção de homem como uma unidade psicofisiológica de forças em ação, como um sistema de forças espirituais, marcando a memória ou a imaginação como espontaneidade ou autoatividade. A partir daqui é fácil constatar como a linguagem, atividade superior do homem, é também ela definida como energia, força (*Kraft*), criação e expressão de energias primordiais, sendo a energia da linguagem que insufla energia à razão, faculdade que, em si, seria morta. Por isso, como diz José Foss, “de sistema de ampliação dinâmica do ser inerte, a linguagem transforma-se em expressão pura da dinâmica do espírito” (Voss, 2017: 485), sendo a sua dimensão poética o seu traço mais distintivo, pois “a essência da poesia é a força e força é o ponto central da

sua esfera” (Voss, 2017: 487). Mas para compreender esta essência energética da linguagem e da linguagem poética, que Humboldt recebe de Herder, é necessário não esquecer o seu fundamento, que é uma concepção energética do homem e do próprio universo, num pensamento não muito longínquo da *natura naturans* de Espinosa e a que as descobertas do século XX sobre a origem do universo vieram dar corpo e fundamento. Segundo elas, em última análise, o mundo é matéria e energia, ou, nas palavras expressivas de Zubiri, o mundo é dinamismo:

A realidade do cosmos é, *em si mesma*, dinamismo... É falso dizer que o mundo *está* em dinamismo. O mundo *não está* em dinamismo, *é* dinamismo... O dinamismo é algo formalmente constitutivo do mundo. O mundo é *formaliter* na sua realidade própria algo que consiste em dar de si. E este dar de si o que já se é é justamente o dinamismo.

(*Apud* Laín Entralgo, 2002: 115)

5. Parecendo-me estimulante esta concepção de linguagem, considero, no entanto, que a atravessa ainda algum idealismo ao dar um primado ao espírito humano e aos elementos espirituais e intelectuais da linguagem. É certo que Humboldt não deixa de dar destaque aos elementos sonoros, materiais e sensíveis, a ponto de a sua concepção poder ter sido interpretada como uma espécie de energetismo espiritualista ou um naturalismo energético, pela atenção ao sensível, no processo sintético de matéria (som) e forma, antecipando de algum modo a distinção entre significante e significado, numa analogia com o que faz a arte. Mas o primado acaba por ser sempre da forma que é impressa à matéria sensível, entendendo-se a linguagem como expressão de sentido. Ora a força da linguagem deve também reconduzir-se à sua fonte material, na medida em que a palavra é, em termos imediatos, algo de físico, é uma emissão de ondas sonoras que têm a sua dimensão física na respetiva sonoridade e na sua modulação, que atua e é recebida não apenas ao nível da mente, mas ao nível do corpo e dos seus sentidos. Pensemos, por exemplo, em dois vocábulos, que são aparentemente sinónimos: ave e pássaro. Embora o seu referente possa ser o mesmo, a força de cada um deles é distinta pela

composição de vogais e consoantes, de sons abertos e fechados, de sibilantes, de número de sílabas, obrigando a esforços diferentes em quem os pronuncia e provocando ressonâncias diferentes em quem os escuta. Quando em *O teatro e o seu duplo*, Antonin Artaud se ergue contra o primado da palavra no teatro ocidental para resgatar o corpo do lugar segundo que parecia ter na estética e na representação teatral, não o faz negando a palavra e a importância da palavra, mas chamando a atenção para o próprio corpo da palavra, para a sua dimensão física e material e para a força com que atua sobre a pele, queimando o ator e o espetador, no que ele é corporalmente e não apenas no que ele é como ressonância de significados, e reconduzindo a palavra sentido à sua dimensão plena, já que, se sentido se aplica ao significado de uma palavra ou de uma frase, aplica-se também aos órgãos dos sentidos. É por isso que, num dos textos centrais e nucleares dessa obra, Artaud exclama:

Transformar a finalidade da palavra, no teatro, é utilizá-la num sentido concreto e espacial, combinando-a com tudo o que no teatro é espacial e significativo no domínio do concreto: é manipulá-la como um objeto sólido, um objeto que perturba as coisas, primeiro na atmosfera, e depois no domínio infinitamente mais misterioso e secreto, mas que é suscetível de extensão.  
(Artaud, 2006: 70)

É considerando esta força que é a palavra que num dos seus textos sobre o teatro e a crueldade chega mesmo a dizer que “acreditamos que há forças vivas no que se denomina poesia e que a imagem dum crime apresentada nas condições teatrais requeridas [entenda-se: na suas condições materiais, espaciais e sonoras], é, para o espírito, algo infinitamente mais terrível do que o mesmo crime quando cometido na realidade.” (Artaud, 2006: 94).

Também Fernando Pessoa, pela pena de Bernardo Soares e num texto frequentemente citado por outros motivos, se refere a esta materialidade das palavras e à força dos seus corpos em termos muito expressivos: “As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie — nem sequer mental ou de sonho — transmutou-se-me o desejo para

aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros.” E acrescenta pouco depois: “Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o prazer da entrega se sofre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, criança menina ao colo delas.” (Bernardo Soares/Fernando Pessoa, s.d.: 140).

Foi também por isso que eu próprio, já há alguns anos, num texto sobre as margens da palavra e os nossos cinco sentidos, afirmei que as palavras têm forma, têm cheiro, têm sabor, têm textura e têm som, para lá da forma, do cheiro, do sabor, da textura e do som que têm as coisas que representam (André, 2004: 113-117). A palavra romã pode ter um sabor diferente ou um diferente aroma do sabor e do aroma que tem a própria romã e a palavra roda tem uma forma diferente da palavra círculo, como a palavra amor não tem a mesma forma que a palavra enamoramento ou a palavra paixão. Por isso, a força das palavras não resulta apenas da força dos conceitos que elas representam, mas é também uma combinação sinestésica da força desses conceitos com as diversas forças materiais que nos entram por cada um dos nossos sentidos.

É ainda essa força da palavra e a energia que a suporta que permite captar a natureza performativa dos enunciados linguísticos que Austin condensou na dimensão fazedora da linguagem (“fazemos algo com as palavras” e, por isso “dizer é fazer”) evidente sobretudo nos chamados atos ilocucionários que demonstram como a linguagem pode ser realização de atos por meio da fala, estando o sentido de um enunciado também ligado ao que este autor chama a sua força ilocucionária (Austin, 1991).

**6.** Além disso, as palavras são modulações de energias nossas e do mundo, no seu processo de circulação infinita e, por isso, não podem ser vistas apenas no seu conteúdo lógico, na sua significação mental, mas na dimensão aberta e no seu enraizamento nos complexos energéticos de que resultam. O que recoloca a afetividade no coração das palavras e da atividade linguística. Porque, como escrevi noutro texto, ao mesmo tempo que corpo também pensa e também fala, a razão também sente, não é meramente uma razão lógica, mas é ao mesmo

tempo uma razão sensível, pática, afetiva (André, 1999). Os afetos são também eles modulações da nossa energia na relação que temos com o mundo e com os outros. Espinosa, filósofo holandês, de origem portuguesa, do século XVII, considerava todos os afetos como modos do desejo e o desejo como expressão daquilo a que chamava *conatus*, ou seja, a nossa tendência conatural para nos afirmarmos e perseverarmos na existência (Espinosa, 1967), antecipando assim o carácter nuclear da freudiana pulsão da vida no ser humano e definindo o desejo como a essência do homem. Mas essa pulsão para a vida é algo que ocorre simultaneamente ao nível do corpo e da mente, porque corpo e mente não são duas coisas diferentes, mas dois aspetos da mesma realidade. O que significa que os afetos, ao mesmo tempo que se exprimem na mente e na consciência, exprimem-se também no corpo. São modulações da energia que nos define e que em nós circula e, assim, é impossível compreender a força das palavras, a energia que é a linguagem, sem a articular com os afetos que a acompanham e sem captar a respetiva força, porque a força das palavras é também a força dos afetos de que brotam e a força dos afetos que despertam ou desencadeiam nos ouvintes. E é também por esse motivo que, quando se fala da retórica, uma das artes ou técnicas da palavra, se fala simultaneamente de *logos* e de *pathos*, ou seja, da sua dimensão lógica e da sua carga afetiva.

7. Mas para se captar a força da palavra não basta apenas apreender o seu significado, dar-se conta da sua materialidade e do seu impacto físico sobre nós, articulá-la com a afetividade que a impregna, mas é também necessário atender ao mundo que a linguagem e as palavras transportam, carregam e configuram. Além dos dois aspetos acima referidos e que a retórica nos obriga a considerar no uso da palavra (o *logos* e o *pathos*), há um terceiro que não podemos desconsiderar e que é o *ethos*. A palavra grega *ethos* significa também o local de residência, a morada, a casa em que se habita, e é essa raiz que permite a transição de *ethos* como habitação para *ethos* como hábito e de *ethos* como hábito para *ethos* como conjunto de características morais de alguém, como notas distintivas do seu comportamento, de que fala a ética. Por isso, falar do *ethos* da linguagem é falar também do modo como a linguagem é casa, ou seja, do modo como as palavras e, com elas, as línguas são a nossa casa,

talvez mais do que a nossa pátria, como chamou Fernando Pessoa à língua portuguesa no registo atrás citado do livro do Desassossego. Mais do que a língua portuguesa, prefiro dizer que as línguas, a nossa e as outras, na sua riqueza e complementaridade, são a nossa casa, e se, como vinha dizendo, a língua, na sua utilização, mobiliza o *ethos*, ou seja, a nossa morada, ela tem desse modo uma dimensão ecológica, palavra que vem do grego *oikos*, que significa também casa. O que quer dizer que a língua e, com ela, a força das palavras, não se reduz apenas ao seu sentido ou significado, mas envolve o seu contexto, que vai desde as pessoas que a falam à geografia em que habitam, aos povos com que contactam, aos sons que privilegiam, ao mundo em que as palavras são palavras e que é sempre um mundo diferente para os diferentes falantes. A linguagem, na sua dimensão energética, tem um sentido holístico que não para na palavra enquanto tal: ela brota de um mundo e cria e configura outro mundo ou novos mundos. Por isso, ler a *Odisseia* não é apenas compreender o significado das palavras com que o poema homérico se escreve, mas habitar o seu mundo, como ler a *Eneida* é habitar o mundo que nela é apresentado, o mesmo se podendo dizer de *Fausto*, de *Os Miseráveis* ou do *Memorial do Convento*. Esse mundo é um mundo de cultura, jogando-se e inscrevendo-se na força das palavras a força da cultura ou das culturas, mas também é um mundo de pessoas, de valores, de pensamentos, e é ao mesmo tempo um mundo de ruas, praças e monumentos, de casas e de artefactos, de coisas e das relações que temos com elas, marcadas por afetos, por memórias, por tradições e também por sonhos e fantasias. É por isso que ler é um exercício de hospitalidade, como defendi recentemente no meu livro, *Doze proposições sobre livros, leitura e hospitalidade*: a leitura implica a capacidade de hospedarmos os outros em nós através dos seus livros e das suas palavras e de nos hospedarmos nos outros entrando e morando assim nos livros que são casas de palavras, de afetos e de mundos (André, 2021). São esses mundos que se percorrem e é neles que se mora quando falamos, ouvimos, lemos ou escrevemos, mas são esses mundos concebidos no seu dinamismo e não como configurações estáticas paradas ou fixadas no tempo, porque, não o podemos esquecer, “no princípio era a energia”, e é a presença da energia que reclamamos nesta conceção ecológica da palavra e da linguagem.

8. Mas a referência à força da palavra, equacionada nestes termos holísticos e ecológicos, deve também levar-nos à consciência dos seus limites. As palavras são o aparecimento, a manifestação visível ou dizível do que na sua realidade mais profunda é muito complexo e escapa a qualquer tentativa de fixação verbal. É o infinitamente inefável que se diz nas palavras, mas sem se esgotar na sua riqueza e na sua plenitude infinita. Porque a força que as palavras exprimem e a energia que as gera são infinitas no seu impulso originário e reclamam uma poesia, ou melhor, uma *poiesis* infinita, e porque, afinal, as palavras não são as coisas, como diz José Saramago em *As Intermetências da morte*, pela boca do Espírito que plana sobre as águas em conversa com o aprendiz de filósofo: “Parece que não vês que as palavras são rótulos que se pegam às cousas, não são as cousas, nunca saberás como são as cousas, nem sequer que nomes são na realidade os seus, porque os nomes que lhes deste não são mais do que isso, os nomes que lhes deste.” (Saramago, 2005: 78). Isto torna-se tanto mais significativo quanto, por aquilo que dissemos, a força das palavras traz consigo os mundos em que nascem e que configuram, que são necessariamente diferentes de povo para povo, de época para época, de região para região. As palavras estão vinculadas às culturas em que são ditas, naquilo que as potencializa e também naquilo que as limita. Nenhuma cultura é infinita, nem nenhuma cultura é completa. Nenhuma diz o mundo em toda a sua riqueza e polifonia, mas apenas de uma forma perspectivística. Por isso, a energia da linguagem e a força da palavra reclamam, como seu correlato incontornável, o diálogo intercultural. E um Departamento como o Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas deveria assumi-lo como missão permanente da sua atividade formativa e investigadora. Porque um tal Departamento, para além de Casa das Palavras, da Linguagem, da Cultura e das Ideias, é também o espaço de germinação, de disseminação, de cruzamento da força das palavras, da energia da linguagem, do dinamismo da cultura e da ressonância vivificante das ideias. Não apenas para que as pessoas se entendam, o que não deixa de ser importante. Não apenas para que as pessoas aprendam que a força das palavras é muito mais eficaz no concerto das nações do que a força das armas, porque a palavra potencia e as armas matam deixando

um rasto de desolação à sua passagem. Não apenas para que se aprenda a ler e a traduzir o que os outros dizem nas suas línguas, facilitando assim o seu entendimento. Mas sobretudo para percebermos e aprendermos que há mais mundo para lá do mundo que somos e em que nos movemos e que, por mais que nos aperfeiçoemos na arte da tradução, nunca a tradução será completa porque será sempre a redução do mundo do outro ao nosso próprio mundo e por mais que ambicionemos uma língua de entendimento entre todos, seja ela o esperanto com que se sonhou na segunda metade do século XX, seja o *globish*, o *global english* com que metade do mundo atual é colonizado por outra metade, jamais conseguiremos transpor para uma só língua a riqueza, a diversidade e a força de cada uma das línguas. O trabalho de tradução é, como refere subtilmente Paul Ricoeur, marcado pelo luto da tradução absoluta, que se manifesta num sentimento de perda, mas, ao mesmo tempo num prazer inerente à sua dialogicidade, o que permite compreender a sua proposta de hospitalidade linguística, entendida como um processo em que “o prazer de habitar língua do outro é compensado pelo prazer de receber em sua casa, na sua própria morada de acolhimento, a palavra do estrangeiro” (Ricoeur, 2005: 21). O diálogo intercultural, que assenta no reconhecimento da nossa finitude, exige como forma de sua concretização, num plano simultaneamente conceptual e afetivo, simbólico e festivo, um procedimento como o da hermenêutica diatópica, que Boaventura de Sousa Santos aprofundou (Santos, 2006: 115-117; 414-421) na sequência do trabalho pioneiro de Raimon Panikkar (1996; 2000: 46, 92, 96) e que implica a capacidade de nos situarmos simultaneamente em diversos *tópoi* (lugares) ou centros reconfiguradores de sentido de diversas culturas para nos darmos conta das limitações de umas e de outras, mas também da potencialidade de todas.

Em 2013 Pierre Legendre coordenou um projeto que se concretizou num livro a que deu o título *Tour du monde des concepts* (Legendre, 2013). Foram selecionados nove conceitos do pensamento ocidental na sua dinâmica de globalização e de transferência para outras línguas (Religião, Verdade, Lei, Estado, Sociedade, Corpo, Natureza, Dança e Contrato) e foi pedido a especialistas nativos de diversas línguas e culturas, como o Árabe e o Persa,

Línguas Africanas do Burkina Faso, o Chinês, as Línguas Africanas do Gabão, o Hindu, o Japonês, o Russo e o Turco que procurassem, por um lado, encontrar os termos que nessas línguas poderiam corresponder aos termos europeus, e, por outro lado, que especificassem as diferentes ressonâncias que cada um desses termos comportava na rede conceptual, artística e vivencial de cada um desses povos e culturas. E as conclusões a que podemos chegar são reveladoras da força e dos limites das palavras: os termos com que se pode dizer Dança, Corpo, Verdade ou Estado, por exemplo, em línguas como o Japonês, o Chinês, algumas línguas africanas ou o árabe têm cargas e ressonâncias que as densificam de uma forma completamente diferente daquela que caracteriza a palavra *Verdade*, *Vérité* ou *Wahrheit*, ou a palavra *Corps*, *Body*, *Körper* ou mesmo *Leib* e assim sucessivamente. Cada palavra é uma contração de um mundo ou de parentescos existenciais e linguísticos que tornam difícil e incompleta a sua tradução direta e, por isso, aprender as palavras dos outros implica uma imersão no seu mundo, na sua experiência relacional, na sua vida e no seu pensamento, porque até já a Antropologia Social e Cultural havia demonstrado que, por exemplo, as emoções não são universais, mas há emoções específicas em diferentes povos, quer no seu modo de sentir, quer nas suas expressões, sendo uma ilusão uma gramática universal de gestos e de expressões das emoções (Le Breton, 1998). A volta ao mundo dos conceitos é, assim, a volta ao mundo da força das palavras, mas também a volta ao mundo dos seus limites.

É também por isso que nenhuma língua é pura: todas as línguas são o resultado de interações com outras línguas e com outras culturas. Se todas as culturas são, de algum modo, mestiças, todas as línguas são também, de algum modo, crioulas, e se, como diz Mário Lúcio, “o Crioulo é uma identidade de união dos eus que há em nós” (Sousa, 2021: 18), porque “eu sou necessariamente o outro” (Sousa, 2021: 105), então o cruzamento de línguas que opera, mais do que uma limitação, é uma potenciação da sua força e da força das suas palavras. Tudo isto no espírito do conceito africano de *Ubuntu* que exprime esta profunda dimensão antropológica: “Eu sou porque tu és”, ou dito de outro modo e recorrendo ao título de um livro recente do filósofo francês Jean-Philippe Pierron, *Je est un nous* (Pierron, 2021).

9. Falando ainda da força da palavra e dos seus limites, é importante ter em conta que não traduzimos apenas o que pensamos ou sentimos através da linguagem verbal. A nossa energia encontra outras formas de expressão que são tão importantes como as palavras e em alguns casos até mais importantes, porque há situações em que a perda da voz exige a atenção ao modo como o corpo se faz, ele próprio, ouvir. Com efeito, a comunicação pode realizar-se também por outras linguagens, como o olhar, as expressões corporais, a exteriorização das emoções, os gestos e outros rituais de comunicação de afetos. Como refere Artaud, referindo-se ao modo como o ator em situação de representação se exprime,

não se trata de saber se a linguagem física do teatro é capaz de conseguir as mesmas soluções psicológicas que a linguagem das palavras, se é capaz de exprimir sentimentos e paixões tão bem quanto as palavras, trata-se sim de saber se não há, no domínio do pensamento e da inteligência, atitudes que as palavras sejam incapazes de fixar e que os gestos e tudo o que participa numa linguagem espacial atinjam com muito maior precisão.

(Artaud, 2006: 78)

As linguagens consideradas não verbais integram sistemas comunicativos tais como o kinésico, o proxémico, o cronémico, o paralinguístico, o olfativo e o tátil com configurações culturais diversificadas cujos sistemas se organizam de maneira holística numa inter-relação uns com os outros e com a linguagem verbal (Grimson, 2001: 55-94). Se a cultura ocidental privilegiou esta linguagem e baseou o acesso ao conhecimento e às formas de relacionamento social pela linguagem verbal, valorizando assim as competências lógicas de expressão, outras culturas atribuem uma importância diferente às formas de comunicação não verbal como a linguagem corporal e até a própria gestão do silêncio que é igualmente uma forma de expressão da energia interior que habita um ser humano. Daí que basear a comunicação exclusivamente na linguagem verbal, em contextos, por exemplo, de diversidade cultural ou de extrema vulnerabilidade, como é o caso dos refugiados, das vítimas de violência doméstica ou dos sem abrigo, pode tornar difícil à partida a possibilidade de compreensão. A presença da energia, nas suas

diversas modulações, escuta-se também nos gestos e no próprio silêncio que os emoldura e torna significativos.

**10.** Mas gostaria agora de, partindo da energia como base da linguagem e da força que se manifesta nas suas formas de comunicação, evocar algumas outras áreas disciplinares, para mostrar como o foco nessa dimensão dinâmica do ser do mundo, do ser humano e do ser da linguagem pode tornar fecundos diálogos transversais com outras regiões do ensino e da investigação. E, para honrar o patrono destas conferências, começaria justamente pelo teatro, a fim de mostrar que, também aí, no princípio é a energia. Logo nas primeiras páginas do seu célebre livro *O espaço vazio*, Peter Brook, que há pouco tempo abandonou o nosso convívio, diz:

Uma palavra não começa como palavra – é o produto final de um processo que se inicia por um impulso, estimulado por uma atitude e um comportamento que ditam a necessidade de expressão. Este processo ocorre dentro do dramaturgo e repete-se dentro do actor. Ambos podem apenas ter consciência das palavras; no entanto, para o autor e depois para o actor a palavra é a pequena parte visível de uma formação gigantesca que não se vê.  
(Brook, 2008: 12-13).

Neste reenvio da palavra para o impulso na criação teatral e na sua interpretação ecoam as palavras de Stanislavski, já com mais de um século, que, no seu livro *A criação de um papel* em que ele desenvolve e aprofunda o seu método das ações físicas, diz o seguinte: “Os impulsos interiores – o ímpeto de agir e as ações interiores propriamente ditas – adquirem em nosso trabalho uma importância excepcional. São nossa força motriz nos momentos de criação e só é cénica a criatividade que se fundamenta na ação interior.” (Stanislavski, 2008: 70). E sobre a natureza destes impulsos, como manifestações da energia do ator, tinha dito pouco antes:

Esses impulsos criadores são naturalmente seguidos de outros que levam à ação. Mas impulso não é ainda ação. O impulso é um ímpeto interior,

A força da palavra. No princípio era o verbo? No princípio era a energia!

um desejo ainda insatisfeito, enquanto a ação propriamente dita é uma satisfação, interior ou exterior, do desejo. O impulso pede a ação interior, a ação interior exige eventualmente a ação exterior.

(Stanislavski, 2008: 66)

Também Grotowski, apesar de criticar algumas expressões de Stanislavski, radica a ação teatral no impulso, esse núcleo de energia em expansão que dá início a todo o gesto e a toda a ação:

Antes de uma pequena ação física há o impulso. Aqui está o segredo de algo que é muito difícil de captar, porque o impulso é uma reação que tem início sob a pele e se torna visível só quando já se transformou numa pequena ação. O impulso é de tal maneira complexo que não se pode dizer que esteja ligado exclusivamente ao âmbito do corpo.

(Grotowski, 2016: 110)

E poderíamos também interpretar quer o aprofundamento do “gestus”, quer o efeito de distanciamento na estética brechtiana, como a composição da personagem a partir de diversos núcleos energéticos que se exprimem na sua presença gestual, no primeiro caso, ou, no segundo caso, como a modulação da energia do ator e da personagem, com variações, suspensões ou intensificações que visam impedir, no espectador, uma identificação total e desenvolver uma consciência crítica. No entanto, o autor que mais explicitamente trabalhou e teorizou o conceito de energia como núcleo expansivo e dilatador da ação teatral foi Eugenio Barba, encenador de origem italiana, radicado na Dinamarca há muitos anos. No seu dicionário de Antropologia Teatral, intitulado *A arte secreta do ator*, diz Barba em termos muito explícitos:

Através da técnica que lhe transmite e tradição, ou através da construção de uma personagem, o ator chega a um comportamento artificial, extra-quotidiano. Dilata a sua presença, por conseguinte dilata a percepção do espectador. No fingimento do teatro é um *corpo-em-vida*. Ou aspira a sê-lo. Para isso trabalhou anos e anos, por vezes desde a infância. Para

isso repetiu muitas vezes as mesmas ações, para isso, treinou-se. Para isso utiliza processos mentais, 'mágicos', subtextos pessoais. Para isso imagina o seu corpo no centro de uma rede de tensões e resistências físicas irrealis mas eficazes. Usa uma técnica extra-quotidiana do corpo e da mente. A nível visível, parece que trabalha sobre o corpo e sobre a voz. Na realidade, trabalho sobre algo de invisível: a energia.

(Barba, 2005: 57)

O que o autor e encenador nos diz, com toda a clareza, é que aquilo sobre que o ator, na realidade, trabalha é a energia. Por esse motivo, a energia constitui o principal elemento em jogo na prática teatral. Não se trata de negar nem o trabalho sobre o corpo, nem o trabalho sobre as palavras e a voz que as exprime. Trata-se, antes, de reconhecer, que, em teatro, todo o trabalho sobre o corpo e sobre as palavras é, afinal e na realidade, um trabalho sobre a energia. Dir-se-ia, então, que o sujeito teatral, o que no teatro se torna visível (e o teatro é a arte da visibilidade, pois é do verbo ver que deriva teatro, que significa o espaço em que se vê) é essencialmente a energia, ou seja, no teatro é a energia que está permanentemente em movimento. E são muitas as formas de energia e, nas diversas culturas teatrais, mais do que deixarem reconduzir-se àquilo que, por comodidade ou por estereótipo, poderíamos ser tentados a chamar energia masculina ou energia feminina, elas organizam-se por duas polaridades que são expressões, por vezes opostas, do conceito de vento ou de respiração: é assim com *animus* e *anima* nas línguas provenientes do latim, com *manis* e *keras*, no teatro balinês, com *lasya* e *tandava* na tradição indiana. Temos, deste modo, num polo, a energia numa modulação delicada e terna, e, no outro polo, a energia na sua modulação vigorosa e dura. O que significa que tanto há energia num gesto de ternura, como há energia num gesto violento. E o principal trabalho do ator é compor e modular as diversas expressões de energia. Tal composição não significa homogeneidade nem uniformidade: se o gesto de uma mão pode acompanhar, em delicadeza, uma modulação mais terna de um olhar ou do movimento de um pé, pode também contrapor-se a essa modulação com uma modulação mais vigorosa e dura, resultando, da composição contraditória de várias modulações, a

riqueza e a complexidade de uma personagem sobre as tábuas do palco. Acresce ainda que a energia se manifesta simultaneamente no espaço e no tempo: Assim, ao manifestar-se no espaço, cria campos de força que saem de um gesto ou de um olhar em direção a um ponto do espaço ou em direção ao gesto e ao olhar de outra personagem; por outro lado, ao manifestar-se no tempo, através das suas modulações, cria tempos fortes e tempos fracos, tempos curtos e tempos longos, que jogam com os campos de força criados no espaço e com as diferentes modulações da energia dos diversos aparelhos do ator (o aparelho de locomoção, a voz como aparelho fonador, o aparelho respiratório, o aparelho cutâneo, etc...). À sucessão e alternância das diferentes modulações da energia chamamos ritmo. Assim, para o ator, trabalhar sobre o corpo ou trabalhar sobre a voz, é sempre trabalhar sobre a energia. E não é só o ator que trabalha sobre a energia: também o cenógrafo, o figurinista, o desenhador de luz, o compositor de bandas sonoras trabalham sobre energia. Uma peça de teatro é o resultado de um complexo jogo de energias.

Mas, se do teatro passarmos à dança, não teremos dificuldade em perceber que também aí, no princípio, era a energia. Poderíamos documentá-lo de muitos modos, mas basta referirmos um dos grandes mestres da dança europeia contemporânea, Rudolph von Laban, para ficarmos esclarecidos. Uma das antologias dos seus principais textos apresenta como título *Espaço dinâmico*, e no texto introdutório Laban é muito explícito: “O espaço dinâmico não é captável senão pelo nosso sexto sentido, o sentido do movimento. Poderia chamar-se também o sentido da vibração ou sentido da fluidez.” (Laban, 2003: 21), explicitando nestes termos o que pretende dizer: “O sentido que apercebe o movimento, seja o salto de um corpo ou uma destas ondas ínfimas de uma flutuação inexplicável que nos rodeiam em multidão, este sentido é o sentido da vibração, da flutuação, do movimento” (Laban, 2003: 22). Como diz Madalena Victorino, interpretando o movimento da dança em Laban “cada um tem de encontrar o seu próprio modo de se movimentar e a energia que o ajuda a conectar-se a uma estrutura coreográfica” (Victorino, 2021: 14). Além disso, o que são os quatro elementos-base que tornam expressivo o movimento, segundo Laban (peso, tempo, espaço e fluência), senão a estrutura da própria energia na sua manifestação?

E se da dança passarmos para a música, uma das mais expressivas artes do tempo, não teremos grande dificuldade em chegar à conclusão de que também a música é criação de formas de energia: a energia das ondas sonoras musicais cria espaços dentro do espaço e cria tempos dentro do tempo, reconfigura espaços pelos vetores das suas forças e reconfigura tempos pelos ritmos que acende e em que se exprime. Os ritmos musicais são compassos de energia, as melodias são modulações das suas ondas e o volume o aumento da sua intensidade. Por isso, não haveria música sem energia. Qualquer que seja o aspeto pelo qual olhemos uma nota musical (a sonoridade, a duração, o timbre ou o tom) é de energia que falamos, porque é a vibrações do ar que nos referimos e à sua perceção pelos sentidos humanos, nomeadamente o sentido da audição.

E se destas artes performativas nos deslocarmos para as artes visuais, aparentemente mais estáticas não deixaremos de surpreender o movimento e a energia no seu coração. Não vou falar do cinema, que já foi definido como “imagem em movimento”, mas cito um exemplo retirado da pintura. Quando Kandinsky, no seu livro *Do espiritual na arte*, procura aquilo que poderíamos chamar a “essência da pintura” opera uma deslocação da visualidade, própria da arte pictórica, não só para a sonoridade, própria da arte musical, mas para as energias atuantes em cada sentido, dizendo por exemplo, que “temos de admitir a relação estreita da vista, não só com o gosto, mas com todos os restantes sentidos” (Kandinsky, 2015: 59), e afirmando, no final do capítulo sobre a cor, que “a cor é um meio para exercer uma influência direta sobre a alma. A cor é a tecla, o olho o martelo. A alma é o instrumento das mil cordas”, e concluindo: “O artista é a mão que ao tocar nesta ou naquela tecla, obtém da alma a vibração justa.” (Kandinsky, 2015: 60). Ora a vibração é o que poderíamos chamar o efeito da energia, seja da energia sonora, como no caso da música, seja da energia visual, como no caso de pintura. E se passássemos da pintura para a escultura ou para a arquitetura também não seria difícil captar a energia que as ativa no contexto do que se poderia chamar o espaço e a matéria potencia.

**11.** Mudando agora para uma outra área, a Filosofia, ficamos surpreendidos com a fecundidade que pode significar uma centração no carácter dinâmico dos conceitos, a partir da energia e da força que os atravessa. Temos muitas vezes a

tentação para considerar os conceitos filosóficos na sua dimensão categorial e estruturante, quase como se correspondessem a essências dadas. Mas nada está mais longe da Filosofia do que esse estaticismo do pensamento. Em primeiro lugar, porque os conceitos filosóficos são também eles seres moventes ou entes em movimento: têm uma história em que se cruza a sua etimologia com a sedimentação das significações que os diversos pensadores e as diversas correntes filosóficas lhes foram emprestando, e exemplo notável disso é o *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, iniciado nos anos 70 do século passado por Joachim Ritter e só concluído em 2007: para o esclarecimento de cada conceito, faz um percurso pela sua evolução histórica desde a Antiguidade até muitas vezes à época contemporânea. Isso demonstra que os conceitos filosóficos têm peso, têm uma semântica complexa, evoluem em cruzamentos de épocas históricas e de correntes filosóficas, ou seja, são profundamente dinâmicos na energia que transportam. Mas, em segundo lugar, a energia caracteriza ainda os conceitos filosóficos numa outra perspetiva: é que além de terem história, os conceitos filosóficos têm força e são mesmo forças ou constelações de forças, núcleos energéticos na sua configuração semântica. É nesse sentido que podemos falar, a propósito de um determinado domínio ou no quadro de uma determinada investigação filosófica, de conceitos-motor, conceitos-mola, que são autênticos conceitos-força que introduzem um profundo dinamismo nos sistemas de pensamento que integram. Um conceito é motor quando move ou faz mover o pensamento. No seu quarto volume de *O método*, Edgar Morin apresenta-nos o que poderíamos considerar uma conceção ecológica das constelações de ideias, profundamente assente na noção de energia. As ideias desenvolvem-se dentro de um determinado calor que as marca nos seus inter-relacionamentos e nas suas interações que ocorrem no quadro de três princípios (Morin, 1992: 73-74): 1º o princípio hologramático, segundo o qual a parte está no todo mas o todo está também em cada uma das partes, fazendo de cada conceito uma contração de todos os outros; 2º o princípio recursivo, em que a relação entre causa e efeito não é unidirecional e linear, mas circular e retroativa, espiralar, já que se a causa produz um efeito, o efeito retroage sobre a causa, o que, transposto para o domínio das ideias, significa que, se um conceito pode originar outro, este outro reconfigura depois o conceito que o originou; 3º o princípio da

auto-eco-organização: os sistemas cognitivos e os complexos de ideias não são apenas hétero-organizados, mas são, por um lado, auto-organizados porque têm uma dimensão autopoiética que lhes permite reestruturarem-se a si próprios a partir das suas reconfigurações num movimento infinito de atualização semântica, e eco-organizados porque não flutuam etéreos no ar mas são pensados por seres humanos enraizados histórica, cultural e socialmente em espaços e em territórios que se repercutem no seu pensamento. Não é assim de admirar que, quando percebemos o que são conceitos-motor, conceitos-mola ou conceitos-força, nos deparemos com movimentos de atração entre conceitos, de rejeição de conceitos e de assimilação de conceitos uns pelos outros. Ao olhar para o meu percurso na filosofia, na cultura e nas artes ao longo de quatro décadas, poderia dar como exemplos de conceitos-motor do meu pensamento o diálogo, a palavra, a metamorfose, as dinâmicas culturais, a mediação e o espaço-entre, o silêncio, o mistério, os afetos, entre muitos outros.

**12.** Entretanto, se na Filosofia a energia e a força das palavras podem constituir um chão para um fecundo diálogo com as línguas e as literaturas, na Comunicação e no Jornalismo encontramos-nos num campo em que essa conceção energética da linguagem ocupa um lugar de destaque. Porque, na atenção ao que acontece, a comunicação jornalística deve ultrapassar os factos na sua dimensão estática, para os abordar na sua dimensão dinâmica: tudo o que acontece é expressão de energias criadoras ou de energias destrutivas (porque também as há) que atravessam os seres humanos individualmente ou vistos na sua dimensão comunitária. E, para conhecer bem os factos, é necessário conhecer os respetivos sujeitos nas suas dinâmicas e nas energias que lhes dão origem. Ao mesmo tempo, para transmitir informação é necessário que os recursos através dos quais essa transmissão se opera, como o texto escrito, a reportagem em imagens, a palavra dita, partilhem da energia que está por detrás dos factos e das histórias que se veiculam jornalisticamente, pois também a verdade nunca é estática, mas sempre profundamente dinâmica. E o *logos*, o *pathos* e o *ethos* que, na retórica, como vimos, constituem os elementos de um discurso convincente devem misturar também a sua energia à energia da realidade num equilíbrio crítico e sem que isso signifique que se falsifiquem ou enviem os aconteci-

mentos. Mesmo em jornalismo, a objetividade lógica não deve ser incompatível com a dimensão pática e ética, pois a neutralidade na descrição, por exemplo, de um crime de violência doméstica ou de um crime contra a humanidade pode naturalizá-los e, assim, torná-los banais no sentido com que Hannah Arendt fala da “banalização do mal”. Uma peça jornalística morta não afeta ninguém. Uma peça jornalística viva tem o seu impacto e os seus efeitos. Juntando a força das palavras à força das imagens torna-se mais eficaz a comunicação, pois essa força, como já dizia Agostinho, é o que move e faz mover.

Seria importante transpormos também estas reflexões para outras áreas temáticas e disciplinares. Mas o tempo que nos resta não nos permite senão umas breves alusões. Refiro-me à Área da História, por um lado, e às áreas da Geografia e do Turismo por outro.

**13.** Referirei apenas que, no que se refere à área da História, nos encontramos, para este efeito, num plano que se situa muito próximo da área do Jornalismo e da Comunicação. A História como mera revisitação dos factos na sua pretenza objetividade corresponde a uma visão positivista do seu saber que há muito foi questionada. Da minha parte, direi que, mais do que a constelação de factos, me interessa, quando olho para o passado histórico, descobrir as energias em ação na sua constituição, que, mais uma vez, podem ser criadoras ou destrutivas. As energias que conduziram ao holocausto não são da mesma natureza das energias que conduziram à descolonização, ao fim do apartheid ou à criação de estruturas sociais e comunitárias convergentes com um projeto de uma sociedade mais justa e mais solidária. E o trabalho do historiador é também o de descobrir e caracterizar essas energias, compreender e explicar o seu aparecimento e o seu desvanecimento, e perceber também como a força da palavra atuou em cada momento histórico, proporcionando saltos e fulgurações da humanidade ou regressões culturais e civilizacionais ao longo do tempo. Porque, se a história pode ser uma apresentação monumental de ações a favor de um mundo melhor, também é, em muitos casos, um cortejo de crimes e de vítimas, que o anjo da história de Klee olha horrorizado quando se volta para trás. Ainda recentemente o Primeiro-Ministro António Costa demonstrou isso com grande humildade democrática ao pedir desculpa, em

Moçambique, por massacres cometidos durante a guerra colonial. A história é sempre o resultado de dinâmicas e de forças, económicas, jurídico-políticas, culturais ou ideológicas, por vezes em convergência, muitas vezes em conflito, como defende o materialismo histórico, e os factos que a constituem não são mais do que a sua expressão.

14. Finalmente, tanto a Geografia como o Turismo, incidindo o seu estudo sobre os territórios, as populações e a sua organização, por um lado, e, por outro, sobre o património cultural com que tais populações se vão inscrevendo também historicamente no respetivo espaço físico, só têm a ganhar com uma consideração dinâmica da sua matéria de investigação: os territórios são resultado da interação da energia física do mundo com a energia dos seres humanos em sociedade, e o património, seja o património natural, seja o património cultural, é também ele energia, resultado de fluxos energéticos e é energeticamente que mobiliza a atenção de quem, em movimento pelo mundo, o tenta compreender nas dinâmicas que conduziram ao modo como atualmente traduzem as energias de cada comunidade ou sociedade.

15. Vai longa esta digressão sobre a energia e a força da palavra. E, agora, quase a chegar ao seu termo e ao momento certo para me calar, convém reconhecer que expressão da energia e da força da palavra é também o silêncio. É no silêncio que nascem as palavras, é devido ao jogo das pausas e dos silêncios que as palavras falam e não são apenas ruído, e é ao silêncio que as palavras retornam. O silêncio, como escrevi noutra ocasião, “não é a anulação do sentido, mas antes a sua plenitude” (André, 1997: 770). O silêncio, diria agora, não é a anulação da energia nem da força das palavras, mas a sua expressão mais rica e enigmática. Partilho da visão de António Ramos Rosa, que dizia que “alguns sons são tão suaves, que parecem a vibração do silêncio” (Rosa, 2012: 12). E, se comecei com os versículos iniciais do Evangelho de João, “No princípio era o Verbo”, termino com um ensaio foto-poético em que retomo os versículos do princípio do *Génesis* sobre a criação, sendo as minhas palavras o resultado da escuta de uma imagem de Elsa Margarida Rodrigues e do diálogo com ela:

A força da palavra. No princípio era o verbo? No princípio era a energia!



Haja luz! E fez-se a luz.  
Juntem-se as águas dispersas!  
E das águas fez-se o mar.  
E fez-se o corpo da terra  
nas margens do meu olhar...  
E fechou-se o firmamento  
a que chamaram o céu  
em que sucedem os dias  
com as manhãs e as tardes  
das minhas horas vazias...  
E então senti que planava  
à superfície das águas  
no todo feito uma esfera  
o sopro leve do vento  
de que este mundo nascera  
em palavra e pensamento:  
a respiração do nada,  
a respiração do tempo...

## BIBLIOGRAFIA

- Agostinho (1968). *Obras. V. Tratado de la Santísima Trinidad*. 3ª edição. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- André, João Maria (1997). *Sentido, simbolismo e interpretação no discurso filosófico de Nicolau de Cusa*. Coimbra: JNICT/Gulbenkian.
- (1999). *Pensamento e afetividade. Sobre a paixão da razão e as razões das paixões*. Coimbra: Quarteto.
- (2004). As margens da palavra e os nossos cinco sentidos. *Oficina de Poesia. Revista da palavra e da imagem*, nº 3 (junho de 2004), 113-117.
- (2006). *Nikolaus von Kues und die Kraft des Wortes*. Trier: Paulinus Verlag.
- (2019). *Douta ignorância, Linguagem e Diálogo: o poder e os limites da palavra em Nicolau de Cusa*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- (2021). *Doze proposições sobre Livros, Leitura e Hospitalidade*, com desenhos de Pedro Pousada. Coimbra: Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
- Artaud, A. (2006). *O teatro e o seu duplo*. Trad. de Fíama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda.
- Austin, J. L. (1991). *Quand dire c'est faire*. Paris: Éd. du Seuil.
- Barba, Eugenio (2005). *L'arte segreta dell'attore*. Milano: Ubulibri.
- Bernardo Soares/Fernando Pessoa (s.d.). *Livro do desassossego*. Registo de 1931. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Bíblia, I, Novo Testamento. Os quatro evangelhos*. Tradução do grego, apresentação e notas de Frederico Lourenço (2016). Lisboa: Quetzal.
- Brook, Peter (2008). *O espaço vazio*. Trad. de Rui Lopes. Lisboa: Orgeu Negro.
- Espinosa (1967). *Ethica*, III (Werke, vol. II). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Galileu (1991). *O ensaiador*. Tradução de H. Barraco, C. L. Matos, P. R. Mariconda, J. L. Baraúna. São Paulo: Nova Cultural.
- Goethe (1986). *Faust. Eine Tragödie* (Werke, vol. 3. Dramatische Dichtungen. Hamburger Ausgabe). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Grimson, Alejandro (2001). *Interculturalidad y comunicación*. Grupo Editorial Norma.
- Grotowski, J. (2016). Era como un volcano. In *Testi (1954-1988). IV. L'arte como veicolo (1984-1998)*. Firenze: La Casa Usher.
- Humboldt, Wilhelm von (2002). Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die Geistige Entwicklung des Menschengeschlechte. In *Werke. III. Schriften zur Sprachphilosophie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kandinsky, W. (2015). *Do espiritual na arte*. Trad. de M. H. de Freitas, 10ª ed.. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Laban, Rudolph von (2003). *Espace dynamique*. Bruxelles: Contredanse.
- Laín Entralgo, Pedro (2002). *O que é o homem*. Trad. de A. Borges, D. Serrão e João Maria André. Lisboa: Editorial Notícias.
- Le Breton, David (1998). *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*. Paris: Armand Colin.
- Legendre Pierre (dir.) (2013). *Tour du monde des concepts*. Paris: Fayard.
- Morin, Edgar (1992). *O método. IV. As ideias: a sua natureza, vida, habitat e organização*. Trad. de E. C. Lima. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Nicolau de Cusa (1964). *Compendium* (Nicolai de Cusa Opera Omnia, Vol. XI, Fasc. 3). Hamburg: Felix Meiner.
- (1991). *Sermones II (1443-1452)* (Nicolai de Cusa Opera omnia. vol. XVII, Fasc. 2). Hamburg: Felix Meiner.

A força da palavra. No princípio era o verbo? No princípio era a energia!

- (2001). *Sermones IV* (1455-1463) (Nicolai de Cusa Opera omnia, Vol. XIX, Fasc. 2). Hamburg: Felix Meiner.
- (2012). *A douta ignorância*. 3ª ed. revista, tradução, introdução e notas de João Maria André. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Panikkar, R. (1996). Filosofia y Cultura: una relación problemática. In R. Fornet-Betancourt (ed.), *Culturas der Philosophie*. Aachen: Concordia Reihe Monographien
- (2000). *La experiência filosófica de la Índia*. Madrid: Trotta.
- Pereira, Miguel Baptista (2020). Retórica Hermenêutica e Filosofia. Republicado em *Obras completas, vol. IV. Antropologia, Linguagem e Comunicação*. Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pierron, Jean-Philippe (2021). *Je est un nous. Enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*. Arles: Actes Sud.
- Ricoeur, Paul (2005). *Sobre a tradução*. Trad. de Maria Jorge V. de Figueiredo. Lisboa: Cotovia.
- Rosa, António Ramos (2012). *Em torno do imponderável*. Editora Licorne.
- Ruef, Hans (1981). *Augustin über Semiotik und Sprache. Sprechtheoretischen Analysen zu Augustinus Schrift "De dialectica" mit einer deutschen Übersetzung*. Bern: Verlag K. J. Wyss Erben.
- Santos, Boaventura de Sousa (2006). *A gramática do tempo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Saramago, José (2005). *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho.
- Schwarz, H. (1972). Energie, Sprache als. In J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Vol. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, col. 492-494.
- Sousa, Mário Lúcio (2021). *Manifesto a crioulização*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Stanislavski (2008). *A criação de um papel*. Trad. de Robert Lewis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Victorino, Madalena (2021). *A dança como arma*. Almada: Companhia de Teatro de Almada.
- Vieira, António (2014). Sermão da Sexagésima. In A. Lemos e M. Ramon (Coord.), *Obra completa, T. II, Vol. II, Sermão da Sexagésima e Sermões da Quaresma*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Voss, José (2017). *Le langage comme force selon Wilhelm von Humboldt*. Saint Denis: Éditions Connaissances et Savoir.

*Paradela da Cortiça, outubro de 2022*

(Página deixada propositadamente em branco)