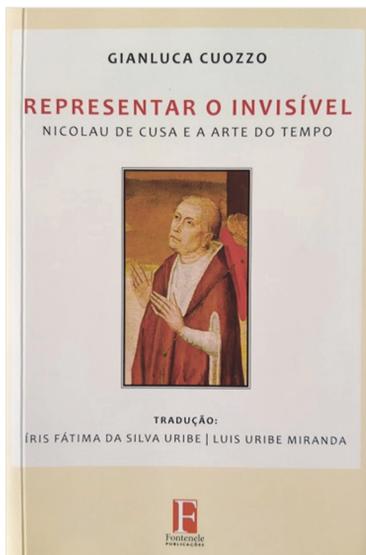


## Reseña de “Representar o invisível. Nicolau de Cusa e a arte do tempo”

DOI: 10.5281/zenodo.4330743



Gianluca CUOZZO.

Editora Fontenele Publicações.

Trad. Íris Fátima da Silva Uribe e Luis Uribe Miranda.

São Paulo, Brasil, 2018, 270 páginas.

ISBN: 978-85-9585-183-2

A obra de Gianluca Cuozzo, professor do Departamento de Filosofia e Ciências da Educação da Universidade de Turim, tem o mérito, entre outros, de trazer para o debate filosófico brasileiro e latino-americano a relação entre filosofia e arte na Idade Média. Ao descortinar as nuances da teoria do conhecimento e da metafísica de Nicolau de Cusa, o autor nos apresenta um intelectual

no limiar de seu tempo. A obra em questão revela um percurso de fôlego do filósofo de Turim, um mergulho no mais profundo dos escritos do Cardeal alemão, e de seus comentadores. Cuozzo caminhou com segurança entre o filósofo e os artistas propiciando uma releitura estética que culmina no livro, *Representar o invisível. Nicolau de Cusa e a arte do tempo*, publicado na Itália em 2012 e veio a lume para os leitores de língua portuguesa no Brasil em 2018, por meio da acurada tradução de Íris Fátima da Silva Uribe e Luis Uribe Miranda.

Logo no início do livro, tem-se o prefácio do professor Uribe Miranda nos incitando à leitura da obra, com a hipótese de que na obra de Cuozzo “é possível pensar uma estética analógica” (p. 13). A obra é composta por uma introdução explicativa e três livros. No primeiro livro, Cuozzo analisa a proximidade entre Nicolau de Cusa e Leon Battista Alberti. No segundo livro, os artistas Jan van Eyck e Albrecht Dürer são os interlocutores de Cusa. No terceiro e último livro, Lorenzo Lotto, Leonardo da Vinci e Leonardo de Bressanone completam o

quadro de artistas que permitem aproximação com o pensamento do Cardeal alemão.

No livro I, Cuozzo estabelece uma dialética entre jogos matemáticos e jogos artísticos, aparecendo em primeiro plano as relações entre a representação geométrica e o jogo da bola. O jogo da bola e o jogo do pião introduzem uma aproximação entre o pensamento e a experiência cotidiana. As abstrações decorrentes dessa aproximação têm consequências filosóficas e teológicas em sua radicalidade máxima no pensamento de Cusa. Ademais, a bola aparece como símbolo da alma, enquanto o pião simboliza a “[...] figura da Trindade divina e da teologia circular [...]” (p. 21).

Nesse livro, a arte, a filosofia e a teologia aparecem imbricadas com a matemática. Chama-nos atenção o produto da relação entre a matemática e o jogo para o conhecimento da verdade, portanto, para as consequências epistemológicas e ontológicas do pensamento de Cusa. Cuozzo destaca que a matemática desempenha uma função heurístico-simbólica em Cusa e Alberti. Neste para investigação filosófica das leis da natureza e artística (p. 42), naquele, “[...] para alcançar a interpretação dos conceitos centrais da teologia e da mística especulativa” (p. 43).

Cuozzo nos apresenta os jogos metafísicos cusaniano que têm como pano de fundo as intenções de alcançar a “[...] coincidência dos contraditórios na unidade máxima e infinita do *principium absconditum* de toda a realidade” (p. 46). Num esforço de compreender a intenção filosófica de Nicolau de Cusa em fundar uma ontologia capaz de dar conta do invisível e realizar uma filosofia que sustente a concretude do mundo, Cuozzo demonstra o *Caráter conjectural* do pensamento cusaniano. A conjectura é um instrumento intelectual para mobilizar os conhecimentos entre presente, passado e futuro.

O jogo da bola, presente tanto em Alberti quanto em Cusa, tem um caráter metafísico, uma metáfora da natureza humana. Numa fundamentação antropológica, Alberti coloca a virtude no centro do debate para mediar as inconstâncias da fortuna, da bola (p. 62). A semelhança da impossibilidade da bola assumir o controle do jogo é uma característica dos dois pensadores (p. 64), assim, em Alberti, *fatum* e *fortuna* determinam as regras do jogo da vida (p. 64). Já em Cusa, o jogo da bola aparece como “[...] íntimo movimento espiritual

cocriado ao corpo da bola-homem, impresso nela como sua lei vital ou potencial explicativo imanente” (p. 64). O jogo da bola e a relação entre fato e fortuna aparecem assim, em Alberti e Cusa também, como uma espécie de pedagogia e, nesse sentido, são os conceitos de prudência e moderação que desempenham o procedimento virtuoso de quem joga (p. 70). Entretanto, Cuozzo salienta que o objetivo de Cusa, em última instância, é que por meio “[...] da habilidade prática, por intermédio do exercício repetido se pode aprender a travar ‘a volubilidade e vontade da Fortuna’; para a qual [...] o homem, enquanto livre, é sempre responsável pelos êxitos das próprias ações [...]” (p. 70).

Cuozzo evidencia a tese cusaniana do *jogo sapiencial* da bola, onde se encontra o lado humanista do pensamento de Cusa em relação ao jogo. Mais um esforço de demonstrar a antropologia cusaniana, que é “[...], sobretudo, de caráter místico.” (p. 71). O autor apresenta a aproximação entre Alberti e Nicolau de Cusa principalmente por meio do *livre-arbítrio do jogador*, pois o homem pode e deve aperfeiçoar e aprender com seus erros e acertos na luta contra a fortuna. Quanto à ruptura de Cusa com Alberti no que diz respeito ao jogo da bola, Cuozzo deixa claro que nos dois pensadores o jogo da bola formalmente se assemelha, mas as diferenças aparecem principalmente, quando nos são apresentadas a relação entre o *ludus globi* e a “[...] união da alma a Deus” (p. 81). Sua tese é que o ponto de ruptura entre os jogos de Cusa e de Alberti estaria não só no fato e na liberdade como neste último, mas no conceito de graça introduzido por Cusa junto a estes dois conceitos (p. 85).

No centro das correlações entre arte e filosofia temos a representação da figura da pirâmide visual de Alberti que é invertida por Nicolau de Cusa. Os jogos de espelhos aparecem aqui como experiências metafóricas do infinito, a busca de Deus, ou da imagem de Deus, tem seus caminhos pelo mistério da geometria, sendo a perspectiva auxiliadora nesta fundamentação cusaniana. Aparece nesse capítulo, à paradigmática Figura P, figura esta que será fundamental no livro III. Adiantando conceito: a Figura P “[...] é constituída por duas pirâmides convergentes, contrapostas, e tendo a altura em comum, cujos vértices caem no ponto médio da base da pirâmide a ela justaposta: uma representa a luz, o ser ou a unidade; a outra, a escuridão, o nada ou a alteridade.” (p. 219). Esta figura é um elemento chave para entendermos a filosofia cusaniana.

Cuozzo inicia o livro II com uma questão bem moderna: *os limites da Razão*. A partir das análises do livro *De docta ignorantia*, o autor apresenta não só questões metafísicas, mas epistemológicas de Cusa. A Figura P surge no centro de um movimento conceitual que o faz afirmar, com Nicolau de Cusa, que a “a razão é a faculdade das conjecturas” (p. 123), tem-se neste livro o aprofundamento do conceito de conjectura do primeiro livro, assim, segundo Cusa, conjectura é “uma afirmação positiva, que participa da verdade, como é em si, na alteridade (DC I, 58; 281)” (p. 123). Na busca da verdade, a razão reconhece sua limitação, o conhecimento da verdade se daria apenas por uma dessemelhança. Seguindo Cusa, o filósofo de Turim associa a melancolia à razão limitada, o motivo é que esta só alcança o finito, pois “conhecer racionalmente, na verdade, significa para Nicolau de Cusa experimentar a própria inadequação para colher a precisão infinita da verdade [...] a qual – assim como é – é colhida só por Deus [...]” (p. 123). A tristeza da razão é filha de sua impossibilidade lógica. Posto esse problema, a razão é afetada por uma angústia, uma melancolia presente nos humanos que tentam transcender o finito pelo pensamento. Assim, na dialética entre necessidade e tristeza da razão surge a melancolia como “enfermidade espiritual” da razão humana (p. 126).

A melancolia, ou melhor, uma *ratio melancólica* é uma chave de aproximação entre Nicolau de Cusa e Albert Dürer. Salienta-se que, embora a obra *Melancolia I* ofereça por si mesma os elementos necessários para uma aproximação entre Cusa e Dürer, Cuozzo vai além, mobiliza os conceitos filosóficos e artísticos de Dürer, examinando seus escritos e apresentando as influências do pensamento cusiano em sua obra. Deste modo, a aproximação se dá na análise dos limites da faculdade da razão por meio de uma espécie de filosofia da arte, Cuozzo analisa a relação entre beleza e verdade, sendo a *beleza absoluta* um conceito que permeia tanto o pensamento de Cusa quanto o de Dürer. Em ambos, ela escapa à razão. Destarte, no que toca à arte, a partir das análises de Cusa e Dürer, Cuozzo afirma que “toda imagem racional do mundo, como as produções artísticas, não pode aceder à verdade, mas é só conjectural”. (p. 134). Em síntese, a análise da melancolia relacionada aos limites da razão, à sua tristeza e à sua necessidade nos remete diretamente à nossa infelicidade diante da realidade.

A interpretação da obra *Melancolia I*, entre outras coisas, tem a medida do mundo como inalcançável. Os elementos presentes na obra revelam uma

necessidade de ordenar, medir, encontrar a proporção exata, a harmonia do mundo do universo, mas a tristeza da figura revela em última instância, segundo Cuozzo, “[...] ‘a figura serotina do gênio infeliz’”, (p. 146-147). Na chave da interpretação, tem-se a razão triste por sua limitação e a imagem do estado humano separado de Deus pelo pecado original. Assim, aproximando ainda mais o Cardeal alemão e Dürer, Cuozzo afirma: “Dürer e Nicolau de Cusa, mediante o conceito de imagem, parecem ter sondado outros níveis e experiência, para além daquele campo de saber acessível da *viva mensura* que é a razão.” (p. 151).

Seguindo os argumentos de Cuozzo, percebe-se que, não obstante ele nos apresente a obra *Adoração do Cordeiro místico* de Jan van Eyck, no livro II, como um exemplo de arte que metaforicamente reflete o invisível, como numa espécie de espelho que nos ofereça uma saída mística para aquele problema da tristeza e necessidade da razão (p. 155), definitivamente são os retratos de Jan van Eyck *O homem de turbante* e o *Autorretrato* de Dürer, que mobilizam as interseções mais profundas entre a arte e a filosofia em seu escrito. É notória as significativas análises estéticas presentes neste livro, mas o problema do conhecimento e dos limites da razão preponderam no texto como uma constante busca pelo desvelamento da verdade. Nestes termos, as obras supracitadas sugerem uma passagem do visível ao invisível. Uma passagem mística para alcançar a superação da melancolia da razão. Isso pode ser notado, como aponta Cuozzo, pelos estudos sobre o retrato feitos por Nicolau Cusa (p. 175-176).

A radicalidade da relação imagem-conhecimento divino chega com Albrecht Dürer, em seu *Autorretrato* ele “[...] se representou a si mesmo com os traços tradicionais de um ícone de Cristo (*vera icon*)” (p. 177). A relação mais íntima entre Dürer e Cusa dá-se pela tese cusaniana do “[...] ícone do omnividente, figura sensível da *facies facierum*, rosto de todos os rostos” (p. 179), lugar de uma possível resolução do problema de nossa identificação com a imagem de Deus.

No último livro, intitulado *a geometria simbólica: entre espelhos e imagens milagrosas*, ainda que apareçam as figuras de Lorenzo Lotto e Leonardo de Bressanone, a figura central é Leonardo da Vinci. De início, Cuozzo aprofunda a teoria da imagem cusaniana a partir da retomada da figura do espelho desde a relação entre Cusa e Lorenzo Lotto, dessa relação, reforça-se o problema do conhecimento como chave emblemática da filosofia de Cusa: “Conhecer, [...],

significa movimentar-se [...] até o pressuposto da superfície diáfana de um espelho infinito, no qual se reflete invisivelmente a forma das formas (*forma formarum*)” (p. 186).

Neste livro vemos a Figura P funcionando como elemento mediador entre o conhecimento do mundo e o conhecimento de Deus. A verdade virá com a visão através do espelho perfeito que é o *Verbum*. Nossa possibilidade de conhecer a verdade se resolve no fato de nossa alma ser a imagem viva de Deus. O autorretrato como conhecimento e a teoria dos espelhos do conhecimento apontam para uma antropologia cujo resultado é o conhecimento de si mesmo.

Na teoria da imagem de Cusa não há a imediaticidade entre verdade e a representação, já que a imagem está distante do exemplar. Este “[...] é medida e razão das imagens (APDI 11; 221)” (p. 194). Isto desencadeia uma dialética do olhar, que Cuozzo expõe, a partir da tese de um salto místico em Nicolau de Cusa. Ora, a partir desta tese, a dialética do olhar apresentada nos jogos dos espelhos aparece representada na pintura, seja no quadro *Cônjuges Arnolfini* de Eyk seja na *Monalisa* de Leonardo da Vinci. Na análise de Cuozzo, do primeiro quadro, temos o seguinte argumento: “[...] o duplo retrato parece, nesse sentido, uma belíssima aplicação da Figura P, na qual eu venho a ver-me assim como sonho capturado pelo olho de Deus: Deus e homem, ambos face a face, refletindo-se cada um na superfície especular do outro” (p. 201).

Sendo assim, o jogo de espelho apontado na arte como uma metáfora para o conhecimento alcança na Figura P sua representação máxima, uma representação geométrica que sustenta de forma conceitual e visual a “participação do divino na realidade explicada do mundo, participação dinâmica segundo a qual o reino da luz se adentra naquele escuro das sombras, e vice-versa” (p. 220). Cuozzo, então expõe a estreita relação entre a Figura P de Nicolau de Cusa presente no *De Coniecturis* e a figura paradigmática de Leonardo da Vinci no § 618 do *Tratado da pintura*. A utilização desta figura de Leonardo da Vinci para o trabalho e equilíbrios das cores, da sombra e da luz (p. 222-223) se assemelha aos motivos do uso da Figura P de Cusa para o aumento e diminuição dos graus do conhecimento da realidade divina e da realidade humana. Percebe-se assim, que a Figura P serve de categoria mobilizadora do sistema filosófico cusaniano.

Quando Cuozzo expõe os escritos de Leonardo da Vinci com referência à luz e à sombra, e a utilização da perspectiva para a conceituação da realidade por Cusa e Leonardo da Vinci revela a importância da inversão da perspectiva albertiniana feita pelo Cardeal alemão. O aumento ou diminuição da inteligência, em decorrência do aumento ou diminuição de trevas no conhecimento em um, e das cores e luz na representação imagética do outro, dão o tom da aproximação entre Leonardo e Cusa por meio da Figura P (p. 227). Cuozzo retoma a dialética do olhar e apresenta a Mona Lisa de Giocondo de Leonardo da Vinci como modelo estético de referência entre a dialética do olhar e a Figura P. “A Gioconda, como o ícone *cuncta videns* de Nicolau de Cusa, graças à sua indefinição ‘nos lineamentos e termos dos corpos’, é um ‘arquétipo privado de forma’, cujo olhar metamórfico parece antecipar aquele do observador” (p. 249-250).

O livro III encerra a obra com a relação entre o Cardeal alemão e Leonardo de Bressanone. Os argumentos em torno da dialética do olhar assumem um caráter místico a partir da hipótese de uma participação direta de Cusa na produção do afresco da paróquia de Santa Giuliana de Vigo realizado por Leonardo Bressanone em 1452.

A obra de Cuozzo é um riquíssimo documento de pesquisa sobre o pensamento na Idade Média, sobretudo no que diz respeito à Estética e à Filosofia da Arte. A leitura atenta de suas pesquisas revela que a filosofia de Cusa anuncia, e tenta resolver, vários problemas filosóficos da modernidade seja na teoria do conhecimento seja na ética. Quanto ao campo da Estética, chama atenção o tratamento ontológico das imagens, operação cara aos estetas dos séculos XX e XIX. Cuozzo nos desvela assim, uma filosofia que pensa a alteridade onde se costuma pensar de forma unilateral uma filosofia da unidade.

Para nós, uma possível chave de leitura de *Representar o invisível* é a perspectiva como conceito central que atravessa toda a obra ligando o pensamento de Nicolau de Cusa, os artistas e as teses de Cuozzo. Parece-nos ser a perspectiva um conceito mediador do pensamento estético cusiano, uma vez que a representação do invisível nas imagens depende da dialética do olhar entre a obra e o público. Sendo assim, é na perspectiva que se manifesta o invisível nas obras de arte. Por fim, a escrita de Cuozzo incita o pensamento contemporâneo a rever

Reseña de “Representar o invisível. Nicolau de Cusa e a arte do tempo” de Gianluca CUOZZO.  
HYBRIS. Revista de Filosofia, Vol. 11 N° 2. ISSN 0718-8382, Noviembre 2020, pp. 333-340

as perspectivas filosóficas pelas quais investigou a produtiva filosofia da Idade Média, em sua obra especificamente, a filosofia de Nicolau de Cusa.

Ubiratane de Morais Rodrigues

ubiratane.mr@ufma.br

Universidade Federal do Maranhão – UFMA, Brasil