



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Património

Cultura

Web

---

**Carlos França**

Portugal. Doutor em Filosofia, Universidade do Minho. Pós-doutoramento (FCT). Filósofo, docente (Escola Superior de Educação /Porto), investigador e crítico de arte. Publicações em revistas nacionais e internacionais sobre estética, filosofia e arte.

carlosfranca@mail.com

---

### **Património. Cultura. Web.**

#### **Resumo**

Procurou-se neste artigo fazer uma abordagem heterodoxa do património, uma área do conhecimento humano vasta e complexa que reúne múltiplos saberes, práticas de investigação heterogéneas e uma pluralidade de sistemas de pensamento. O património é habitualmente considerado um território de referência indiscutível para a história, a arqueologia, a arquitectura e o urbanismo nas áreas da conservação, recuperação e restauro, tendo assumido ultimamente bastante relevo no âmbito do ensino e do turismo cultural e religioso.

A nossa abordagem optou por uma visão do património que incidisse sobretudo nas suas vertentes cultural, humanista, artística e civilizacional tendo, por outro lado, feito recair o foco da análise em áreas que compreendem a filosofia, a arte, a teoria da cultura e a técnica (Web). Nesse sentido, convém ainda destacar nesta abordagem o contributo de alguns pensadores, cujos conceitos e problemáticas permitiram abrir novas pistas sobre a interacção entre património, arte, cultura e técnica.

#### **Palavras-chave**

Arte, cultura, filosofia, humanidades, *paideia*, património, web.

### **Patrimonio. Cultura. Web.**

#### **Resumen**

El objetivo de este artículo es realizar una aproximación heterodoxa al patrimonio, un área vasta y compleja del saber humano que reúne saberes múltiples, prácticas de investigación heterogéneas y una pluralidad de sistemas de pensamiento. El patrimonio suele ser considerado un territorio de referencia indiscutible para la historia, la arqueología, la arquitectura y el urbanismo en las áreas de conservación, recuperación y restauración, habiendo adquirido últimamente una gran importancia en el contexto de la educación y el turismo cultural y religioso.

Nuestro enfoque optó por una visión del patrimonio que se centró principalmente en sus aspectos culturales, humanísticos, artísticos y civilizatorios, habiendo, por otro lado, puesto el foco de análisis en áreas que incluyen la filosofía, el arte, la teoría de la cultura y la técnica (web). En este sentido, también cabe destacar en este enfoque el aporte de algunos pensadores, cuyos conceptos y problemáticas permitieron abrir nuevas pistas sobre la interacción entre patrimonio, arte, cultura y técnica.

#### **Palabras clave**

Arte, cultura, filosofía, humanidades, *paideia*, patrimonio, web.

### **Patrimony. Culture. Web.**

#### **Abstract**

The aim of this article was to take a heterodox approach to patrimony, a vast and complex area of human knowledge that brings together multiple types of expertise, heterogeneous research practices and a plurality of systems of thought. Patrimony is usually considered a territory of undisputed reference for history, archaeology, architecture, and urbanism in the areas of conservation, recuperation, and restoration, having lately assumed considerable importance in the context of teaching and cultural and religious tourism.

Our approach opted for a vision of patrimony that would mainly concentrate on its cultural, humanistic, artistic, and civilizational perspectives, and on the other hand, direct the focus of analysis to areas that include philosophy, art, theory of culture and technique (Web). In that sense, it is also appropriate to highlight in this approach the contribution of some thinkers, whose concepts and problematics have allowed to open new trails concerning the interaction between patrimony, art, culture, and technique.

#### **Key words**

Art, culture, education, philosophy, humanities, *paideia*, patrimony, web

### **Por onde começar**

Uma reflexão teórica centrada na ideia de património por mais heterodoxa e contemporânea que seja, terá sempre de estar atenta ao papel inovador que as civilizações mais antigas tiveram, tanto nos planos material e imaterial, como na fundamentação dos valores e na concretização de acções que deixaram marcas por todo o mundo.

Nesse sentido, a civilização grega distinguiu-se das demais pelo papel criador alcançado ao nível das artes, das técnicas, da ciência, da mitologia, da filosofia e da política, visto o seu património ter-se constituído através da acumulação de uma multiplicidade de saberes, crenças e objectos que foram sendo sujeitos a permanentes reinterpretações e enquadramentos que acabaram por incorporar-se durante vários séculos nas diferentes sociedades do Ocidente. A herança da civilização grega, mais do que um começo iniciático ou um princípio objectivo fundado na vontade de conhecer a verdade, foi um modo de viver e de pensar as condições de existência do homem em comunidade, inspirado em parte pelo ideal da *paideia*, (termo grego que vem de *paidos*, criança) que no fundo era um processo de transmissão e formação cultural surgido no período Arcaico da Grécia e que atingiu o seu apogeu em Atenas, no período Clássico.

O sentido virtuoso inculcado pela *aretê* levava os gregos a considerar o homem através de um ideal heróico que via no combate uma forma superior de exercitar a coragem e desse modo preparar o homem para actuar.

Por isso é que a ideia de *paideia*<sup>1</sup> ia muito além da mera instrução escolar, procurando antes através do acto de educar incentivar o jovem na formação do seu carácter ético inculcando-lhe a ideia de bem e de justiça de modo a permitir que ele pudesse agir correctamente. A ideia de educação representava para o homem grego o sentido de todo o esforço humano. Hoje utiliza-se a palavra educação num sentido antropológico descritivo que não possui o ideal grego de formação humana cultural que a noção de *paideia* mantinha. Com os gregos estabelece-se assim, pela primeira vez, um ideal de cultura como princípio formativo. Daí que a educação grega fosse considerada como um processo consciente construtivo, tal como mostrou Werner Jaeger, um importante pensador, ensaísta e filólogo alemão na sua conhecida obra *Paideia: a formação do homem grego*.

Só a este tipo de educação se pode aplicar com propriedade a palavra formação, tal como a usou Platão pela primeira vez em sentido metafórico, aplicando-a à acção educadora. A palavra alemã *Bildung* (formação, configuração) é a que designa do modo mais intuitivo a essência da educação no sentido grego e platónico. (Jaeger: 1995, 13)

A virtude, no sentido grego do termo, não revela uma atitude de humildade ou compaixão como no caso da virtude judaico-cristã que expressa serenidade e passividade. A virtude torna-se neste contexto numa questão particularmente interessante porque de certa maneira serviu para a filosofia distinguir entre o que pode ser ensinado e o que apenas pode ser aprendido. A *aretê* foi uma parte essencial da *paideia* grega que integrava o conceito de educação para a formação do cidadão virtuoso. No diálogo *Ménon* Platão procura ir ao encontro dessa importante questão ao separar o acto de ensinar do acto de aprender. Por aqui se depreende que a *paideia* não se limitava apenas à educação, mas procurava igualmente associar à componente educativa uma preocupação de índole formativa inerente à própria personalidade e ao carácter do indivíduo. Se o mestre ensina a poesia ao aluno compete a este aprendê-la e imprimi-la na memória. O que se ensina na ciência, para Platão, é completamente diferente, já que neste caso o mestre explica enquanto o aluno compreende. Neste quadro categorial de conhecimento fornecido pelo *Ménon* a virtude é uma coisa que para poder ser ensinada teria de ser uma ciência. A virtude é uma força que actua sobre o plano humano, sendo vista e admirada como uma qualidade ética, relevando assim de um poder específico que a singulariza. A virtude de um homem é o que o torna humano se ela for de facto uma invenção do homem. *Humano demasiado humano* acaba por nos tornar naquilo que somos e Nietzsche procura ultrapassar a hegemonia moral da virtude para chegar a um plano indeterminado da acção do homem.

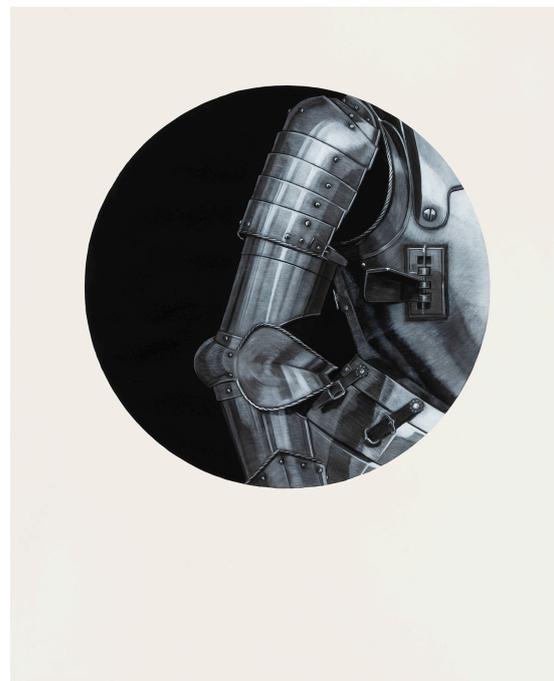
### **Os fins do património**

O papel da memória é fundamental para se perceber o que é o património, já que ela serve de fundamento à história de modo que esta possa registar tudo o que seja indispensável à compreensão das representações, objectos, acções e práticas que estejam relacionados com a actividade humana. O importante arqueólogo e antropólogo francês André Leroi- Gourhan procurou estabelecer uma complexa genealogia da memória acabando por distinguir vários tipos. Identificou em primeiro

lugar uma *memória específica* que estabelece o comportamento de espécies animais, reconheceu depois uma *memória étnica* que se ocupa dos comportamentos humanos e finalmente assinalou uma *memória artificial* relacionada com a era electrónica que procura analisar os mecanismos reguladores e os comportamentos cognitivos e instintivos. Por sua vez a história tem um papel determinante na abordagem e no enquadramento da memória colectiva e individual que permite, no fundo, inter-relacionar passado e presente o que é indubitavelmente uma interessante definição de história no contexto do património.

Se por um lado, como se viu, a memória é uma alavanca crucial para a história também numa outra perspectiva o são a biologia, a psicologia ou a neurofisiologia que permitem aprofundar cientificamente o seu estudo.

A pedra, o papiro, a pele, o pergaminho e o papel funcionaram durante séculos como suportes da memória humana onde as escritas, hieroglífica e ideogramática, antes da alfabética, tiveram uma função crucial para se perceber o papel que a linguagem conceptual e imagética desempenhou na vida comunitária das sociedades humanas sobretudo no tocante às leis do direito e à transmissão de todo o tipo de conhecimentos e práticas sociais.



**Figuras 1 e 2** – Miguel Teles da Gama<sup>2</sup>, "*Lux in tenebris*", acrílico sobre papel, 145 x 114cm, 2018.  
Fotografia: António Jorge Silva

### **Alegoria do património**

Assiste-se hoje à preservação efectiva das mais variadas áreas culturais e naturais de que há memória levada a cabo pela importante instância jurídico-administrativa da Unesco que através de cartas internacionais, tratados, congressos, organismos não governamentais, associações ambientalistas e instituições científicas procura regular e conservar, aquilo que comumente é designado como património cultural imaterial/material da humanidade.

A Unesco é uma entidade reconhecida e respeitada por todo o mundo que procura salvaguardar a humanidade através das suas duas formas de expressão que são a natureza e a cultura, numa época marcada pela necessidade de construção de uma nova razão ecológica.

A conhecida historiadora francesa Françoise Choay que estudou a historiografia das formas urbanas e arquitectónicas escreveu um relevante livro *A Alegoria do Património* onde analisa a importante questão sobre a diferenciação entre monumento e monumento histórico, realçando que todo o objecto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido na sua origem um destino memorial. Uma parte da concepção moderna do mundo dá-se através da representação histórica do homem no mundo. A transfiguração de lugares, partes de cidades e monumentos criados numa dada época foram objecto de destruição, uso e reapropriação nas épocas seguintes. O destino dado às arenas, templos, edifícios públicos ou religiosos e anfiteatros provenientes da época greco-romana, ajuda-nos a perceber melhor a função memorial atribuída aos monumentos. É sobretudo a partir do final da civilização greco-romana que a ideia de educação associada às ideias de imitação e restauro terá o seu início. Os vestígios antigos e a *humanitas* medieval irão ser determinantes para se perceber mais tarde o surgimento do sentimento de uma mentalidade arqueológica moderna nos séculos XV e XVI que irá servir de fundamento à concepção “alegórica” do património que Françoise Choay (Choay: 2000, 32-38) evoca no seu livro. Já no século VI da era cristã a visão cultural dos monumentos do Papa Gregório I se torna num cânone para os vindouros ao apelar para a não destruição dos templos pagãos, mas apenas os seus ídolos que se abrigam neles. Aconselha, por outro lado, os seus contemporâneos a aspergir os edifícios com água benta e a colocar neles os altares e relíquias.

O conhecido aforismo de Pessoa de que “temos ideias gregas e ruínas romanas” é a verdade reveladora da grandiosa herança greco-romana que foi sobrevivendo através de restauros, destruições, contaminações e renascimentos que influenciaram a cultura patrimonial Ocidental durante vários séculos. O pensamento “ruiniforme”, contaminado pelos faustosos templos sóbrios e frondosos que outrora conheceram uma aura visionária e que com a passagem do tempo ganharam uma deslumbrante imagem de luxo inútil continua a fascinar-nos. Esse passado quase imemorial da ruína cujo imenso valor patrimonial foi sendo constituído e revelado paulatinamente ao longo dos séculos revestiu-se de uma enigmática força poética que ajudou a ampliar no imaginário dos homens um sentido metafísico de perda e abandono que a ruína conserva como um traço ao mesmo tempo efémero e eterno.

Diz-se que a ruína está na origem do nascimento da paisagem. Mas afinal, o que torna a vista de um lugar, de uma paisagem ou de um rio algo de realmente surpreendente? A vista de um templo, por exemplo, suscita em nós curiosidade pelo passado ou será apenas a projecção de uma fantasia alimentada pela ideia do passado? O resultado da visão de Poussin, das ruínas é que quando ele as pintava, acabava por pintar uma paisagem, que também podia ser reconhecida como uma vista panorâmica ao procurar ultrapassar o estado selvagem da natureza. Mas o verdadeiro guardião do lugar e da memória é para Byron o artista. Ele é o demiurgo que torna reconhecível “um fundo marinho onde jaz um esguio veleiro”. A ruína torna-se na fonte de inspiração para o poeta que através do seu lamento lhe confere uma poeticidade singular ao mesmo tempo antiga e moderna. A pintura de Claude Lorrain, mostra gradualmente a ruína a partir de um banho de luz ou de uma sombra densa e escura. A ruína e o lugar entram em disputa para se saber qual dos dois representa melhor a verdadeira dimensão originária da natureza. A síntese entre a ruína e o lugar gera o monumento que vai em busca dos vestígios arqueológicos deixados nele pela acção simbólica do homem.

A poesia e pintura transportam consigo a mesma ideia ou sentimento de que é na obra de arte criada pelo espírito do artista que se podem reconhecer as acções levadas a cabo pelo homem, assim como os fenómenos naturais desencadeados pela força da natureza. Walter Benjamin designa a ruína como a fisionomia alegórica da história-natureza posta em cena pelo *Trauerspiel*. Para Benjamin as alegorias representam no domínio do pensamento aquilo que as ruínas são no domínio das coisas. (Walter

Benjamin: 2000). As reminiscências monumentais da antiguidade e a sua materialidade orgânica circunscrevem-se ao *corpo* selvagem das ruínas que servem de toca às feras e de refúgio aos proscritos da sociedade. Era essa, aliás, a visão comum na pintura dos séculos XVIII-XIX que tratava da representação de paisagens envoltas de ruínas antigas num sentido alegórico em que a natureza irrompia nelas como um espectáculo exótico ocupado de monumentos greco-romanos e de animais ferozes e répteis que se misturavam com uma natureza simbólica que procurava evocar o sentimento cristão do sofrimento e a efemeridade da vida humana. A filosofia da arte olha para a ruína abandonada na natureza como fazendo parte de um “coleccionismo ao ar livre”, mais propício a prazeres da imaginação e a sensações visuais do que propriamente a um valor patrimonial autêntico em risco de extinção.

### **O gótico entre empatia e abstracção.**

A Europa setentrional protestante rivalizava com a Europa meridional católica, na forma como a primeira procurava expressar uma imagem mais mística, secular e racional do homem. A Europa setentrional concebeu uma pintura da natureza menos sacralizada embora impregnada de densas montanhas, ruínas de castelos e de igrejas góticas em lugares arrebatadores com penhascos, pontes abandonadas e lagos rodeados de mistério, procurando deste modo conseguir um efeito de verdade além de procurar representar mais abstractamente o espírito e a natureza.

Valerá a pena lembrar neste contexto o nome de Wilhelm Worringer (1881-1965), historiador e teórico de arte alemão discípulo de um outro importante historiador austríaco Alois Riegl (1858-1905). Worringer ficou conhecido por ter criado o conceito de “Kunstwollen” (querer artístico) e a conhecida teoria da “Einfühlung” (empatia ou projeção sentimental) a qual explica através do impulso da empatia a formação da beleza orgânica, enquanto por outro lado mostra como é que através do impulso da abstracção o sujeito consegue alcançar a beleza inorgânica. Worringer estabelece dois tipos principais de arte: a arte da abstracção, associada a uma visão primitiva da natureza, e a arte da empatia (Einfühlung) associada ao realismo que se encontra presente na arte europeia desde o Renascimento. Daí, que na Europa setentrional tenha surgido um tipo de arte cujas características mais significativas sejam a ansiedade espiritual, a recusa do espaço e uma tendência instintiva pela

transcendência. O gótico, neste caso, estaria associado aos povos do Norte e a uma propensão pela linha geométrica abstracta através da qual as expressões artísticas se manifestariam. Worringer via no “querer artístico” ou “vontade artística” uma forma do homem se defender contra a angústia e as preocupações suscitadas pela comunidade. No fundo a ideia de Worringer foi a de abordar a arquitectura e a arte a partir de uma psicologia visual que não se limitasse apenas à historicidade (Geschichtlichkeit) do estilo circunscrito ao ideal fixo de beleza, mas que conseguisse superar essa objectividade clássica revelada na representação (Darstellung) orgânica. A passagem do sentimento e do conhecimento da massa para o eu particular, foi o resultado da tese formulada pelo reputado historiador de arte suíço Jacob Burckhardt (1818-1897) sobre a descoberta do indivíduo no Renascimento e que Worringer também assinalou mais tarde no seu livro *Formprobleme der Gothic* publicado em 1911. Burckhardt interessou-se sobretudo pelo papel desempenhado pelo “indivíduo” no Renascimento. Worringer aprofundou o traço descoberto por Burckhardt e explorou-o num quadro conceptual diferente fundado na ideia de “personalidade” própria do homem setentrional do Renascimento oposto ao misticismo relativo ao “indivíduo” setentrional. As palavras de Worringer ajudam a entender melhor esse importante dilema:

O Renascimento meridional leva à afirmação, à glorificação do eu, a individualização setentrional, pelo contrário, leva à negação e ao desprezo de si mesmo. (...) Embora reconheçamos no misticismo um movimento paralelo ao Renascimento meridional, não devemos equivocar-nos quanto ao seu carácter transcendental que o separa da boa saúde clássica, do sentimento terrestre que o transforma num puro produto gótico. Com efeito, chamámos gótico ao grande fenómeno que está em oposição completa relativamente ao classicismo. (Worringer: 1992, 157)

O património gótico procura deste modo estabelecer um diálogo estético entre a dimensão abstracta do belo da natureza e a dimensão espiritual da beleza artística que atravessa a religião judaico-cristã, a ética da catedral e a contemplação metafísica da luz.

### **O artista (como) etnógrafo.**

Pode dizer-se que a ideia que foi sendo construída social e culturalmente relativa à existência de um património de civilizações herdado do passado, encontra a sua

fundamentação no facto de a Europa Ocidental ter sido responsável durante vários séculos por um importante número de conquistas e descobertas que foram empreendidas na sua grande maioria de forma violenta sobre a cultura de populações em vários continentes o que lhe permitiu instituir diversas formas de exploração e colonização que foram determinantes para o desenvolvimento económico do Ocidente. Foram-se construindo alguns paradigmas edificantes sobre a acção supostamente educativa e civilizadora do homem europeu no mundo, o que terá levado à institucionalização de concepções fundadas num saber histórico eurocêntrico que codificou exaustivamente os modos de vida e de cultura não-europeus, tendo em vista a sua classificação, hierarquização e tipificação.

Paralelamente foram surgindo, primeiro nas universidades dos Estados Unidos, e depois noutros *campus* académicos espalhados um pouco por todo o mundo, novas estratégias “desconstrutivo-etnográficas”<sup>3</sup> em torno do património colonial e da identidade/alteridade da arte havendo a destacar os contributos decisivos de alguns filósofos, críticos e historiadores de arte nas áreas dos estudos pós-coloniais, das memórias sociais e das teorias feministas. *The artist as ethnographer*<sup>4</sup> é o título de um ensaio de uma dessas novas abordagens realizado pelo crítico e historiador de arte norte americano Hal Foster que procurou problematizar a perspectiva do artista/autor enquanto produtor (Benjamin) e etnógrafo num quadro de relações não apenas económicas ou políticas, mas também antropológicas e locais, como o próprio título do seu ensaio procura acentuar. Por outro lado, o antigo paradigma instaurado por uma História universal patrimonial identitária que serviu de modelo até ao final do século XIX acaba por ser ultrapassado pelas teorias estéticas da arte saídas do modernismo mais radical, logo no início do século XX e que se prolongará durante algumas décadas.

Nos anos oitenta o filósofo alemão Jürgen Habermas irá dar continuidade ao projecto modernista das vanguardas surgidas inicialmente no século XX procurando reformulá-lo de forma unificada no campo teórico e na prática artística e baptizando-o de “modernismo inacabado”<sup>5</sup> face ao novo paradigma de um pós-modernismo global e alternativo surgido como resposta a uma visão totalizadora e sem alteridade do modernismo. Segundo Hal Foster, já aqui referido anteriormente, o pós-modernismo teve como principal alvo a contestação e a crítica à instituição “burguesa capitalista”

da arte protagonizada pelo museu, a academia, o mercado e os meios de comunicação de massa. Por outro lado, o fetichismo e a fantasia primitivista, duas das componentes presentes nessa contestação, precederam a uma nova viragem etnográfica presente nas obras de alguns artistas contemporâneos que Foster analisou no seu ensaio. A esse propósito, Foster dá como exemplo o surrealismo e de alguns autores pertencentes a esse movimento como Georges Bataille, Michel Leiris, Aimé Césaire ou Léopold Senghor como tendo sido todos eles pioneiros na exploração das componentes etnográfica, fetichista e primitiva nos seus trabalhos literários antes mesmo do aparecimento de uma nova “viragem etnográfica” ocorrida nas obras de alguns artistas nos anos oitenta e noventa do século XX. A ideia subjacente a essa “viragem etnográfica” encontrámo-la já na exploração da *alteridade cultural* em relação ao *outro* que se manifesta no movimento da negritude (Senghor) e na emocionalidade psíquica do colonizado como fazendo parte de uma pulsão sacrificial recorrente na arte contemporânea “quase-antropológica” de que fala Foster.

A antropologia surge aqui como uma ciência humana da alteridade que permite fazer uma cartografia dos lugares míticos e exóticos onde o *outro* (o corpo negro, o animal, o objecto, o diferente) surge como modelo antropocêntrico deslocado e descentrado, havendo assim uma transferência da identidade e uma inversão intercultural de papéis. O artista deseja tornar-se etnógrafo, ser o guardião e intérprete de um património imaginário colocado algures, lá “fora” num lugar em que ele não necessita de ser educado em termos artísticos, já que ele optou por ser um autodidacta *primitivo*. Os modelos teóricos gerados na arte e na crítica contemporâneas procuraram explorar, por vezes, de forma contraditória, a cultura visual reduzindo-a a uma interpretação textual em que as imagens fotográficas de intervenções feitas no terreno, assim como as performances e os vários tipos de documentos relativos à natureza conceptual da obra do artista surgem como registos secundários de uma textualização cultural que encontrou em Jacques Derrida o seu inspirador preferencial. Um dos pontos de partida dessa textualização artística é o conhecido aforismo de Derrida “il n’y pas hors texte” através do qual o filósofo procura dizer que a realidade remete para textos e que estes por sua vez remetem para a realidade.

Ainda segundo Foster todas as abordagens da obra de arte e do artista estão condenadas ao fracasso se procurarem dar uma definição restritiva centrada numa teoria da história ou numa teoria cultural de incidência antropológica/ideológica.

Actualmente as “novas” abordagens esgotaram-se em modelos teóricos fragmentários oriundos do passado (marxismo, pós-estruturalismo, psicanálise, semiologia, estudos pós-coloniais) ou assentes em autores de nível desigual (Marx, Athusser, Spivak, Bhabha, Bourdieu, Said ou Butler). Trata-se nalguns casos de teorias críticas que procuraram revisitar algumas das clivagens do modernismo e do pós-modernismo não só no campo das práticas artísticas, mas também no campo teórico da cultura, da política, da literatura e da educação patrimonial. O uso por vezes excessivo de classificações e de argumentos ideológicos, nalguns casos falaciosos, tendentes a servir de referência a modelos universais de compreensão da realidade, como é o caso das teorias que recorrem à psicanálise e ao marxismo, acabou por transformar algumas dessas abordagens num manual de reciclagem de linguagens e teorias estagnadas no tempo. Uma parte reduzida dessas questões protagonizadas por autores e teorias que aqui foram a floradas, encontram-se bastantes distanciadas dos objectivos do meu artigo, embora existam alguns pontos que a meu ver poderão ser interessantes ao serem apresentados e discutidos. De seguida, irei abordar o estado da situação das humanidades e dos dispositivos técnicos (Web) nos dias de hoje.

### **Humanidades**

As humanidades têm uma relação de proximidade com o saber “humanista” e a educação embora possuam autonomia na forma como se processa esse relacionamento. A presença do multiculturalismo na educação é o resultado da sociedade contemporânea ser cada vez mais uma rede de relações sociais que configuram distintos modos de vida e instituem hierarquias assimétricas entre grupos que representam tanto a cultura dominante como as culturas minoritárias. As humanidades com tudo o que este termo possa evocar de escolástico no domínio do ensino, conseguem, mesmo assim, manter viva a necessidade do homem não só pensar a cultura e os saberes disciplinares, como também investigar como é que em determinadas épocas históricas existiram pensadores e artistas de um tão elevado valor intelectual e artístico que acabaram por determinar de forma crucial o devir da

humanidade. O investimento na ordem de milhares de milhões em bibliotecas, institutos e museus públicos tornou possível preservar os materiais humanísticos que possuem uma incalculável riqueza patrimonial. Os manuscritos e as obras de arte guardados e conservados requerem condições técnicas de manutenção que exigem grandes investimentos na medida em que permitem perpetuar uma herança cultural que procura incentivar o estudo e a investigação por parte de estudantes, professores e leigos.

Por outro lado, os estudos humanísticos entraram há algum tempo numa fase de saturação e de crise devido sobretudo à torrente monográfica de temáticas cada vez mais triviais o que terá levado à massificação da produção investigativa um pouco por todo o mundo. As humanidades encontraram nas grandes universidades e nos centros de investigação mais importantes da vida académica internacional, um reduto de resistência em áreas tão importantes como a das ciências sociais e dos estudos clássicos. É assim que a poesia, a filosofia, a filologia, a história da arte, a literatura e a linguística procuram respostas a questões que necessitam da ajuda de outras disciplinas e saberes como a hermenêutica, a tradução, a linguística, a psicologia ou a lógica formalizada. Aristóteles continua a ser hoje considerado um filósofo fundamental para se perceber a tragédia grega tal como as análises de Kant, Hegel, Heidegger e Popper são da mais elementar importância para o estudante perceber o sentido da experiência estética do belo ou de questões relativas à política e à ciência. E podíamos continuar a nossa demanda dando-nos igualmente conta de que há sectores na academia que relegaram as humanidades de um Dante, Shakespeare, Goethe, Keats Proust, Flaubert ou Dostoiévski em detrimento de uma retórica pós-moderna que prefere a verborreia à clareza da argumentação. As poéticas de Pound, Rilke Valéry ou Pessoa ou a pintura de Picasso, Matisse, Kokoschka, Bacon ou Freud parecem ter esgotado a imaginação de alguns agentes e programadores culturais contemporâneos que preferem a instalação da cópia à arte do original. As humanidades também permitem não apenas questionar a linguagem, enquanto instrumento de comunicação e diálogo, como também interpelar a linguagem com os seus múltiplos sentidos encontrados na poesia e nas artes, ou ainda investigar em diferentes áreas do conhecimento teórico, que vão desde a epistemologia e a ética até à estética, a lógica ou a ciência política.

Estamos de acordo com o que Matthew Arnold disse a propósito da “alta cultura” que ele definiu como sendo «o melhor que foi dito e pensado». A ideia de uma cultura “alta” e de uma cultura “baixa” terá em si pouco interesse, já que o importante é que essas duas formas de cultura sejam fundadoras de uma comunidade, apesar do debate travado hoje entre a cultura “humanista” e a cultura “pós-humana” ter-se infelizmente precipitado numa discussão bizantina, onde se procura insinuar, por exemplo, que o livro é uma coisa “inanimada” desinteressante quando comparado com a efervescência da MTV ou dos vídeos jogos. O importante pensador, crítico literário e ensaísta franco-britânico George Steiner afirmou que o envolvimento dos pensadores com a época histórica em que viveram tornou-se algo de muito claro e irrefutável.

Alguns dos mestres da poesia, da ficção, do teatro ou da música mentiram a respeito dos grandes horrores, alimentando-se deles com inegável fascínio. O mais influente dos filósofos modernos aventurou-se insidiosamente no nazismo (...) A asserção de Walter Benjamin segundo a qual todo o progresso cultural foi fundado na barbárie revelou-se extraordinariamente profética. (Steiner: 2017, 116-117)

O início da modernidade oferece-nos um quadro algo sintomático do homem do século XX rendido a um presente eterno que parece acabar em nada. É uma época de crise permanente, um mundo desencantado que leva os homens a não confiarem na história nem na justiça e a desacreditarem na transcendência. Daí resultou um mal-estar que se agravou com o advento das duas Grandes Guerras Mundiais. A ideia de *mal radical* (Radical Böse), formulada por Kant, serviu de pretexto para uma reflexão levada a cabo por importantes filósofos do século XX, como Hannah Arendt, Günther Anders e Hans Jonas, que procuraram questionar os acontecimentos de Auschwitz e Hiroxima à luz da filosofia prática de Kant.

Na sua procura de identificar a *propensão* do homem para o mal e da sua *disposição* para o bem, Kant viu-se perante um problema que foi o de articular natureza e liberdade. O mundo da natureza é um mundo sem razões nem intenções, circunscrito apenas a causas, enquanto o mundo da liberdade é um mundo em que os motivos para agir incidem no campo da lei moral. Existe por isso um conflito entre esses dois mundos bem como uma certa propensão do homem para o mal, ainda que Kant parta do princípio de que o homem declina do bem para o mal. Ou seja, o homem foi criado bom e tornou-se mau, embora Kant admita também que o homem tenha uma

inclinação para o bem. A barbárie de que fala Steiner, a propósito da citação de Benjamin, pode ser interpretada como a condição de malignidade (estado de corrupção) que representa a inversão da lei moral existente no homem, em que o mal revela a possibilidade de transformação da natureza humana. A própria disposição do homem para a animalidade é algo que releva do instinto, sendo por isso desprovida de razão. Nós somos a fonte do mal, embora o mal que nos transcende se acabe por revelar como uma disposição que tende para o melhoramento na direcção do bem. Kant procurou dar importantes contributos na busca do sentido para a vida humana sobretudo da felicidade apesar do sofrimento, da dor e da morte existentes no mundo.

### **Web**

Antes de terminar este artigo em que se analisaram questões em torno do património, arte, cultura, filosofia e humanidades gostaria também de abordar os efeitos que a Web tem exercido na actividade produtiva, científica e cultural nos últimos tempos, tendo em atenção que a sua gigantesca rede comunicacional à escala planetária tem invadido o “mundo do património” a partir de plataformas digitais cujos conteúdos abrangem a totalidade da informação e do conhecimento que se encontram hoje ao nosso alcance. A Web (world wide web/www) representa um complexo sistema hipertextual que opera através da internet e a que cada um de nós pode aceder através do computador, smarthphone , iPad ou iPhone. A Web é um termo que designa rede ou teia tendo o seu significado adquirido um sentido diferente com o surgimento da internet. A internet passou então a significar a rede que liga os computadores à escala global, enquanto a web é uma das ferramentas de acesso a essa rede, uma espécie de teia capaz de conectar todos os conteúdos.

Vivemos hoje rodeados de “máquinas inteligentes” que ampliam e desenvolvem formas de inteligência artificial e novas tecnologias da informação que transformam rapidamente o mundo à maneira de uma revolução de efeitos inimagináveis. Afinal, o homem do trabalho concebido por Marx na era da revolução industrial foi hoje superado por uma outra revolução pacífica constituída por ecrãs, redes, cabos, discos rígidos, fibras óticas e sistemas operativos monitorizados. Parece-nos por isso adequado definir como pacífica a revolução da era informática cujas máquinas

“pensantes” potenciam estruturas sintácticas artificiais do pensamento, tal como afirma o filósofo italiano Maurizio Ferraris:

*Se al centro della rivoluzione industriale, fatta di materia, c'era la produzione, al centro della rivoluzione documediale, fatta di memoria, c'è il consumo. Le macchine possono produrre infinitamente più e meglio degli umani. (Ferraris: 2021, VIII)<sup>6</sup>*

Ferraris distingue no seu mais recente livro duas humanidades que aparecem distanciadas no tempo e na finalidade funcional que as singulariza. A primeira delas é chamada de “produhumanidade” (produmantà) um termo novo que traduz a época industrial das máquinas que vieram substituir a força muscular do trabalhador; a outra humanidade é designada por “documentalidade” (documentalità) um outro termo original que reflecte a era contemporânea marcada pela web e a produção de documentos que relevam de factos, actos e acções que influenciam a consciência humana na construção social. Ferraris formulou mais um outro neologismo “documediale”(documedial) cuja importância é decisiva para se perceber o sentido da revolução webiana e que ele explica deste modo:

*Definisco “documediale” la rivoluzione in corso perché si basa sulla intersezione tra la crescita della documentalità, la produzione di documenti in quanto elemento costitutivo della realtà sociale (...) Questa trasformazione è anche una generalizzazione: le fabbriche sono da qualche parte, il web è potenzialmente ovunque. (Ferraris: 2021, VII)<sup>7</sup>*

O panorama webiano aqui traçado aponta no sentido de estarmos face a uma nova transformação revolucionária em curso que tem muito mais a ver com um novo tipo de produtividade virtual/artificial assente em informações, mensagens e documentos do que com a produção de mercadorias, sem com isto querer dizer que não existam fábricas nem oficinas onde muitos operários continuam a trabalhar.

O filósofo americano John Searle afirma que o mundo comporta entidades às quais chamamos partículas subatómicas que por sua vez existem em campos de forças e estão organizadas em sistemas a que ele chama realidade física, sendo o Universo constituído por partículas físicas e sistemas complexos de relações causais. No seguimento da sua argumentação Searle coloca uma pergunta que procura saber onde entra em tudo isto a humanidade. No fundo ele procura saber como é que se consegue articular a realidade humana fundada também ela de partículas da física e da química

com a humanidade. A sua resposta a esta questão tornou-se bastante conhecida e até irónica: «dado que temos eletrões, é provável que acabemos por ter eleições, dado que temos protões, é provável que tenhamos presidentes» (Searle: 2019, 18). Ou seja, temos hoje um conhecimento racional seguro acerca de como o mundo funciona, mas continuamos a debater-nos com questões políticas, éticas e estéticas para as quais não temos uma resposta. Por isso é que Searle e Ferraris parecem estar de acordo quando afirmam que o objectivo filosófico de ambos não pretende ser o de conciliar o senso comum com a ciência.

O saber dito patrimonial encontra-se hoje nas ficções, narrativas, objectos e representações que integram a arqueologia da era digital, uma nova experiência de arquivar conhecimentos ao permitir que através de dispositivos tecnológicos da web se consiga partilhar e conservar informações e dados de todo o tipo além de ajudar a preservar o património indígena das populações em risco de desaparecimento assim como monitorizar a diversidade bionatural do próprio planeta.

O poder da Web assenta numa teia de arquivos, registos, memórias, textos, monumentos e documentos, em suma, objectos sociais e históricos que se constituem como uma “ontologia imaterial” da humanidade. Muitos desses registos confirmam o sentido histórico das instituições, bem como uma quantidade infinita de conhecimentos sobre o passado. Por outro lado, a passagem da ontologia à epistemologia é feita através da tecnologia. Ela ocorre a partir do dispositivo “Gestell” de que falou Heidegger no conhecido exemplo dado com o martelo na sua obra *Sein und Zeit*, para assim sublinhar melhor o sentido do uso quotidiano, trivial e eficaz que um objecto como um martelo possui dentro da sua singular manualidade, “Zuhandenheit”. Todavia, o modo de ser de um martelo é bastante diferente do modo de ser de um automóvel ou de um computador porque o que está em jogo no computador é que este, contrariamente ao martelo, faz parte da “Gestell” que Heidegger diz ser “a essência da técnica moderna”. Da mesma maneira, embora já a um nível diferente, a Web na perspectiva de Ferraris não procura ser a solução para um problema estritamente técnico ou científico, mas a condição de possibilidade de uma interacção mais profunda sem precedentes entre saber e poder.

A Web revela-nos aquilo que é ao mesmo tempo antiquíssimo e contemporâneo. Ferraris num outro livro intitulado *Mobilização Total* compara a Web a «um sistema

performativo (...) um acelerador da documentalidade» (Ferrais: 2018, 79). O património ao tornar-se num dispositivo da cultura do humano e da natureza deverá ficar à disposição de todos, manter uma disponibilidade e uma acessibilidade incondicionais que permita nivelar os seus conteúdos através de diferentes programas que permitam reunir e conectar todas coisas entre si.

Uma nota final antes de concluir. A função de exposição que o museu<sup>8</sup> possui passou a ser vista como um acto de autenticação de objectos artísticos expostos virtualmente que integram uma parte permanente da colecção “imaterial”. O dispositivo museológico passa a ser considerado como uma máquina panóptica universal pronta a produzir exposições de todo o género. A vontade de criar tão proclamada por Nietzsche parece ter sido hoje substituída pela vontade de expor. Nunca houve tanta cultura, tantos museus, cinemas, teatros, bibliotecas e planos educativos de diversos níveis como os que existem actualmente e certamente que a web não será alheia a essa explosão cultural. A web através da produção e do envio de mensagens, e-mails e documentos digitais preenche uma parte considerável da rotina do nosso dia-a-dia. Terá sido a finitude que levou o homem a conceber a vida e o mundo como um monumento/momento que apela à razão e aos sentimentos tendo como finalidade armazenar e arquivar digitalmente a actividade humana. O caminho trilhado hoje pelo património cultural insere-se nessa mesma direcção.

### **Ultimato**

Já depois deste artigo estar terminado ocorreram acontecimentos trágicos na Ucrânia que me levaram a fazer uma reflexão final sobre essa outra parte obscura e agressiva da “civilização” chamada barbárie que conduz à destruição, desumanização e morte colocando em cheque as forças criadoras da cultura que nos impelem para a vida, a alegria, o amor e a simpatia.

### **Património, cultura, barbárie**

Ninguém esperava assistir hoje a um evento bélico com uma proporção tão perturbadora e inquietante como aquela que ocorreu na Europa no passado dia 24 de fevereiro deste ano, com a invasão militar da Ucrânia pela Rússia. Sentimo-nos impotentes, desorientados e diminuídos face a uma máquina de guerra russa que

exibiu o seu brutal poder destrutivo sobre uma população ucraniana indefesa encurralada dentro das suas casas e a ser bombardeada no seu próprio país. As imagens desse conflito foram ininterrupta e torrencialmente transmitidas logo desde o início da invasão pelas televisões, telemóveis, jornais online e redes sociais. São imagens avassaladoras com relatos em directo de homens, adolescentes e mulheres com crianças ao colo que foram apanhados de surpresa pela guerra e que tentam desesperadamente fugir para escapar à morte. Muitos deles ainda estão desnorteados e aterrorizados e olham para nós como se ainda não tivessem despertado do pesadelo a que sobreviveram. Ninguém imaginaria que oitenta anos depois da Segunda Grande Guerra Mundial ter acontecido e feito dezenas de milhões de mortos civis e militares, pudesse eclodir, hoje, na Europa, um conflito militar desta magnitude com consequências humanitárias e patrimoniais tão imprevisíveis como aquelas a que assistimos e, ao que parece, ainda continuaremos a assistir por muito mais algum tempo.

Mais uma vez, o conceito de *crime contra a humanidade*, surgido em 1945 como noção jurídica definida pelo Estatuto do Tribunal Militar Internacional de Nuremberga<sup>9</sup> volta a surgir no horizonte do conflito ucraniano devido aos bombardeamentos indiscriminados levados a cabo pelo exército russo sobre cidades e aldeias ucranianas de forma a atingir intencionalmente a população civil indefesa constituída por mulheres, crianças e idosos. O crime contra a humanidade pode ser invocado, se pensarmos na forma sistemática e indiferenciada como estão a ser destruídas todas as (infra)estruturas civis ucranianas (áreas residenciais, hospitais, creches, centrais de energia eléctrica, escolas, centros comerciais e monumentos além de igrejas ou museus) sem que sejam praticamente atingidos alvos militares. Tem sido muito elevado a quantidade de património urbano e cultural que ficou completamente destruído ou danificado na Ucrânia durante o primeiro mês do conflito. O incêndio do Museu da História Local de Ivanki, na região de Kiev, na Ucrânia, onde mais de vinte telas da conhecida artista popular autodidacta ucraniana Maria Primachenko (1909-1977) foram destruídas durante os bombardeamentos. Trata-se de uma obra feita num estilo naïf de forte pendor folclórico, onde além das pinturas dessa conhecida artista popular havia também desenhos, bordados e peças de cerâmica. O importante memorial do Holocausto Babyn Yar, em Kiev, foi bombardeado. Tratava-se de um

relevante monumento cheio de simbolismo para a comunidade judaica ucraniana que conheceu no passado grandes massacres de judeus praticados pelas tropas nazis. Um outro monumento nacional que ficou transformado em ruínas foi o Teatro Dramático de Mariupol tal como Mosteiro Rupestre de Sviatohirsk, na região de Donetsk, considerado o mais antigo convento da Ucrânia (1526).

Entretanto na Rússia, segundo a jornalista do *Washington Post* Mary Ilyushina, a propaganda de Putin intensificou-se a tal ponto, logo depois da invasão da Ucrânia, que os estudantes russos do ensino básico nas escolas são obrigados a formar a letra Z (uma sigla usada no equipamento militar das tropas russas na Ucrânia) antes de entrarem para a sala de aula, como forma simbólica de apoio à guerra. O *Washington Post*, segundo a mesma jornalista, visionou as gravações das lições ministradas nas escolas russas cujo objectivo seria, segundo as palavras do próprio ministro da educação russo Sergei Kravstov, «ganhar a guerra de informação e psicológica contra o Ocidente». Durante essas aulas obrigatórias iniciadas a 3 de março foi ensinado às crianças que «a Ucrânia nunca existiu verdadeiramente como um país e já foi apenas um pequeno pedaço de terra chamado Malorossiya (Pequena Rússia)»<sup>10</sup>. Segundo relatos de professores russos «à medida que a invasão avançava, a escola ordenou que o corpo doente usasse apenas linguagem aprovada pelo Estado ao discutir a “operação especial” com os alunos»<sup>11</sup>.

Assiste-se à intensificação da propaganda de guerra por parte do Estado russo sobre a população escolar, ao mesmo tempo que é praticada segregação ideológica sobre qualquer professor que se oponha à guerra o que leva o Estado a controlar o discurso bem como a interditar o uso de determinadas palavras (guerra, invasão) não só nos estabelecimentos de ensino, mas também nos meios de comunicação social. Estamos perante uma deriva totalitária, sem fim à vista, que internamente impede à velha maneira estalinista/fascista, qualquer tipo de contestação social e política à guerra por parte da população mais jovem que possa desmentir, entre a opinião pública russa, a verdade oficial sobre a dita “operação militar especial” na Ucrânia.

A televisão um pouco por todo o mundo parece ter transformado a violência da guerra num hiperespectáculo em que se assiste à transmissão de crimes de guerra filmada em directo por repórteres profissionais ou refugiados ucranianos que improvisadamente gravam vídeos com as câmaras dos seus telemóveis de modo a testemunhar no futuro

a trágica realidade dos factos hoje vividos. Vêm-se imagens com som de um bombardeamento sobre uma área residencial como se fossem momentos letais de um bárbaro “turismo” negro de guerra, pronto a ser rapidamente consumido nos ecrãs televisivos das nossas casas, como se de repente a “banalidade do mal absoluto” nos fosse servida em doses maciças, num mundo parecido a um *videoclip* macabro em que a realidade se confunde com a alucinação.

Freud no seu texto *Para além do princípio do prazer* (*Jenseits des Lustprinzips*, 1920) fala-nos acerca do papel estruturador e desestruturador que as pulsões de vida (Eros) e as pulsões de morte (Tanatos) desempenham na vida cultural e civilizacional das sociedades. Freud considera cada uma dessas pulsões como forças que estão na origem da oposição entre amor e ódio, atração e repulsão, preservação e destruição. Os conflitos bélicos e, em especial a guerra, seriam gerados por uma energia negativa que leva o homem, entenda-se os governos e os estados, a uma vontade pulsional destrutiva inconsciente. Um termo de difícil tradução utilizado por Freud é *Bemächtigungstrieb* (pulsão de dominação) cujo fito principal é o de dominar o *Outro* pela força, apoderar-se daquilo que é dele, sendo por isso uma pulsão virada para o exterior que visa o controlo violento das pessoas e do território onde elas vivem. A violência humana e a guerra tendem a reproduzir no macrocosmo as tensões e os choques ocorridos no microcosmo numa escala que oscila entre os planos individual e social.

Torna-se, por isso, importante procurar saber até que ponto o grau de exposição do património a acções destrutivas num contexto de guerra e realizado de forma sistemática, intencional e planeada configurará não apenas um crime de guerra, mas também um crime contra a humanidade. É necessário, por isso, analisar o efeito psicológico e o sentido simbólico que a guerra possui e representa no psiquismo humano sempre que o património individual ou colectivo de um povo é devastado, desprezado e apagado da sua memória<sup>12</sup>.

### **Nota final inconclusiva**

A Rússia é um país com um vasto território com mais de 17 milhões de quilómetros quadrados com fronteiras sobre 16 países, apesar de mesmo assim necessitar de anexar pela força mais um país soberano “irmão”, a Ucrânia, aos muitos que já ocupou e destruiu desde

a instauração do regime comunista em 1917. A mais recente tentativa de anexação levada a cabo pela “jihad” de Putin contra a Ucrânia, insere-se no imaginário megalómano de uma narrativa mítica, ao mesmo tempo arcaica e actual, religiosa e profana que recua até a um tempo imemorial que começou por ser tribal, passou depois a czarista, na fase seguinte tornou-se comunista sendo hoje uma ditadura plutocrata imperial que tende a repetir todos os mesmos erros históricos cometidos no seu passado.

Assiste-se hoje a um *mal-estar* crescente na sociedade russa que se manifesta na recusa, por parte da sua plutocracia reinante, em aceitar os valores e os princípios universalmente democráticos que regem os direitos fundamentais da pessoa humana (direito à liberdade de expressão e opinião, direito à vida, direito à livre expressão de movimentos étnicos e sexuais, como o movimento LBGT). As consequências desastrosas, por parte do Kremlin, em recusar a democracia e a via diplomática do diálogo na resolução do conflito estão agora à vista de todos. Vive-se na Rússia um clima de medo, perseguição e violência policial a que se junta a criminoso decisão de desencadear uma guerra injusta contra a Ucrânia cujo desfecho, além de já ser catastrófico, pode vir a revelar-se perigosamente imprevisível para a humanidade, devido à ameaça da utilização de armas nucleares e químicas no conflito por parte de Putin. Aquilo de que realmente o mundo hoje precisa não é uma paz podre politicamente cínica, mas uma paz incondicionalmente perpétua, justa e democrática.

## Referências

- Béghain, P. *Patrimoine, politique et société*. Paris: Presses de Sciences Po, 2012.
- Bhabha, H. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Choay, F. *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Enciclopédia Einaudi. (Vol. 1). Lisboa: IN-CM, 1984.
- Ferraris, M. *Mobilização Total*. Lisboa: Edições 70, 2018.
- Ferraris, M. *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*. Roma: Editori Laterza, 2021.
- Foster, H. *The Return of the Real*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- Freud, S. *Escritos sobre a Guerra e a Morte*. Covilhã: LusoSofia press, Universidade da Beira Interior, 2009.
- Högberg, A. & Holtorf, C. *Cultural Heritage and the Future*. Routledge, 2021.
- Gourhan, A. L. *O Gesto e a Palavra*, (Vol. 1). Lisboa: Edições 70, 2002.
- Grimal, P. *O Império Romano*. Lisboa: Edições 70, 2018.
- Hegel, F.W. *A Razão na História*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- Heidegger, M. *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, 1986.
- Higgins, N. *The Protection of Cultural Heritage During Armed Conflict*. London: Routledge, 2020.
- Mauss, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, 2018.
- Searle, J. *Da Realidade Física à Realidade Básica*. Lisboa: Gradiva, 2020.
- Platão. *Leis* (Vol. 1). Lisboa: Edições 70, 2004.
- Platão. *A República*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- Rautenberg, M. "Du patrimoine comme œuvre au patrimoine comme image", in: Michel Rautenberg, Jean-Claude Nemery & Fabrice Thuriot (dir.), *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*, Paris: L'Harmattan, coll. Administration, aménagement du territoire, 2008.
- Spivak, G. C. *A Critique of Postcolonial Reason, Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Steiner, G. *Artes do Sentido*. Lisboa: Relógio D'Água, 2017.
- Werner J. *Paideia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- Worringer, W. *A Arte Gótica*. Lisboa: Edições 70, 1992.

## Notas

---

<sup>1</sup> Paideia (παιδεία) é um termo do grego antigo, que resume a noção de educação na sociedade grega clássica. A palavra (derivada de *paidos* (pedós), criança) significava inicialmente "criação dos meninos". Cfr. Platão *Leis*, trad. Carlos H. Gomes, volume I, 643 E, Edições 70 «(...) tal julgamento antes vai no sentido de se reclamar o nome de educação para aquela formação que, logo desde os tempos da infância, enforma o indivíduo na prática da virtude (*aretê*), incutindo-lhe aquele desejo apaixonado de poder um dia se tornar num cidadão íntegro e que, por este modo, assim possa ele saber tanto autogovernar-se como simultaneamente submeter-se à justiça».

<sup>2</sup> Miguel Telles da Gama, n/ Lisboa 1965. Vive e trabalha em Lisboa. Expõe com regularidade desde o início da década de 1990, em Portugal e no estrangeiro. Está representado em coleções privadas e públicas. Estes trabalhos fizeram parte da exposição "Lux in Tenebris", Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, 2018. Em julho deste ano de 2022, irá ter uma exposição retrospectiva no Museu Coleção Berardo, CCB, em Lisboa.

<sup>3</sup> Este género de abordagem vem no seguimento de um conjunto importante de análises de vários autores que partir dos anos 80 questionaram o aparecimento da condição pós-moderna na sua relação com a cultura, a filosofia, a estética, a crítica, a economia, o mercado, a arte e os museus. Citaria precisamente neste caso os nomes de Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Jurgen Habermas, Frederic Jameson, Rosalind Krauss, Hal Foster, Douglas Crimp, Gregory Ulmer ou Edward Said. Cfr. AA.VV. *The Anti-Aesthetics: Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, 1983

<sup>4</sup> Cfr. Hal Foster, *The Return of the Real*, Cambridge, MA, London: MIT Press, 1996

<sup>5</sup> Habermas J. (1981). *La modernité, un projet inachevé*. In: Critique, t. 37, n°413, pp.950-969.

<sup>6</sup> «Se no centro da revolução industrial, feita de matéria, estava a produção, no centro da revolução documental, feita de memória, está o consumo. As máquinas podem produzir infinitamente mais e melhor do que os humanos» (tradução para português de Maria Bochicchio)

<sup>7</sup> «Defino como documental a revolução em curso, porque se baseia na intersecção entre o crescimento da documentalidade, a produção de documentos enquanto elemento constitutivo da realidade social (...) Esta transformação é também uma generalização: as fábricas estarão num lugar qualquer, a web está potencialmente em todos os lugares» (tradução portuguesa de Maria Bochicchio).

<sup>8</sup> A ideia de "museu imaginário" concebida pelo escritor francês André Malraux, nos anos 40 do século passado, obedeceu a uma visão estritamente analógica do uso da fotografia como mecanismo portador de reprodutibilidade imagética aplicada a obras de arte. A revolução tecnológica digital iniciada pela web/internet veio alterar substancialmente o modo como 80 anos depois de Malraux, o museu se encontra, hoje acessível a qualquer pessoa. A plataforma "Google Arts & Culture", por exemplo, oferece visitas online a museus e galerias de arte não apenas disponibilizando a visualização fotográfica das obras expostas, como acontecia com o museu imaginário do século passado, mas também fornecendo informação videográfica e técnica detalhada sobre as obras e os artistas, além de permitir estabelecer conexões em rede com qualquer outro tipo de conteúdo informativo através de textos, imagens e vídeos podendo qualquer utilizador partilhar nas redes sociais esses mesmos conteúdos. A página ecrã ou o *e-book* distinguem-se hoje do mundo real impresso (materialidade dos livros, revistas, jornais e folhetos) o que acentua que as novas ferramentas tecnológicas deixam de ter uma relação de neutralidade com os conteúdos.

<sup>9</sup> Cfr. *Estatuto do Tribunal Militar Internacional*, § 6, C). «Crimes contra a Humanidade: nomeadamente, assassinio, extermínio, redução à escravatura, deportação ou outros actos desumanos cometidos contra qualquer população civil, antes ou durante a guerra; ou perseguições por motivos políticos, raciais ou religiosos, quando estes actos ou perseguições são cometidos ou estão relacionados com qualquer crime abrangido pela competência deste Tribunal, quer violem ou não o direito interno do país onde foram perpetrados». [http://www.cidadevirtual.pt/acnur/acn\\_lisboa/estat.html#rod1](http://www.cidadevirtual.pt/acnur/acn_lisboa/estat.html#rod1)

<sup>10</sup> Cfr. Exclusivo *Público/The Washington Post*, 22 março, 2022.

<sup>11</sup> *Idem*.

<sup>12</sup> Só nas últimas três décadas (1990-2022) há registos de enormes danos, pilhagens e destruições maciças cometidos contra o património mundial da humanidade, decorrentes da guerra ou de acções terroristas em várias cidades e povoações na África, Ásia e Médio Oriente. Lembremos muito sumariamente a destruição pelos talibãs dos budas gigantes de Bamiã no Afeganistão (2001); os bombardeamentos das cidades históricas sírias de Aleppo e Palmira (2015) pelo exército russo e o grupo jihadista Estado Islâmico (EI); a destruição parcial por parte de grupos radicais islâmicos dos manuscritos seculares de Tombuctu juntamente com muitos monumentos da cultura islâmica medieval, no norte do Mali; na Europa, o bombardeamento pela Jugoslávia da cidade medieval croata de Dubrovnik (1991) e mais recentemente a invasão da Ucrânia pela Rússia que levou à deslocação de milhões de refugiados ucranianos por toda a Europa e ao arrasamento de cidades e aldeias inteiras com elevados danos humanos e patrimoniais incalculáveis.

\* [Um agradecimento muito especial à tradutora, filóloga e Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra Maria Bochicchio pela tradução do italiano para português das citações de Maurizio Ferraris inseridas neste artigo.]