

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS CRIMINAIS
MESTRADO EM CIÊNCIAS CRIMINAIS

ALEXANDRA BIEZUS KUNZE

**IMAGENS DA DESAGREGAÇÃO E DA
VIOLÊNCIA: INSURREIÇÕES CONTRA A
TOTALIDADE RACIONALISTA**

Prof^a. Dr^a. Ruth Maria Chittó Gauer
Orientadora

Porto Alegre
2006

ALEXANDRA BIEZUS KUNZE

**IMAGENS DA DESAGREGAÇÃO E DA VIOLÊNCIA:
INSURREIÇÕES CONTRA A TOTALIDADE RACIONALISTA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ciências Criminais.

Área de concentração: Cultura e Violência.

Porto Alegre, 2006

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

K96i Kunze, Alexandra Biezus
Imagens da desagregação e da violência : insurreições contra a totalidade racionalista / Alexandra Biezus Kunze. – Porto Alegre, 2006.
289 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Fac. de Direito, PUCRS, 2006.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ruth Maria Chittó Gauer.

1. Ciência – História. 2. Racionalidade. 3. Racionalismo.
4. Modernidade. 5. Violência. 6. Complexidade. I. Gauer, Ruth Maria Chittó. II. Título.

CDD 301.633

Bibliotecária Responsável
Iara Breda de Azeredo
CRB 10/1379

ALEXANDRA BIEZUS KUNZE

**IMAGENS DA DESAGREGAÇÃO E DA VIOLÊNCIA:
INSURREIÇÕES CONTRA A TOTALIDADE RACIONALISTA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ciências Criminais.

Área de concentração: Cultura e Violência.

Aprovada pela Banca Examinadora em ____ de _____ de 2006.

Banca Examinadora:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ruth Maria Chittó Gauer
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Brasil

Co-Orientador: Prof. Dr. Rui Luís Vide Cunha Martins
Universidade de Coimbra - Portugal

Prof. Examinador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Brasil

À PROF. DRA. RUTH MARIA CHITTÓ GAUER

AO PROF. DR. RUI LUÍS VIDE CUNHA MARTINS

Agradeço a generosidade da orientação, o partilhar do conhecimento, a companhia na jornada. Todas as suas lições permanecem guardadas em meu coração. Nesse instante especial, gostaria que soubessem do imenso privilégio e do grande aprendizado que significou a sua atenção e o seu cuidado durante os últimos anos. Não tenho dúvidas da importância fundamental do seu olhar na minha formação pessoal e profissional. Por seu intermédio descobri a beleza e a responsabilidade de ser professor. E por seu estímulo revi posturas, ganhei confiança, lembrei de ter sempre humildade. Muito obrigada! Estaremos sempre juntos, porque a admiração, o respeito e o carinho que já tinha por vocês só saíram fortalecidos desse percurso.

AGRADECIMENTOS

Abandono temporariamente este trabalho na primeira noite fria, em Porto Alegre, do inverno de 2006. Rememorando o último ano, percebo que não estive sozinha. Recordo do rosto de cada pessoa que esteve por perto, que sacrificou o seu tempo para otimizar o meu, que não deixou faltar afeto e apoio durante o percurso. Não posso mesmo reclamar de solidão. Por este motivo, nesse momento tão importante para mim, que é o da primeira colheita, desejo agradecer a vocês pelo carinho, pela paciência e estímulo:

Aos meus pais Werner e Jurema Kunze, dedico este primeiro escrito, com amor e como agradecimento pela motivação, pela força nos instantes difíceis, pela dedicação e compreensão quanto às minhas ausências.

Ao Julio Cesar Ribeiro Neves e à Albertina Guarienti Biezus, com saudades, com afeto.

À Dilce Biezus Neves, pela diligência, e por me transmitir coragem sem descuidar da ternura.

Ao Ubirathan Rogerio Soares, pela companhia, pela leitura do texto, pelos contrapontos e discussões, com a certeza de que sem a sua colaboração o itinerário teria sido muito mais difícil.

À Aline dos Santos Breyer, Fernanda Trajano de Cristo, Carla Veríssimo de Carli e Marcelo Zuanazzi Zanella, companheiros de trajetória, pelo apoio emocional e amizade.

Eu amo muito vocês.

RESUMO

A dissertação é uma reflexão a respeito das concepções de ciência e métodos de conhecimento adotados de forma totalitária ao longo da história, e principalmente sobre as violentas consequências destas escolhas para a humanidade. Explora-se as imagens afloradas das artes plásticas, poesia e prosa, com dupla finalidade: encontrar o retrato da cosmovisão de cada momento histórico, e, fundamentalmente, analisar a força subversiva que delas irrompe. O recorte parte dos séculos XVII e XVIII, época em que a tônica da ciência era o racionalismo, nos moldes iluministas de sistema fechado, e de crença na possibilidade de apreensão total da realidade. Os catastróficos acontecimentos que tiveram lugar entre o final do século XIX e meados do XX atingiram o ideário humano a ponto de provocar uma crise de sentido e de representação, e o questionamento do que se entendia por ciência (crise epistemológica), ensejando a discussão sobre a mutilação perpetrada ao se considerar científico somente o conhecimento obtido através da razão, e sobre a violência deste racionalismo totalitário. A pesquisa acompanha a atualidade, com as suas modificações de mundo inerentes (relações intersticiais, aceleração, complexidade), propondo, ao final, a idéia de conhecimento como produto da solidariedade entre a razão e a sensibilidade, o emocional, o instintual, ou seja, uma racionalidade autocrítica, aberta e criativa, como forma de se pensar com maior clareza sobre possibilidades viáveis de uma ciência mais consciente de si e por isto otimizada da co-existência humana.

Palavras-chave: História – ciência – racionalismo – modernidade – complexidade.

ABSTRACT

The dissertation is a reflection about conceptions of science and methods of knowledge adopted as a totalitarian way all along the history, and mainly on the violent consequences of these choices for the humanity. Images arisen from plastic arts and expressions from poetry and chats are used in this study with a double purpose: to find a picture of the cosmovision of each historical movement and, basically, analyze the subversive force that burst of them. The clipping has been made from the 17th and 18th centuries, when the focus of science was the rationalism, as an iluminism closed system, and the belief that could be possible the apprehension of whole reality. The catastrophic facts occurred between the early 19th century and the half of 20th century have reached the human ideas in a such way that provoked a crisis of meaning, representation, and the question about what should be understood as science (epistemologic crisis). This question have started the argue about the mutilation maden in only considering scientific the knowledge gotten through the reason and on the violence of this totalitarian rationalism. The study follows the present time, with its inherent changes of world (interstitial relations, acceleration, complexity), to considering, eventually, the knowledge idea as product of solidarity between the reason and sensitivity, the emotion, the instinct, or either, an opened, self-critic and creative rationality, as way of thinking more clearly on true possibilities of a more conscientious science of itself and because of this catalyst of the human coexistence.

Key-words: History – science – rationalism – modernity – complexity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O PENSAMENTO VIOLENTO: DELINEANDO A RACIONALIDADE TOTALITÁRIA NOS SÉCULOS XVII E XVIII	18
1.1 Exorcizar o Tempo, Classificar as Essências, Forjar a Ordem: Itinerário das Idéias que Estruturaram o Paradigma Racional Totalitário	18
1.2 Sob o Evangelho da Razão: O Sacrifício da Diferença Mascarado pelo Culto à Igualdade (Ou “Quem nos Salva da Bondade dos Bons?”).....	33
1.3 O Extermínio do Diferente: Variações sobre o Mesmo Tema: A Violência Oculta no Universalismo da Vertente Francesa e no Particularismo da Orientação Alemã	41
1.4 Uma Tentativa Frustrada de Superação de Dicotomias: A Persistência do Problema do Conhecer	46
2 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO - AS PRIMEIRAS FISSURAS DO RACIONALISMO TOTALITÁRIO – FINAL DO SÉCULO XVIII À SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	51
2.1 Um Mergulho nas Sombras ou A Reação Romântica Contra o Esforço Maníaco de Iluminar o Humano	51
2.2 O Progresso como Destino e a Razão como Bússola do Homem Míope: Sobre a Persistência da Redução.....	69
2.3 O Germe da Mutabilidade e a Negação do Espontâneo: Duas Faces do Mesmo Fenômeno: O Evolucionismo	73

2.4 A Fratura do Total pela Arte: Para além dos Cânones Racionais da Perspectiva, da Tridimensionalidade e da Ordem Composicional	76
2.5 As Imagens de Rimbaud, A Alquimia do Verbo e A Alucinação da Lógica.....	82

3 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO – A VERTIGEM DA PERDA DE REFERÊNCIAS – FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX 86

3.1 Concentração nas Metrópoles e Expansão Neo-Colonial: Quando o Diferente Opõe Resistência	86
3.2 Racionalidade Totalitária sob Suspeita: A Percepção do Movimento e a Sugestão do Complexo em Monet e Rodin	91
3.3 Nos Labirintos do Inconsciente: A Ruptura Psicanalítica com o Totalitarismo Racional.....	101
3.4 O Caleidoscópio de Cézanne: A Exuberância do Real e A Fecundação do Percebido pelo Pensado	105
3.5 Padecer de Temor e Solidão: Palavra é Som Inarticulado: Grito	111
3.6 Vida é Fluxo, Criatividade e Solidariedade de Sistemas: O Ataque de Bergson ao Logocentrismo Estático	119
3.7 Nietzsche e a Afirmação da Vida pela Crítica Radical da Racionalidade Totalitária...	123
3.8 Habitar o Limbo: A Patologia do Tempo e A Crise de Sentido Ocasionalmente pela Falência do Modelo Racional Totalitário	136
3.9 O Império do Sentimento: A Libertação pela Cor da Representação Artística Racional dos Objetos	140

4 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO - CORROSÃO DO DELÍRIO RACIONAL TOTALITÁRIO PELO MOVIMENTO – A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX..... 144

4.1 Quando os Golpes Vêm de Dentro: A Fragmentação da Totalidade Temporal e A Conotação Integrada de Espaço/Tempo desde o Âmago da Física Moderna.....	144
4.2 Multiplicidade de Tempos e Visões: O Paralelo entre as Teorias da Relatividade e A Arte Cubista.....	147
4.3 Com os Olhos Fixados no Devir: A Arte Futurista, A Força da Velocidade, e A Ruptura com o Imobilismo Indispensável aos Sistemas Racionais Totalitários.....	153
4.4 Nas Trincheiras da Primeira Guerra: A Face Mortífera da Racionalidade.....	162

4.5 Polarizar para Polemizar: Uma Tentativa de Arte Irracional como Denúncia da Destrutividade da Razão.....	165
4.6 Seqüelas da Racionalidade: A Ruína Espiritual e O Desconcerto pela Errância na Terra Desolada.....	173
4.7 O Certo pelo Duvidoso: A Ruptura com a Totalidade Racional através da Incorporação do Probabilístico na Física Moderna	177
4.8 Rumo à Racionalidade Criadora: A Fenomenologia da Imaginação de Bachelard	181
4.9 Imagens do Inconsciente: A Arte Emersa do Abismo e da Opacidade do Humano	187
5 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO – A NEUTRALIZAÇÃO DA DIFERENÇA EM UM MUNDO DOENTE – MEADOS DO SÉCULO XX.....	208
5.1 A Produção Programada de Sofrimento e A Gestão Burocrática da Morte: A Segunda Guerra como Catástrofe Racional	208
5.2 Sombras em Pedacos de Concreto: A Racionalidade a Serviço da Desintegração de Seres Humanos	226
6 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO – OS TRAUMAS E AS SEQÜELAS DA RACIONALIDADE TOTALIZADORA – DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX AOS TEMPOS ATUAIS – DESCONTINUIDADES E PERSISTÊNCIAS	233
6.1 Neutralização da Diferença e Tragédia: As Lesões no Humano e A Culpa pelo Existir	233
6.2 Filósofos-Artistas ou Artistas-Filósofos: A Desconstrução da Totalidade num Golpe de Vista.....	238
6.3 A Dança da Criação: Pollock, Jazz, e a Arte Construída no Percurso.....	243
6.4 Complexidade, Fragmentariedade, Formação Intersticial: A Nova Concepção de Identidade e de Cultura na Atualidade	248
6.5 As Ciências, A Tecnologia: Da Cegueira à Visão Complexa da Vida	260
ALGUMAS REFLEXÕES CONSTRUÍDAS DURANTE O PERCURSO.....	269
LISTA DE FIGURAS.....	274
REFERÊNCIAS	278

INTRODUÇÃO

Ainda que o futuro comporte considerável grau de imprevisibilidade, não se deve ignorar a utilidade da reflexão sobre as conseqüências advindas das soluções já propostas e das tentativas experienciadas, como forma de meditar com maior clareza sobre possibilidades viáveis de um pensamento e de uma ciência mais consciente de si, e por isso otimizadora da coexistência humana. A fim de colaborar, fornecendo elementos históricos, com a atuação humana nos limites em que lhe é facultado optar, apresenta-se a presente pesquisa, reconhecendo-se ao passado não a qualidade de oráculo, mas o poder de capitalizar o pensamento presente.

Reviver é criar, e existe a consciência de que o passado rememorado só está presente nesta escrita como uma brisa, enovelado e matizado pela imaginação. Poder-se-ia então obstar a importância do trabalho, aludindo ao fato de que se a imaginação e a memória constituem um indissolúvel e complexo entremeado complementar, nunca se alcançaria uma real aproximação do passado. Mas a imaginação não é, também, parte da realidade? E ao se avizinhar da intimidade do mundo passado por meio da imaginação não se estaria recordando?

De qualquer forma, mergulhar no passado tomando contato com as possibilidades que os homens utilizaram, e com as conseqüências de tais atitudes, sonhando outras alternativas, percebendo as continuidades e rupturas, compreende um processo que, para além da simples lembrança, de uma “identificação” de crimes e calamidades, comporta uma dimensão de futuro, nas palavras de CATROGA¹, “*dá futuros ao passado*”, pois permite a reflexão sobre o sentido e a importância de uma ciência autocrítica, e de um pensamento comprometido com a alteridade. Aliás, o sonhar quanto ao futuro está longe de representar uma fantasia indefinida, pois, como refere MAFFESOLI², insemina, profundamente, a atividade da consciência.

Constata OST³ que “*a nossa herança não é precedida de nenhum testamento*”, consistindo esta própria indeterminação da doação o que preserva a liberdade do donatário: “*há liberdade para dilapidar, se quiser – o tempo comporta esse risco. Esse risco e esse potencial criador. Com efeito, o patrimônio herdado não é mais do que isso: um reservatório de possíveis*”. Conseqüentemente, se é inútil pensar a herança (ou a experiência) como determinante do futuro, importante que o herdeiro não perca a oportunidade de apropriar-se, na medida do possível, do conhecimento pretérito, como alerta sobre as vias já experimentadas que podem comprometer o futuro em escolhas irreversíveis e devastadoras, hipotecando o humano se forem de alguma maneira reprimidas.

Concorda-se com CATROGA⁴ quando ressalta ser possível defender que “*em certa medida, o futuro não é uma criação ‘ex nihilo’, pois o passado também participa de seu*

¹ CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 23.

² MAFFESOLI, Michel. **A Violência totalitária: ensaio de antropologia política**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 1999, p. 18.

³ OST, François. **O Tempo do Direito**. Traduzido por OLIVEIRA, Maria Fernanda. Lisboa: Piaget, 1999, p. 435.

⁴ CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 30.

parto. E o contrário também é verdadeiro". Aproximar-se do passado, enfim, não com intenção de vingança, porque não é lícito creditar a pessoas que viveram muito depois a conta de tragédias das quais não participaram, mas porque é desejável e fecundo desenvolver o sentimento de responsabilidade pelas atitudes atuais que influirão na construção da comunidade do amanhã.

Se, como lembra LYOTARD⁵, qualquer discurso, inclusive o que se reputa científico, é apenas uma perspectiva, este, em especial, permite e deseja a crítica, as objeções, as anuências e as poderações, porque acredita-se que ser lido por alguém é um presente, e ser censurado uma espécie de deferência. Esta pesquisa (desde já advirta-se: precária e incompleta) foi realizada a partir de imagens, afloradas fundamentalmente das artes plásticas, da poesia e da prosa. Imagens de poesia e prosa? Sim! Utilizando a expressão de RIMBAUD⁶, uma pesquisa nascida de "*iluminuras*", onde os poetas ("*entes que lambem as palavras e depois se alucinam*"⁷), que sabem que o "*verbo tem que pegar delírio*"⁸, transmitem sua mensagem sensível e ao mesmo tempo altamente transgressiva, "*ocupando as palavras por imagens*"⁹. Através das imagens poéticas e também da prosa, produzidas por esses "*sujeitos inviáveis*"¹⁰, "*sabiás com trevas*"¹¹, espécie de "*vazadouros pra contradições*"¹², desconstróem-se os castelos de sistemas de referência homogêneos, "perfeitamente" elaborados.

⁵ LYOTARD, Jean-François. **O inumano: considerações sobre o tempo**. Traduzido por SEABRA, Ana Cristina; ALEXANDRE, Elisabete. Lisboa: Estampa, 1997, p. 37.

⁶ RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras: gravuras coloridas**. Traduzido por LOPES, Rodrigo Garcia; MENDONÇA, Maurício Arruda. São Paulo: Iluminuras, 2003.

⁷ BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 39.

⁸ BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 15.

⁹ BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 57.

¹⁰ BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 45.

¹¹ BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 45.

¹² BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 45.

O motivo é que a imagem, a “*iluminura*”, possui caráter virótico, cuja deflagração sub-liminar da contaminação é capaz de implodir tais grandes narrativas, daí o seu extraordinário potencial subversivo, pois implementa a crítica em um domínio muito mais profícuo que o habitado pela militância extremada contra as forças científicas e contra o sistema de pensamento prevalentes. Uma aproximação às artes plásticas fascina em razão de sua peculiar condição: a imagem estoura, se impõe, apresenta-se e faz tudo explodir, inclusive a paisagem intelectual habitual, donde seu aspecto devastador, peremptório, resistente a qualquer processo de sutilização¹³; ao mesmo tempo comporta segredos, mistérios que nunca se deixam desvelar por completo, ainda que inúmeras vezes se atente para a obra.

É assim que, explorando as imagens, aproxima-se do objeto da presente investigação: o exame da idéia de racionalidade totalitária, entendida como pretensão de neutralização do poder desagregador da diferença. A concepção racional totalitária permeou séculos de história, e repercutiu nas mais diversas esferas de relacionamento humano: social, cultural, científica, religiosa, econômica, política, entre outras, sendo refletida através de ações que, em virtude de sua magnitude e relevância, transformaram radicalmente as condições de vida e de relacionamento subjetivo. Mimética, seu germe pode ser percebido em sistemas que se pretenderam opostos; nem sempre visível ao primeiro lance do olhar, é portadora de um impressionante caráter expansivo, derivado justamente do fato de ser mais difícil o combate a uma tendência velada.

O primeiro capítulo da dissertação oferece uma incursão na história dos séculos XVII e XVIII, com enfoque nas idéias que estruturaram o paradigma racional totalitário, tais como

¹³ BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Traduzido por AGUIAR, Márcia Valéria Martinez de. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 212.

o exorcismo do tempo, a obsessão pela segurança e pela ordem, a identificação e classificação das essências. Analisa-se o racionalismo cartesiano, o empirismo baconiano, o subsídio galiléico-newtoniano, a arte neoclássica e a contribuição kantiana, num processo de avizinhamo à forma de entender o mundo e de conceber o pensamento próprios daquela época. Discute-se a dissimulação da pretensão de eliminação da diferença levada a cabo por meio de um culto à igualdade, e a violência inerente a tal processo, tanto pela via do universalismo de vertente francesa, quanto através do particularismo de orientação alemã.

O segundo capítulo abrange do final do século XVIII à segunda metade do XIX, e é dedicado ao exame das primeiras fissuras observadas no sistema racionalista totalitário, perpetradas por uma reação romântica contra o esforço maníaco de “iluminar” o mundo: a poesia e o desenho de William Blake e a pintura de Goya conduzem a um mergulho no mistério e nas sombras do humano. A persistência da “luz”, no entanto, é enfocada por intermédio da abordagem ao pensamento “neo-iluminista”, acompanhado, nas artes plásticas, pelo realismo de Coubert. Ao evolucionismo é conferido destaque, pois chamou a atenção dos indivíduos para a mutabilidade da natureza, ou seja, para o movimento atinente aos processos vitais. A fratura da totalização racional é ainda analisada com fulcro nas obras de Édouard Manet e na alquimia alucinatória do verbo praticada por Rimbaud.

O processo de desagregação da racionalidade totalitária ganha fôlego entre o final do século XIX e o início do XX, período em que se situa a pesquisa referente ao terceiro capítulo. O duplo fenômeno de expansão neocolonial e de concentração da população em metrópoles é abordado para debater a forma de relacionamento com o diferente, indubitavelmente conectada com o racionalismo totalitário vislumbrado à época. A incorporação do movimento à arte de Monet e Rodin, bem como o apelo deste último ao

complexo, e ainda a exuberância do real percebida por Cézanne, são importantes indicativos de que grandes modificações estavam em curso, motivo pelo qual a pesquisa se ocupa das rupturas por eles efetuadas. O golpe da psicanálise freudiana ao logocentrismo, e a visão solidária dos sistemas fisiológico e psicológico defendida por Bergson também merecem abrigo neste capítulo, assim como a crítica radical nietzschiana ao totalitarismo racional. A pintura expressionista de Edvard Munch, e a prosa de Kafka e de Sartre traduzem a vertigem da perda de referências, o medo e a solidão que permeavam o ideário naquela mudança de século.

A corrosão do delírio racional totalitário pelo movimento na primeira metade do século XX é o objeto da dissertação em seu quarto capítulo. Examina-se a fragmentação da idéia de totalidade temporal e a conotação integrada de espaço-tempo advindas das teorias einstenianas, traçando-se um paralelo das descobertas na física com a arte cubista. Percorre-se o caminho do culto à velocidade próprio das obras futuristas, até as trincheiras da Primeira Guerra Mundial, onde às escâncaras a racionalidade demonstrou sua face mortífera. A destrutividade da razão foi denunciada através da polarização dadaísta rumo ao irracional, e a poesia de T.S. Eliot restou invocada para testemunhar a vida na terra desolada por meios racionais. Analisou-se a incorporação da incerteza no âmago da física moderna, a valorização da faculdade da imaginação por Bachelard, e a arte Surrealista, emersa do abismo e da opacidade do humano. O quinto capítulo da dissertação é uma reflexão sobre a produção programada (racional) de sofrimento e a gestão burocrática da morte durante a Segunda Guerra Mundial, e também sobre a racionalidade posta a serviço da desintegração de seres humanos, como se verificou pelo emprego das bombas atômicas em meados do século XX.

A pesquisa se encaminha para o final com uma breve análise, no sexto capítulo, do período posterior a 1945, evidenciando-se as seqüelas e traumas dos eventos catastróficos ocorridos no século, consubstanciados em um sentimento humano de culpa por existir muito bem expresso na arte impactante de Francis Bacon. A fenomenologia de Merleau-Ponty é abordada em seu viés crítico à racionalidade violenta que põe o mundo em termos binários, e que se acredita capaz de apreender eficientemente o real, operando-se a conexão do filósofo com o gravador holandês Escher, pela similitude de seus pensamentos. O ataque ao racionalismo pela “pintura de ação” de Pollock, e a revolução na físico-química de Prigogine, que congrega o acaso no cerne de sua teoria, também são objetos de exame no último capítulo. Encontra-se a atualidade para discutir os novos processos de formação identitária singular e coletiva, e a complexidade como forma de praticar/sentir/entender o pensamento e a ciência.

O racionalismo totalitário é acompanhado, então, na presente pesquisa, desde o século XVII até o tempo atual, a fim de se verificar a hipótese de que é um modelo extremamente violento de exercício de pensamento, e que se constituiu em um sistema de referência largamente utilizado, por este motivo com repercussões em inúmeras esferas do relacionamento subjetivo. Completa a hipótese da presente pesquisa a idéia de que a desagregação havida preponderantemente durante o final do século XIX e primeira metade do XX não implicou no dismantelamento completo do sistema racional totalitário, persistindo este ainda como o principal critério utilizado na atualidade para pensar o pensamento, e para pautar as relações entre os homens.

A abordagem interdisciplinar afigurou-se de evidente importância para o enfrentamento esboçado do tema, não só em razão da complexidade deste, mas também porque

se tencionou o constante deslocamento do objeto (racionalismo totalitário) através da História das Idéias, Arte, Filosofia, Sociologia, Antropologia, Direito, e Psicologia. Se o todo não pode ser apreendido, acredita-se que uma aproximação responsável do tema pôde ser perpetrada sob a ótica interdisciplinar. Não se aspirou à elaboração de uma dissertação hermética, portadora de soluções para os problemas da coexistência humana, mas ao fornecimento de pistas de reflexão que pudessem indicar possibilidades de outras formas de conceber o pensamento e de referenciar a alteridade. Assim, o campo de investigação permanecerá aberto, como um convite para o requestionamento, reivindicando-se, desde logo, o caráter precário, revogável, reversível e incompleto desta e de toda a pesquisa científica. Que o leitor possa encontrar ao travar contato com este texto o mesmo prazer com o qual ele foi escrito.

1 O PENSAMENTO VIOLENTO: DELINEANDO A RACIONALIDADE TOTALITÁRIA NOS SÉCULOS XVII E XVIII

1.1 Exorcizar o Tempo, Classificar as Essências, Forjar a Ordem: Itinerário das Idéias que Estruturaram o Paradigma Racional Totalitário

Poder-se-ia tomar como ponto de partida para a análise da difusão da idéia de racionalidade totalitária o início do século XVII no ocidente da Europa, período de significativos contrastes: a França absolutista de Luís XIII e Luís XIV, politicamente centralizada (apesar dos confrontos civis entre burguesia, nobreza e poder real), mercantilista, e próspera (muito embora o custo crescente da manutenção do aparelho burocrático, da corte e do exército); a Alemanha (Sacro Império Romano Germânico) desmembrada e tumultuada após a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), que culminou com o fim do poder imperial na Germânia; a Inglaterra imersa nos confrontos religiosos entre católicos, calvinistas, puritanos e anglicanos, na guerra civil do rei Carlos I contra o Parlamento, que resultou na República de Cromwell, e mais tarde no restabelecimento do absolutismo com Carlos II e Jaime II, deposto por Guilherme de Orange na Revolução Gloriosa (1688), que redundou na instauração de uma monarquia parlamentar; a Espanha perdendo o domínio sobre Portugal (1640), e, com o fim da Guerra dos Trinta Anos (1648), reconhecendo a independência das Províncias Unidas¹⁴.

¹⁴ Sobre o panorama da Europa ocidental no século XVII ver BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Rio de Janeiro: Edições 70, s/d, p. 43, e também TOTA, Antônio Pedro; BASTOS, Pedro Ivo de Assis. **História Geral**. São Paulo: Nova Cultural, 1994, pp. 76-79; 81-83.

A conjuntura política era, portanto, extremamente conturbada. Na Europa ocidental do século XVII os limites territoriais foram deslocados inúmeras vezes, e através de guerras que perduraram durante longos períodos de tempo. Da mesma forma, o confronto de interesses econômicos entre os países, em especial os decorrentes da ambição pela manutenção de colônias ou pela conquista deste tipo de mercado fornecedor de matérias-primas baratas e consumidor de produtos elaborados, repercutiu enormemente nas condições de vida dos europeus do ocidente. Do ponto de vista interno dos países, a agitação derivada da contraposição de interesses de grupos sociais e econômicos, além das divergências religiosas, tornaram o século XVII pródigo em revoluções intestinas, que vieram a prenunciar as modificações que tomariam lugar no século XVIII, particularmente através da Revolução Francesa, da Revolução Industrial, e da declaração de independência dos Estados Unidos.

Em relação ao panorama científico-cultural europeu ocidental, o século XVII foi vivenciado pelo homem como momento paradoxal de grande excitação, expectativa e deslumbramento com as descobertas científicas, mas igualmente de medo e perplexidade pelo abalo da estabilidade e certeza, além de exaustão ocasionada pela urgência na adaptação. A ciência experimentou notável desenvolvimento no século XVII, produto do conhecimento adquirido ao longo do tempo precedente, mas também da genialidade de alguns homens que viveram aquela época.

No ano de 1638 o astrônomo e matemático Galileu Galilei (1564-1642) publicou a obra “Diálogo sobre os dois máximos sistemas de mundo: copernicano e ptolomaico” (*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo: Tolemaico e Copernicano*), onde afirmava verdadeiro o modelo heliostático de universo defendido pelo padre polonês Nicolau Copérnico (1473-1543), contestando a imagem do cosmos proposta por Aristóteles (384-322 a.C.) e Claudius

Ptolemaeus (Ptolomeu, 87-150 d.C.), que vigorara, com poucas modificações, por bem mais de um milênio¹⁵. Tal acontecimento surtiu grande efeito sobre as pessoas da época, pois a teoria copernicana reivindicava a retirada do homem do centro do cosmos, ao postular que o Sol, e não o planeta Terra, encontrava-se próximo do centro do universo. Ademais, para Copérnico, assim como para Galileu, a Terra completava diariamente uma rotação sobre seu eixo, e orbitava ao redor do Sol uma vez por ano, sendo este, no entanto, imóvel¹⁶.

Conforme BAUMER¹⁷, a crise científica¹⁸ pôs tudo em dúvida, tanto o macrocosmo

¹⁵ Aristóteles (384-322 a.C.) acreditava que o planeta Terra era o centro do universo (modelo geocêntrico de cosmos), e se encontrava em repouso (estático). Para o filósofo grego, os planetas Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter e Saturno, assim como o Sol e a Lua, realizavam órbitas circulares em torno da Terra. Claudius Ptolemaeus (Ptolomeu, 87-150 d.C.), cientista egípcio, embora situasse a Terra levemente deslocada do centro do universo, compactuava do entendimento aristotélico sobre o modelo geocêntrico e a fixidez do planeta Terra. Este sistema vigorou durante mais de mil anos, somente sendo contestado por Nicolau Copérnico (1473-1543) no século XVI. HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência: sobre os ombros de gigantes: as mais importantes descobertas da física e da astronomia**. Traduzido por ROCHA, Heloísa Beatriz Santos; MORICONI, Lis Lemos Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, pp. 1-2.

¹⁶ As proposições de Galileu Galilei (1564-1642), reafirmando e aperfeiçoando o modelo copernicano de universo, provocaram a ira da Igreja Católica: o astrônomo foi condenado pelo Tribunal da Inquisição à prisão perpétua, sendo obrigado a renunciar suas idéias em público, de joelhos, em latim, e com a Bíblia em uma das mãos: “Eu, Galileu Galilei, filho do falecido Vincenzo Galilei de Florença, com setenta anos de idade, julgado pessoalmente por esta corte, e ajoelhado diante de vós, Eminentíssimos e Reverendíssimos Cardeais, Inquisidores-Gerais de toda a República Cristã contra a devassidão da heresia, tendo sob meus olhos os Santíssimos Evangelhos, e colocando sobre estes as minhas próprias mãos, juro que sempre cri, que creio agora, e que com a ajuda de Deus creerei sempre no futuro, em tudo o que a Igreja Católica e Apostólica afirma, prega e ensina. Mas visto que, após receber a admoção da Igreja Católica, abandono inteiramente a opinião falsa segundo a qual o Sol é o centro do universo e imóvel, e a Terra não é o centro do universo e que ela se move, a dita falsa doutrina, na qual não devo crer, defender ou ensinar sob qualquer forma, seja verbalmente ou por escrito (...) Portanto, com o desejo de remover do pensamento de Vossas Eminências e de todos os fiéis esta veemente suspeita concebida justamente contra mim, abjuro, de todo coração e com verdadeira fé detesto e amaldição os supraditos erros e heresias (...)” Mas Galileu estava convicto de suas idéias (teria resmungado, ao levantar-se após a abjuração, “*Eppur si muove*” (“Mesmo assim, se move”)), muito embora a Igreja Católica da época não estivesse de acordo com a ruptura com a crença em um sistema de universo (aristotélico) no qual o céu, imutável, encontrava-se separado da Terra. Ao afirmar a Terra como apenas mais um planeta, e o universo (“terra” e “céu”) como um sistema suscetível às mesmas leis, Galilei conheceu a fúria da Igreja Católica, que naturalmente não desejava a propagação da nova cosmologia. HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência: sobre os ombros de gigantes: as mais importantes descobertas da física e da astronomia**. Traduzido por ROCHA, Heloísa Beatriz Santos; MORICONI, Lis Lemos Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, pp. 79-81.

¹⁷ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 51-52.

¹⁸ Corroborando o pensamento de Franklin Le Van Baumer sobre a crise científica instalada na primeira metade do século XVII, Ruth Maria Chittó GAUER observa que “o avanço teórico de Galileu permitiu pensar a ciência não como uma evolução – resultado de uma evolução – mas como uma revolução. Há (...) uma ruptura epistemológica e a adoção de uma nova cosmologia. (...) O universo medieval era finito, esférico, e hierarquizado; esse universo morreu, e, com ele, a ‘consciência’ medieval de um ‘mundo fechado’. A ruptura criada por Galileu contrapôs-se a esse mundo; sua teoria criou um universo ‘infinito’ e, portanto, ‘aberto’. A dimensão religiosa do saber medieval foi quebrada. (...) A verdade revelada não podia mais ser confundida

como o microcosmo, o corpo político e o próprio conhecimento. A consequência desta crise não poderia ser outra que não uma filosofia que se acreditava capaz de ao mesmo tempo restaurar e reconciliar, impositora de regras na tentativa de reunir, novamente, o mundo, com fundamento na razão em ordem à dúvida, proporcionando princípios permanentes e universais com os quais os homens lograssem contar e concordar, e que redundassem no desvelamento da verdade, fugindo da confusão.

É por este viés que pode ser compreendido o racionalismo, principal vertente do pensamento filosófico do século XVII. Não obstante as inúmeras definições de racionalismo existentes, o termo é utilizado nesta dissertação no sentido de sistema ou teoria segundo a qual a realidade, absolutamente inteligível, só poderia ser idoneamente apreendida através da razão, faculdade inerente ao humano, hábil a ser por ele gradativamente desenvolvida. Dentro desta perspectiva racionalista, a razão seria também instrumento capaz de dissolver a escuridão em que o homem se via envolvido, meio de alcançar a verdade e o progresso, veículos da emancipação e da felicidade.

O racionalismo transparece nas idéias de Renatus Cartesius (René Descartes, 1596-1650), filósofo francês, em especial na sua busca por uma verdade apodíctica, crível por si mesma, *“acessível a todo pensar, sempre que ele funcione de modo reto e se afaste de tudo o que*

com a ciência. O ‘finito’, ao ser substituído pelo ‘infinito’, subverteu a ordem de se pensar o mundo. O homem vive num mundo onde ele não é o centro, o céu abriga inúmeros mundos, e o lugar do homem no mundo passou a ser questionado. Os espaços sagrados passaram também a ser questionados. A geometria de Galileu eliminou os espaços heterogêneos (céu-inferno) e criou espaços homogêneos, despojados de qualidades e passíveis de serem quantificados, mensurados, enquanto uma nova geometria espacial. Podemos arriscar dizer que Galileu criou a gênese do espaço democrático, uma vez que para ele todos os espaços se equivalem. (...) A contribuição de Galileu para a história das idéias, ou história da civilização ocidental moderna é sem dúvida definitiva”. GAUER, Ruth Maria Chittó. **A Modernidade Portuguesa e a Reforma Pombalina de 1772**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, pp. 19-22.

se interponha para desviá-lo ou entorpecê-lo”¹⁹, e da qual em cadeia se deduzam as verdades restantes. Para Descartes, é possível conhecer a verdade reduzindo ordenada e progressivamente um sistema composto a evidências simples, claras e distintas. Este método²⁰ significa a viabilidade da apreensão do todo através da sua decomposição em partes, e a existência de uma lógica sub-liminar que explica o funcionamento do mundo, e que pode ser alcançada pelo homem através da razão. Há, na filosofia cartesiana, a crença de que o homem alcançou pela primeira vez uma segurança intelectual completa, a confiança de que todo o conhecimento é atingível sempre que se utilize o método conveniente, como se fosse este a chave de uma linguagem²¹.

O racionalismo desmerecia a diferença ao duvidar da experiência sensível, inquinando-a de enganosa, anulando, por conseguinte, a pluralidade de verdades e a polissemia próprias da subjetividade. Só a razão, veiculada pelo método correto, expressão da igualdade do homens, seria capaz de encontrar a única verdade, longe da qual não se reconheciam outras possibilidades de compreensão da realidade. A racionalidade se regozijava com a estabilidade e a intemporalidade: em seu sistema a natureza humana não mudava, seria a mesma em todos os tempos e lugares (imutável e universal). Por conseguinte, não era comum, no século XVII, a visão historicista do homem, sua auto-compreensão como

¹⁹ MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo I. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Loyola, 2000, p. 671.

²⁰ A obra “Discurso do Método” (*Le discours de la méthode*), publicada em 1637, explica o modo como Descartes “procurou conduzir sua razão”, formulando um método (inspirado na matemática e na física da época), que, na sua ótica, possibilitaria alcançar o conhecimento da realidade. O método estava fundado em quatro preceitos lógicos, que poderiam ser aplicados ao conhecimento de todas as coisas (da matemática às humanidades), a fim de fazer o homem progredir, através do exercício da razão, na apreensão da verdade: 1) “Nunca aceitar coisa alguma como verdadeira sem que a conhecesse evidentemente como tal; ou seja, evitar cuidadosamente a precipitação e a prevenção, e não incluir em meus juízos nada além daquilo que se apresentasse tão clara e distintamente a meu espírito, que eu não tivesse nenhuma ocasião de pô-lo em dúvida”; 2) “Dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las”; 3) “Conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos; e supondo certa ordem mesmo entre aqueles que não se precedem naturalmente uns aos outros”; 4) “Fazer em tudo enumerações tão completas, e revisões tão gerais, que eu tivesse certeza de nada omitir”. DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Traduzido por GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 23.

²¹ MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo I. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Loyola, 2000, p. 673.

produto da história, como parte de uma natureza formada e reformada incessantemente no tempo e no espaço²².

A contribuição de Isaac Newton (1642-1727) foi de inestimável importância para a revolução científica em curso desde o século XVI. Profundamente influenciado por René Descartes²³, Francis Bacon²⁴, Galileu Galilei²⁵ e Johannes Kepler²⁶, formulou os princípios

²² BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 100.

²³ Os registros no diário de Newton e suas anotações mostram que ele conhecia a fundo as obras de Descartes, tanto que, ao desenvolver os cálculos diferencial e integral, as mais poderosas ferramentas matemáticas para a resolução de problemas envolvendo variações infinitesimais em taxas de movimento, bem como para a determinação da trajetória de um corpo no espaço, Newton fez uso de um princípio que aprendera com Descartes: quando um problema parecer vasto e complicado demais, decomponha-o em pequenos problemas e resolva um por um. É isso que o cálculo faz: divide um problema de dinâmica em um enorme número de degraus e em seguida sobe os degraus, cada um deles um problema passível de solução, um por um. Quanto maior o número de degraus em que um problema é separado, mais precisos são os resultados finais. A geometria analítica de Descartes foi uma ferramenta eficaz no trato de um universo estático, mas Newton concluiu que se fazia necessária uma maneira de verificar a operação dos objetos em um mundo dinâmico. Assim, o cálculo se funda na idéia de considerar quantidades e movimentos não como definidos e imutáveis, mas como dinâmicos e flutuantes. No entanto, muitos historiadores afirmam que “Descartes tornou Newton possível”, em função da apropriação, por parte deste último, do método de pensamento e da visão mecanicista de natureza do filósofo, e também do legado matemático de Descartes, que foi lido e aproveitado pelo cientista inglês. Sobre o assunto ver: BRENNAN, Richard. **Gigantes da física: uma história da física moderna através de oito biografias**. Traduzido por BORGES, Maria Luiza X. de A. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 33-36.

²⁴ Os escritos de Francis Bacon mostraram a Isaac Newton a concepção de que a verdadeira base do conhecimento deveria ser o mundo natural e a informação que este fornecia através dos sentidos humanos. Bacon insistia que a abordagem científica básica devia mudar do raciocínio dedutivo para o indutivo, ou seja, seria necessário principiar por dados concretos, preferivelmente encontrados por meio de experimento, e raciocinar indutivamente a partir desses dados para chegar a conclusões reais, gerais e empiricamente apoiadas. Do contrário, apenas se obrigaria os fatos a corroborar noções pré-concebidas. Os experimentos de Newton relacionados com a luz e o som ilustram a influência de Bacon em seus métodos. BRENNAN, Richard. **Gigantes da física: uma história da física moderna através de oito biografias**. Traduzido por BORGES, Maria Luiza X. de A. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 35-36.

²⁵ As medições e reflexões de Galileu Galilei, como por exemplo as advindas dos seus experimentos com corpos soltos no alto de planos inclinados lisos, foram utilizadas por Isaac Newton como base para as suas leis do movimento, explicitamente expostas nos *Principia Mathematica*. Sobre o assunto consultar HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Traduzido por ASSIS, Vera de Paula. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, pp. 29-30.

²⁶ Em sua obra “Harmonias do Mundo” (*Harmonice Mundi*), composta de cinco livros, Johannes Kepler (1571-1630) estendeu sua teoria da harmonia à música, à astrologia, à geometria e à astronomia. A terceira lei do movimento planetário de Kepler (que diz serem os cubos das distâncias médias entre os planetas e o Sol proporcionais aos quadrados de seus períodos de revolução), enunciada no *Harmonice*, inspirou Isaac Newton sessenta anos depois na descoberta da lei da gravitação universal. Kepler descobriu de que forma os planetas orbitavam, descreveu com satisfatória exatidão o movimento dos planetas em relação ao Sol, mas não conseguiu explicar por que os planetas se movimentavam daquela maneira. Newton partiu, então, para descobrir a causa das órbitas elípticas dos planetas. Ao aplicar sua própria lei da força centrífuga à terceira lei do movimento planetário de Kepler (a lei das harmonias), ele deduziu a lei do inverso do quadrado, segundo a qual a força da gravidade entre dois objetos quaisquer é inversamente proporcional ao quadrado da distância entre os centros dos objetos, chegando também à conclusão de que toda a matéria sofre atração mútua, com força diretamente proporcional ao produto de suas massas. Newton assumiu, assim, que a gravitação é universal (uma única força faz com que uma maçã caia no chão e que a Lua gire em torno da Terra). HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência: sobre os ombros de gigantes: as mais importantes descobertas da**

da gravitação universal e definiu as leis do movimento e da atração na obra “Princípios Matemáticos da Filosofia Natural” (*Philosophia Naturalis Principia Mathematica*), publicada em 1687. Através da lei da gravitação universal desvelou os movimentos dos seis planetas conhecidos, das luas, cometas, marés e equinócios, unindo a partir de uma única explicação o planeta Terra a tudo que podia ser visto nos céus²⁷. Três leis contidas na primeira parte do *Principia* descreviam o movimento dos corpos²⁸, a partir de uma perspectiva de tempo linear, determinista e simétrica: conhecendo as condições iniciais de um sistema, era possível calcular todos os estados seguintes, bem como os precedentes. Passado e futuro desempenham, no sistema newtoniano, o mesmo papel, pois as leis são invariantes em relação à inversão dos tempos (t - e $-t$)²⁹.

Para Newton, o tempo era absoluto: acreditava ser possível medir sem ambigüidade o intervalo de tempo entre dois eventos; esta medida seria a mesma para qualquer observador situado em qualquer local, desde que fossem usados marcadores precisos³⁰. No entanto, as leis newtonianas revelavam a ausência de um padrão absoluto de repouso, o que implica na impossibilidade de se determinar se dois eventos que ocorreram em diferentes momentos

física e da astronomia. Traduzido por ROCHA, Heloísa Beatriz Santos; MORICONI, Lis Lemos Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, pp. 341; 445; 447.

²⁷ HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência: sobre os ombros de gigantes: as mais importantes descobertas da física e da astronomia.** Traduzido por ROCHA, Heloísa Beatriz Santos; MORICONI, Lis Lemos Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, pp. 441-442; 447.

²⁸ São as conhecidas leis do movimento de Newton: 1) Todos os corpos permanecem em estado de repouso, ou se movimentam de maneira uniforme em linha reta, a não ser que sejam impelidos a mudar de situação por forças que sejam aplicadas sobre eles; 2) A mudança do movimento é proporcional à intensidade da força aplicada, e ocorre na direção da linha reta em que a força é aplicada; 3) A toda ação sempre corresponde uma reação igual e contrária, ou as ações recíprocas de dois corpos um sobre o outro são sempre iguais e orientadas para direções contrárias. HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência: sobre os ombros de gigantes: as mais importantes descobertas da física e da astronomia.** Traduzido por ROCHA, Heloísa Beatriz Santos; MORICONI, Lis Lemos Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005, pp. 446-447.

²⁹ PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: Tempo, Caos e as Leis da Natureza.** Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996, p. 19.

³⁰ HAWKING, Stephen. **Uma breve história do tempo: do Big Bang aos buracos negros.** Traduzido por TORRES, Maria Helena. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 39.

tiveram lugar na mesma posição no espaço³¹. Em outras palavras, o espaço, como inferido das proposições de Newton, não é absoluto, e o movimento é um conceito relacional³². HAWKING e MLODINOW³³, além de WESTFALL³⁴, asseveram que Newton não foi capaz de aceitar essas conseqüências de suas teorias, porque não estavam de acordo com a sua idéia de um Deus absoluto: o cientista preferiu negar por toda a vida a relatividade do espaço.

Neste sentido, se o século XVII testemunhou transformações muito importantes no modo como as pessoas compreendiam o mundo, na visão de BAUMER³⁵ *“o “devir” não desalojou o “ser”, e nem sequer o desafiou seriamente, como uma categoria maior do pensamento”*. Isto significa que as reflexões, inobstante as progressivas modificações, continuaram com ênfase no permanente, no fixo, no absoluto, no final, na estabilidade, no universal, e na perfeição das idéias “eternas”, entendendo a mudança como sinal de defeito ou irrealidade. Esta negação do movimento e da transformação retratava não só a concepção newtoniana de tempo absoluto, mas também a impossibilidade de assimilação, por parte dos

³¹ Para ilustrar essa conseqüência das teorias newtonianas sobre o movimento, HAWKING e MLODINOW oferecem o seguinte exemplo: uma pessoa deixa quicar uma bola no interior de um trem em movimento, e a tal bola atinge o chão duas vezes, no mesmo lugar, com um intervalo de um segundo. Para a pessoa que fez a bola quicar, os locais da primeira e da segunda batidas terão uma separação espacial igual a zero. Contudo, para alguém de pé ao lado da linha férrea, pareceria que as duas batidas ocorreram a uma distância de vários metros, porque o trem teria percorrido esta distância ao longo da linha férrea no espaço de tempo entre as batidas. De acordo com as leis de Newton, os dois observadores têm direitos iguais de se considerarem em repouso, e, portanto, ambos os pontos de vista são igualmente aceitáveis. Essa é uma demonstração clara de como o espaço é relativo, de como a distância e a trajetória que um objeto percorre podem ser diferentes se considerado o ponto de vista de distintos observadores. HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Traduzido por ASSIS, Vera de Paula. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, pp. 32-33. A partir das proposições oriundas dos trabalhos de Newton, uma única coisa poderia ocupar tantos lugares no espaço quantos fossem os pontos de vista de diferentes observadores, pois a relatividade do movimento impede que se tome uma só das percepções como correta. Importante notar a importância de tal conclusão, que por ser tão revolucionária e depor contra um dogma da época (o Deus absoluto) não foi sequer aceita pelo próprio autor das teorias das quais ela era decorrência.

³² O movimento é um conceito relacional porque é necessário tomar um referencial para aduzir se determinado objeto está ou não em movimento. HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Traduzido por ASSIS, Vera de Paula. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, pp. 31-33.

³³ HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Traduzido por ASSIS, Vera de Paula. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, p. 34.

³⁴ WESTFALL, Richard S. **A vida de Isaac Newton**. Traduzido por RIBEIRO, Vera. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 165; 289.

³⁵ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 47.

homens do seiscentos, da mudança e da imprevisibilidade em seu sistema filosófico, que acreditavam lógico, completo e hermético.

O racionalismo, no sentido abordado nesta pesquisa, está amplamente arraigado nos homens do século XVII, permeando seu modo de entender a sociedade, a economia, a ciência, e ainda a forma de lidar com a diferença, com a subjetividade. Não é difícil perceber porquê este se constituiu em um sistema de pensamento com inclinação totalitária: como percebe GAUER³⁶, ao fornecer um critério classificatório da espécie humana, edificou o paradigma³⁷ dominante da época moderna: “*a deusa razão, estruturou a igualdade, eliminou a diferença, em nome dessa igualdade e do progresso da humanidade*”. Importante atentar para o fato de que tal igualdade era pensada tendo como base a categoria filosófico-antropológica “indivíduo”, a qual, de acordo com DUMONT³⁸, compreende dupla acepção: de um lado, o sujeito empírico que fala, pensa e quer, a amostra individual da espécie humana que encontramos em todas as sociedades; de outro, o ser moral independente, autônomo e, por

³⁶ GAUER, Ruth Maria Chittó. “*Cumplicidade entre idéias científicas, história e antropologia*” in **Revista Histórica**. Porto Alegre: s/e, 2001, n. 05, p. 22.

³⁷ Expressão utilizada no sentido proposto por Thomas KUHN: “um paradigma é aquilo que os membros de uma comunidade partilham e, inversamente, uma comunidade científica consiste em homens que partilham um paradigma”. Contudo, na presente pesquisa, o termo “paradigma” ganha conotação alargada, para significar as preocupações comuns e a maneira de pensar dos indivíduos de uma determinada época, e não somente da comunidade científica. KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. Traduzido por BOEIRA, Beatriz Vianna; BOEIRA, Nelson. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 221.

³⁸ Tanto o período em que se delineou a categoria indivíduo quanto o seu significado são amplamente discutíveis. Louis DUMONT aponta que o indivíduo apareceu em uma sociedade tradicional holista (com ênfase valorativa no todo) inicialmente como renunciante ao sistema (“fora-do-mundo” social), na forma de “indivíduo-em-relação-com-Deus” cristão. Os “indivíduos-fora-do-mundo” estavam, portanto, reunidos em uma comunidade que caminhava na terra mas tinha seu coração no céu, razão pela qual a autoridade mundana era relativizada, subordinando-se a valores absolutos. O sistema de poder no individualismo extramundano podia ser explanado, segundo o autor, por dois círculos concêntricos, o maior representando o “individualismo-em-relação-com-Deus” (o poder das regras divinas sobre os homens), e o menor a inserção numa sociedade que não tinha deixado de ser holista (obediência à autoridade terrena). DUMONT assevera que o valor supremo exerceu pressão sobre o elemento mundano antitético que ele encerrava. Sistemáticamente, a vida mundana foi assim contaminada pelo elemento extramundano (*ex vi* reivindicações políticas da Igreja, que levaram da “monarquia sacrossanta” a um verdadeiro “sacerdócio real”, e o calvinismo), até que a heterogeneidade dissipou-se por completo. O campo se unificou, o holismo desapareceu, e a vida no mundo foi concebida como suscetível de harmonização com o valor supremo: o “indivíduo-fora-do-mundo” se converteu no moderno “indivíduo-no-mundo”. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 36-71.

consequente, essencialmente não social³⁹, livre⁴⁰, portador de valores supremos, e que se encontra em primeiro lugar na ideologia moderna do homem e da sociedade⁴¹. Assim como a mais peculiar parte de matéria apenas expressa, essencialmente, a lei universal da matéria como tal, no âmago de cada indivíduo repousaria o espécime homem, a humanidade que vive em cada um substancialmente da mesma forma, apenas mascarada por diferenças artificialmente produzidas⁴².

É por este motivo que SIMMEL⁴³ constatou que a individualidade era o lugar mais profundo da igualdade universal, fosse esta apoiada na idéia de “natureza” (em cuja universalidade o homem se insere quanto mais se apóia no seu “eu” livre de compromissos e condicionamentos históricos), fosse sustentada na universalidade da razão (na qual para os modernos o homem teria a raiz do seu “eu”, a sua própria humanidade). Na medida em que a idéia de igualdade buscava transcender toda a heteronomia, pode-se notar sua abstração e ficção, além de como tal reducionismo se encontrava imbuído do germe totalizador.

³⁹ Michel MAFFESOLI comentando a obra de Louis Dumont, refere que o individualismo acentuou o primado das relações do homem com as coisas, e que essa ênfase fez com que progressivamente a atividade social e econômica se tornassem autônomas da ordem do religioso e da moral, rompendo com a solidariedade orgânica peculiar às comunidades antigas, permitindo a atomização do indivíduo, até opor contraditoriamente o homem e a sociedade. MAFFESOLI, Michel. **A violência totalitária: ensaio de antropologia política**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 1999, pp. 224-225.

⁴⁰ Michel MAFFESOLI observa que a supremacia do indivíduo na modernidade acaba no seu contrário, pois o que predomina ao cabo do longo processo de individualização é o controle social sob formas diversas, que age ou pela imposição, pela planificação, pela repressão, ou, de maneira mais suave, pela orientação, numa palavra, pela assepsia da existência quotidiana. Observa o autor que o mecanismo do individualismo redundou em uma compensação através de uma organização social totalitária. MAFFESOLI, Michel. **A violência totalitária: ensaio de antropologia política**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 1999, p. 224.

⁴¹ Louis DUMONT formula o conceito de indivíduo em sua obra **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 37.

⁴² SIMMEL, Georg; SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Traduzido por SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold; RIOS, Sebastião; SCHMIDT, Clarissa. Brasília: Universidade de Brasília, 2004, pp. 109-110.

⁴³ SIMMEL, Georg; SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Traduzido por SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold; RIOS, Sebastião; SCHMIDT, Clarissa. Brasília: Universidade de Brasília, 2004, p. 110.

Era una, fixa e fechada a estruturação identitária deste indivíduo. HALL⁴⁴ pontua que se tratava de uma concepção de identidade totalmente centrada, dotada de capacidades de razão, de consciência e de ação cujo âmago consistia num núcleo que permanecia essencialmente o mesmo (contínuo e idêntico) ao longo da existência do indivíduo. Tal percepção da identidade é coerente com as idéias de estabilidade, ordem e universalidade que se encontravam amplamente difundidas. Expõe sua conveniência à totalização, na medida em que nega a complexidade e as contradições do humano, não raro o reduzindo a uma ou algumas de suas qualidades, e impingindo-lhe as características de essencialidade e imutabilidade, das quais não pode se subtrair.

Esta racionalidade autoconfiante na sua capacidade de emancipar o homem da ignorância através da ciência, e que se julgava capaz de alcançar a verdade una e universal, revelou também sua face totalitária. A crença européia na unidade logocêntrica da humanidade, instituidora do paradigma da igualdade, fez com que as outras culturas que não se encaixavam no modelo eurocêntrico fossem classificadas como estágio primitivo da cultura universal do homem. Assim, como acentua CARDOSO⁴⁵, autoconstituindo-se como modernidade, o colonizador europeu delegou a si não somente o dever histórico, mas o direito de “civilizar” os povos colonizados, que eram culpados da sua própria conquista, porque não quiseram sair da “barbárie” voluntariamente.

Também os empiristas⁴⁶, partidários da outra grande corrente de pensamento do século XVII, salientavam que muito embora fosse o homem maleável, estivesse em

⁴⁴ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, pp. 10-11.

⁴⁵ CARDOSO, Clodoaldo Meneguello. **Tolerância e seus limites: um olhar latino-americano sobre diversidade e desigualdade**. São Paulo: UNESP, 2003, pp. 89-90.

transformação constante (movimento), existia alguma espécie de estrutura universal das faculdades mentais sobre as quais os condicionadores podiam trabalhar, ou seja, admitiam uma natureza humana original, que não mudava entre os integrantes da espécie (universal). E não obstante sua lógica tendesse, através da observação, à constatação do relativismo dos povos e indivíduos, os empiristas, em sua grande maioria, não chegaram a levar ao extremo tal verificação, contentando-se em procurar o que era comum aos homens, pela via da observação e da experimentação dos fatos.

Nos primórdios do século XVIII o estudo das humanidades encontrava-se bastante desprestigiado, muito em função do predomínio das concepções cartesianas, que relegavam aquela espécie de conhecimento ao *status* de miscelânea de informações periféricas e de reduzida importância, que não deveriam ocupar mais do que alguns minutos do tempo dos homens racionais. O conhecimento válido e proveitoso só poderia ser obtido através da aplicação do método enunciado em seu “Discurso” (no qual, aliás, Descartes destila falta de apreço pelas humanidades⁴⁷), reduzindo-se o problema à categorias estanques claras e

⁴⁶ Francis Bacon (1561-1626) foi um dos maiores expoentes do empirismo, e seu método consistia em observar a natureza, coletar dados, extrair destes conclusões e então testá-las, com a intenção de exercer domínio sobre a natureza através do conhecimento.

⁴⁷ Ilustrativa sobre o desdém que DESCARTES nutria pelas humanidades a passagem da Primeira Parte de seu “Discurso do Método”, quando o francês narra como transcendeu de um estudo que não podia levá-lo à verdade das coisas (humanidades) para “preocupações de maior importância”: “Fui alimentado com as letras desde minha infância, e, por me terem persuadido de que por meio delas podia-se adquirir um conhecimento claro e seguro de tudo o que é útil à vida, tinha um imenso desejo de aprendê-las. Mas, assim que terminei todo esse ciclo de estudos, no termo do qual se costuma ser acolhido nas fileiras dos doutos, mudei inteiramente de opinião. Pois, encontrava-me enredado em tantas dúvidas e erros, que me parecia não ter tirado outro proveito, ao procurar instruir-me, senão o de ter descoberto cada vez mais minha ignorância. (...) Mas eu acreditava já ter dedicado bastante tempo às línguas, e também à leitura dos livros antigos, às suas histórias e às suas fábulas. Pois conversar com as pessoas dos outros séculos é quase o mesmo que viajar. (...) Mas, quando empregamos muito tempo viajando, acabamos por nos tornar estrangeiros no nosso próprio país; e, quando somos curiosos demais das coisas que se praticavam nos séculos passados, geralmente permanecemos muito ignorantes das que se praticam neste. Além do mais, as fábulas nos fazem imaginar como possíveis vários acontecimentos que não o são, e mesmo as histórias mais fiéis, se não mudam nem aumentam o valor das coisas para torná-las mais dignas de serem lidas, pelo menos omitem quase sempre as mais baixas e menos ilustres circunstâncias: daí resulta que o resto não pareça tal como é, e que aqueles que regulam seus costumes pelos exemplos que extraem delas estejam sujeitos a cair nas extravagâncias dos Paladinos de nossos romances, e a conceber propósitos que ultrapassam suas forças. (...) Por isso, assim que a idade me permitiu sair da sujeição de meus preceptores, deixei completamente o estudo das letras.” DESCARTES, René.

distintas, e, a partir da resolução do simples, ascendendo-se progressivamente até os problemas mais difíceis, a fim de assim alcançar a verdade. Esta noção de conhecimento verdadeiro encontrava-se fortemente arraigada no modelo matemático, tanto que as humanidades sofreram à época sucessivas tentativas de imposição de métodos próprios às ciências naturais e exatas, que aos seus objetos eram freqüentemente inadequados.

É nesse contexto que Giambattista Vico (1668-1744) reivindicou prestígio às ciências humanas, visando retirá-las dessa posição subalterna. O napolitano não discordava da importância e da validade dos conhecimentos matemático e natural, porém, ao lado de tais categorias tradicionais, e de seus próprios métodos (*a priori*-dedutivo e *a posteriori*-empírico), propôs fosse agregada uma nova modalidade de conhecimento, as humanidades, com o método da “imaginação reconstrutiva”⁴⁸, que partiria do estudo dos meios de expressão (sistematicamente em mutação) de um grupamento, procurando perceber a visão de realidade que eles pressupõe e articulam, de forma a chegar à “realidade em transformação”, que conforme Vico seria a história dos homens.

Exatamente por entender o valor dos meios de expressão de um povo como elemento possibilitador de uma aproximação, Vico, de forma absolutamente vanguardista, pugnou pelo

Discurso do Método. Traduzido por GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 08; 10; 13.

⁴⁸ Raul FILKER ressalta que o método viconiano da “imaginação reconstrutiva” ou “compreensão imaginativa”, formulado para o estudo das humanidades (História, em especial), preceitua que a imaginação, da mesma forma que possibilitaria a uma pessoa conceber os pensamentos, sentimentos e atos dos seus contemporâneos (ainda que separados pelo espaço, cultura e linguagem), permitiria compreender os grupamentos humanos remotos no tempo, que poderiam ser “reconstruídos imaginariamente” através do acompanhamento das modificações ocorridas nas mentes dos homens. FILKER, Raul. **Vico, o precursor.** São Paulo: Moderna, 1994, p. 10. Ainda que se possa opor objeções ao método de Vico, é importante observar a ruptura com o racionalismo e o empirismo totalitários (que eram as concepções de ciência francamente dominantes à época), por meio da proposição de um método específico para as humanidades, que eram tachadas de “não-ciência”, pois comumente era impossível adequar seus objetos de investigação aos modelos e métodos existentes, transladados das ciências exatas ou naturais. Notável, ainda, a valorização, pelo napolitano, da imaginação como maneira de aproximar-se de um objeto. Esta fora, há muito, banida da ciência, em virtude da hipertrofia do *logos* (que para os racionalistas era o único veículo por intermédio do qual se poderia verdadeiramente conhecer).

exame criterioso dos mitos⁴⁹, das fábulas, dos monumentos e dos rituais⁵⁰, não como fantasias absurdas ou invenções deliberadas das pessoas (entendimento que prevalecia em seu tempo), mas como meios de transmissão de uma visão coerente do mundo, da forma como este era compreendido e interpretado por um determinado grupamento humano⁵¹. Esta proposta foi recebida com espanto por grande parte dos cientistas de seu período histórico, não apenas porque a análise dos mitos não podia ser provada segundo o modelo de ciência cartesiano, mas principalmente porque conferia distinção à elementos “obscuros”, “fantasiosos”, “instintuais”, “primitivos”, “impuros”, “limítrofes”, tomando-os como chaves para o conhecimento, num momento em que o pensamento estruturava-se em uma pretensa segurança fornecida pela assepsia e clareza do método científico dominante.

⁴⁹ Para Mircea ELIADE, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ‘ser’. O mito fala apenas do que ‘realmente’ ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a ‘sobrenaturalidade’) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente ‘fundamenta’ o mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural”. ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Traduzido por CIVELLI, Pola. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 11. Claude LÉVI-STRAUSS, em entrevista a Didier ERIBON, quando perguntado sobre a finalidade do mito, respondeu: “serve para explicar por que, diferentes de início, as coisas se transformam no que são, e por que elas não podem ser de outra maneira. Justamente porque, se mudassem num domínio particular, toda a ordem do mundo seria perturbada, devido à homologia dos domínios. (...) Uma invenção individual, por si só, não constitui um mito. Para que se transforme em um mito é preciso que, transmutada por uma alquimia secreta, tenha sido assimilada pelo grupo social porque respondia às necessidades intelectuais e morais. (...) O mito propõe um quadro somente definível por suas regras de construção. Esse quadro permite decifrar um sentido, não do mito em si, mas de todo o resto: imagens do mundo, da sociedade, da história, escondidas no limiar da consciência, como as interrogações que os homens fazem a seu respeito. A matriz da inteligibilidade do mito fornecida pelo mito permite articulá-la num todo coerente”. LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Traduzido por MELLO, Léo; LEITE, Julieta. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, pp. 195-196; 198; 200.

⁵⁰ Utiliza-se a expressão “ritual” no sentido proposto por Aldo Natale TERRIN: ação simbólica que, repetindo-se constantemente de maneira rítmica, coloca em suspenso o tempo, reconciliando presente, passado e futuro. TERRIN, Aldo Natale. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulus, 2004, pp. 18; 246-251.

⁵¹ FILKER, Raul. **Vico, o precursor**. São Paulo: Moderna, 1994, p. 66.

Vico afirmava também que a memória era perpassada pela imaginação, e por óbvio uma teoria do conhecimento com tais características não poderia trabalhar com uma categoria absoluta como a verdade. Assim, o filósofo italiano lidava com verossimilhanças, que se situavam entre o verdadeiro e o falso, operando no campo do provável⁵². Por estas razões Giambattista Vico se contrapôs de forma expressa ao racionalismo cartesiano, que para ele não passava de despotismo pedagógico, supressor de outras faculdades de desenvolvimento mental (imaginação, por exemplo), e de outros métodos também úteis para auferir conhecimento: “*a mente humana, quando se submerge na ignorância, faz de si mesma a regra do universo*”⁵³.

Criticava ainda o cartesianismo em outros três aspectos: Vico apregoava que o sujeito só estava apto a conhecer e demonstrar logicamente as suas próprias obras, de forma que o homem, não havendo criado a si próprio, não poderia se conhecer, assim contrapondo-se à Descartes, por sustentar de que o *cogito* é apenas a consciência, e não o conhecimento do ser humano. Por razões análogas o filósofo refutava a demonstração apriorística da existência de Deus proposta pela metafísica cartesiana: se Deus não fora criado pelo homem, então a existência daquele não poderia ser logicamente demonstrada por este. Por fim, Vico negava que as idéias claras e distintas constituíssem critério universal de verdade, asseverando que a sua refutabilidade advém do fato de que elas são produtos humanos: assim, o que foi por muito tempo apreendido como verdadeiro poderia se tornar falso por uma simples modificação no sistema pelo seu criador⁵⁴.

⁵² É de VICO a crítica à necessidade cartesiana de certeza na ciência: “Os homens que não sabem a verdade das coisas procuram ater-se ao certo, a fim de que, não podendo satisfazer o intelecto com a ciência, ao menos a vontade descanse sobre a consciência”. VICO, Giambattista. **Principios de ciencia nueva**. Volume I. Barcelona: Folio, 2002, p. 105. Traduzido pela autora da presente pesquisa.

⁵³ VICO, Giambattista. **Principios de ciencia nueva**. Volume I. Barcelona: Folio, 2002, p. 102. Traduzido pela autora da presente pesquisa.

⁵⁴ Sobre a contraposição de Giambattista Vico ao racionalismo cartesiano são úteis os comentários apostos em FILKER, Raul. **Vico, o precursor**. São Paulo: Moderna, 1994, pp. 30-32.

1.2 Sob o Evangelho da Razão: O Sacrifício da Diferença Mascarado pelo Culto à Igualdade (Ou “Quem nos Salva da Bondade dos Bons?”)

Dentre as várias revoluções testemunhadas pelos homens do século XVIII, o Iluminismo adquire importância crucial para a compreensão da forma de relacionamento interpessoal vislumbrada à época, não só porque tal movimento repercutiu muito além dos seletos guetos intelectuais (estendendo-se, modo geral, às pessoas educadas, e, em especial, à classe média, proprietários, empresários e financistas)⁵⁵, mas principalmente pelo motivo de que retrata convicções filosóficas, políticas, econômicas e sociais que se difundiram amplamente durante o setecentos.

Não obstante a redução ínsita a toda tentativa de conceitualização, pode-se afirmar o Iluminismo como ideologia⁵⁶ crítica do mercantilismo, do absolutismo, e das explicações religiosas para a concepção e funcionamento do mundo. A racionalidade, a crença no progresso do conhecimento e no controle do homem sobre a natureza, além de um individualismo que se pretendia secular, pautaram o pensamento “esclarecido” no século XVIII. Como assevera HOBBSAWM⁵⁷ sobre o Iluminismo, *“libertar o indivíduo das algemas que o agrilhoavam era o seu principal objetivo: do tradicionalismo ignorante da Idade Média, que ainda lançava sua sombra sobre o mundo, da superstição das igrejas (distintas da religião “racional” ou “natural”), da irracionalidade que dividia os homens em uma hierarquia de patentes mais*

⁵⁵ HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, pp. 37-38.

⁵⁶ Utiliza-se o termo ideologia na acepção fornecida por Louis DUMONT: sistema de idéias e valores. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 123.

⁵⁷ HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 37.

baixas e mais altas de acordo com o nascimento ou algum outro critério irrelevante. A liberdade, a igualdade e, em seguida, a fraternidade de todos os homens eram seus slogans. No devido tempo se tornaram os slogans da Revolução Francesa.”

Percebe-se então que a uniformidade da natureza humana ainda era uma noção comum no século XVIII: acreditava-se que o homem nascia dotado de razão, de um sentido de moral, de consciência, ou seja, não se negavam as idéias inatas e as constituições originais, possibilitadoras da afirmação de uma igualdade humana básica. Mas atribuía-se ao homem a capacidade de se aperfeiçoar através da educação, de modo que a perfeição era possível, e até mesmo provável, pelo desenvolvimento da inteligência e da moral. Se o homem podia modificar-se para melhor, através de uma educação disciplinada pela razão, era natural que se considerasse apto a executar também um projeto de aprimoramento para o mundo, efetivável pelo desenvolvimento técnico e científico, pelo controle do meio natural, todos produtos do mesmo instrumento: o *logos*.

A crença no perpétuo progresso linear em direção à perfeição, à ética e à felicidade, que encontrou larga aceitação entre os europeus ocidentais a partir de meados do século XVIII, notadamente nos anos que antecederam a Revolução Francesa (quando parecia prenunciar-se uma grande mudança das trevas para a luz), estava inscrita em uma concepção de história universal (expansão em direção à um ideal, que contém uma norma para a raça humana como um todo), porém etnocêntrica. BAUMER⁵⁸ afirma que os europeus colocaram o seu continente no centro desta história universal, e chamaram a si o atributo de dirigentes da revolução mundial, eis que *“haviam sido os primeiros a ver a luz - a luz da ciência - que tornou possível o Iluminismo”*. Por este motivo estavam convictos que poderiam levar à

⁵⁸ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 280-281.

América, e depois para a Ásia e para a África, os princípios e o exemplo da liberdade, da iluminação, e da razão européia⁵⁹.

A modernidade que forjou o sentido da tolerância, da liberdade e da igualdade como valores, e que pretendeu superar a repressão medieval, paradoxalmente, através de uma “ética” da identidade (para a qual a essência humana não se encontrava no plano dos sentimentos - pluralidade, mas sim naquilo que temos de idêntico - *logos*), fundamentou práticas profundamente intolerantes⁶⁰ contra povos que não correspondiam ao paradigma cultural europeu: o do homem, branco, adulto, ocidental, “esclarecido”, culto, racional, e materialmente desenvolvido⁶¹. Dessa forma, os valores da liberdade, igualdade e tolerância eram preceituados *por* e *para* uma “universalidade”, que em última análise referia-se, ao menos na prática, somente ao homem europeu próspero “iluminado pela razão”.

⁵⁹ Michel MAFFESOLI refere que “não há nada pior do que aqueles que querem fazer o bem, em particular o bem para os outros. E o mesmo se aplica àqueles que ‘pensam o bem’. Eles têm a irresistível tendência para pensar para e em lugar dos outros. (...) Desde logo, a vida, na sua complexidade, escapa-lhes. Em si a coisa tem pouca importância, a não ser que tendo-se erigido como detentores legítimos da palavra, esses provedores de lições decretem o que ‘deve ser’ a sociedade ou o indivíduo. Este magistério moral, pois é bem de moralismo que se trata, é perigoso. (...) O ‘bem’ é, com efeito, a justificação última do messianismo judaico-cristão. As teorias modernas da emancipação e do universalismo, que são os seus últimos avatares, assentam, igualmente, neste princípio de base. (...) Foi em seu nome que foram perpetrados todos os etnocídios culturais e justificados os imperialismos econômico e político”. MAFFESOLI, Michel. **Entre o bem e o mal: compêndio de subversão pós-moderna**. Traduzido por CHAVES, Joana. Lisboa: Piaget, 2002, pp. 09-10.

⁶⁰ Enrique DUSSEL aponta como exemplo de intolerância o tratamento dispensado pelos europeus aos índios americanos, aduzindo que “não houve um ‘descobrimento’ do novo, mas simplesmente o reconhecimento de uma matéria ou potência onde o europeu começa a ‘inventar’ sua própria ‘imagem e semelhança’. A América não é descoberta como algo que resiste ‘distinta’, como o Outro, mas como a matéria onde é projetado o ‘Si-mesmo’. Então não é o ‘aparecimento do Outro’, mas a projeção do ‘Si-mesmo’: encobrimento”. O autor arremata o raciocínio afirmando que “a Europa tornou as outras culturas, mundos, pessoas em objeto: lançado (*-jacere*) diante (*-ob*) de seus olhos. O ‘coberto’ foi ‘des-coberto’: *ego cogito cogitatum*, europeizado, mas imediatamente ‘en-coberto’ como Outro. O outro constituído como o ‘Si-mesmo’. O ego moderno ‘nasce’ nesta autoconstituição perante as outras regiões dominadas.” DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Traduzido por CLASEN, Jaime A. Petrópolis: Vozes, 1993. pp. 35-36.

⁶¹ CARDOSO, Clodoaldo Meneguello. **Tolerância e seus limites: um olhar latino-americano sobre diversidade e desigualdade**. São Paulo: UNESP, 2003, p. 15.

Pode-se perceber uma íntima ligação entre esta idéia de igualdade fulcrada na razão e as regras de conduta moral instituídas em sociedade: no século XVIII acreditava-se que a razão, faculdade humana inata, porém passível de desenvolvimento, fornecia a disciplina moral que conduziria à felicidade, à virtuosidade e ao progresso. Quanto maior a fidelidade aos preceitos de conduta moral, quanto mais refreadas estivessem as paixões, maior seria a demonstração da racionalidade do homem, e conseqüentemente mais apto estaria à orientar a si próprio e aos seus semelhantes pelo caminho do desenvolvimento.

O período era de arrefecimento da fé, e a crença em um paraíso extramundano (salvação) foi substituída, no pensamento de muitos europeus ocidentais, pela persecução de um éden na terra. A razão e a obediência às regras morais que lhe eram derivadas propiciariam o implemento deste desiderato. É evidente que as normas morais eram estabelecidas conforme o padrão valorativo europeu “esclarecido”, o que importava aplicar, no plano interno, à outros estamentos sociais, e ainda aos povos que não se submetiam à mesma lógica, o sinal infamante da irracionalidade, amoralidade, e inadequação.

É a partir de informações como estas que HOBBSAWM pôde afirmar os acontecimentos que tiveram lugar no final do século XVIII e início do XIX – Revoluções Francesa, Industrial e Iluminismo - como triunfo “*não da liberdade e da igualdade em geral, mas da ‘classe média’ ou da sociedade ‘burguesa’ liberal; não da ‘economia moderna’ ou do ‘Estado moderno’, mas das economias e Estados em uma determinada região geográfica do mundo (parte da Europa e alguns trechos da América do Norte), cujo centro eram os Estados rivais e vizinhos da Grã-Bretanha e França*”⁶². Tal transformação se irradiou destes dois

⁶² HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 17.

pólos, propagando-se por todo o mundo então conhecido, tomando em princípio a forma de um avassalador domínio europeu no globo: ante os negociantes, as máquinas, os canhões, e principalmente as idéias do ocidente, inúmeras civilizações restaram subjugadas ou ruíram⁶³.

Na maior parte das áreas de conhecimento, o passado era desfavoravelmente comparado ao presente, e a ênfase deslocava-se para a preparação do futuro. Para os europeus ocidentais do século XVIII, a grande mudança teria ocorrido com a revolução científica, principalmente quando tais descobertas se estenderam aos domínios da política e da ética, extraindo o gênero humano da superstição, opressão e involução do conhecimento e da arte próprias de como compreendiam o período medieval. Contudo, agora no “caminho correto”, entendiam necessário, para acelerar o progresso, deitar fora as “velhas idéias”, permitir que fosse apagado o passado, tanto quanto possível, a fim de *“se apressarem a construir o edifício da razão sobre as ruínas da opinião”*⁶⁴. Nesta perspectiva, a humanidade precisava mais esquecer do que apreender, pois a razão não reconhece qualquer dado tradicional adquirido, faz tábua rasa do conhecimento que não assenta numa demonstração científica estruturada no modelo logocêntrico.

⁶³ Eric J. HOBBSBAWM exemplifica esta assertiva recordando que “a Índia tornou-se uma província administrada pelos procônules britânicos, os Estados islâmicos entraram em crise, a África ficou exposta a uma conquista direta. Até mesmo o grande império chinês foi forçado a abrir suas fronteiras à exploração ocidental em 1839-42. Por volta de 1848, nada impedia o avanço da conquista ocidental sobre qualquer território que os governos ou os homens de negócios ocidentais achassem vantajoso ocupar, como nada a não ser o tempo se colocava ante o progresso da iniciativa capitalista ocidental”. HOBBSBAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 19. Sobre o impacto da Revolução Francesa nas demais áreas do mundo ver ainda HOBBSBAWM, Eric J. **A Revolução Francesa**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, pp. 7-9.

⁶⁴ Franklin Le Van BAUMER aponta que nem todos os homens do setecentos possuíam uma concepção tão radical de desprezo pelo passado: muitos entendiam o progresso mais como desenvolvimento, e conseqüentemente nutriam mais respeito para com as épocas pretéritas. Estas pessoas vislumbravam a Idade Média como época bárbara, porém estavam convencidas de que houve progresso no meio da barbárie, especialmente na tecnologia, mas também na lógica e na matemática. Aceitavam que todas as épocas haviam fornecido a sua contribuição, embora umas mais do que outras, ocorrendo uma aceleração a partir do Renascimento. Se não detidas ou destruídas, todas as sociedades passariam, essencialmente, pelas mesmas fases de desenvolvimento, inclusive intelectual. BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 278-279.

A racionalidade, proposta como modelo universal, foi, portanto, instrumento de uma lógica de totalização, na medida em que por meio dela se procurou neutralizar a diferença, reduzir as nervuras, tensões e idiosincrasias inerentes à pluralidade de pensamento, desígnios e vontades constitutivos do Outro⁶⁵, arvorando-se numa idéia redutora de ciência ao exercício do *logos*, e ainda em uma “clarividente” apreensão da realidade como um todo, possibilitadora de aventar ao povo europeu “iluminado” o caminho natural do desenvolvimento, do progresso e da felicidade, que deveria ser “bondosamente” oferecido aos demais viventes do planeta.

Este verdadeiro “evangelho” da razão foi representado artisticamente pelo neoclassicismo, em que se enfatizavam o desenho e a linha, com manifesto apelo ao intelecto, em vez da cor, que excitava os sentidos. Os temas preponderantes eram o resgate da história grega e romana, além da mitologia. As figuras eram severas, desenhadas com exatidão, e geralmente apareciam em primeiro plano, sem fornecer ilusão de profundidade. A pincelada era suave, de modo que a superfície da pintura parecia polida, as composições eram simples, e as linhas retas substituíam as curvas irregulares. Os fundos geralmente incluíam elementos romanos, como arcos ou colunas. As pinturas denotavam ao espectador as sensações de ordem e de solenidade⁶⁶. O neoclassicismo transparece na obra de Jacques-Louis David (1748-1825), partidário fervoroso da Revolução Francesa, que propagou a sua arte em prol da República. A “Morte de Marat”⁶⁷, que retrata o líder assassinado, coleciona as principais características inerentes ao período artístico ora analisado: a pintura com acabamento limpo, brilhante, liso

⁶⁵ Como expõe Ruth Maria Chittó GAUER, “a modernidade criou essa compulsão, esse desejo irresistível de ordem e segurança. O mundo perfeito, utopia dos iluministas, seria totalmente limpo e idêntico a si mesmo, transparente e livre de contaminações. A racionalidade expressa pelas convenções e pelas leis tinha como fim imunizar a sociedade contra a violência, a corrupção, a sedução das crenças e demais impurezas”. GAUER, Ruth Maria Chittó. “*Da diferença perigosa ao perigo da igualdade*” in **Civitas: Revista de Ciências Sociais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, n. 1, p. 401.

⁶⁶ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, pp. 68-69.

como verniz, a temática “engajada” revolucionária⁶⁸, que representa Marat como um herói, ou um santo (em pose semelhante à *Pietà* de Michelangelo), o realismo da figura e dos objetos que compõe a cena, as linhas bem delimitadas, etc⁶⁹.

⁶⁷ DAVID, Jacques-Louis. **A Morte de Marat (1793)**. Óleo sobre tela: 1,65 x 1,28m. Bruxelas: Musées Royaux de Beaux-Arts. Reproduzida em GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, s/d, p. 484. Figura 01.

⁶⁸ Jacques-Louis David possuía uma visão otimista de que através da arte seria possível moldar e modificar a realidade social; a arte seria capaz de impulsionar as mudanças sociais. Os artistas do movimento neoclássico que sustentaram este ponto de vista ficaram conhecidos na História da Arte como representantes do “neoclassicismo social”. SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 85.

⁶⁹ “Para David, o ideal clássico não é inspiração poética, mas modelo ético. (...) Apresenta Marat morto: é uma oração fúnebre, dura e enxuta como o discurso de Antônio diante do corpo de César na tragédia de Shakespeare (...). Não comenta, apresenta o fato; produz o testemunho mudo e irremovível das coisas. Elas expressam a infâmia do crime e a virtude do assassinado. A banheira na qual estava imerso para aliviar as dores e na qual escrevia suas mensagens ao povo expressa a virtude do tribuno que domina o sofrimento para cumprir o dever. Uma caixa de madeira mal pintada serve de mesinha: expressa a pobreza, a integridade do político. Sobre a caixa há um *assignat* que, embora pobre, envia a uma mulher cujo marido está na guerra e que não tem pão para as crianças. Expressa a generosidade do homem. Embaixo, em primeiríssimo plano, a faca e a pena: a arma da assassina e a arma do tribuno. (...) Nenhuma idealização formal: o lado da caixa-mesinha, que fixa o plano-limite do quadro, é um eixo em que se vêem, com a alucinante clareza de um *trompe-l’oeil*, os veios da madeira, os nós, os buracos dos pregos; nas folhas lêem-se as palavras escritas, a data. É ainda a velha maneira da pintura do Iluminismo (Hogarth) de determinar o local do fato mediante uma série de presenças significativas, testemunhais. (...) O espaço é definido pela sóbria, quase esquemática contraposição de horizontais e verticais.” ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 43-44.



Figura 01

1.3 O Extermínio do Diferente: Variações Sobre o Mesmo Tema: A Violência Oculta no Universalismo da Vertente Francesa e no Particularismo da Orientação Alemã

O século XVIII pode ser considerado como o período de difusão do sentido moderno da palavra “cultura”. Como evidencia CUCHE⁷⁰, este uso foi consagrado, na França do final do século, pelo Dicionário da Academia (edição de 1789), que estigmatiza “um espírito natural e sem cultura”, sublinhando, ao exprimir-se assim, a oposição conceitual entre “natureza” e “cultura”, tão fundamental aos pensadores das Luzes, que concebiam a cultura como um caráter distintivo da espécie humana, como a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada em sua universalidade, no curso da história.

No setecentos o termo “cultura” era utilizado sempre no singular, denotando a perspectiva humanista e universalista dos filósofos: “*a cultura é própria do Homem (com maiúscula), para lá de qualquer distinção de povos ou de classes*”⁷¹. A palavra inscreveu-se, assim, de forma plena, na ideologia francesa do período, associando-se às idéias de progresso, de razão, de aprimoramento do indivíduo através da instrução (ou seja, por meio da aquisição de cultura), essenciais ao pensamento Iluminista. O termo “cultura”, no entanto, evocava mais os progressos individuais, e para designar os avanços coletivos cunhou-se a expressão “civilização” (*civilisation*), que tomou o significado de processo gradual que arrancaria a humanidade da ignorância e da irracionalidade.

Em um primeiro momento os franceses se colocaram também como participantes deste processo civilizador universal, como sociedade em evolução, mas aos poucos modificou-se o local de fala: passaram a considerar o processo de civilização como terminado em sua sociedade. A partir deste

⁷⁰ CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Traduzido por PEREIRA, Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2003, pp. 30-32.

ponto de vista, a “sociedade civilizada”, consciente de sua “superioridade”, de seu mais alto estágio de evolução, transmitiria às outras (“bárbaras” ou “mais primitivas”), que tinham a vocação de entrar no mesmo movimento de civilização, o seu progresso técnico-científico, artístico, e, principalmente, moral, pois os mais avançados deveriam ajudar os mais fracos a recuperarem o atraso.

Na Alemanha a palavra *Kultur* foi moldada a partir da transposição do termo francês *civilisation*, pois era grande o prestígio da língua francesa entre os nobres alemães no século XVIII, que consagravam boa parte do seu tempo a imitar as maneiras “civilizadas” da corte da França. No entanto, entre os germanos, a burguesia e a nobreza cultivavam ressentimentos políticos, que terminaram por opor as duas classes também intelectualmente e em sistema de valores. A burguesia “esclarecida” não suportava o maneirismo dos costumes franceses “civilizados” incessantemente reproduzidos pela corte alemã, e acusava a nobreza de superficial e insincera. A verdadeira “cultura” seria, conforme o pensamento da burguesia alemã, o conhecimento científico, filosófico e artístico que a nobreza ignorava⁷². Neste sentido, ressalta CUCHE⁷³ que na visão da burguesia

⁷¹ CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Traduzido por PEREIRA, Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2003, p. 32.

⁷² No final do século XVIII e início do XIX a discórdia entre os estamentos da alta burguesia intelectualizada e da nobreza alemãs era manifesta, e o vínculo com a estratificação social é muito claro quando se analisa o juízo artístico/estético. Norbert ELIAS transcreve um trecho da crítica do nobre alemão Frederico, o Grande, à Shakespeare e Goethe, aposta na obra *De la littérature allemande* (“Sobre a literatura alemã”): “A fim de se convencerem da falta de gosto que reina na Alemanha até nossos dias, basta comparecer aos espetáculos públicos. Neles verão encenadas as obras abomináveis de Shakespeare, traduzidas para nossa língua; a platéia inteira entra em êxtase quando escuta essas farsas, dignas dos selvagens do Canadá. Descrevo-as nestes termos porque elas pecam contra todas as regras do teatro, regras que não são em absoluto arbitrárias. Olhem para os carregadores e coveiros que aparecem no palco e fazem discursos bem dignos deles; depois deles entram reis e rainhas. De que modo pode esta mixórdia de humildade e grandiosidade, de bufonaria e tragédia, ser comovente e agradável? Podemos perdoar Shakespeare por esses erros bizarros; o começo das artes nunca é seu ponto de maturidade. Mas vejam em seguida Götz Von Berlichingen, que faz seu aparecimento no palco, uma imitação detestável dessas horríveis obras inglesas, enquanto o público aplaude e entusiasmamente exige a repetição dessas nojentas imbecilidades.” Pelo exposto, é possível perceber que a corte alemã “civilizada”, de hábitos e gostos afrancesados, cerimoniosa, formal, que buscava o controle dos sentimentos pela razão, não podia mesmo compreender uma obra dramática e literária que focalizava a luta contra a diferença de classes, ainda mais justapondo no palco a “grandeza” de rainhas com a “rudeza” de carregadores e coveiros. Para a racionalidade aristocrática-cortesã era igualmente difícil entender Goethe, que falava justamente da profundidade do sentimento e da vida interior do humano, e contra o artificialismo da imitação de outros povos. ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Traduzido por JUNGSMANN, Ruy. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, pp. 32-35.

⁷³ CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Traduzido por PEREIRA, Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2003, pp. 34-35.

intelectualizada da época, a nobreza de corte poderia até ser “civilizada”, mas sofreria de uma singular falta de “cultura”.

Esta burguesia germânica, que ascendeu progressivamente na dinâmica social, revelava cada vez mais a vontade de reabilitar a língua alemã, como forma de fortalecer a “unidade da cultura”, através do prestígio a tudo o que era “verdadeiramente alemão”. Por isso insistia na utilização da palavra *Kultur*, em detrimento de *civilisation*. O que se podia entrever era a arrogância, por parte deste estamento social “esclarecido”, de uma missão de encorajamento nacional, e é por este motivo que o termo “cultura” gradativamente alcançou uma noção particularista⁷⁴, muito ligada ao nacionalismo que se desenvolveu na Alemanha no século seguinte. Assim, como percebe ELIAS⁷⁵, a oposição entre os termos “civilização” e “cultura”, que acontecia na Germânia entre grupos sociais (nobreza e burguesia), deslocou-se para o âmbito nacional: a “cultura” passou de marca distintiva da burguesia intelectualizada (século XVIII), e converteu-se, no século XIX, em palavra amplamente utilizada por toda a nação alemã, referindo-se ao caráter específico, ao conjunto de traços característicos de uma nação em particular⁷⁶.

⁷⁴ Norbert ELIAS refere que o conceito de “*Kultur*”, como empregado pelos alemães no final do século XVIII e início do XIX, expressa a individualidade de um povo, delimita, dando ênfase às diferenças nacionais, à identidade particular do grupo. Se para os franceses a “*civilisation*” descreve um processo, ou, pelo menos, o seu resultado, em um movimento constante “para frente”, formado por ações/realizações dos indivíduos no âmbito político, econômico, religioso, moral e social, para os alemães a conotação de “*Kultur*” alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos, nos quais se expressa a individualidade de um grupo de pessoas. De acordo com ELIAS, o que fornece os alicerces à auto-imagem e orgulho da *intelligentsia* alemã do final do século XVIII situa-se além da economia e da política. Reside no que, exatamente por esta razão, é chamado de *das rein geistige* (o puramente espiritual): em livros, trabalhos de erudição, arte, religião, filosofia, no enriquecimento interno, na formação intelectual (*Bildung*) do indivíduo. ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Traduzido por JUNGSMANN, Ruy. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, pp. 24-25; 43-44.

⁷⁵ ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Traduzido por JUNGSMANN, Ruy. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 47.

⁷⁶ Denys CUCHE expõe que por trás desta definição particularista de cultura, focada na delimitação de um “caráter nacional alemão”, encontra-se um mecanismo psicológico ligado a um certo sentimento de inferioridade experimentado na época. A idéia alemã de cultura é a expressão de um povo que se interroga, incessantemente, sobre a existência de um conjunto de características específicas do povo alemão, que à época ainda não havia ascendido à unificação política. Nas palavras do autor, “frente à força dos Estados vizinhos, sobretudo a França e a Inglaterra, a ‘nação’ alemã, debilitada pelas divisões políticas, estilhaçada em múltiplos principados, procura afirmar a sua existência glorificando a sua cultura”. CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Traduzido por PEREIRA, Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2003, pp. 35-36.

Por outro lado, em França, o termo “*civilisation*” continuava amplamente difundido em sua noção mais universalista. A noção de cultura enriqueceu-se com uma dimensão coletiva, abandonando a antiga conotação de desenvolvimento intelectual de um indivíduo, e passando a designar um conjunto de características próprias de uma comunidade, em um sentido mais lato. Contudo, persiste na França a idéia de unidade do gênero humano, em franca continuidade do pensamento universalista, o que aloca as sociedades em graus diversos de cultura. A cultura, no sentido coletivo, é, antes do mais, a “cultura da humanidade”. Desta forma, no pensamento francês, os significados de cultura e de civilização se aproximam extraordinariamente, tornando-se, por vezes, equivalentes perfeitos⁷⁷.

É interessante perceber que tanto a noção de “cultura” (vertente alemã), quanto a de “civilização” (sentido francês) comportavam considerável dose de violência⁷⁸, sendo nítido que a primeira fundamentou um ufanismo nacional particularista, e a segunda a visão etnocêntrica que atribuía a alguns países do ocidente da Europa a condição de “povos mais civilizados do planeta”, pespegando aos demais, não tradutores do paradigma europeu, o rótulo de irracionais, selvagens, incivilizados. Esta constatação permite pensar o fato de que a violência ora apontada deriva de uma concepção unitária, essencial, fixa e hermética de identidade grupal, comum aos dois modelos: afastada a superficialidade, a lógica é a mesma. Neste viés, pouco importava aos olhos das pessoas que sofriam a violência se um grupamento a praticava porque se julgava no dever de alçar os “menos civilizados” ao progresso, ou se o

⁷⁷ CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Traduzido por PEREIRA, Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2003, pp. 37-38.

⁷⁸ Utiliza-se o termo “violência” no sentido conferido por Ruth Maria Chittó GAUER: “a violência é um elemento estrutural, intrínseco ao fato social e não o resto anacrônico de uma ordem bárbara em vias de extinção. Esse fenômeno aparece em todas as sociedades; faz parte, portanto, de qualquer civilização ou grupo humano. (...) A palavra violência significa constrangimento físico ou moral, uso da força, coação, (...) negar a livre manifestação que o outro expressa de si mesmo a partir de suas convicções”. GAUER, Ruth Maria Chittó. “*Alguns aspectos da fenomenologia da violência*” in **A Fenomenologia da Violência**. Organizado por GAUER, Gabriel José Chittó; GAUER, Ruth Maria Chittó. Curitiba: Juruá, 2003, p. 13.

fazia porque autocompreendia-se como a nação mais virtuosa e perfeita do planeta, merecendo por esta razão prosperar, ainda que à custa do sangue dos “inferiores”.

De fato, os dualismos culto/inculto e civilizado/bárbaro somente têm lugar frente a uma concepção identitária essencialista e fechada, e através de uma operação racional classificatória. A violência reside na vontade de neutralização daquele que “trouxe desordem ao sistema”, do elemento estranho, absolutamente diferente, inassimilável pelo grupamento, desimportando a nomenclatura utilizada para designá-lo: selvagem ou desprovido de cultura. É o que DOUGLAS⁷⁹ denominaria “idéia de purificação”. A autora impendeu uma análise rigorosa do que significa pureza para o homem, asseverando ser esta fundamentalmente ordem. Explicou que cada pessoa ou grupamento constrói um universo estável, no qual os objetos tem uma forma reconhecível, uma permanência, e se situam numa perspectiva bem definida.

São admitidas algumas indicações e outras são rejeitadas. As indicações mais aceitáveis são as que se integram no esquema em construção, aquelas que se harmonizam ao conjunto. Existe no humano, conforme a antropóloga, uma tendência para rejeitar as indicações discordantes, pois se forem aceitas, obrigam a modificar a estrutura das pressuposições. Assevera que será inquinado de impuro todo o elemento que puder trazer desordem ao sistema, lançando confusão ou contradizendo as suas preciosas classificações. As maneiras através das quais o grupamento, dentro de uma visão essencialista, vai lidar com a anomalia pode variar do simples ignorar até o esforço de aniquilação.

⁷⁹ DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Traduzido por SILVA, Sonia Pereira da. Lisboa: Edições 70, s/d, pp. 14; 50-54.

Este é, precisamente, o ponto mais importante para uma aproximação ao tema da violência dos conceitos de civilização e de cultura: pressupondo uma identidade una e hermética, tendem os grupamentos a refutar, por violência implícita ou explícita, o diferente que representa perigo, pois contraria a lógica do seu sistema. Importante perceber que esta concepção essencialista de identidade (que se encontrava por trás tanto da visão hermética de cultura alemã, quanto do universalismo francês que se colocava como o estágio mais desenvolvido da humanidade), é fulcrada em uma ficção de pureza, e estruturada dentro de um racionalismo totalitário, portador de categorias claras e distintas, por isso redutor e violento.

1.4 Uma Tentativa Frustrada de Superação das Dicotomias: A Persistência do Problema do Conhecer

No plano filosófico, ao tomar como objeto de estudo o conhecimento, suas possibilidades, condições e limites, e visando superar as dicotomias entre o empirismo e o racionalismo (mas mantendo-se ligado às duas teorias)⁸⁰, Immanuel Kant (1724-1804) elaborou um pormenorizado sistema através do qual pretendeu explicar como ocorre o processo de aquisição de conhecimento. Seu trabalho foi fortemente influenciado pela

⁸⁰ Kant aspirava à superação das duas forças teóricas que se digladiavam desde o século XVII: o racionalismo e o empirismo. Considerava ambas as doutrinas falhas, porque além de advogarem a possibilidade de apreensão do objeto “em si”, se empenhavam na explicação do processo de obtenção do conhecimento lançando olhar para a realidade (objeto), ao invés de se preocuparem com o ato de conhecer. No entanto, Kant não negou a importância da experiência para a aquisição do conhecimento: ao contrário, afirmou a imprescindibilidade do empírico (sensível) para que se pudesse conquistar conhecimento, criticando inclusive a metafísica por tratar de objetos que não podem ser apreendidos empiricamente (Deus e imortalidade da alma, por exemplo), e que, por este motivo, não teriam a faculdade, segundo sua visão, de ser objetos de conhecimento. Por outro lado, Kant emprestou primazia aos juízos apriorísticos (anteriores e independentes da experiência), que, consoante sua teoria, possuem as características da universalidade e da necessidade.

matemática (geometria analítica cartesiana e cálculo infinitesimal newtoniano) e pela física (estudos sobre o movimento e astronomia de Newton)⁸¹, que consistiam o modelo de conhecimento científico (“certo e indiscutível”) no final do século XVIII.

Kant propôs fosse colocado no centro do estudo filosófico não mais a realidade (o objeto, sua natureza e qualidades), mas a própria faculdade de conhecer, as condições e o processo do conhecimento. O objeto é que deveria ser entendido como regulado pela faculdade da intuição, e não o contrário. MORA⁸² sustenta que o adjetivo “transcendental” acoplado à filosofia kantiana refere-se a um conhecimento que não se ocupa tanto dos objetos quanto do modo de conhecê-los, repousando sobre uma visão de que o sujeito constitui transcendentalmente, com vistas ao conhecimento, a realidade enquanto objeto. Kant realizou, na sua ótica, uma verdadeira “revolução à maneira copernicana”⁸³, invertendo o foco de

⁸¹ Kant acreditava que a Matemática e a Física se constituíam através de juízos apriorísticos, verdades indiscutíveis, e que a Metafísica pretendia a mesma validade. A partir dessa sua convicção, passou a investigar como se sucediam os juízos sintéticos *a priori* na Matemática e na Física, e se tais juízos seriam também possíveis na Metafísica. Como demonstra o excerto a seguir, a teoria kantiana foi construída a partir de um olhar sobre aqueles ramos do conhecimento que representavam o modelo de ciência da época: “Matemática e Física são os dois conhecimentos teóricos da razão que devem determinar os seus objetos *a priori*, a primeira de modo inteiramente puro, a segunda de modo pelo menos em parte puro (...). A Matemática desde os tempos mais remotos alcançados pela história da razão humana, já com o admirável povo grego, encetou o caminho seguro de uma ciência. (...) Ora, é fácil mostrar que no conhecimento humano realmente há tais juízos necessários e em sentido estrito universais, por conseguinte puros *a priori*. Caso se queira um exemplo das ciências, basta olhar todas as proposições da Matemática. (...) A matemática dá-nos um esplêndido exemplo de quão longe conseguimos chegar no conhecimento *a priori* independentemente da experiência.” KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 12; 26; 28.

⁸² MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo III. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola, 2001, p. 1626.

⁸³ “Por isso tente-se ver uma vez se não progredimos melhor nas tarefas da Metafísica admitindo que os objetos têm que se regular pelo nosso conhecimento, o que assim já concorda melhor com a requerida possibilidade de um conhecimento *a priori* dos mesmos que deve estabelecer algo sobre os objetos antes de nos serem dados. O mesmo aconteceu com os primeiros pensamentos de Copérnico que, depois das coisas não quererem andar muito bem com a explicação dos movimentos celestes admitindo-se que todo o exército de astros girava em torno do espectador, tentou ver se não seria mais bem sucedido se deixasse o espectador mover-se e, em contrapartida, os astros em repouso. Na Metafísica pode-se então tentar algo similar no que diz respeito à intuição dos objetos. Se a intuição tivesse que se regular pela natureza dos objetos, não vejo como se poderia saber algo *a priori* a respeito da última; se porém o objeto (...) se regula pela natureza de nossa faculdade de intuição, posso então representar-me muito bem essa possibilidade. (...) Esta tentativa alcança o êxito desejado e promete à Metafísica o caminho seguro de uma ciência (...). Após essa mudança na maneira de pensar, pode-se com efeito explicar muito bem a possibilidade de um conhecimento *a priori* e, mais ainda, dotar de provas satisfatórias as leis que subjazem *a priori* à natureza enquanto conjunto dos objetos da experiência, coisas impossíveis segundo a maneira de proceder adotada até agora.” KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 14-15.

análise da questão do conhecimento: em vez de privilegiar e principiar pela análise da realidade, preocupou-se em indagar sobre o ato de conhecer.

O problema do conhecimento é enfrentado na obra “Crítica da Razão Pura” (1781), em que Kant distingue duas formas de conhecimento: o empírico, ou *a posteriori*, que compreende os dados ofertados pelas experiências sensíveis, e o puro ou *a priori*, que, ao contrário, é anterior e absolutamente independente da experiência, possuindo as características da necessidade e da universalidade⁸⁴. Além disso, o filósofo diferencia o juízo analítico, no qual o predicado já está contido (ainda que ocultamente) no sujeito, de forma que tal juízo consistiria apenas em um processo de análise, a fim de se extrair do sujeito aquilo que já está incluído nele, do juízo sintético, que acrescenta ao conceito do sujeito um predicado que de modo algum era pensado nele nem poderia ter sido extraído dele por desmembramento. Para Kant, o verdadeiro núcleo da teoria do conhecimento deveria ser os juízos sintéticos *a priori*, universais e necessários, os únicos que, conforme sua visão, enriqueceriam e fariam progredir o “conhecimento sobre o conhecimento”⁸⁵.

O filósofo prussiano propôs que a razão é uma estrutura vazia, universal (a mesma para todos os seres humanos, em qualquer tempo e lugar) e inata (nasce com o homem, não depende da experiência para existir): uma forma *a priori*. Compõe a estrutura da razão duas formas apriorísticas: a sensibilidade (faculdade da intuição) e o entendimento. A sensibilidade é, para o autor, o que permite que se tenha percepção sensível ou sensorial, e se desdobra em

⁸⁴ Sobre a definição das duas formas de conhecimento (*a priori* e *a posteriori*), bem como à respeito de suas características ver KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 25-26.

⁸⁵ Uma explanação mais detalhada sobre o que significam para Kant os juízos analíticos e os juízos sintéticos, a também do porquê o autor considera que a teoria do conhecimento deveria se alicerçar sobre os juízos sintéticos *a priori* pode ser encontrada em KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 29-30.

espaço e tempo⁸⁶. O entendimento possui um conjunto de elementos (categorias) nos quais serão organizados os conteúdos empíricos⁸⁷. Os conteúdos que preencherão a razão dependem da experiência (por isso variam no tempo e no espaço), são empíricos, adquiridos *a posteriori*.

Para Kant o conhecimento seria constituído através da ordenação dos dados no espaço e no tempo pela intuição sensível, e então em categorias apriorísticas elencadas pelo entendimento. Por este motivo, não seria possível o conhecimento das coisas “em si”, mas tão somente dos fenômenos (*phainomenon*), das aparências, dos objetos tais como resultam das sínteses apriorísticas do próprio ato de conhecer. O filósofo criticou a Metafísica porque entendia que, diferentemente da Matemática e da Física, aquela teoria teria tentado ultrapassar os limites do ato de conhecer, buscando atingir o absoluto, a realidade “em si” (*noumenon*), e tratando de objetos que não podem ser apreendidos empiricamente.

No entanto, mesmo apontando que não se deveria continuar a trilhar esse caminho de mera especulação racional “edificada no ar”, Kant se negou a aderir ao ceticismo que

⁸⁶ Espaço e tempo são, para Kant, formas apriorísticas (anteriores e independentes da experiência) inerentes à sensibilidade humana, condições sem as quais é impossível conhecer. Dessa forma, não é porque o sujeito percebe as coisas como exteriores a si mesmo e exteriores umas às outras que ele forma a noção de espaço, e sim porque o sujeito (a intuição sensível) possui, inata e aprioristicamente, a faculdade de organização dos dados empíricos no espaço, que este pode ser percebido, tanto que é possível abstrair mentalmente todas as coisas que estão no espaço, mas não se pode fazer o mesmo com o próprio espaço. Raciocínio similar é aplicado por Kant com relação ao tempo: as coisas só podem ser percebidas pelos sujeitos como simultâneas ou sucessivas, então, como realidades temporais. Segundo Kant, é possível fazer desaparecer todas as coisas que se apresentam no tempo, mas não é possível suprimir o próprio tempo, pois o tempo é uma forma apriorística com que a sensibilidade organiza os eventos, consistindo condição de possibilidade do conhecimento. KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 40-47.

⁸⁷ Conforme a interpretação das idéias kantianas fornecida por Marilena CHAUI, “a forma do entendimento organiza os conteúdos que lhe são enviados pela sensibilidade, isto é, organiza as percepções. (...) Essa organização transforma as percepções em conhecimentos intelectuais ou em conceitos. Para tanto, o entendimento possui *a priori* (isto é, antes da experiência e independentemente dela) um conjunto de elementos que organizam os conteúdos empíricos. Esses elementos são chamados de categorias e sem elas não pode haver conhecimento intelectual, pois são as condições para tal conhecimento. Com as categorias *a priori*, o sujeito do conhecimento formula os conceitos. (...) As categorias, estruturas vazias, são as mesmas em toda época e em todo lugar, para todos os seres racionais.” CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2003, p. 78.

apregoava a impossibilidade de acesso ao conhecimento seguro⁸⁸, pugnando a necessidade de fundar a Metafísica, através de uma crítica fulcrada nas limitações da razão, para que aquela chegasse a se transformar em verdadeira ciência. Como percebe MORA⁸⁹, Kant nega a Metafísica, mas com o fim de “fundá-la”.

Kant adverte que não se pode conhecer os fenômenos mediante o puro pensar (especulativo), que é “vazio”, tampouco por meio das puras intuições, que são “cegas”: os sentidos não pensam, e o entendimento não intui: somente a conjugação do pensamento com a intuição, do dado com o posto, permite o conhecimento. Conhecer o fenômeno, para o filósofo, é, em suma, constituir o dado como objeto do conhecimento, “sintetizar”, “ligar” o múltiplo na unidade do conceito⁹⁰.

⁸⁸ O conceito de ceticismo foi tomado de MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo I. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 438.

⁸⁹ MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo III. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola, 2001, p. 1947.

⁹⁰ MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tomo III. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola, 2001, p. 1627.

2 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO - AS PRIMEIRAS FISSURAS DO RACIONALISMO TOTALITÁRIO – FINAL DO SÉCULO XVIII À SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

2.1 Um Mergulho nas Sombras ou A Reação Romântica Contra o Esforço Maníaco de Iluminar o Humano

No final do século XVIII, sobretudo a partir da década de 80, os europeus vivenciaram um movimento artístico, literário e filosófico que convencionou-se chamar Romantismo⁹¹. Se a França havia sido o berço do Iluminismo, e até então a grande influência cultural na Europa, o período romântico marcou o extremo enriquecimento da cultura alemã, fornecendo um outro sistema de idéias e valores, que se não exterminou a ideologia iluminista (eis que esta continuou influenciando grande parte dos indivíduos da época, embora a partir do século XIX em uma versão renovada), certamente representou uma reação contra o que se julgava a “estreiteza” da filosofia, das ciências, política e artes, derivada de um pensamento eminentemente racional, mecanicista, geométrico e redutor, que fabricava modelos ideais com regras universais para todos os planos da vida humana⁹².

⁹¹ Neste ponto, algumas advertências. O Romantismo constituiu um movimento artístico-intelectual complexo, ainda hoje extremamente discutido e controverso em diversos aspectos, do qual não se tem pretensão de tecer exata definição. Ocorreu em grande parte da Europa Ocidental, principalmente a partir do final do século XVIII, propagando-se, contudo, para as demais regiões do mundo então conhecido. Em cada local onde se desenvolveu adquiriu nuances que talvez possam indicar a existência de “vários Romantismos”, e não de uma única vertente. Inexiste consenso sequer quanto aos artistas e intelectuais genuinamente românticos, e de fato muitos dos assim apontados não o foram homogeneamente em todas as suas criações. Procura-se, neste trabalho, tomar o Romantismo nos aspectos em que se contrapôs ao racionalismo Iluminista, reproduzindo uma outra visão de mundo, que aspirava escapar do sistema “transparente” e fulcrado no *logos* de idéias e valores difundido na época.

⁹² Embora o principal foco de contraposição do Romantismo fosse mesmo o estereótipo de um racionalismo iluminista, perscrutador de modelos e regras universais e rígidas, as críticas também eram dirigidas à outra corrente de pensamento associada aos séculos XVII e XVIII: o empirismo. Neste caso, a censura romântica atacava o ceticismo e a limitação do conhecimento humano ao plano das aparências. Sobre o assunto ver BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 26.

A antropologia romântica proclamava a existência de um espírito (componente) irracional ou inconsciente (em um sentido mais metafísico do que científico): uma parcela de forças ocultas e obscuras, incontroláveis, perturbadoras mas também criativas, que faziam cada homem diferente dos demais (acentuavam a diferença em detrimento da igualdade). Recusava o modelo transparente de homem racional, ordenado e cognoscível, previsível porque sujeito à regras universais. A mesma lógica era aplicada às demais ciências: acreditava-se que a verdade não era atingível por operação da razão, que nem sempre poderia ser deduzida de outros fatos com a presteza presumida pelos racionalistas, existindo também um “lado escuro” do conhecimento científico, uma espécie de “mistério” jamais decifrável pelo simples “esclarecimento” do *logos*. Pretendiam os românticos “agregar novamente o mundo, outrora retalhado pelos iluministas”: entrosar sujeito e objeto, ideal e real, espírito e matéria, racional e emocional.

A obra do poeta, pintor e gravador inglês William Blake (1757-1827) articula-se sobre elementos fundamentais do Romantismo: a rejeição do racionalismo iluminista e também do empirismo; a exaltação da experiência individual e dos valores instintuais e libertários como combate à autoridade despótica, ao moralismo restritivo e à religião institucionalizada. Sobretudo, sua produção artística está profundamente atrelada ao Romantismo pela valorização da palavra poética como recurso para a construção de um mundo cujo conteúdo é o imaginário, unindo o “real” ao discurso do fabuloso, do fantástico e do sublime, para executar uma interpretação e uma contundente crítica de seu tempo.

Blake foi pouco compreendido pelos seus contemporâneos: desde cedo afirmou ter visões de anjos, demônios, e outras entidades, sendo por muitos taxado de louco. Criou uma mitologia própria, um código subversivo à repressão social, religiosa, sexual e política que enxergava em sua

época, perfazendo uma paródia na qual embutiu uma crítica das mitologias existentes. Em várias obras o artista censurou o dogmatismo repressor da Igreja Católica utilizando-se dos personagens bíblicos: como exemplo, poder-se-ia citar os seus escritos sobre demônios que odeiam religião e anjos que se converteram ao inferno, a instituição de Cristo como o herói libertário, diferenciando-o de um Jeová autoritário do Antigo Testamento, ter feito com que o profeta Isaías conversasse com o narrador de um de seus poemas, contando a este que na verdade não tivera uma experiência sensível, e sim um contato imaginativo-simbólico com Deus, entre outros.

“A União do Céu e do Inferno” (1790-1793) é um poema ilustrado com gravuras que apresenta aspectos importantes do pensamento de Blake. Nele desfilam personagens bíblicos e também figuras mítico-simbólicas que povoam o mundo imaginativo do autor, tudo para, através da sátira, denunciar o repressivismo da doutrina católica e da moralidade do final do século XVIII, e, talvez principalmente, para apregoar a libertação da imaginação das amarras do racionalismo⁹³ e do mero conhecimento empírico-sensorial. Contra a elegante moderação ditada pelo racionalismo do “evitai os extremos”, o artista sugere o extremismo romântico: “*o caminho do excesso leva ao palácio da sabedoria*”⁹⁴. Ao invés da escravidão infundida pelos cinco sentidos (o conhecimento empírico), BLAKE proclama a libertação pela imaginação: “*se as portas da percepção fossem purificadas, tudo se mostraria ao homem tal como é, Infinito. Pois o homem encerrou-se em si próprio ao ponto de ver todas as coisas através de estreitas gretas da sua caverna*”⁹⁵.

⁹³ “Os que reprimem o desejo fazem-no porque o deles é suficientemente fraco para ser reprimido; e o elemento repressivo ou Razão usurpa então o lugar do desejo e rege quem não tem força de vontade e que, ao ser reprimido, se torna gradualmente passivo até não ser mais que sombra do desejo.” BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, p. 23.

⁹⁴ No mesmo sentido: “A Exuberância é Beleza”. BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, pp. 25; 30.

⁹⁵ Para Blake, os sentidos humanos são incapazes de perceber a dimensão simbólica dos objetos da natureza. Só a “purificação das portas da percepção”, a libertação do cativo dos sentidos, o estímulo à imaginação, poderia colocar o homem em contato com a energia, com a vida. Também pelo poeta: “Como não poder saber que as aves que sulcam o ar / São vastos mundos de gozo fechados pelos cinco sentidos?” BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, pp. 24; 34.

No mesmo texto, subvertendo a lógica cristã/racionalista, Blake toma partido do Mal (Satanás; demônios; inferno), porque o vê como atividade que nasce da energia, da vida, como coragem (“leão”), imaginação liberta, em contraposição ao Bem (anjos; céu), que para o autor representa a passividade, a astúcia (“raposa”) com que se impõe a obediência irrestrita à razão e aos sentidos, e por conseqüência à moralidade prescrita pela religião institucionalizada e pela sociedade. O autor adverte que a Igreja instituída e o dogma ortodoxo transformaram Cristo em uma divindade que comina um código autoritário, como o Jeová do Antigo Testamento: “*sabei que, após a sua morte, Cristo converteu-se em Jeová*”⁹⁶, e que “*os homens esqueceram-se de que todas as divindades residem no coração humano*”⁹⁷.

Blake se mostrou contestador inclusive quanto à escolha do modo de produção de sua obra. Em uma época marcada pelo surto de industrialização, recusou a tecnologia existente para compor “A União do Céu e do Inferno” através de um método de gravação em placa de metal tipicamente artesanal: o texto e as gravuras eram escritos em tinta à prova de ácido, e mergulhadas em um banho corrosivo, para então aparecerem em relevo. Seguia-se a impressão e a aplicação do colorido. Pode-se afirmar que, além das palavras, também o método do artista era verdadeiramente “infernai”, “*com substâncias corrosivas, que no Inferno são salutaras e medicinais, dissolvendo superfícies aparentes e revelando o infinito oculto*”⁹⁸.

A poesia de Blake é marcada por uma forte carga simbólica, ensejando uma pluralidade de interpretações: nenhuma delas parece esgotar, no entanto, o que suas palavras

⁹⁶ BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, p. 23.

⁹⁷ BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, p. 31.

⁹⁸ BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D’Água, 1991, p. 34.

têm a oferecer, tornando possível, no máximo, uma aproximação ao seu pensamento⁹⁹. A preocupação libertária do ser humano, que parece permear grande parte de seus poemas, transparece já na sua primeira obra ilustrada: “Canções da Inocência” (1789). Em “Um Sonho”¹⁰⁰, contido no referido livro, BLAKE, partidário da experiência individual (o que aliás é uma característica romântica), apresenta a formiga perdida em um mundo onde a importância do indivíduo passara a ser mitigada em favor da sociedade (tal qual o final do século XVIII na Europa Ocidental):

*“Um sonho meu sombra teceu,
Quando um Anjo guardava minha cama:
Nele a formiga se perdeu
Enquanto eu deitava na grama.*

*Perturbada, exaurida, assombrada,
Desolada e em aflição;
Entre a ramagem emaranhada
Sua dor partiu meu coração:*

(...)

*Então chorei, penalizado;
Mas vi um vaga lume ao lado:
‘Pois quem se queixa? – respondeu –
Quem chama o guardião do breu?’*

*Eu ilumino o chão noturno
Quando o besouro faz seu turno:
Persegue o som do seu voar;
Andarilha, te apressa ao lar!’”*

⁹⁹ Essa impossibilidade de circunscrição interpretativa da obra blakiana talvez se deva ao que Gaston Bachelard chamaria de capacidade de formação de imagens poéticas, as quais, por natureza, são inapreensíveis. Discorrendo sobre os poemas de Blake, o filósofo francês notou, além manifestação dinâmica da imaginação, a presença de um atormentador impulso de energia, de força vital: “para compreender Blake, deve o leitor aprender a alertar todos os músculos do corpo e juntar essencialmente ao esforço um sopro, um sopro de cólera. (...) Mais profundamente, sob as palavras, deve-se reconhecer uma imaginação que vive ou uma vida que imagina. William Blake é um raro exemplo dessa ‘imaginação absoluta’ que comanda as matérias, as forças, as formas, a vida, o pensamento, e que pode legitimar uma filosofia que explica, como tentamos fazer, o real pelo imaginário”. BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 81-82.

¹⁰⁰ BLAKE, William. **Canções da Inocência e Canções da Experiência**. Traduzido por SORBINI, Gilberto; CARVALHO, Weimar de. São Paulo: Disal, 2005, p. 24.

Sem encontrar o caminho de casa, ou seja, impossibilitada de exercer a sua individualidade, a formiga vagueia até deparar-se com o vaga-lume, o “guardião do breu”, portador da luz, que a aconselha a seguir o som do besouro como forma de chegar ao lar. Mas a iluminação do vaga-lume parece representar (tal qual a luz do anjo muitas vezes denota nas poesias de Blake) uma armadilha, um mau conselho, pois impele a formiga a acompanhar o besouro, ou a opressão, eis que este é um inseto de hábitos noturnos que se instala nos formigueiros a fim de alimentar-se do produto do trabalho das formigas, inclusive as devorando em situações de escassez.

A ilusão de que uma pessoa possa ser seguramente guiada por outra é retratada no poema pela figura do vaga-lume: o pensamento de Blake vem no sentido de que cada um é responsável pelo próprio destino, e que o abandono da visão individual para se deixar guiar por “um portador de verdades” significa um perigo à quem se exime das próprias tarefas. SORBINI e CARVALHO¹⁰¹ traçam um paralelo interessante entre o som das asas do besouro e as vozes dos políticos e dos sacerdotes do final do setecentos, que, segundo a denúncia blakiana, seduziriam inocentes, reprimindo-os através de uma doutrina que ao fim esgota as forças dos seguidores, transformando-os em fantoches passivos e destituídos de vida própria. É possível, todavia, deslocar a crítica exprimida através deste poema, a muitas outras esferas do pensamento blakiano, como por exemplo, para entender o símbolo do besouro como o perigo advindo da repressão da imaginação pelo racionalismo e pelo empirismo.

¹⁰¹ Gilberto SORBINI e Weimar de CARVALHO apresentam uma interpretação do poema blakiano “Um sonho”, associando a obra ao contexto político-social em que estava inserido o autor. No entanto, diversas outras interpretações são possíveis, para vincular o escrito à outros temas com que William Blake se preocupou artisticamente, como por exemplo, a repressão derivada da imposição ao homem de um racionalismo ou empirismo que considerava redutor da faculdade da imaginação. BLAKE, William. **Canções da Inocência e Canções da Experiência**. Traduzido por SORBINI, Gilberto; CARVALHO, Weimar de. São Paulo: Disal, 2005, p. 80.

Destaca-se, como crítica de Blake à cosmovisão racional-mecanicista e ao absolutismo dos dogmas científicos que imperava no final do século XVIII, a obra “Newton”¹⁰², na qual o autor evidentemente não desenha e pinta a pessoa do cientista, mas representa-o simbolicamente como um herói, um titã, que está fadado ao fracasso porque inutilmente procura na matemática e nas coisas uma verdade que está, segundo Blake, no supra-sensível, na dimensão imaginativa-místico-mágica do ser humano.

¹⁰² BLAKE, William. **Newton (1795)**. Desenho em bico de pena pintado com aquarela: sem medida declarada. Londres: Tate Gallery. Reproduzida em ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 35. Figura 02.

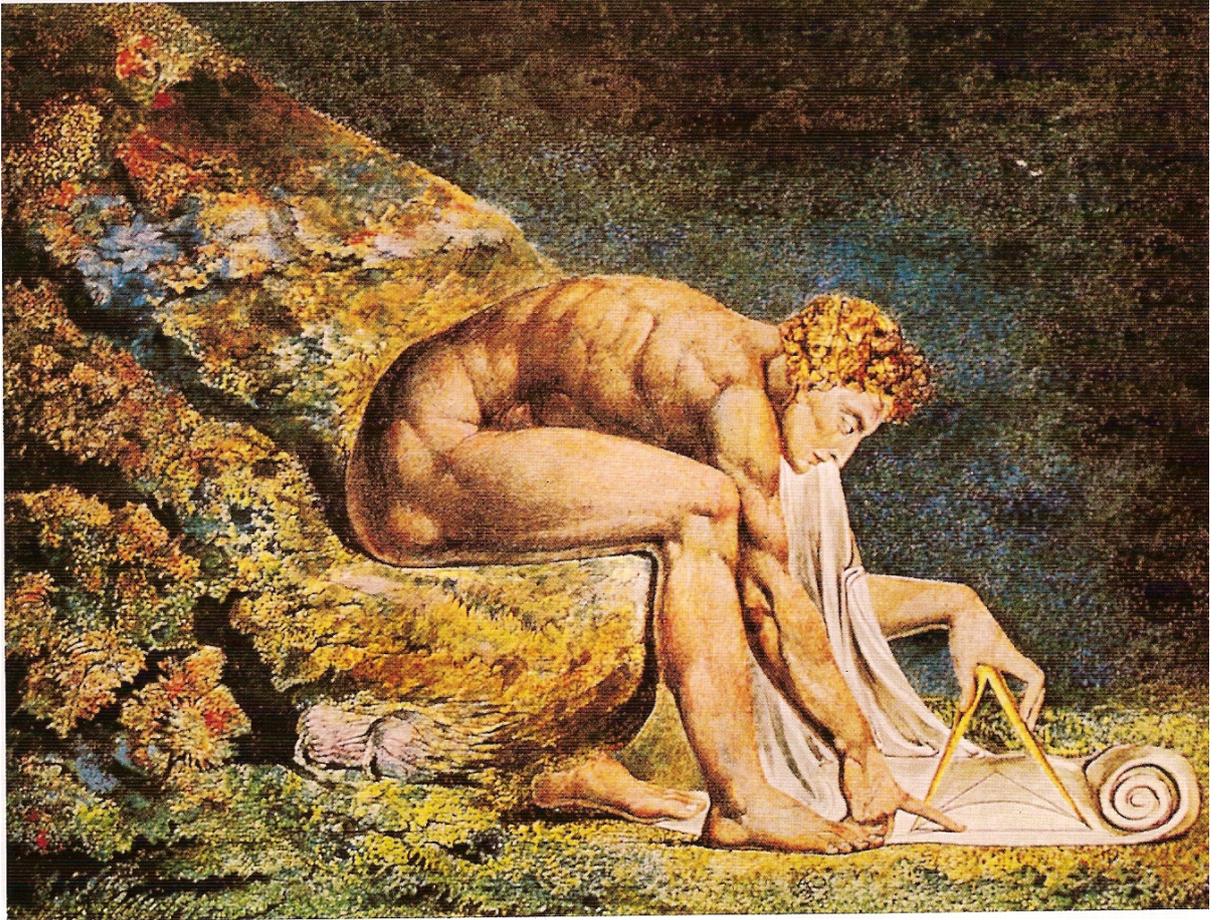


Figura 02

Analisando a obra, ARGAN¹⁰³ chama a atenção para o fato de que Newton não olha para o céu, que se mantém obscuro para ele. As pedras, cheias de variações naturais, sobre as quais está sentado sem ver, constituem justamente a realidade que ignora para traçar figuras geométricas com o seu compasso. O corpo do cientista, inutilmente vigoroso, como o de um Michelangelo (por quem, diga-se, Blake foi fortemente influenciado), dobra-se e fecha-se sobre si mesmo, formando uma figura geométrica (um quadrado). Como nota ARGAN, de fato a obra retrata o pensamento de William Blake, para quem a razão pode apenas se dobrar, repetir-se, renunciar ao vôo até o sol, à comunhão com o universo. Poder-se-ia acrescentar à análise do crítico de arte italiano as próprias palavras do poeta quanto à retidão racional: “*o progresso faz estradas direitas, mas as estradas tortuosas sem progresso são as estradas do Gênio*”¹⁰⁴.

A arte de Francisco Goya (1746-1828) entre o final do século XVIII e o início do XIX possui densos elementos românticos. A razão era, para Goya, apenas o exorcismo, a exconjurção dos monstros do obscurantismo da religião, enfim, uma superstição laica contra a superstição religiosa. Este é o sentido da sua gravura a água-forte e aquatina “O Sono da Razão Produz Monstros”¹⁰⁵, usualmente tomada de maneira equívoca como uma incondicional apologia da razão. Comenta ARGAN¹⁰⁶ que Goya foi uma testemunha de acusação de seu tempo: viu a razão revolucionária divinizada de matiz Iluminista chegar à Espanha, porém tardiamente e armada de baionetas, e somente para substituir por um despotismo laico o dos Bourbon e dos padres: uma burla no cúmulo da infelicidade. O artista

¹⁰³ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 35-36.

¹⁰⁴ BLAKE, William. **A União do Céu e do Inferno**. Traduzido por DUARTE, João Ferreira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991, p. 30.

¹⁰⁵ GOYA, Francisco. **O Sono da Razão Produz Monstros (Capricho 43) (1797-1798)**. Gravura a água-forte e aquatina: 21,6 x 15,2cm. Sem localização declarada. Reproduzida em HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco Goya**. Traduzido por Philos, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, p. 34. Figura 03.

¹⁰⁶ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 40-41.

retratou os desastres da guerra franco-espanhola, inclusive o massacre de quatrocentos espanhóis em “O Três de Maio de 1808”¹⁰⁷: os soldados não têm rosto, são marionetes uniformizadas, símbolos de uma ordem que significa violência e morte. Nos patriotas que morrem não há heroísmo, mas fanatismo e terror. A história como catástrofe e carnificina, a destruição que se cumpre na luz amarela de uma grande lanterna: a luz da razão. Enquanto isso, a cidade dorme, e em alguns momentos aqueles homens estariam mortos, tombados num instante e desfeitos numa mescla de lama e sangue, restando visível a brevidade do tempo, o cunho transitório da imagem, próprios do Romantismo¹⁰⁸.

¹⁰⁷ GOYA, Francisco. **O Três de Maio de 1808 (1814)**. Óleo sobre tela: 266 x 345cm. Madrid: Museo del Prado. Reproduzida em HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco Goya**. Traduzido por Philos, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, p. 57. Figura 04.

¹⁰⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 41-42.

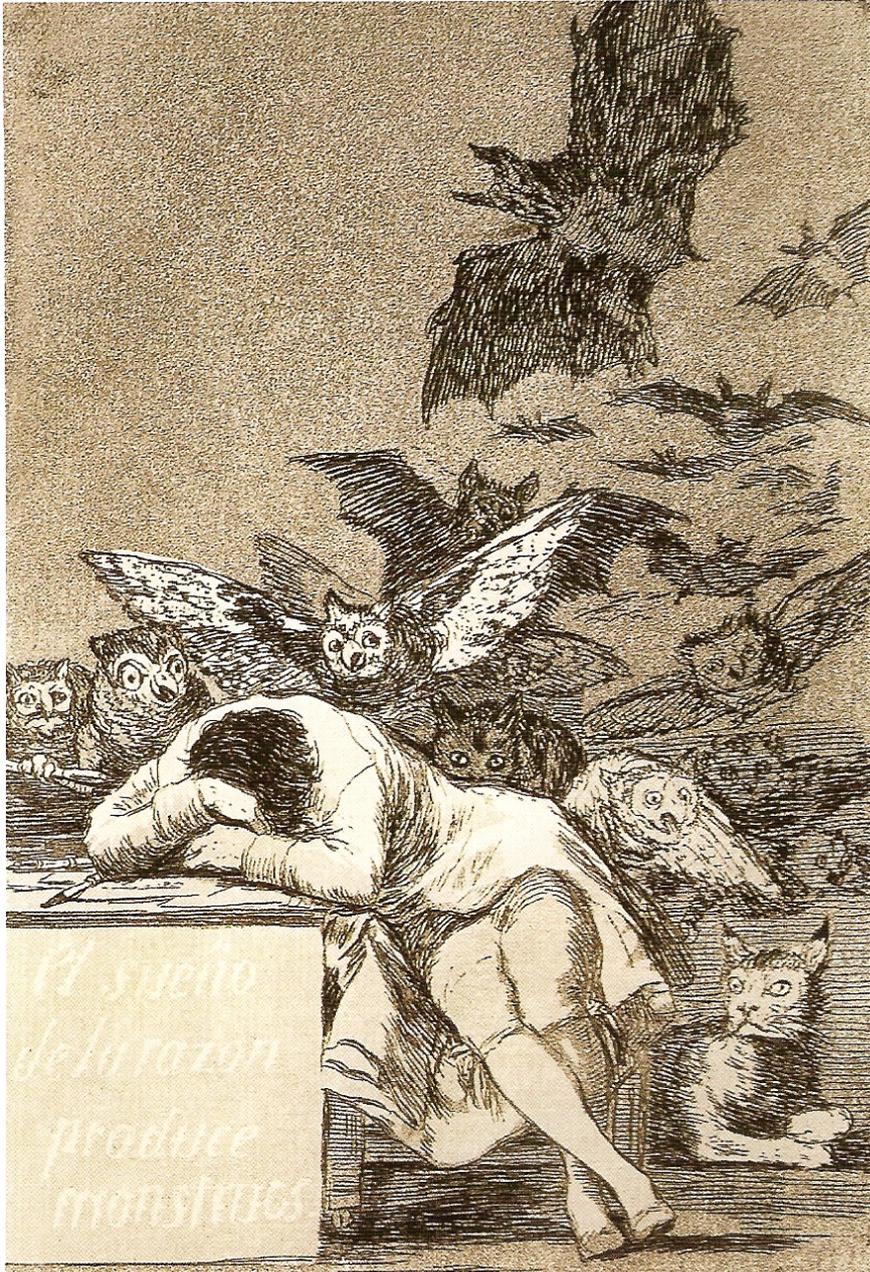


Figura 03



Figura 04

Na última década do setecentos Francisco Goya perdeu o sentido da audição, e a pintura começou a revelar as visões e pesadelos que habitavam seu inconsciente. Sua arte adquiriu ainda maiores características românticas: as aparições de aspecto medonho emanadas da profundidade obscura do seu íntimo contrastavam com a transparência especular e bela do homem iluminado. Este estilo se intensificou a partir da segunda grande crise de saúde de Goya, que quase o levou à morte, momento em que estava residindo na *Quinta del Sordo*, uma casa em um terreno de vinte e cinco hectares no subúrbio de Madrid. Ali o artista cobriu as paredes de dois dos quartos da moradia com quatorze pinturas visionárias executadas em óleo sobre gesso, que retratavam como ele percebia o mundo: um local vazio, sem significado, e pleno de ameaças. Nenhuma outra obra de Goya oferece um retrato tão radical do vazio, enfrentando toda a tradição artística da época, como “O Cão”¹⁰⁹: o animal provavelmente se afunda em areia movediça, levanta a cabeça, olhando para cima, como se pudesse esperar algo dessa direção, mas nem uma pessoa, nem um santo vêm para salvá-lo. Tudo o que se vê do cão é a cabeça, ocupando cerca de um por cento do plano pictórico. Noventa e nove por cento da composição permanece vazia de objetos familiares, deixando de lado a escura e inexplicável encosta na parte inferior do quadro. “*Nunca antes um artista havia se aventurado em tão radical renúncia para retratar a solidão*”, argumentam HAGEN e HAGEN¹¹⁰.

¹⁰⁹ GOYA, Francisco. **O Cão (1820-1823)**. Óleo sobre tela: 134 x 80cm. Madrid: Museo del Prado. Reproduzida em HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco Goya**. Traduzido por Philos, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, p. 75. Figura 05.

¹¹⁰ HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco Goya**. Traduzido por Philos, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, pp. 74-75.



Figura 05

O Romantismo, como expressão dos medos, e ainda do sombrio e enigmático inconsciente do homem, vislumbrado nas chamadas “pinturas negras” de Goya, constituem o testemunho do profundo ceticismo com que o artista via as promessas de salvação exaradas pela Igreja, e as esperanças de melhores condições de vida lançadas pelo Iluminismo. Talvez não só ceticismo, mas igualmente desespero. O monstro humanóide da obra “Saturno”¹¹¹, que devora freneticamente um cadáver, exprime a sensação de horror e de desamparo pelas promessas descumpridas, e o abandono do homem à própria sorte, inclusive à possibilidade de ser destruído por seu semelhante. Assim, Francisco de Goya pintou não somente o que via ao seu redor, as intimidades do mundo e o que considerava equívoco, mas também, e poder-se-ia dizer principalmente, o que descobria dentro de si.

¹¹¹ GOYA, Francisco. **Saturno (1820-1823)**. Óleo sobre tela: 146 x 83cm. Madrid: Museo del Prado. Reproduzida em HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco Goya**. Traduzido por Philos, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, p. 77. Figura 06.



Figura 06

O individualismo¹¹² romântico expressou-se no plano político-social sobretudo através da idéia de nação, na qual encontrava-se inscrita uma determinada cultura. Esta nação, de acordo com o pensamento da época, consistia na forma mais elevada de organismo social, através da qual os indivíduos poderiam desenvolver melhor as suas potencialidades. No ano de 1774, Johann Gottfried Herder publicou a obra “Uma Outra Filosofia da História” (*Auch eine Philosophie der Geschichte*), na qual proclamava a existência de um “gênio ou alma nacional” relativo à cada povo (*Volkgeist*), de uma diversidade de culturas, e de um caminho e destino próprios a serem cumpridos por estas¹¹³. Desta forma, Herder contestava o universalismo uniformizante e progressista do Iluminismo, na medida em que entendia haver descontinuidade entre as culturas, pugnando um relativismo histórico que, no entanto, não excluía uma possível comunicação entre os povos, na sua visão acompanhada sempre de uma profunda transformação do elemento adotado.

De acordo com o pensamento de Herder, cada povo deixava exteriorizar sua alma através da religião, da linguagem, e das artes. O *Volk* não era formado por “contrato social”, nem por qualquer outra forma de expressão da vontade do homem: cresceu naturalmente,

¹¹² Por oposição aos grupamentos em que o valor se encontra na comunidade como um todo (holistas), Louis DUMONT afirma individualista a sociedade em que o indivíduo é o valor supremo. A partir desta perspectiva, o autor assevera que Herder, e os românticos de modo geral, fazem transcender o individualismo para o plano de entidades coletivas. Explica-se: durante o Romantismo, a ênfase encontrava-se no aspecto comunitário, nos “laços” afetuais e culturais que uniam a nação, na identificação do povo (*Volk*) sob uma única “alma” (*Geist*), na compreensão de que o grupo estava imbuído de um contexto histórico-social comum que lhe impingia valor. Isto é, indubitavelmente, um componente holista, mas com uma característica diferente daquele holismo percebido nas comunidades tradicionais: como se advogava uma concepção hermética de identidade cultural, e a igualdade entre as diversas culturas, cada uma delas passava a ser tratada como verdadeiro “indivíduo coletivo”. Assim, DUMONT desvela o fato de que o componente holista do pensamento romântico encontra-se subordinado ao seu componente individualista, numa espécie de “englobamento do contrário”. Em outras palavras, o holismo da compreensão romântica de comunidade inscreve-se precisamente no seio do individualismo que ele ataca! DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 37; 127-128.

¹¹³ Afirma Louis DUMONT que “em lugar de fazer consistir a história no advento de uma razão desencarnada e por toda a parte idêntica, Herder vê nela o jogo contrastado de individualidades culturais, cada uma das quais constituindo uma comunidade específica, um povo, *Volk*, onde a humanidade exprime cada vez de modo insubstituível um aspecto de si mesma, e de que o povo alemão, portador da cultura cristã ocidental, é o exemplo moderno”. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 126.

como acontece com um organismo, e tornou-se um conjunto muito maior do que as suas partes individuais¹¹⁴. A idéia alemã de cultura evolui, portanto, em boa medida, ao longo do século XIX, estreitamente ligada ao conceito de nação, indicando o conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que releva da “alma” ou “gênio” de um povo, e que constitui seu patrimônio nacional, funda a sua unidade, predecessora da entidade Estado.

O século XIX foi intensamente marcado pelo nacionalismo e pela grande ocorrência de unificações políticas na forma de Estados-nação. É necessário, contudo, pontuar que o primeiro fenômeno não implicava obrigatoriamente na organização política através do segundo, e também que muitos Estados nunca chegaram a constituir nações. O nacionalismo (sentimento de identidade cultural e étnica, que faz com que certo grupo se sinta diferente dos demais), quer em sua versão alemã (formação de um “indivíduo coletivo”), quer na vertente francesa (estabelecimento de uma “coleção de indivíduos”) permeava o ideário do oitocentos, e em muitos casos fomentou a unificação política na forma de Estados-nação.

Assim, num movimento que se estendeu ao longo do século XIX, a Itália unificou-se através de Garibaldi sob o reinado de Vitor Emanuel II (embora tenha persistido o conflito com o Papa até o século XX); a Alemanha experimentou uma tardia unificação pela anexação à Prússia dos ducados do norte (que pertenciam à Dinamarca), da Áustria (com a guerra de 1866), e através do reconhecimento, por parte dos Estados do sul (Baviera e outros) da soberania prussiana, que por fim se estendeu ainda sobre a Alsácia-Lorena após a guerra contra os franceses. A Hungria virtualmente logrou um governo doméstico pelo Compromisso de 1867, e a Romênia, que tornara-se um Estado pela fusão de dois principados danubianos,

¹¹⁴ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 47.

conseguiu relativa independência no final da década de cinquenta. Inglaterra, Portugal, Espanha e França já se encontravam há muito consolidadas, e podiam ser entendidas como Estados-nação. Assinala HOBBSAWM¹¹⁵ que mesmo fora da Europa a “construção de nações” era visível, como se percebe pelos exemplos da Guerra Civil Americana (que representou uma tentativa de manter a unidade da nação) e da Restauração Meiji (edificação de uma nova nação no Japão).

2.2 O Progresso como Destino e a Razão como Bússola do Homem Míope: Sobre a Persistência da Redução

O século XIX foi de pouco consenso no plano das idéias. Paralelamente ao Romantismo, o pensamento de inspiração Iluminista continuava propagando-se pela Europa ocidental, embora com algumas características diferentes (não se tratava, em absoluto, de mera transposição da doutrina dos *philosophes* franceses do setecentos). Utilizando-se a expressão de BAUMER¹¹⁶, este “Neo-Iluminismo”, partilhado por um grupo bastante heterogêneo, que englobava utilitaristas ingleses, positivistas franceses, jovens hegelianos alemães, “realistas” e cientistas, liberais e socialistas de toda a Europa, exibia traços do Antigo Iluminismo: a crítica à tradição religiosa externada pelo culto ao “livre pensamento” pautado pela razão, transmutando a crença em Deus em fé na humanidade racional (“humanização de Deus”), sobre a qual depositavam as esperanças de progresso.

¹¹⁵ HOBBSAWM, Eric J. **A Era do Capital: Europa 1848-1875**. Traduzido por NETO, Luciano Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 127.

¹¹⁶ Sobre considerações à respeito da corrente “Neo-Iluminista” de pensamento, ver BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 59-95.

Era muito forte a confiança na capacidade do homem de progredir através do uso da razão, construindo um “paraíso terreno” (destino histórico), onde os indivíduos atingiriam a prosperidade e a plena integração, ao menos na parte ocidental do globo. A história, que pelos Novos Iluministas continuava sendo percebida como universal, encontrava-se ainda mais marcada pelo etnocentrismo, pois acreditava-se que os europeus haviam mais rapidamente aprendido a triunfar sobre a natureza. O progresso “iluminado”, maciço, autoconfiante, mas acima de tudo inevitável, constituía a inabalável convicção da época, e isto se devia em boa parte aos avanços proporcionados pela ciência¹¹⁷. O homem deveria aplicar a razão à atividade técnico-científica, à política e na administração de seus bens, fazendo da racionalização o princípio por excelência da organização da vida pessoal e coletiva, dentro da concepção de que o universo avança através das conquistas da razão, e a abundância, felicidade e a liberdade constituem o conjunto de efeitos produzidos no futuro pelo progresso estribado no *logos*.

De fato, sob a chancela da razão neo-iluminista, observou-se um rápido desenvolvimento da ciência, em especial a partir de 1820, e a busca da aplicação das “conclusões” obtidas ao claro domínio da ação. BAUMER¹¹⁸ refere que o determinismo foi o

¹¹⁷ Eric J. HOBBSBAWM refere que a história do século XIX, em especial entre o ano de 1848 e o início da década de 70, foi basicamente a do maciço avanço da economia do capitalismo industrial em escala mundial, da ordem social que ele representou, das idéias e credos que pareciam legitimá-lo e ratificá-lo: razão, ciência, progresso e liberalismo. O ferro derramou-se em milhões de toneladas pelo mundo, serpenteando em estradas que cortavam continentes; cabos submarinos atravessaram o Atlântico; foi construído o Canal de Suez; as grandes cidades, como Chicago, surgiram do solo virgem do meio-oeste americano; observaram-se imensos fluxos migratórios. Era o poder europeu e norte-americano, com o mundo a seus pés, espalhando “respeitabilidade” e “superioridade racial” juntamente com gasômetros, estradas de ferro e empréstimos. Consoante o autor, para duas espécies de pessoas o “drama do progresso” não foi uma metáfora, e sim uma realidade literal. Para milhões de pobres, transportados para um novo mundo, freqüentemente transpondo fronteiras e oceanos, o “progresso” significou uma mudança de vida cataclísmica. Para os povos do mundo fora do capitalismo, que foram atingidos e sacudidos por ele, o “progresso” significou a escolha entre uma resistência passiva em nome de suas antigas tradições e modos de ser e um traumático processo de tomada das armas do Ocidente para voltá-las contra os conquistadores: de compreensão e manipulação do progresso por eles mesmos. HOBBSBAWM, Eric J. **A Era do Capital: Europa 1848-1875**. Traduzido por NETO, Luciano Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp. 22-23.

¹¹⁸ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 68-69.

dogma principal da ciência tal como entendida pelos Neo-Iluministas em meados do século XIX, significando o domínio da lei da natureza, em oposição ao acaso, e a previsibilidade desta natureza, pois desde que houvesse conhecimento suficiente das causas do evento, poder-se-ia lhes deduzir os efeitos.

Este cientificismo que negava o plano metafísico expandiu-se também ao mundo da arte, redundando no que veio a se chamar Realismo, caracterizado pela acentuação do concreto, e pela busca da representação de objetos reais e existentes, do mundo tal como era visto, excluindo da pintura todo o abstrato, o que não pertencia ao domínio do visível, e também o etéreo. As obras de Gustave Coubert (1819-1877) apresentam características manifestamente Realistas: o autor não queria beleza, mas a “verdade”, e dizia que *“a pintura é essencialmente uma arte concreta e tem de ser aplicada às coisas reais e existentes. (...) Nunca vi anjos. Se me mostrarem um, eu pinto”*¹¹⁹. Porque acreditava que *“tudo o que não aparece na retina está fora da pintura”*¹²⁰, limitava os temas ao que estava próximo ao lar, e a situações que tinha vivenciado. Representou a si mesmo, caminhando pelo campo com uma mochila de pintor nas costas, em mangas de camisa, num momento em que era respeitosamente saudado por seu amigo e patrocinador, apondo à obra o nome “*Bonjour Monsieur Coubert*”¹²¹.

¹¹⁹ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 84.

¹²⁰ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 84.

¹²¹ COUBERT, Gustave. **Bonjour Monsieur Coubert (1854)**. Óleo sobre tela: 129 x 149cm. Montpellier: Musée Fabre. Reproduzida em GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, s/d, p. 510. Figura 07.



Figura 07

Anos mais tarde, ao observar as obras dos artistas realistas, NIETZSCHE lhes endereçou vasta e irônica crítica, em especial à sua crença na viabilidade de apreensão do real, como se o mundo fosse por inteiro captável no trabalhar do pincel. O filósofo alemão ainda aludiu ao que entendia como confusão realizada pelos realistas entre uma simples e parcelar imagem e a natureza em si: *“‘Fiel à natureza inteira!’ – Como faz, ele então: / Desde quando a natureza acabou na imagem? / Pois é infinita a mais ínfima parcela do mundo!”*¹²². NIETZSCHE diagnosticava soberba nos pintores realistas que, conforme sua visão, se acreditavam “melhores” do que seus pares pois imunes às paixões e fantasias, idôneos a expressar somente o que de verdadeiro haveria na natureza: *“não existe ‘realidade’ para nós – e tampouco para vocês, sóbrios -, estamos longe de ser tão diferentes como pensam, e talvez nossa boa vontade em ultrapassar a embriaguez seja tão respeitável quanto sua crença de que são incapazes de embriaguez”*¹²³.

2.3 O Germe da Mutabilidade e a Negação do Espontâneo: Duas Faces do Mesmo Fenômeno: O Evolucionismo

Na segunda metade do século XIX persiste a crença otimista em um progresso alcançável através da ciência pautada na razão, porém agrega-se ao conjunto um novo elemento: o evolucionismo¹²⁴ (mudança para melhor), que projetava um quadro de natureza

¹²² NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 43.

¹²³ NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 95-96.

¹²⁴ O termo “evolucionismo” é utilizado neste trabalho para abarcar o conjunto de teorias científicas descritas na segunda metade do século XIX que rechaçavam a crença em um desígnio divino, entendendo o homem como membro do reino animal, e os seres da natureza como em processo de evolução (mudança para melhor), de otimização com base em um mecanismo seletivo. O evolucionismo não se cingiu às idéias de Charles Darwin, muitos outros cientistas elaboraram suas teorias em vieses semelhantes, aproveitando partes de seu legado e repelindo outras.

sem desígnio divino, em que o homem era “reduzido” a membro do reino animal. Notadamente a vertente darwiniana alcançou notável prestígio entre os cientistas da época, acentuando o sentimento de fluxo, de movimento, de impermanência, que já havia tomado lugar no oitocentos. As únicas coisas fixas no processo descrito por Charles Darwin, um dos expoentes do evolucionismo, eram as leis, a ordem racional que impregna sua teoria: a natureza é pura mutabilidade, seletividade, e luta por sobrevivência. O acaso foi banido da ciência pela doutrina darwiniana, assim como o espírito e a espontaneidade: intensamente naturalista e determinista, não havia espaço para outra forma de pensar que não a puramente racional.

Na ciência da segunda parte do século XIX já é possível perceber a grande modificação que estava a tomar lugar no mundo: a perenidade, instrumento e condição dos sistemas totais, aos poucos cedia espaço à transitoriedade, ao movimento. Obviamente uma revolução de tamanho porte não aconteceu de forma brusca e definitiva, e o pensamento dos darwinianos não negava certo conservadorismo: apresentava ainda muito de um modelo fechado, completo, dotado de leis fixas. Mas não se pode deixar de admitir que o germe do movimento fora plantado no âmago da ciência do oitocentos, em especial quando se acentuava a transformação, a evolução das espécies biológicas, e o fato de que umas tinham origem nas outras, através de um processo, em contraste com a fixidez de um mundo criado por Deus, em que se dispunha de número limitado de tipos de seres vivos, dentro de uma concepção mecanicista de natureza estática, sem espaço para a criatividade.

A contribuição dos evolucionistas, particularmente dos darwinianos, também diz com a negação ao homem de qualquer origem especial, explicando-a por forças naturais já em funcionamento. Doravante, seria sobre a natureza irracional do homem que mais se falaria:

seus instintos, agressividade, o parentesco com o mundo animal¹²⁵. Um tanto quanto paradoxal: desvelar a irracionalidade do homem através de um método extremamente racional, sob a “transparência” de uma ciência pautada pelo *logos* hipertrofiado, supostamente apreensor das leis fixas do universo; conseguir ver o movimento escondido sob a transformação e a evolução das espécies, mas negá-lo ao banir por completo o acaso e ao abraçar a idéia de um sistema hermético, perfeito e completo.

Os darwinianos colaboraram para a destruição da convicção quanto à unidade da espécie humana, porém colocaram a questão da diferença em determinantes biológicos, fazendo repousar a desigualdade em três aspectos principais: nas raças, nas nações e nos indivíduos¹²⁶, deslocando, portanto, a perspectiva Neo-Iluminista, que centrava a diferença em fatores ambientais, nas circunstâncias, dentre elas, em especial, na educação (civilização). É importante salientar, no entanto, que Charles Darwin não avançava a doutrina evolucionista para além de seu campo específico, qual seja, a biologia, ao menos não publicamente. Isto não impediu seus colegas intelectuais de transporem o evolucionismo darwiniano para o campo social, religioso e político, não raro utilizando-se do conceito de seleção natural para legitimar uma política

¹²⁵ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 111.

¹²⁶ Franklin Le Van BAUMER assevera que na época de Darwin era comum distinguir as raças com base na cor, formato de crânio, nádegas, ou relacionar o comportamento mental e moral com a estrutura física. Os darwinianos também acreditavam em raças superiores e inferiores, contribuindo assim para os preconceitos etnocêntricos correntes. O autor lembra que Alfred Russel Wallace, também evolucionista, afiançava poderem várias raças descender de um único “tronco”, havendo a diferenciação a partir de um dado momento, qual seja, aquele em que os homens se tornaram capazes de pensar. Uma subsequente competição moral e mental entre as raças teria tomado lugar, resultando na vitória dos melhor dotados na luta pela vida, e, finalmente, na emergência de uma classe de homens mais evoluída, que não raro era identificada com o *Homo Europaeus*. A desigualdade fundada na nacionalidade constituía-se, em última análise, em uma variante da diferença fulcrada na raça. Conforme refere BAUMER, tornou-se bastante comum a afirmação da superioridade da “raça ariana”, cuja expressão encontrava-se, segundo alguns evolucionistas, nos alemães, nos franceses, ou em qualquer equivalente nacional ao homem europeu “branco” considerado evoluído. Os geneticistas e os eugenistas do período acentuavam não só a diferença biológica entre os indivíduos, mas também o fato de que tais particularidades eram transmissíveis hereditariamente, “colocando uma pátina de destino no comportamento dos indivíduos e dos grupos”. BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 111-114.

aristocrática, que via no igualitarismo um contra-senso (pois os homens seriam biologicamente diferentes), na liberdade uma ilusão (face ao determinismo das leis da natureza), na sociedade um organismo, e na luta o principal instrumento para lograr progresso social¹²⁷.

2.4 A Fratura do Total pela Arte: Para Além dos Cânones Racionais da Perspectiva, da Tridimensionalidade e da Ordem Composicional

A pintura de Édouard Manet (1832-1883) desafiou o paradigma moderno estruturado sobre o racionalismo, a lógica e a perspectiva, que imperava na Europa em meados do século XIX. Enquanto em França a maioria dos artistas obedecia servilmente os ditames da Academia de Belas Artes, impositora dos tradicionais critérios através dos quais se julgava a importância das obras artísticas e, conseqüentemente, dos seus autores, Manet preferiu seguir os seus próprios princípios: confiar nos olhos, e não nas idéias acadêmicas preconcebidas sobre como as coisas *deveriam* parecer. ARGAN¹²⁸ refere que o artista se propôs a exprimir a sensação visual em estado puro, antes de ser elaborada e corrigida pelo intelecto, e isso porque entendia aquela como uma experiência autêntica, ao contrário da noção intelectual, para Manet não-autêntica, pois viciada por preconceitos e convenções.

¹²⁷ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 121-125.

¹²⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 97.

Assim, no ano de 1863, Manet expôs no “Salão dos Recusados”¹²⁹ a obra “Almoço sobre a relva”¹³⁰, que estigmatizou o artista como “perigo para a moralidade pública”¹³¹: retratando uma mulher nua e dois homens (estudantes) vestidos fazendo piquenique, foi a pintura considerada indecente porque não se trata de um nu idealizado, a mulher não parece com uma divindade pagã, e o seu olhar é absolutamente direto, contemporâneo. JANSON e JANSON¹³² atentam para o fato de que um aspecto importante dessa pintura talvez esteja na negação da plausibilidade, eis que a cena não se adapta nem ao plano da experiência cotidiana e nem ao da alegoria. Observe-se, à esse respeito, que a aludida obra não denota uma cena histórica, e não se trata, é evidente, de uma tentativa de reprodução de um acontecimento comum.

¹²⁹ Estabelecido em 1667 pela Academia de Belas Artes francesa, o “Salão Oficial” foi uma mostra anual de arte realizada no Museu Louvre. O júri que determinava as obras aptas à exposição ditava o estilo de pintura à qual se emprestava relevância, exercendo uma espécie de “padronização do gosto” artístico em França, perpetuando o domínio da pintura histórica, e hostilizando a arte inovadora. No ano de 1863, os jurados rejeitaram três mil das cinco mil obras inscritas. Um protesto chegou aos ouvidos do Imperador Napoleão III, e este ordenou que as obras preteridas fossem expostas num pavilhão apelidado “Salão dos Recusados”. Uma multidão de pessoas foi ver os trabalhos dos artistas “recusados”, e a exposição foi um notável “sucesso de escândalo”, devido especialmente à obra “Almoço sobre a relva” de Manet. Muitos historiadores da arte situam o início da pintura moderna a partir do “Salão dos Recusados”. STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 101.

¹³⁰ MANET, Édouard. **Almoço sobre a relva (1863)**. Óleo sobre tela: 2,08 x 2,64m. Paris: Musée d’Orsay. Reproduzida em ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 96. Figura 08.

¹³¹ A obra “Almoço sobre a relva” foi tomada como uma afronta tanto à moral da sociedade burguesa da época, quanto às regras infundidas pela Academia, como atesta a crítica exposta em um jornal da França: “Manet mostrará o seu talento no dia em que aprender a arte do desenho e da perspectiva, e o seu gosto quando deixar de escolher os seus temas pela sua qualidade escandalosa. (...) Não podemos considerar totalmente casto sentar uma jovem mulher no bosque, rodeada por dois estudantes de boné e paletó, e vesti-la com nada mais do que manchas de luz. Esta é uma questão secundária, e é a intenção e não a composição que eu lamento. (...) O Senhor Manet deseja alcançar a fama escandalizando a burguesia. (...) O seu gosto está corrompido pelo amor pelo bizarro.” NÉRET, Gilles. **Manet**. Traduzido por BOLÉO, João Bernardo. Köln: Taschen, 2003, p. 34.

¹³² JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. Traduzido por CAMARGO, Jefferson Luiz. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 330.



Figura 08

Em outras palavras, nenhuma interpretação simples é possível, e a tela parece não fazer qualquer sentido. O “Almoço” é um manifesto de liberdade artística, afirmando o privilégio do pintor de combinar quaisquer elementos que lhe agradem, visando apenas o efeito estético, escapando à uma racionalidade da composição e do tema tal como preceituada pelas regras acadêmicas. Através desse trabalho Manet exprime, então, a idéia de que a obra possui um código próprio, de difícil tradução em termos da lógica racional, e também anuncia o advento de uma pintura exclusivamente ocupada consigo própria, com as pinceladas e tintas que formam a sua realidade intrínseca, ao invés de manter-se curvada à tirania do tema racional ou da representação da realidade exterior.

No plano estético, “Almoço sobre a relva” trouxe grande perplexidade porque, como indicam STRICKLAND e BOSWELL¹³³, Manet se recusou a simular a tridimensionalidade através da modelagem de formas com linhas ou graduações de cor. Em lugar de meios-tons para sugerir volume, ele usou tons claros completamente contrastantes com os escuros. Manet abandonou o método tradicional de sombras suaves em favor de contrastes fortes e duros, o que causou furor entre os conservadores¹³⁴. Suas imagens são propositadamente rasas e simplificadas. Não havendo o efeito de volume, não há mais distinção entre os corpos sólidos e o espaço que os contém: Manet não via as figuras *dentro*, e sim *com* o ambiente.

ARGAN¹³⁵ refere que na obra “Almoço” a luz não é um raio que atinge os corpos, acentuando as partes salientes e deixando as reentrantes na sombra: a *quantidade* de luz se

¹³³ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 100.

¹³⁴ “O tradicional *chiaroscuro* e os queridos meios-tons de Delacroix foram eliminados em favor de distintos contrastes. (...) Manet tinha descoberto a justaposição das manchas de cor, e ao fazê-lo eliminou os tons transitórios da pintura clássica. Isso era verdadeiramente imperdoável.” NÉRET, Gilles. **Manet**. Traduzido por BOLÉO, João Bernardo. Köln: Taschen, 2003, p. 11.

¹³⁵ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 97.

identifica com a *qualidade* das cores. Isso porque Manet subverteu também a regra de que as pinturas deveriam ser executadas sob as condições artificiais de um estúdio, construídas, como na arte tradicional da época, através de interações entre luz e sombra. Como salienta GOMBRICH¹³⁶, em estúdio a luz jorrava através da janela, e a lenta transição da luz para a sombra era utilizada pelos pintores para conferir a impressão de volume e solidez. Na pintura ao ar livre, como a executada por Manet, que em geral não permite a percepção de tal gradação partindo do escuro para a luz, os objetos não parecem tão modelados e nem com volume e solidez: afiguram-se planos, quais meras manchas coloridas.

Em “Almoço sobre a relva” verifica-se ainda outro importante golpe artístico à racionalidade posta em termos de edificação lógica de uma composição: a violação das leis da perspectiva¹³⁷. Como refere MERLEAU-PONTY, “*a perspectiva é muito mais do que um segredo técnico para representar uma realidade que se daria a todos os homens dessa maneira: ela é a realização mesma e a invenção de um mundo dominado, possuído de ponta a ponta*”¹³⁸. Assim, ela se consubstancia na expressão de um sistema fechado e pretensamente seguro, esquadrihado segundo uma racionalidade que designa o exato espaço onde os objetos devem se encontrar, e que atribui um determinado tamanho a cada uma das coisas que compõe o real. Em outras palavras, a perspectiva é uma estrutura que se reputa lógica e completa, com a característica intrínseca de aspirar à uniformização da representação do mundo. Manet conectou o primeiro plano com o fundo da pintura eliminando o plano intermediário. Se fossem aplicadas as regras da perspectiva à obra, a mulher que está se banhando no lago forçosamente seria um gigante de

¹³⁶ GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, pp. 512-514.

¹³⁷ SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, pp. 103-104.

¹³⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Traduzido por NEVES, Paulo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 79.

muitos metros de altura. Essa subversão radical das normas da perspectiva forçou as pessoas a olhar de uma maneira nova a superfície da tela.

Como anotam STRICKLAND e BOSWELL¹³⁹, desde o Renascimento, os artistas viam a pintura emoldurada como uma janela *através* da qual se olhava, para se observar uma cena pintada “recuada” na distância. Com sua modelagem e perspectiva mínimas, Manet insistia que as pessoas olhassem *para* a própria superfície da obra – um plano chato coberto com formas pintadas. Ele também eliminou o verniz sutil e a polidez detalhada da técnica acadêmica. Sua pincelada semelhante a esboço dava às suas pinturas uma aparência incompleta, fazendo as imagens parecerem planas e duras.

O horizonte é a linha crucial de orientação perspectiva. A primeira decisão em uma pintura tradicional que se utilizava das regras da perspectiva era a localização dessa linha, que podia vir expressa ou implícita na obra de arte, e que pautava a distribuição lógica das figuras pela tela. Assevera SHLAIN¹⁴⁰ que Manet, de forma surpreendente para a época, levou a efeito um processo de remoção da linha do horizonte cada vez mais para a parte superior da obra, até, por fim, excluí-la completamente da pintura. Esse procedimento representou uma ruptura da organização lógico-racional da tela tal como empreendida por vários séculos, permitindo novas experiências artísticas quanto à forma de compor a obra de arte.

Importante, ainda, quanto à investida de Manet contra a lógica racional da composição, evidenciar que em algumas de suas obras falta foco à cena pintada, não sendo

¹³⁹ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 100.

¹⁴⁰ SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 107.

possível destacar um carácter especial ao redor do qual se forma o panorama objeto da obra. Em outras pinturas Manet atribui idêntica importância às coisas e às pessoas, recusando qualquer hierarquia entre elas¹⁴¹. Tais atitudes artísticas demonstram inconformidade com a organização tradicional da pintura, regida por uma visão hierárquica dos objetos, em que é escolhido o ponto principal, em geral prontamente identificável, sendo os demais componentes da cena evidentemente secundários e complementares. Além disso, as obras tradicionais via de regra emprestavam maior importância (detalhamento) às figuras humanas do que às coisas. O pintor aniquilou com a lógica racional da composição assente nas obras de seu tempo, o que justifica a abordagem de sua expressão artística na presente pesquisa.

2.5 As Imagens de Rimbaud, A Alquimia do Verbo e a Alucinação da Lógica

Jean-Nicolas Arthur Rimbaud (1854-1891) operou uma revolução na maneira como a poesia era realizada na segunda metade do século XIX. O deslocamento imprevisível de seu pensamento transtornou as mentes acostumadas a associações de idéias de acordo com uma lógica e raciocínios coerentes, subvertendo, também, o poeta, a produção artística do ponto de vista formal, num movimento contrário à poesia francesa da época, que primava pelo convencionalismo dos metros, rimas e versos. Apropriou-se do “poema em prosa”, incipiente na França do oitocentos, buscando escapar às rígidas normas de versificação impostas pela Academia, e fundindo as duas categorias (poesia e prosa) outrora dicotomizadas pelos escritores.

¹⁴¹ NÉRET, Gilles. **Manet**. Traduzido por BOLÉO, João Bernardo. Köln: Taschen, 2003, pp. 36; 38; 42. SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 104.

Produzida aproximadamente entre seus quinze e vinte anos, a obra poética de Rimbaud surpreende pela precoce tradução de uma experiência vital rica, que incluiu a metamorfose de um colegial estudioso em um rebelde escritor boêmio e em perpétuo trânsito, que conheceu porções inóspitas do mundo, retirando de cada uma instantâneas sensações e registrando suas visões, fantasias e alegorias estimuladas pela diferença. Pode-se destacar “Iluminuras: Gravuras Coloridas” (provavelmente 1874-1875) como o registro que o poeta fez de seu tempo: captou com grande agudeza o fenômeno provocado pela concentração de grandes massas em centros urbanos e a conseqüente perda de referências, a desorientação diante da dimensão enigmática da metrópole, a vertigem da velocidade, sem falar na rotina programada do indivíduo, a vida quase automática, a iluminação artificial, as construções de ferro e vidro, pontes, o ambiente noturno dos prostíbulos e bares, “entre outras fantasmagorias”¹⁴²:

*“Sou um efêmero e não muito descontente cidadão de uma metrópole que julgam moderna porque todo estilo conhecido foi excluído das mobílias e do exterior das casas bem como da planta da cidade. (...) Estes milhões de pessoas que nem têm necessidade de se conhecer levam a educação, o trabalho e a velhice de um modo tão igual que sua expectativa de vida é muitas vezes mais curta do que uma estatística louca encontrou para os povos do continente. Assim como, de minha janela, vejo novos espectros rolando pela espessa e eterna fumaça de carvão, - nossa sombra dos bosques, nossa noite de verão!”*¹⁴³

*“A acrópole oficial excede as mais colossais concepções da barbárie moderna. Impossível exprimir o dia fosco produzido por este céu invariavelmente cinza, o brilho imperial dos edifícios, e a neve eterna do chão.”*¹⁴⁴

¹⁴² Sobre a percepção de Rimbaud em relação aos acontecimentos que tomavam lugar na sua época, especialmente quanto àqueles que repercutiram de forma intensa no espírito do homem, ver comentários de Rodrigo Garcia LOPES e Maurício Arruda MENDONÇA. RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras: Gravuras Coloridas**. Traduzido por LOPES, Rodrigo Garcia; MENDONÇA, Maurício Arruda. São Paulo: Iluminuras, 2002, pp. 165-166.

¹⁴³ Trecho do poema “Cidade”, que integra “Iluminuras: Gravuras Coloridas”. RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras: Gravuras Coloridas**. Traduzido por LOPES, Rodrigo Garcia; MENDONÇA, Maurício Arruda. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45.

¹⁴⁴ Excerto do poema “Cidades”, que também faz parte da obra “Iluminuras: Gravuras Coloridas”. RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras: Gravuras Coloridas**. Traduzido por LOPES, Rodrigo Garcia; MENDONÇA, Maurício Arruda. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 53.

Contudo, o que mais impressiona em “Iuminuras” é que de sua poesia em prosa saltam imagens! As palavras nascem do matrimônio entre sons, odores e cores, compondo, através de associações inusitadas, uma imagem poética polissêmica. Como indicam LOPES e MENDONÇA¹⁴⁵, o poeta abre suas imagens para várias interpretações, como uma vasta galeria de espelhos, tal qual uma pintura. Este recurso atraiu sobremaneira os Simbolistas, que reverenciaram, anos mais tarde, a poesia em prosa rimbaudiana, caleidoscópico de imagens, que, como salienta BACHELARD¹⁴⁶, podem ser “*o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta*”, desse mundo criado pelo poeta. E se “*a imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio*”, a poesia de Rimbaud escapa a qualquer possibilidade de apreensão, de explicação objetiva, pois só se recebe verdadeiramente a imagem quando ela é admirada¹⁴⁷.

Excitando as forças vivas da linguagem ao devanear utilizando-se de palavras, liberto da teleologia da frase, assim, numa “alquimia do verbo”, obedecendo tão somente à sua “lógica do improvável”, Rimbaud, que “acreditava em todos os encantamentos”, em sua obra “Uma Temporada no Inferno” (1872), coloriu as vogais, e depois “explicou seus sofismas mágicos com a alucinação das palavras”, terminando por “achar sagrada a desordem de seu espírito”:

*“Inventei a cor das vogais! – A negro, E branco, I vermelho, O azul, U verde. – Regulei a forma e o movimento de cada consoante e, com ritmos instintivos, nutri a esperança de inventar um verbo poético que seria um dia acessível a todos os sentidos. Eu me reservava sua tradução. Foi, antes, simples estudo. Eu escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens.”*¹⁴⁸

¹⁴⁵ Ver comentário à obra “Iuminuras: Gravuras Coloridas”. RIMBAUD, Arthur. **Iuminuras: Gravuras Coloridas**. Traduzido por LOPES, Rodrigo Garcia; MENDONÇA, Maurício Arruda. São Paulo: Iuminuras, 2002, p. 136.

¹⁴⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 01.

¹⁴⁷ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 52.

¹⁴⁸ RIMBAUD, Arthur. **Uma Temporada no Inferno & Iluminações**. Traduzido por IVO, Lêdo. Rio de Janeiro: Barléu, 2004, p. 72.

Rimbaud questionou a racionalidade construída sobre conceitos que pretendem identidade com a coisa, porque ao fazer eclodir de seu texto imagens poéticas, rompeu com a unicidade de sentido dos termos, essencial aos sistemas meramente racionais. A imagem, jamais completamente encarcerada no conteúdo da palavra, reivindica mobilidade, multiplicidade de significações no tempo e também na diversidade dos intérpretes, de forma que, como comenta BACHELARD¹⁴⁹, “o conceito, dando estabilidade à imagem, *lhe asfixiaria a vida*”. Apartando-se do didatismo doutrinador de quem intenta incutir nos outros a sua forma de ver o mundo, Rimbaud exprime seus sentimentos abrindo espaço para que o leitor devaneie sobre o devaneio do poeta, e assim se torne co-autor desse universo fecundo e mutante, produto de almas labirínticas¹⁵⁰ que “*abriram todas as prisões do ser para que o humano tivesse todos os devires*”¹⁵¹

¹⁴⁹ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 50.

¹⁵⁰ “Se quiséssemos e ousássemos uma arquitetura conforme a natureza de nossa alma (somos covardes demais para isso!) – então o labirinto seria o nosso modelo!” NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 169.

¹⁵¹ Gaston BACHELARD, analisando a importância dos comunicadores de devaneios poéticos para a riqueza do humano, para o aprofundamento também do ser que os recebe, ressalta: “E é assim que os grandes poetas nos ensinam a sonhar. Alimentam-nos de imagens com as quais podemos concentrar nossos devaneios de repouso. Oferecem-nos suas imagens psicotrópicas, pelas quais animamos um onirismo desperto. É nesses encontros que uma Poética do Devaneio toma consciência de suas tarefas: determinar consolidações dos mundos imaginados, desenvolver a audácia do devaneio construtivo, afirmar-se numa boa consciência de sonhador, coordenar liberdades, encontrar o verdadeiro em todas as indisciplinas da linguagem, abrir todas as prisões do ser para que o humano tenha todos os devires.” BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 152.

3 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO – A VERTIGEM DA PERDA DE REFERÊNCIAS – FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

3.1 Concentração nas Metrôpoles e Expansão Neo-Colonial: Quando o Diferente Opõe Resistência

Nas últimas décadas do século XIX o continente europeu e os Estados Unidos conheceram um novo surto de industrialização, de impacto muito mais rápido e profundo do que o vivenciado na revolução industrial do ferro e do carvão, e de resultados acentuadamente mais incisivos sobre a vida e as perspectivas dos indivíduos. A introdução da eletricidade como fonte de luz, calor e força, a indústria química derivada dos extraordinários avanços científicos, a utilização do aço em uma ampla gama de produtos (das construções aos maquinários, e destes aos utensílios que guarneciam as residências), além do emprego do petróleo como fonte de energia, ocasionaram modificações estruturais nas condições de vida das massas do ocidente, influenciando sobremaneira o seu cotidiano. Conforme BARRACLOUGH¹⁵², estas mudanças científicas, tecnológicas e industriais contribuíram extraordinariamente para a criação de uma sociedade industrial e urbana, catalisando a formação de uma nova ordem para os grupamentos humanos, que se inicialmente foi estabelecida na Europa ocidental e nos Estados Unidos, paulatinamente se irradiou para as

¹⁵² Geoffrey BARRACLOUGH aduz que no final do século XIX as grandes metrôpoles converteram-se no núcleo da sociedade industrial. Berlim, Viena, S. Petersburgo e Moscou na Europa, Nova Iorque, Chicago e Filadélfia, nos Estados Unidos, Buenos Aires e Rio de Janeiro, na América do Sul, Tóquio, Calcutá e Osaca, na Ásia, todas alcançaram a marca de um milhão de habitantes, sendo significativo que a emergência dos grandes centros metropolitanos fosse mundial: a Europa já não se situava em plano excepcional, muito embora persistisse dominando economicamente o mundo, agora com a companhia dos Estados Unidos. BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, pp. 50-53.

outras partes do mundo então conhecido: as cidades devoravam as vilas e as grandes metrópoles cresciam mais rapidamente do que as cidades.

A partir de 1870 a livre concorrência (própria do liberalismo) foi substituída pelos monopólios exercidos pelos trustes e cartéis (união de várias empresas com o intuito de atingir hegemonia sobre uma determinada área de mercado) americanos e europeus. Os pequenos negócios foram em boa parte sufocados pelos maiores, e estes se fundiram e concentraram para formar empresas e indústrias de grande envergadura. O fenômeno evidente do final do século XIX foi a criação de uma economia global, que atingiu progressivamente as mais remotas paragens do mundo, numa rede cada vez mais densa de transações econômicas, de comunicações (*ex vi* navegação mercante, ferrovias que serpenteavam nos continentes, etc.) e de movimento de bens, dinheiro e pessoas, ligando os países “desenvolvidos” entre si, e também estes ao mundo “não desenvolvido”, determinando o surgimento de grandes sociedades anônimas e oligopólios, que regeram, imbricados com os Estados, em uma espécie de simbiose política e capitalista, a ação imperialista que surtiu impacto no mundo da época¹⁵³.

¹⁵³ O imperialismo/neocolonialismo não pode ser escorreitamente entendido a partir de um único viés: é inegável que esteve fortemente associado ao capitalismo, representando uma alternativa para aumentar os lucros através da exploração de matérias-primas e mão-de-obra baratas, bem como a possibilidade de um mercado consumidor para o excedente industrializado; mas mesmo o homem de negócios mais limitado à procura de lucro jamais poderia ser tratado exclusivamente como uma máquina de ganhar dinheiro. Não se deve esquecer que estes indivíduos (negociantes e industriais) encontravam-se inseridos em uma conjuntura política na qual os governos dos Estados “desenvolvidos” viam na corrida colonialista a afirmação e a expansão do domínio territorial e conseqüentemente de poder dos seus países, num mundo que gradualmente estava a se tornar maior (não se limitava mais à Europa), e portador de disputas muito mais acirradas (agora existiam os Estados Unidos e também o Japão como expoentes imperialistas). Ademais, importante lembrar que os neocolonizadores estavam imbuídos de uma ideologia que legitimava completamente a exploração: como homens de seu tempo, acreditavam sinceramente constituir o povo mais avançado do planeta, moralmente responsável por alcançar aos “menos evoluídos” as “benesses” e o “progresso” que a “civilização” poderia proporcionar. Então, em sua imensa maioria, os colonizadores não concebiam seus atos de exploração e de extermínio como censuráveis. “Era assim porque esta era a lógica natural das relações quando estavam envolvidos dois humanos em estágios de evolução distintos.” Também os apelos patrióticos e nacionalistas eram muito fortes, agindo sobre o ideário dos imperialistas, podendo-se afirmar, portanto, o neocolonialismo, como produto de uma multiplicidade de fatores. Não se estende uma tomada de posse sobre territórios longínquos e populações nativas sem investimentos nos setores de atividade política, militar, econômica, administrativa e cultural.

Entretanto, para que o capital advindo desta nova industrialização revolucionária pudesse ser multiplicado, fazia-se necessária a venda das mercadorias. Se a grande maioria dos trabalhadores possuía reduzido poder aquisitivo (eis que o sistema capitalista também estava baseado na exploração do trabalho), e a produção aumentava vertiginosamente em razão dos incrementos científico/tecnológicos, tornou-se urgente a procura de um mercado consumidor capaz de absorver este excedente. Foi assim que as potências industrializadas e semi-industrializadas da Europa e da América lançaram-se, no final do oitocentos, a uma desesperada corrida para dominar o maior número possível de colônias, visando não só resolver o problema da produção excedente, mas também tencionando aumentar ainda mais os lucros, através da obtenção de mão-de-obra barata dentre os colonizados, da exploração da agricultura e dos minérios nos países subjugados, e da aquisição de matérias-primas baratas para alimentar as suas indústrias. Com o incremento dos lucros os capitalistas entendiam poder aumentar um pouco os salários da classe trabalhadora metropolitana, estimulando desta forma o consumo, e aplacando, ao mesmo tempo, os movimentos reivindicatórios que se exaltavam às centenas.

Para os fins aqui propostos, o mais significativo deste imperialismo/neocolonialismo foi a profunda assimetria das relações econômico-sociais entre as metrópoles e as colônias, o impacto dramático das primeiras sobre as segundas, e principalmente a forma como a diferença foi tratada no âmbito deste “encontro”. Não é possível olvidar a importância da utilização de um aparato ideológico para que a dominação dos colonizados fosse entendida como “natural” pelos indivíduos que faziam parte da sociedade nos países subjugadores: proliferou na época a literatura que veiculava imagens preconceituosas dos colonizados, bem como as teorias “científicas” que engrandeciam a missão “civilizadora” dos países que implementavam o imperialismo.

Neste sentido, o evolucionismo, levado ao campo social pelos seguidores de Darwin, que compunha a concepção de ciência da época, tinha como primado a “luta pela existência”, o que significava a exclusiva sobrevivência dos “mais capazes”. Esta superioridade poderia ser identificada, conforme pensavam os homens do final do oitocentos, através da aptidão para dirigir e dominar outros povos. Assim, é possível confirmar o quanto se encontram ligadas as teorias científicas sustentadas em um dado momento histórico e as atitudes dos homens do período, integrando aquelas o conjunto de valores e convicções que podem, inobstante o perpétuo movimento das idéias, fornecer preciosas pistas sobre como pensavam e porque agiam os indivíduos de uma determinada forma.

Como acentua BARRACLOUGH¹⁵⁴, para a maioria dos europeus e norte-americanos a superioridade de seus valores e a irresistível expansão de sua “civilização” à custa dos “primitivos estagnados” eram artigos de fé. Não nutriam qualquer dúvida de que a difusão de seu avançado “império” teria como resultado o salutar aprimoramento dos “atrasados”, e quanto à necessidade da implantação de uma certa organização política (“governo”) nas colônias, evidentemente comandada pelo país “avançado”, uma vez que os povos retrógrados eram incapazes de manter normas “civilizadas” às quais pudessem obedecer. No mesmo sentido HOBBSAWM esclarece que os colonizados e suas sociedades eram geralmente tratados como inferiores, indesejáveis, fracos e atrasados, ou mesmo infantis, constituindo *“objetos perfeitos de conquista, ou ao menos de conversão aos valores da única ‘verdadeira’ civilização, aquela representada por comerciantes, missionários e grupos de homens equipados com armas de fogo e aguardente. E, em certo sentido, os valores das sociedades*

¹⁵⁴ BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 64.

tradicionais não-ocidentais tornavam-se cada vez mais irrelevantes para a sua sobrevivência, numa era em que apenas contavam a força e a tecnologia militar”¹⁵⁵.

Assim, a partir do final do século XIX, a maior parte do mundo foi formalmente dividida em territórios sob governo direto ou sob dominação política indireta de algum dos Estados imperialistas, principalmente Inglaterra, Alemanha, França, Itália, Holanda, Bélgica, Japão e Estados Unidos¹⁵⁶. Quando o grande movimento de expansão e invasão por parte dos países da Europa na África e na Ásia atingia o auge, os europeus acreditavam que a Europa simplesmente *“extravasara de seu leito, inundando o mundo”*. Embora a política internacional incluísse agora mais de um continente, a maioria dos europeus pensava que *“as forças motrizes ainda eram as mesmas”*, e que *“as decisões finais continuariam sendo tomadas na Europa”*, relegando as transformações desta época à uma mera *“projeção do sistema europeu no mundo exterior”*¹⁵⁷.

Porém, se a princípio a expansão europeia parecia significar apenas uma ampliação dos seus domínios, distantes de um centro que se tornaria cada vez mais forte quanto maior fosse a área suscetível de influência, gradativamente esta operação mudou de caráter, e o centro se deslocou e se transferiu para outros continentes, em um processo de crescente

¹⁵⁵ HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. Traduzido por CAMPOS, Sieni Maria; TOLEDO, Yolanda Steidel de. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 118.

¹⁵⁶ “Entre 1876 e 1915 cerca de um quarto da superfície continental do globo foi distribuída ou redistribuída, como colônia, entre meia dúzia de Estados. A Grã-Bretanha aumentou seus territórios em cerca de dez milhões de quilômetros quadrados, a França em cerca de nove, a Alemanha conquistou mais de dois milhões e meio, a Bélgica e a Itália pouco menos que essa extensão cada uma. Os Estados Unidos conquistaram cerca de duzentos e cinqüenta mil, principalmente da Espanha, o Japão algo em torno da mesma quantidade às custas da China, da Rússia e da Coréia. As antigas colônias de Portugal se ampliaram em cerca de setecentos e cinqüenta mil quilômetros quadrados; a Espanha, mesmo sendo uma perdedora líquida (para os Estados Unidos), ainda conseguiu tomar alguns territórios pedregosos no Marrocos e no Saara ocidental.” HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. Traduzido por CAMPOS, Sieni Maria; TOLEDO, Yolanda Steidel de. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 91.

¹⁵⁷ BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, pp. 93-94.

complexificação. Em todas as décadas posteriores a 1900, foi ficando claro a um número cada vez maior de pessoas que os dias de supremacia européia estavam contados, e que um novo mundo estava em gestação¹⁵⁸: *“o mundo sobre o qual a Europa fizera pressão, durante um século, começava agora a exercer pressão sobre a Europa, até que, finalmente, a Europa, que tentara converter o mundo em seu apêndice, passou a ser ela o apêndice de duas potências mundiais, os Estados Unidos e a União Soviética”*.

3.2 Racionalidade Totalitária sob Suspeita: A Percepção do Movimento e a Sugestão do Complexo em Monet e Rodin

No final do século XIX, especialmente a partir da década de oitenta, uma nova concepção de pensamento adquiriu visibilidade. Não se tratava de uma substituição ao método iluminista, que fora reinterpretado e reafirmado pelo darwinismo, pois este persistiu como a principal corrente de pensamento ainda durante o século XX, mas do resultado de um processo que se desenvolveu ao longo do tempo precedente, e que, justamente a partir do *fin-de-siècle*, se pôs à vista com tal magnitude, que propriamente poderia ser considerado uma revolução. Esta concepção de pensamento, anti-positivista e crítica dos padrões, valores e convenções burguesas, desconfiada do racionalismo e do cientificismo mecanicista “esclarecedores”, se tornou perceptível em virtude do questionamento perpetrado por uma gama cada vez maior de pessoas quanto à capacidade do modelo explicativo e diretivo racional para dar conta dos problemas e paradoxos de uma sociedade em processo de complexificação.

¹⁵⁸ BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, pp. 73; 88; 104.

Adquiriu proeminência a discussão acerca do modelo de generalizações racional, determinista e pretensamente completo, que submetia o conhecimento à tirania trágica da lei abstrata, reduzindo a vida às categorias físicas. A convicção de que a razão (e em especial a sua conquista mais elevada – a ciência) pudesse levar ao conhecimento perfeito da realidade e à emancipação do homem foi desta forma posta questão, a partir da idéia de que havia sido alto demais o preço pago pela nostalgia do todo e do único, pela amputação do subjetivo, e pela essencialização dos conceitos. A epistemologia tornara-se, então, um problema importante: indagava-se até que ponto podia o intelecto transcender as perspectivas subjetivas e atingir verdades universalmente válidas. Contudo, é importante ter em mente que esta concepção de pensamento e de universo que auferiu visibilidade no *fin-de-siècle* de maneira alguma era dominante; o racionalismo cientificista permanecia muito forte, podendo-se afirmar que o sentimento de crise e o espírito crítico, mesmo caracterizando inúmeras pessoas, ainda permaneciam recessivos quando considerada a sociedade como um todo.

A ruptura com a objetividade racional atingiu a arte via movimento Impressionista. Claude Monet (1840-1926) visava exprimir a sensação visual (“impressão”) causada pelo objeto em sua absoluta imediaticidade: a pintura não deveria representar o que estava diante dos olhos, e sim o que estava na retina do pintor. Estas sensações eram expressas através da cor e da luz. Para Monet, a cor não era uma característica intrínseca, permanente, de um objeto, mas mudava constantemente de acordo com os efeitos da luz sobre a superfície. A fim de manifestar as qualidades voláteis da luz, Monet pintava com pinceladas curtas, cortadas, quase pontos vivamente coloridos que formavam um mosaico de borrões irregulares, vibrando de energia. Vistas de perto, as pinceladas de cor pura do artista tinham a aparência ininteligível: a uma distância, porém, o olho fundia as pinceladas separadas de azul e amarelo, por exemplo, em verde, fazendo com que cada matiz parecesse mais intensa do que se tivesse

sido misturada na paleta. Até mesmo as sombras que pintava não eram feitas de cinza e preto (ele detestava a ausência de cor), mas compostas de inúmeras cores. Monet mitigou linhas e contornos até que estes quase desapareceram em suas pinceladas entretecidas¹⁵⁹.

Sua arte se separava radicalmente da tradição, pois rejeitava a perspectiva, a pintura em estúdio, a composição equilibrada, e concentrava-se no relativismo através da elaboração de estudos cada vez mais sistemáticos, constituídos de inúmeras obras com o mesmo tema. Monet interrogou exaustivamente seus temas, pretendendo averiguar o efeito da luz sobre o objeto, que, para o artista, não era o que parecia, mas no que a luz o transformava. Se luz é movimento, então pode-se constatar que Monet estava de fato em sintonia com o final do século XIX, época de evidente aceleração, eis que transmitia para seus quadros exatamente aquilo que captava: a mudança, a transformação operada pelo decurso do tempo. Significativa para compreender a pintura de Monet é a série de trinta telas, executadas em três anos, cujo tema é a Catedral de Ruão¹⁶⁰: a subjetividade aparece quando as cores são estabelecidas pela impressão que o objeto causa no olho do autor, não guardando correspondência exata com o real.

¹⁵⁹ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, pp. 96; 103.

¹⁶⁰ MONET, Claude. **A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain na Aurora (1894).** / **A Catedral de Ruão. A Fachada, Sol Matinal. Harmonia Azul (1894).** / **A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain, de Manhã. Harmonia Branca (1894).** / **A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain, em Pleno Sol. Harmonia Azul (1894).** / **A Catedral de Ruão. A Fachada, Tempo Cinzento. Harmonia Cinzenta (1894).** / **A Catedral de Ruão. A Fachada Vista de Frente. Harmonia Castanha (1894).** Sem medidas declaradas. Sem localização declarada. Reproduzidas em HEINRICH, Christoph. **Claude Monet**. Traduzido por VALENTE, Jorge Manuel Pinheiro. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 60. Figuras 09, 10, 11, 12, 13, 14.



Figura 09

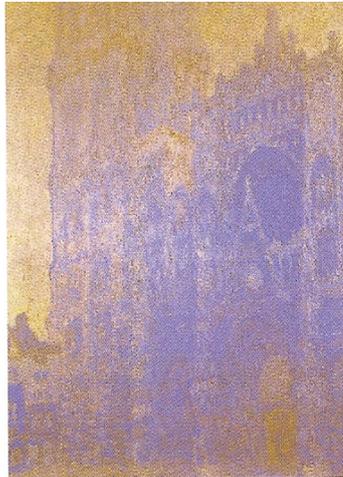


Figura 10

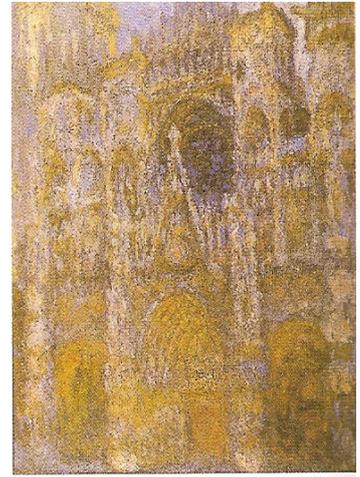


Figura 11

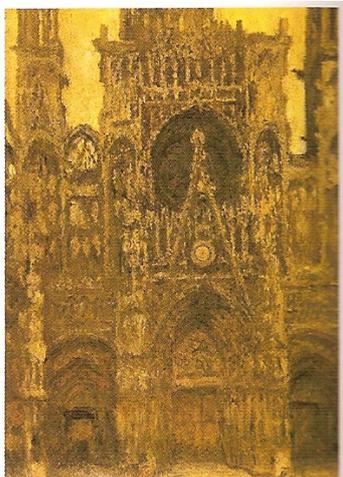


Figura 12



Figura 13

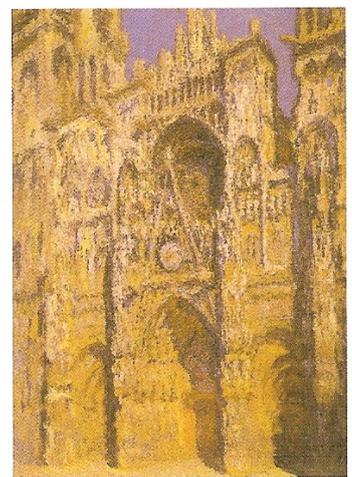


Figura 14

Na escultura, Auguste RODIN (1840-1917) exprimia emoções através do movimento infundido aos corpos de suas figuras: “*sempre tentei expressar sentimentos interiores através da mobilidade dos músculos*”, disse certa vez o artista¹⁶¹. Com a intenção de captar o movimento dos corpos¹⁶², Rodin recusou-se a utilizar modelos profissionais “congelados” em posturas convencionais, como requeria a arte oficial de sua época. Contratou dançarinas e convenceu amigos, amantes e pessoas da sociedade a lhe servirem de modelo, sempre em poses incomuns ou espontâneas, não raro dançando pelo estúdio. Fazendo moldes em barro, freneticamente, ele os acompanhava, a fim de apreender cada movimento.

O escultor rompeu com a idealização dos corpos, então em voga na arte européia, para fazer com que suas obras adquirissem um naturalismo extremo, deixando os críticos de arte atônitos pelo realismo de seus nus¹⁶³. Porém, a notável contribuição de Rodin, aquela que interessa sobremaneira à presente pesquisa, foi o seu apreço pelo poder de sugestão de uma obra de arte, manifestado através da aparente incompletude das suas esculturas. Como referem STRICKLAND e BOSWELL¹⁶⁴, Rodin resgatou a escultura da reprodução mecânica do objeto, modelando propositadamente superfícies enrugadas, “inacabadas”, suprimindo detalhes.

¹⁶¹ São de RODIN as seguintes palavras: “E mesmo naquelas minhas obras cuja a ação é menos acentuada, procurei sempre incluir alguma indicação de gesticulação; muito raramente representei o repouso total. Sempre tentei expressar sentimentos interiores através da mobilidade dos músculos. (...) A Arte não existe sem a vida. Quando um escultor quer interpretar alegria, dor, uma paixão qualquer, ele não pode nos emocionar a menos que saiba, primeiramente, como trazer suas figuras à vida. Pois o que é para nós a alegria ou a dor de um objeto inerte, de um bloco de pedra? Ora, a ilusão da vida se obtém, em nossa arte, pelo bom modelado e pelo movimento. Essas duas qualidades são como o sangue e o fôlego de todas as belas obras.” RODIN, Auguste. **A Arte: Conversas com Paul Gsell**. Traduzido por BARRETO, Anna Olga de Barros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 53.

¹⁶² O poeta Manoel de Barros homenageou Rodin anos mais tarde: “Adoecer de nós a Natureza: / Botar aflição nas pedras / (Como fez Rodin)”. BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 19.

¹⁶³ Os nus de RODIN, de aspecto extremamente realista, escandalizaram os críticos e a sociedade do final do século XIX, que somente percebiam dignidade na idealização dos corpos. O escultor amava os corpos, especialmente os das mulheres, nos quais via em toda parte beleza, e atreveu-se a detalhar as partes íntimas femininas. Alguns desses famosos desenhos podem ser encontrados em: RODIN, Auguste; RILKE, Rainer Maria. **Momentos de Paixão**. Traduzido por BARRENTO, João; JUSTO, José Miranda; SILVA, Isabel Castro. Lisboa: Relógio D’Água, 2004. NÉRET, Gilles. **Auguste Rodin: esculturas e desenhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Sandra. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, pp. 83-85.

¹⁶⁴ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 111.

Este desprezo pelo aspecto externo de “acabamento” assinala que o artista preferia outorgar uma função à imaginação do espectador, mobilizá-la. Por vezes, como expõe GOMBRICH¹⁶⁵, Rodin deixava parte da pedra em bruto para dar a impressão de que a figura estava emergindo e ganhando forma naquele preciso momento, como por exemplo nas obras “A mão de Deus”¹⁶⁶, também chamada “A Criação”, e “A mão do Diabo”¹⁶⁷, nas quais o escultor escolheu, respectivamente, um nu relaxado e um nu crispado, incorporando-os em mãos monumentais, que irrompem do mármore em estado natural. Assim, Rodin, extremamente avançado para o seu tempo, deu muito mais relevo à imaginação do que às convenções plásticas nessas obras, o que para o público parecia irritante excentricidade, quando não falta de técnica ou preguiça, pois à época perfeição artística significava que tudo fosse bem arrematado, polido, detalhado, “perfeito”.

¹⁶⁵ GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 528.

¹⁶⁶ RODIN, Auguste. **A mão de Deus (1898)**. Mármore: 92,9cm de altura. Paris: Museu Rodin. Reproduzida em GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 529. Figura 15.

¹⁶⁷ RODIN, Auguste. **A mão do Diabo (1902)**. Mármore: altura não informada. Sem localização declarada. Reproduzida em NÉRET, Gilles. **Auguste Rodin: esculturas e desenhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Sandra. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 79. Figura 16.



Figura 15



Figura 16

A obra “Balzac”¹⁶⁸, à qual o artista conferiu destacada importância dentre os seus trabalhos, retrata o escritor francês por meio de uma abordagem intuitiva, sumária, que distorce a anatomia para expressar o conceito de gênio, evocando a personalidade do retratado: a estátua, de quase três metros de altura, apresenta Honoré de Balzac envolvido em uma túnica volátil, a maior parte do corpo indefinida, exceto o cabelo exagerado, as sobrancelhas salientes e os olhos recuados. Rodin disse a propósito dessa obra: “*nada do que fiz até hoje me satisfez tanto, pois nada me custou tanto, nada resume tão profundamente o que penso ser a lei secreta da minha arte*”¹⁶⁹. E, como apontam STRICKLAND e BOSWELL¹⁷⁰, a lei secreta do escultor era o incompleto, ou o poder de sugestão como princípio da obra de arte.

¹⁶⁸ RODIN, Auguste. **Balzac Enroupado (1897)**. Mármore: altura não informada. Sem localização declarada. Reproduzida em NÉRET, Gilles. **Auguste Rodin: esculturas e desenhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Sandra. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 70. Figura 17.

¹⁶⁹ NÉRET, Gilles. **Auguste Rodin: esculturas e desenhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Sandra. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, pp. 68-69.

¹⁷⁰ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 111.



Figura 17

Rodin foi severamente criticado, e “Balzac” foi rejeitada pelos seus patrocinadores. A escultura foi comparada, entre outras coisas, a um “feto colossal”, a um pingüim, a uma larva sem forma, e a um saco de carvão¹⁷¹. Mas o artista manteve-se seguro de que havia realizado um grande feito, e defendeu a obra até o final de sua existência. Em verdade, o que não foi compreendido pelos homens da época, é que a aparente incompletude de “Balzac” retrata a postura de Rodin frente à arte: a afirmação de que uma obra está terminada assim que atinge sua finalidade artística, qual seja, a excitação do imaginário dos seus destinatários, a sugestão de uma complexidade a ser explorada por quem se atém à criação. Por esta razão, “Balzac” e outras esculturas estavam, para Rodin, a despeito do que pensavam os críticos, absolutamente “acabadas”, porém não numa acepção de fechamento, mas, utilizando as palavras de MERLEAU-PONTY¹⁷², no sentido de *“reconhecimento de uma maneira de comunicar que não passa pela evidência objetiva, de uma significação que não visa um objeto já dado, mas o constitui e o inaugura, e que não é prosaica porque desperta e reconvoça por inteiro nosso poder de exprimir e nosso poder de compreender”*.

O artista não via possibilidade de apreender completamente o objeto, preferindo sugerir, fornecer pistas que levassem o observador, através da imaginação, a construir a realidade. Aceitou que os destinatários de suas obras não fossem apenas espectadores, convidando-os a participar do processo de criação através de uma postura ativa em relação à escultura. Este convite, que mais assemelha-se a um desafio, viria a ser aceito pelos homens somente anos mais tarde, quando as obras de Rodin passaram a ser valorizadas e admirado o escultor. Embora para Rodin a arte fosse em boa parte produzida racionalmente, era também

¹⁷¹ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 111.

¹⁷² MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Traduzido por NEVES, Paulo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 82.

peripécia do espírito, e assim, com o reconhecimento da interação do inteligível com o emocional, o artista produziu obras que podem ilustrar o rompimento com o pensamento racionalista totalitário.

Por fim, cumpre destacar que a transgressão ao pensamento racional puro também se vislumbra na admissão, por RODIN, de uma fração misteriosa da natureza, opaca, inacessível ao contato imediato, e incognoscível: *“em última análise, somente sentimos e concebemos as extremidades das coisas apresentadas a nós neste mundo que são capazes de impressionar nossos sentidos e nossas almas. Porém, tudo o mais continua em uma obscuridade infinita. E mesmo bem perto de nós, mil coisas ficam escondidas porque não somos capazes de apreendê-las. (...) As belas obras (...) fazem-nos compreender que há alguma outra coisa que não se pode conhecer”*¹⁷³. Capaz de transpor para a plástica as tensões e contradições do universo humano interior, Rodin é hoje lembrado pela coragem e originalidade de sua arte, que o levou a ser reconhecido como o ícone da escultura moderna.

3.3 Nos Labirintos do Inconsciente: A Ruptura Psicanalítica com o Totalitarismo Racional

O final do século XIX foi marcado, desta forma, por sucessivos ataques à concepção racionalista redutora do humano ao *logos*. Com o impulso proporcionado pelo darwinismo, que afirmou o homem como membro do reino animal, e portanto portador de instintos e de uma face irracional, a psicanálise freudiana, através de suas teorias sobre o inconsciente,

¹⁷³ RODIN, Auguste. **A Arte: Conversas com Paul Gsell**. Traduzido por BARRETO, Anna Olga de Barros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 141.

corroeu a idéia logocêntrica totalizadora. Sigmund FREUD pressupunha ser o inconsciente a base geral da vida psíquica, uma esfera mais ampla que incluiria em si a esfera menor do consciente. Entendia essencial abandonar a supervalorização da propriedade do estar consciente para que se pudesse formar um juízo correto do que é psíquico, apregoando a necessidade de estudar o inconsciente, “*tão desconhecido quanto a realidade do mundo externo, e (...) apresentado de forma tão incompleta pelos dados da consciência quanto o mundo externo pelas comunicações de nossos órgãos sensoriais*”. Destacava o valor da interpretação dos sonhos para a compreensão e tratamento das patologias que acoimavam os indivíduos, pois reconhecia na faculdade onírica uma forma de expressão dos impulsos que se encontravam sob resistência durante o dia, mas que vinham à tona no tempo do sono porque encontravam reforço em fontes profundas de excitação¹⁷⁴.

Ao relegar à consciência apenas o papel de “*um órgão sensorial para a percepção de qualidades psíquicas*”¹⁷⁵, propondo que as mais complexas operações da psiquê residiriam no inconsciente, a psicanálise freudiana desferiu um duro golpe na megalomania da razão, que era manifestamente percebida como a operação consciente por excelência. Mas FREUD era também um racionalista, a seu modo. Esta racionalidade manifesta-se desde a própria divisão psíquica proposta por FREUD (*id, ego, superego*) e suas laboriosas deduções que daí derivaram¹⁷⁶, na ferocidade e presteza com que defende seus conceitos e métodos de investigação como corretos¹⁷⁷, na apologia da ciência como única forma de “encontrar a

¹⁷⁴ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Walderedo Ismael de. Rio de Janeiro: Imago, 1999, pp. 584-586.

¹⁷⁵ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Walderedo Ismael de. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 587.

¹⁷⁶ Sobre a estrutura da personalidade proposta por Sigmund Freud, além de sua dinâmica e desenvolvimento, ver HALL, Calvin S.; LINDZEY, Gardner; CAMPBELL, John B. **Teorias da Personalidade**. Traduzido por VERONESE, Maria Adriana Veríssimo. Porto Alegre: Artmed, 2000, pp. 53-61.

¹⁷⁷ Freud era realmente tenaz e implacável na defesa de sua teoria. A característica de extrema combatividade descobre-se nítida em seu escrito “O futuro de uma ilusão”, no qual ele mesmo faz indagações às suas proposições (como se fosse um crítico de suas próprias idéias) e logo após as responde. Em outras palavras,

realidade” (com evidente rechaço à intuição, à religiosidade e ao imaginativo)¹⁷⁸, na crença em um progresso da humanidade de uma barbárie instintual para uma civilização racional (conduzida pelos mais capazes – os líderes)¹⁷⁹, e até mesmo na convicção de que nada poderia unir os homens de forma tão completa e firme quanto a submissão dos instintos dos indivíduos pertencentes à comunidade aos domínios da razão¹⁸⁰. Pode-se desta forma atentar ao fato de que, paradoxalmente, as idéias de FREUD impulsionaram um processo de desagregação de uma racionalidade totalizadora da qual ele mesmo não escapou¹⁸¹.

revida antecipadamente, e de forma contundente, as críticas que poderiam ser efetuadas por seus opositores. Também no texto “Por que a guerra?”, elaborado em resposta a Albert Einstein, por ocasião da promoção pela Liga das Nações de trocas de correspondência entre intelectuais de renome da época, pode-se inferir o ânimo aferrado de Freud. Após expor suas idéias, para o caso de não ser tomado com a seriedade que desejava, deixou ao seu inquiridor uma espécie de advertência: “Talvez ao senhor possa parecer serem nossas teorias uma espécie de mitologia e, no presente caso, mitologia nada agradável. Todas as ciências, porém, não chegam, afinal, a uma espécie de mitologia como esta? Não se pode dizer o mesmo, atualmente, de sua física?”. FREUD, Sigmund. “*Por que a guerra?*” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXII. Traduzido por SALOMÃO, Jayme. Rio de Janeiro: Imago, s/d, p. 254. FREUD, Sigmund. “*O futuro de uma ilusão*” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXI. Traduzido por ABREU, José Octávio de Aguiar. Rio de Janeiro: Imago, s/d.

¹⁷⁸ “Mas o trabalho científico constitui a única estrada que nos pode levar a um conhecimento da realidade externa a nós mesmos. É, mais uma vez, simplesmente uma ilusão esperar qualquer coisa da intuição e da introspecção; elas nada nos podem dar, a não ser detalhes sobre nossa própria vida mental, detalhes difíceis de interpretar, nunca qualquer informação sobre as perguntas que a doutrina religiosa acha tão fácil responder. (...) Mas a ciência, através de seus numerosos e importantes sucessos, já nos deu provas de não ser uma ilusão. (...) Não, nossa ciência não é uma ilusão. Ilusão seria imaginar que aquilo que a ciência não nos pode dar, podemos conseguir em outro lugar.” FREUD, Sigmund. “*O futuro de uma ilusão*” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXI. Traduzido por ABREU, José Octávio de Aguiar. Rio de Janeiro: Imago, s/d, p. 45; 69; 71.

¹⁷⁹ A convicção de que o progresso da humanidade de uma barbárie ontológica rumo à civilização decorre do desenvolvimento da razão, através da renúncia e da repressão aos instintos, vem explicitada por Sigmund FREUD na obra **O mal-estar na civilização**. Traduzido por ABREU, José Octávio de Aguiar. Rio de Janeiro: Imago, 2002. Sobre o papel dos líderes nesta transição, importante o excerto: “É tão impossível passar sem o controle da massa por uma minoria, quanto dispensar a coerção no trabalho da civilização, já que as massas são preguiçosas e pouco inteligentes; não têm amor à renúncia instintual e não podem ser convencidas pelo argumento de sua inevitabilidade; os indivíduos que as compõem apóiam-se uns aos outros em dar rédea à sua indisciplina. Só através da influência de indivíduos que possam fornecer um exemplo e a quem reconheçam como líderes, as massas podem ser induzidas a efetuar o trabalho e a suportar as renúncias de que a existência depende”. FREUD, Sigmund. “*O futuro de uma ilusão*” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXI. Traduzido por ABREU, José Octávio de Aguiar. Rio de Janeiro: Imago, s/d, p. 18.

¹⁸⁰ No texto “Por que a guerra?” Sigmund FREUD chega a sugerir que o desenvolvimento da razão poderia diminuir a possibilidade da guerra: “a situação ideal, naturalmente, seria a comunidade humana que tivesse subordinado sua vida instintual ao domínio da razão. Nada mais poderia unir os homens de forma tão completa e firme, ainda que entre eles não houvesse vínculos emocionais”. “*Por que a guerra?*” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXII. Traduzido por SALOMÃO, Jayme. Rio de Janeiro: Imago, s/d, p. 256.

¹⁸¹ A formulação de uma teoria sobre o inconsciente humano significou um elemento muito importante para o processo de desagregação do sistema racional totalizador de pensamento, que opunha resistência a qualquer operação de conhecimento que não derivasse da atividade intelectual consciente, reduzindo a capacidade de

3.4 O Caleidoscópio de Cézanne: A Exuberância do Real e a Fecundação do Percebido Pelo Pensado

Paul Cézanne (1839-1906) concebeu a pintura como pesquisa da verdade, a qual apostava acessível (ainda que nunca inteiramente) pela percepção, e que, após uma operação de “compreensão” intelectual, poderia ser expressa (embora apenas de forma parcial). Apossando-se de um quinhão do real, ruminava o mundo, e então pintava, não raro inúmeras vezes o mesmo motivo¹⁸², porque não conseguia dar conta da exuberante multiplicidade de informações que emanavam do objeto. Talvez Cézanne buscasse penetrar a natureza

apreensão do homem a uma função meramente racional. Em suma, não havia, segundo os preceitos racionalistas totalizadores, nada de verdadeiro para além da racionalidade consciente. FREUD fraturou esta crença na medida em que propôs a teoria sobre o inconsciente, afirmando-o como a base geral da vida psíquica, e restringindo o consciente a apenas um resultado psíquico remoto do processo inconsciente. FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Walderedo Ismael de. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 584. Contudo, esta ruptura com o racionalismo totalizador não aconteceu de forma profunda, tanto que o cientista jamais “desertou da fé na racionalidade”, colocando-a como um ideal a ser atingido no futuro da humanidade. Esta convicção vem expressa em “O futuro de uma ilusão”, obra em que FREUD inicialmente articula uma crítica que poderia ser aplicada à sua teoria, adiantando em seguida a sua defesa: “Você se permite contradições difíceis de reconciliar. (...) Por um lado, você admite que os homens não podem ser dirigidos por sua inteligência, que são governados por suas paixões e suas exigências instintuais. Por outro, porém, propõe substituir a base afetiva de sua obediência à civilização por uma base racional. Quem puder, que compreenda.” (...) Podemos insistir, tão freqüentemente quanto quisermos, em que o intelecto do homem não tem poder, em comparação com a sua vida instintual, e podemos estar certos quanto a isso. Não obstante, há algo de peculiar nessa fraqueza. A voz do intelecto é suave, mas não descansa enquanto não consegue uma audiência. Finalmente, após uma incontável sucessão de reveses, obtém êxito. Esse é um dos poucos pontos sobre o qual se pode ser otimista a respeito do futuro da humanidade, e, em si mesmo, é de não pequena importância. (...) A primazia do intelecto jaz, é verdade, num futuro muito distante, mas, provavelmente, não num futuro *infinitamente* distante. (...) Nosso Deus, *Λόγος*, atenderá todos esses desejos que a natureza a nós externa permita, mas fa-lo-á de modo muito gradativo, somente num futuro imprevisível e para uma nova geração de homens. (...) Você sabe por que: a longo prazo, nada pode resistir à razão (...).” Em tempo: FREUD faz referência ao Deus *Λόγος*, da obra do escritor holandês Multatuli, que representa o *logos*, a razão. FREUD, Sigmund. “O futuro de uma ilusão” in **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Volume XXI. Traduzido por ABREU, José Octávio de Aguiar. Rio de Janeiro: Imago, s/d, pp. 60; 67-68.

¹⁸² Exemplo dessa incansável exploração do motivo é a série de telas sobre o *Mont Sainte-Victoire*, um maciço calcáreo de mil metros de altitude, que Paul Cézanne passou a pintar quando se mudou para Aix, no interior da França. CÉZANNE, Paul. **A Montanha Sainte-Victoire (1890-1894)**. Óleo sobre tela: 54 x 65cm. Edimburgo: National Gallery of Scotland. **A Montanha Sainte-Victoire, vista de Bibémus (1898-1900)**. Óleo sobre tela: 65 x 85cm. Baltimore: Baltimore Museum of Art. **A Montanha Sainte-Victoire (1902-1906)**. Óleo sobre tela: 65 x 81cm. Filadélfia: Philadelphia Museum of Art. **A Montanha Sainte-Victorie, vista dos Lauves (1904-1906)**. Óleo sobre tela: 73,8 x 81,5cm. Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art. Reproduzidas em BECKS-MALORNY, Ulrike. **Cézanne**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen/Paisagem, s/d, pp. 73-77; 79. Figuras 18, 19, 20, 21.

percebida com o pensamento, a fim de extrair e representar o que ela possui de imanente, a sua estrutura constitutiva, o que poderia explicar a persistência do artista em um mesmo motivo. Ou talvez visasse trazer à baila não a essência da natureza, mas o movimento de percepção/intelecção das coisas, relatando que o percebido/processado/expresso abarca apenas parcialidades, daí a multiplicidade de obras versando sobre um único tema.



Figura 18

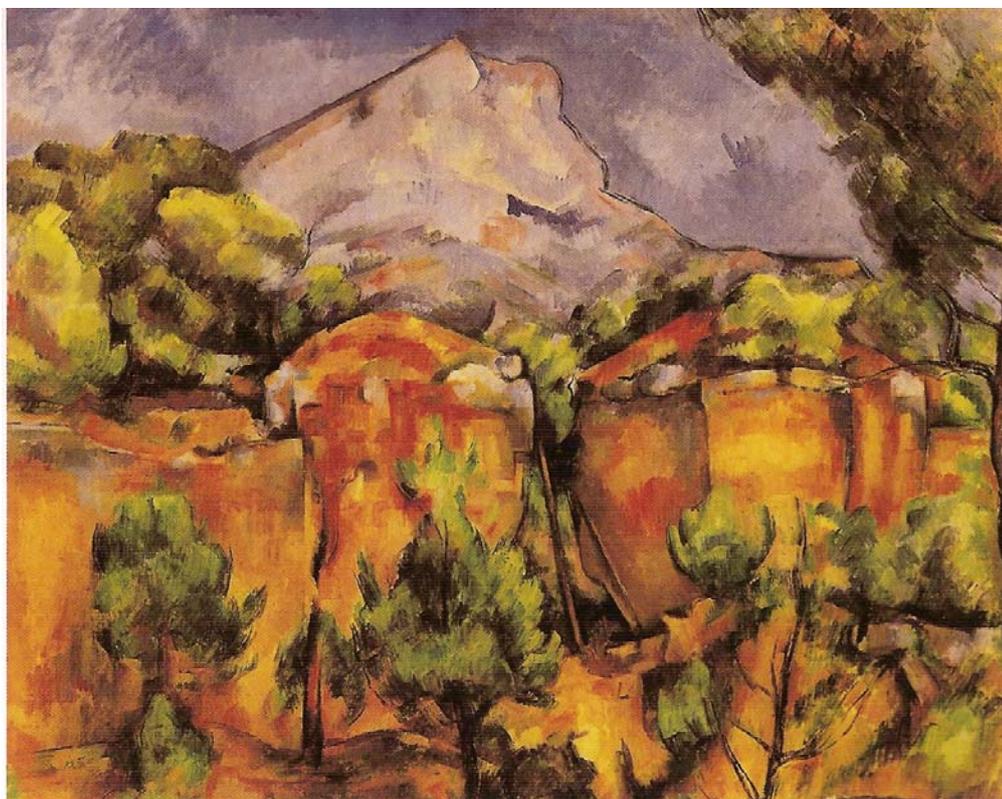


Figura 19

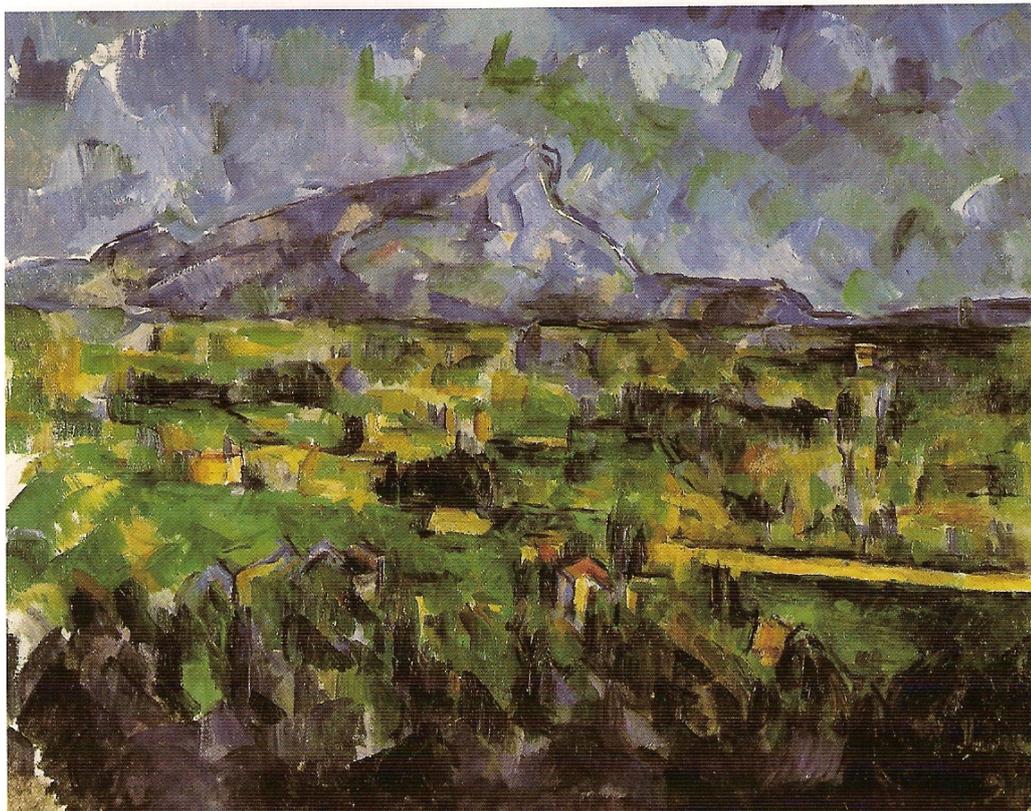


Figura 20

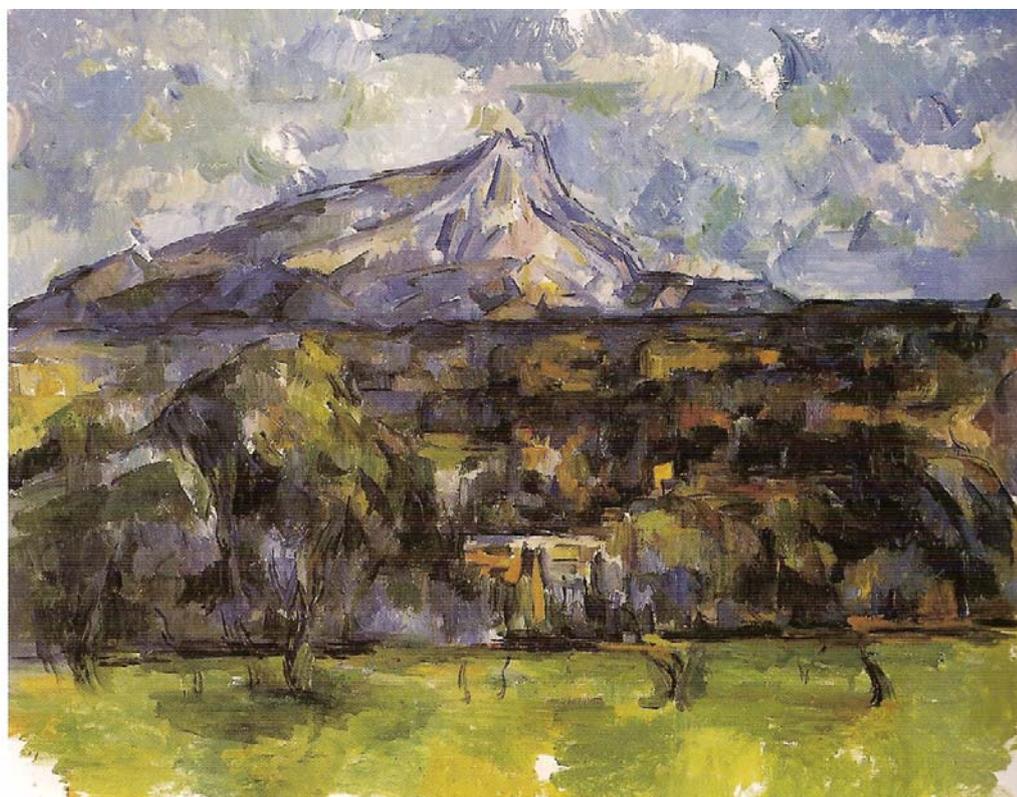


Figura 21

De qualquer forma, pode-se afirmar, com MERLEAU-PONTY¹⁸³, que Cézanne não acreditou ter de escolher entre sensação e pensamento. Ao contrário, é manifesto que sempre buscou escapar às alternativas prontas: sentidos ou inteligência, pintor que vê ou pintor que pensa, natureza ou composição, primitivismo ou tradição, tanto que revelou receber as percepções e pedir à inteligência para organizá-las como obra, declarando: “*o pintor possui um olho e um cérebro; os dois têm de trabalhar juntos*”¹⁸⁴. Notou a interação, a fecundação do percebido e do pensado, e por este motivo a sua arte era de extrema vanguarda para a época, quando se primava por uma distinção e separação absoluta das propriedades humanas. Através das pinturas de Cézanne é possível articular uma reflexão sobre a ciência: o homem percebe coisas e entende-se quanto à elas; é sobre essa base de “natureza” que a ciência é construída. O artista francês teria proposto, segundo MERLEAU-PONTY¹⁸⁵, colocar a inteligência, as idéias, as ciências, a tradição, novamente em contato com o mundo natural que elas estão destinadas a compreender, “*confrontar com a natureza*”, como o próprio Cézanne teria dito, “*as ciências que saíram dela*”.

O artista asseverou que pintava somente aquilo que via: o que lhe chegava e ao que ele chegava através dos olhos. Por esta razão recusou as leis acadêmicas da perspectiva¹⁸⁶,

¹⁸³ MERLEAU-PONTY, Maurice. “*A dúvida de Cézanne*” in **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. Traduzido por NEVES, Paulo; PEREIRA, Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 128.

¹⁸⁴ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 117.

¹⁸⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “*A dúvida de Cézanne*” in **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. Traduzido por NEVES, Paulo; PEREIRA, Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 128.

¹⁸⁶ Ressalta Maurice MERLEAU-PONTY que com Cézanne “todas as precauções da arte clássica voam em estilhaços. O ensinamento clássico da pintura baseava-se na perspectiva – isto é, perante uma paisagem, por exemplo, o pintor decidia referir na tela apenas uma representação inteiramente convencional do que via. Via a árvore perto de si, em seguida fixava o seu olhar mais longe, no caminho, depois, por fim, levantava-o para o horizonte e, de acordo com o ponto que fixava, as dimensões aparentes dos outros objetos eram, de cada vez, modificadas. Na sua tela, fazia figurar somente um compromisso entre essas diversas visões, esforçando-se por encontrar um denominador comum a todas estas percepções, atribuindo a cada objeto não o tamanho, as cores e o aspecto que ele apresentava quando o pintor o fixava, mas um tamanho e um aspecto convencionais, os que se ofereciam a um olhar fixo na linha do horizonte num determinado ponto de fuga, para o qual se orientariam doravante todas as linhas da paisagem, que correriam do pintor para o horizonte.

que apregoavam a formação da profundidade por meio da justaposição de uma superfície horizontal e de uma superfície vertical (espaço tridimensional), sem que, conforme Cézanne, nunca ninguém tivesse visto o mundo dessa maneira. Preferiu, então, pintar “na superfície”, até porque a utilização correta dos princípios técnico-acadêmicos da perspectiva obrigaria o artista a representar cada objeto do tamanho que a matemática impõe, e Cézanne desejava dar a cada coisa a dimensão que ele julgava justa. Rejeitando os métodos tradicionais para alcançar profundidade, o pintor francês explorou o efeito das cores¹⁸⁷ para atingir tal intento: as cores frias, como o azul e o verde, parecem recuar, ao passo que as cores quentes – o vermelho, o laranja, o amarelo – parecem aproximar-se do primeiro plano¹⁸⁸. Subtraindo-se à racionalidade da geometria projetiva, provou que a excitação das cores podia dar conta da organização espacial da obra.

Cézanne abandonou as convenções tradicionais de iluminação das telas por meio de raios, lençóis ou feixes de luz. Em outras palavras, repeliu a representação linear da luz, e, conseqüentemente, o recurso da sombra caindo do lado oposto à fonte luminosa, que era

As paisagens assim pintadas tinham, portanto, o aspecto aprazível, decente, respeitoso, que lhes vinham de serem dominadas por um olhar fixo no infinito. Estavam à distância, o espectador não estava nelas incluído, estavam em boa companhia, e o olhar deslizava com facilidade sobre uma paisagem sem asperezas, que nada opunha à sua tranqüilidade soberana.” O autor aduz que Cézanne rejeita essa visão analítica, que constrói na tela uma representação da paisagem que não corresponde a nenhuma das visões livres e dinâmicas às quais o homem está sujeito, e que por este motivo suprime a vibração e a vida da paisagem. “As diferentes partes do seu quadro são (...) conspectos de pontos de vista diferentes, dando ao espectador desatento a impressão de ‘erros de perspectiva’, mas proporcionando aos que olham atentamente o sentimento de um mundo onde jamais dois objetos são vistos simultaneamente, onde, entre as partes do espaço, se interpõe sempre a duração necessária para levar o nosso olhar de uma à outra, onde o ser não é dado, mas aparece ou transparece através do tempo”. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, pp. 29-30.

¹⁸⁷ MERLEAU-PONTY afirma que Cézanne contestou o ensino clássico da pintura, que preceituava fosse desenhado o esquema espacial do objeto, para a seguir ser preenchido com cores. Segundo o filósofo francês, para Cézanne, “à medida que se pinta, desenha-se”, e com isto ele queria dizer que “nem no mundo percebido nem sobre o quadro que o exprime, o contorno e a forma do objeto são estritamente distintos da cessação ou da alteração das cores, da modulação colorida que tudo deve conter: forma, cor própria, fisionomia do objeto, relação do objeto com os objetos vizinhos”. Conforme a interpretação de MERLEAU-PONTY, “Cézanne quis gerar o contorno e a forma dos objetos como a natureza os gera sob nossos olhos: pelo arranjo das cores”. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, pp. 28-29.

¹⁸⁸ São palavras de Cézanne: “Procuro dar a perspectiva unicamente por meio da cor”. BECKS-MALORNY, Ulrike. **Cézanne**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen/Paisagem, s/d, pp. 48-50.

utilizado pelos artistas adeptos das regras acadêmicas para dar profundidade à obra, fornecer uma pista visual sobre o momento do dia e do ano em que se passava o evento retratado, e infundir volume aos objetos. A luz nos trabalhos de Cézanne foi se tornando mais e mais difusa, porque a fonte e direção restaram paulatinamente menos discerníveis¹⁸⁹.

A luz passa a cair com uma intensidade mais ou menos igual sobre todas as partes da tela: é uma luz uniforme que emana do interior da obra, que se desprende dos próprios objetos. Se não é possível determinar a hora do dia ou o momento do ano em que toma lugar o motivo de suas obras através da inclinação e intensidade da luz, é porque talvez Cézanne tivesse querido afastar qualquer distração que pudesse falsear a verdadeira razão de suas telas: a expressão de uma estrutura imanente da natureza, ou, quem sabe, de sua percepção adicionada à consciência do objeto, que, como acreditava, metamorfoseia a realidade natural, transformando-a em algo diferente do apreendido¹⁹⁰.

3.5 Padecer de Temor e Solidão: Palavra é Som Inarticulado: Grito

A arte expressionista tomou lugar no final do século XIX, colocando-se, conforme observa ARGAN¹⁹¹, como antítese do Impressionismo: *“literalmente, ‘expressão’ é o contrário de ‘impressão’.* *A impressão é um movimento do exterior para o interior: é a realidade (objeto) que se imprime na consciência (sujeito).* *A expressão é um movimento*

¹⁸⁹ SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 113.

¹⁹⁰ BECKS-MALORNY, Ulrike. **Cézanne**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen/Paisagem, s/d, pp. 49; 70; 72.

¹⁹¹ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 227.

inverso, do interior para o exterior: é o sujeito que por si imprime o objeto". O Expressionismo colocou em circulação, na visão do citado autor italiano, uma arte que guardava profundo liame com a situação histórica particular da época. Tal circunstância é perceptível na agressividade do realismo simbólico de Edvard Munch (1863-1944), para quem não se escapa da realidade evadindo-se no símbolo: a realidade é inteiramente simbólica, não há nada mais real do que o símbolo. Sua arte denota que nada possui a estabilidade, a clareza, o significado certo da forma: tudo possui a precariedade, a instabilidade, a ansiedade, a inconsistência do evento¹⁹².

Na obra "Puberdade"¹⁹³ verificam-se algumas notas representativas da pintura de Munch, e também do sentimento impregnado em grande parte das pessoas da época em que foi pintada: na borda da cama, em um cenário estreito, vê-se sentada uma adolescente nua. A luz que penetra pelo lado esquerdo faz com que o corpo da menina projete uma realista e agigantada sombra escura, reforçando a instabilidade e a sua insegura posição frente ao passar do tempo que introduz uma ameaça: a ameaça do futuro. Os olhos bem abertos, os braços que cobrem o sexo, expressam eloqüentemente o medo que significa para a moça a descoberta da sexualidade: entrega ao desconhecido. A cama é também realista, as marcas, a tepidez deixada pelo corpo; simbolicamente pode se referir aos que, para Munch, são os dois pólos da existência: a vida e a morte. A puberdade é o difícil período de transição entre a infância e a idade adulta, tal qual o mundo experienciava uma enorme transformação no final do século XIX¹⁹⁴.

¹⁹² Conforme análise da obra de Edvard Munch perpetrada por ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 258.

¹⁹³ MUNCH, Edvard. **Puberdade (1895)**. Óleo sobre tela: 1,50 x 1,10m. Oslo: Nasjonalgalleriet. Reproduzida em ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 257. Figura 22.

¹⁹⁴ BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000, p. 34. ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 256-258.

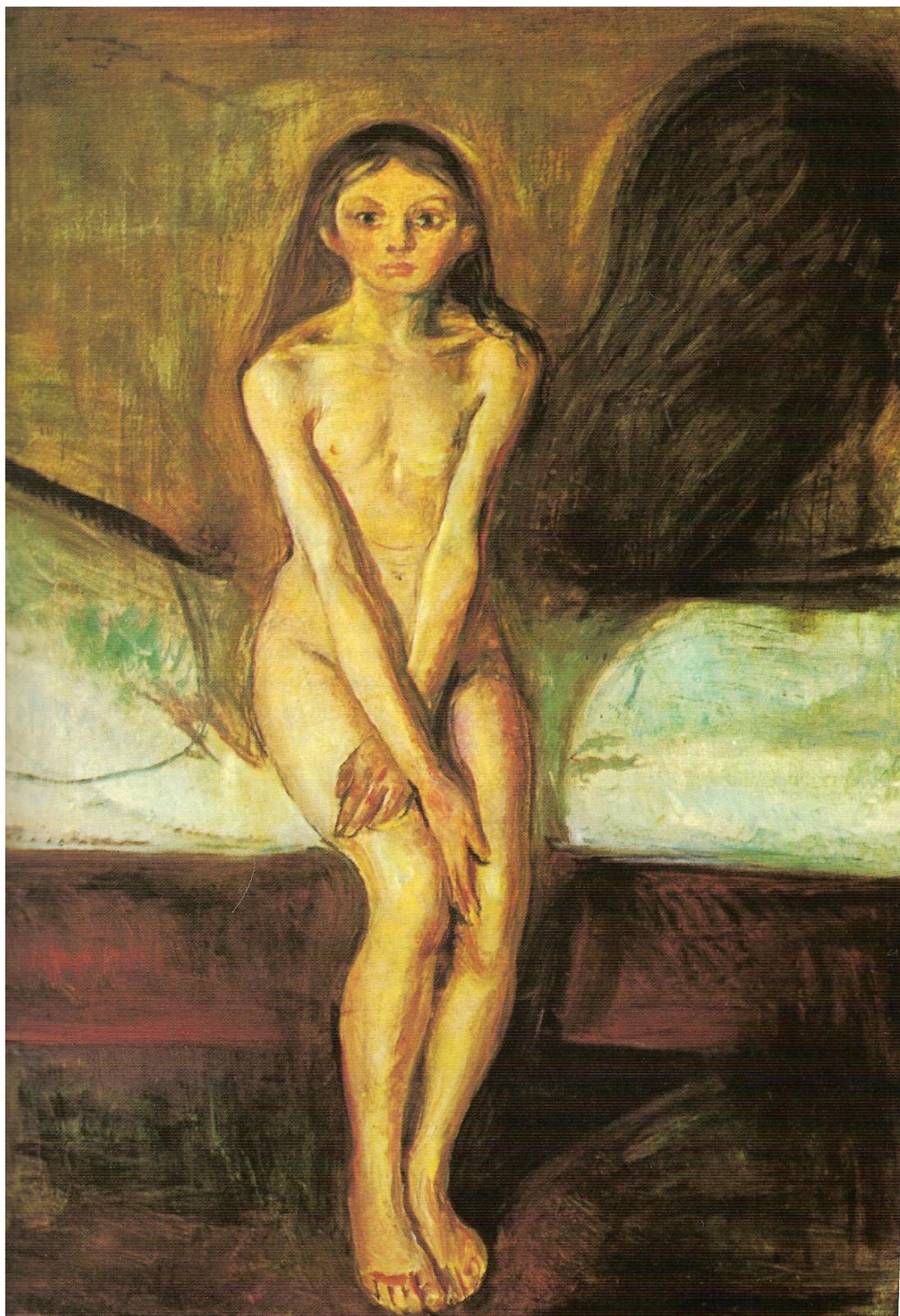


Figura 22

“O grito”¹⁹⁵, talvez a obra mais conhecida de Munch, teve inúmeras versões (em torno de cinquenta). Promove o confronto do espectador com a atmosfera de medo e de solidão do ser humano perdido em uma natureza que não consola: palavra é som inarticulado, grito. A pintura é focada na cabeça que grita, como se todo o cenário participasse da angústia sentida. O rosto da pessoa que grita está distorcido, como o de uma caricatura, os olhos arregalados e as faces encovadas lembram a cabeça de um morto. O grito arrasta a figura humana pela ampla enseada até o céu tingido de vermelho-sangue. Através da extraordinária fluidez de suas linhas, da ausência de contrastes partidos de sombra e luz, das cores fortes, Munch imprime à sua obra a inquietação, o medo, e a violência que permeava seu íntimo, e também o de muitas pessoas que tomavam parte daquela época¹⁹⁶.

¹⁹⁵ MUNCH, Edvard. **O grito (1893)**. Óleo, têmpera e pastel sobre cartão: 91 x 73,5cm. Oslo: Nasjonalgalleriet. Reproduzida em BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000, p. 52. Figura 23.

¹⁹⁶ BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000, p. 53. ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 258.

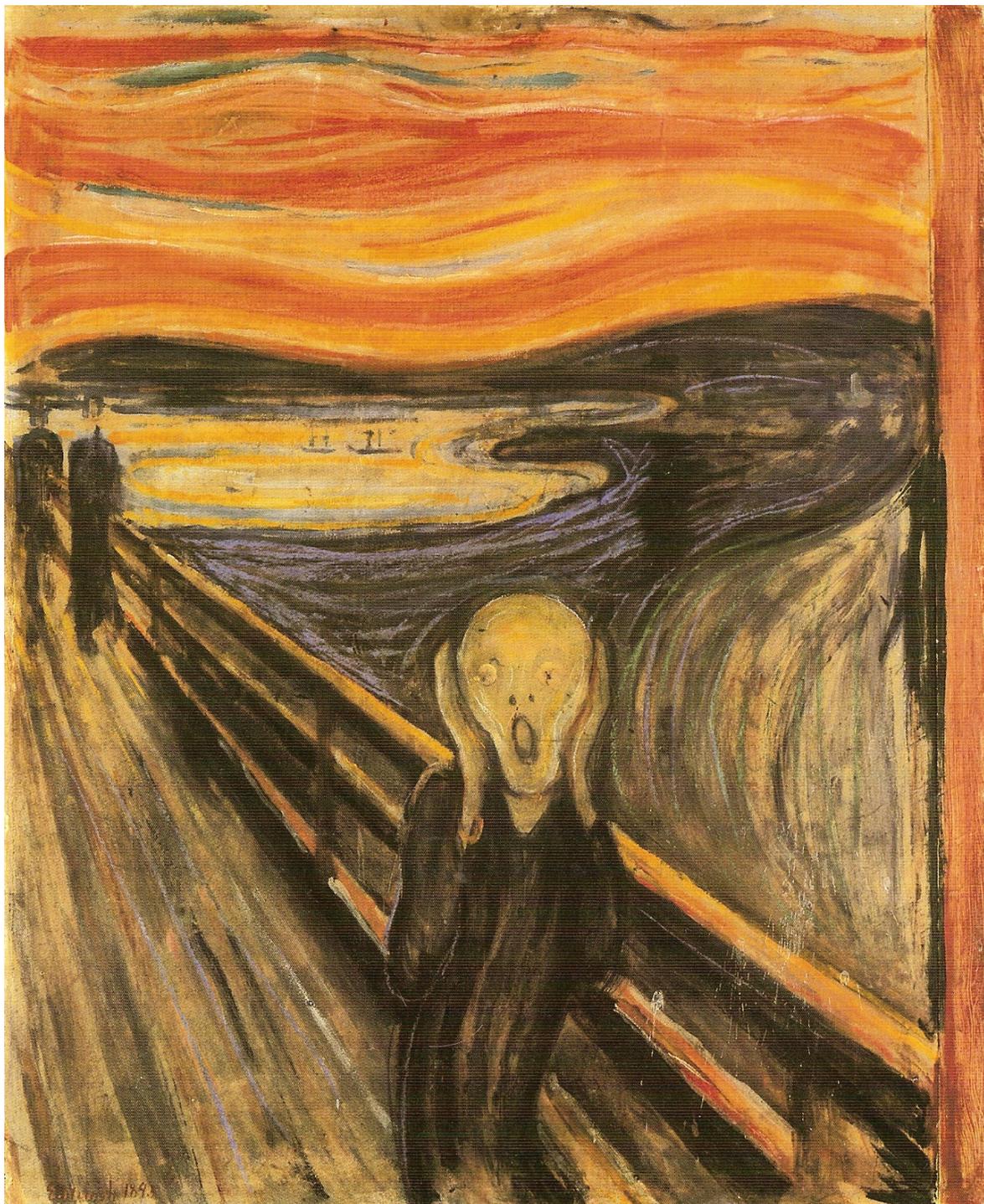


Figura 23

Dentro deste mesmo ciclo de pinturas dedicadas por Munch ao medo de viver, importante destacar ainda “Entardecer na Rua Karl Johann”¹⁹⁷, em que têm lugar o drama da solidão, do temor e da alienação. O autor corta na altura do peito as figuras, que marcham parecendo ir em direção ao espectador, frios e pálidos na luz amortecida, logrando criar uma atmosfera extremamente opressiva. Contempla-se a burguesia com seus homens de cartola e mulheres de elegantes chapéus, mas que apresentam um olhar reservado, um rosto quase de choro. Presos às suas próprias convenções e normas burguesas, exalam uma atmosfera de repressão moral: com inegável simbolismo aparece à esquerda o edifício do Parlamento, “guardião, legislador e supremo representante desta sociedade”. A figura solitária que caminha de costas, que “marcha contra a corrente”, pode ser Munch, segundo anotações em seu diário, nas quais descreve a cena¹⁹⁸. Desta forma, pode-se afirmar que o artista compreendeu o medo, a solidão e a angústia tão próprios do momento em que viveu, e assim alcançou a representação pictórica não só de um sentimento pessoal, mas também do íntimo de larga parcela de seus contemporâneos.

¹⁹⁷ MUNCH, Edvard. **Entardecer na Rua Karl Johann (1892)**. Óleo sobre tela: 84,5 x 121cm. Bergen: Coleção Rasmus Meyer. Reproduzida em BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000, p. 51. Figura 24.

¹⁹⁸ BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000, pp. 51-53.



Figura 24

Era evidente a atmosfera de desorientação que pairava no âmago da sociedade da época, conforme BAUMER¹⁹⁹ *“uma sensação de não saber exactamente onde estava a certeza, ou mesmo se haveria uma certeza, para além da própria mudança, e de não saber o que o futuro podia trazer”*. De fato, a transformação e o movimento pareciam ser as únicas certezas, e a consciência da aceleração dos acontecimentos representava para os europeus tanto a possibilidade de novas experiências quanto motivo de medo frente ao imprevisível e desconhecido. A segurança de uma concepção histórica determinista e portanto suscetível ao entendimento e controle racional restou minada: a história passou a ser compreendida como o resultado da vontade humana (consciente ou inconsciente), e assim seguiria o rumo imposto pelas escolhas dos homens: em direção ao progresso ou à decadência. Por este prisma, os europeus entendiam que não possuíam motivos para comemorar: o sentimento de decadência solapava o de progresso, pois não bastasse o declínio do sentido de comunidade, a perda dos valores espirituais, a cultura de massas e a corrupção burguesa, *“tinham comido da árvore da ciência e, agora, viam mais claramente do que antes o modo como as coisas eram: o homem aparentado com os animais, perdido num grão de areia num universo imenso e indiferente, privado da noção da sua própria identidade”*²⁰⁰.

O homem estava a sentir-se problemático²⁰¹. Para além da autoconfiança logocêntrica, rompida, entre outros fatores, pelo movimento psicanalítico (que desvelou o

¹⁹⁹ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 132.

²⁰⁰ BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 160.

²⁰¹ A autocompreensão do homem como “problemático” reflete o grande golpe que este experimentou durante o século XX, perpetrado pelo movimento psicanalítico. BAUMER aponta que Copérnico destruiu a ilusão cósmica de que o homem estava no centro do universo; Darwin arruinou a ilusão biológica de que o homem era um ser essencialmente diferente e superior aos animais; finalmente, a psicanálise desferiu o maior golpe de todos: o homem nem sequer seria o dono da sua própria casa, e o ego (ou a razão) não dirigiria a vontade, como habitualmente se pensara. BAUMER, Franklin Le Van. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XIX e XX**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 192.

inconsciente e prestigiou o aspecto subjetivo, ainda que sob um prisma racional), o homem foi forçado a uma viagem para dentro de si, convertendo-se em objeto de conhecimento: necessitava agora entender quem era, pois fora surpreendido por sua própria complexidade: nada de clareza, unidade, simples e espontânea inteligibilidade; encontrava-se na desesperadora situação de perda de uma imagem tradicional, de decadência da antiga forma de representação, sem que outra se houvesse apresentado para constituir uma estrutura de referência. Este homem que vagueava em si, foi atirado simultaneamente à solidão pelo individualismo, e à confusão pelo trauma de não encontrar lógica no mundo.

3.6 Vida é Fluxo, Criatividade e Solidariedade de Sistemas: O Ataque de Bergson ao Logocentrismo Estático

É quando a aceleração entra em cena que o sistema racional moderno experimenta a crise, pois o completo entendimento de mundo e a previsibilidade dos acontecimentos pressupõe a imutabilidade dos elementos componentes da estrutura. O movimento – sempre presente no universo – mas obstinadamente ignorado pelos racionalistas, em nome da “precisão” científica e das “soluções” exatas aos problemas apresentados, fez-se sentir através da intensa aceleração experimentada no final do XIX e princípio do século XX. O pensamento de BERGSON é emblemático desta época, em que não era mais possível negar o movimento. Ao perscrutar sobre a relação do corpo com o espírito, BERGSON buscou transcender o realismo (para o qual a matéria é algo que produz no homem representações, mas que é de uma natureza diferente delas), e o idealismo (em que a matéria é meramente a representação que se tem dela). Definiu matéria como sendo o conjunto de imagens, e estas como

constituindo mais do que representações e menos do que coisas. Assim, propôs a consideração da matéria antes da dissociação até então operada pela filosofia entre existência e aparência, agregando que as imagens exteriores influem sobre a imagem que se chama corpo transmitindo movimento, e que o corpo influi sobre as imagens exteriores lhes restituindo movimento. Sem entrar no mérito da proposta teórica bergsoniana (até porque todo conhecimento é datado), o importante é que o filósofo percebeu o movimento, e traduziu o mundo nos termos deste²⁰².

Ao aceitar o movimento, BERGSON pôde então inferir uma série de outras conseqüências, inalcançáveis pelos cientistas da estaticidade. Se a vida é fluxo, então não teria sentido o paralelismo entre o psicológico e o fisiológico defendido pela ciência tradicional: para BERGSON, os sistemas são solidários, se interpenetram²⁰³, tanto que o filósofo desconstruiu a idéia de cérebro como um lugar específico, abrindo a possibilidade de entendê-lo como a totalidade do corpo, e este como mecanismo sensível de recepção de estímulos. Contestou o postulado de que “perceber significa conhecer”, comum ao idealismo e ao realismo: para o filósofo, o cérebro não é um aparelho que fabrica representações, e sim *“um instrumento de análise com relação ao movimento recolhido e um instrumento de seleção com relação ao movimento executado. Mas, num caso como no outro, seu papel limita-se a transmitir e a repartir movimento”*²⁰⁴. Observa-se, aí, um golpe mortal ao racionalismo de cunho iluminista, pois é conferido ao cérebro, outrora o único órgão por meio de cujas operações se produzia conhecimento, a atribuição de mera recepção/restituição de movimento.

²⁰² Uma explicação detalhada da teoria de Henri BERGSON sobre a matéria, as imagens, o postulado da superação do realismo e do idealismo, e a tônica no movimento pode ser obtida em sua obra **Matéria e Memória**. Traduzido por SILVA, Paulo Neves da. São Paulo: Martins Fontes, s/d, pp. 01-02; 11; 16-18.

²⁰³ BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Traduzido por SILVA, Paulo Neves da. São Paulo: Martins Fontes, s/d, p. 03-04.

²⁰⁴ BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Traduzido por SILVA, Paulo Neves da. São Paulo: Martins Fontes, s/d, p. 20.

Mas não é só: BERGSON recupera o valor do instinto para o conhecimento, interpenetrando-o à inteligência: *“não há inteligência ali onde não se descobrem vestígios de instinto, não há instinto, sobretudo, que não esteja envolto por uma franja de inteligência. Essa franja de inteligência que causou tantos equívocos”*²⁰⁵. Para BERGSON, o caráter puramente formal da inteligência priva-a do lastro que ela precisaria para pousar nos objetos, e o instinto, pelo contrário, teria a materialidade requerida, mas seria incapaz de ir buscar seu objeto tão longe, pois não especula: *“há coisas que apenas a inteligência é capaz de procurar, mas que, por si mesma, não encontrará nunca. Essas coisas, apenas o instinto as encontraria; mas não as procurará nunca”*²⁰⁶. Os erros derivariam da obstinação humana de tratar o vivo do mesmo modo que o inerte, em pensar toda a realidade, fluída que é, sob a forma de um sólido definitivamente fixado, em virtude da segurança propiciada pelo imóvel: *“a inteligência é caracterizada por uma incompreensão natural da vida”*²⁰⁷.

BERGSON impressiona quando antecipa em cem anos aquilo que cientistas como PRIGOGINE iriam desenvolver em profundidade, através do estudo da termodinâmica dos processos de não-equilíbrio: o papel da criatividade na produção da vida, as tendências (para PRIGOGINE “possibilidades”) e as bifurcações dos sistemas²⁰⁸, o movimento (atribuição construtiva do tempo), a carga de imprevisibilidade e de desordem inerente ao estudo do

²⁰⁵ BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 147.

²⁰⁶ BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 164.

²⁰⁷ BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 179.

²⁰⁸ “Pois a vida é tendência e a essência de uma tendência é desenvolver-se na forma de feixe, criando, pelo simples fato de seu crescimento, direções divergentes entre as quais seu elã irá repartir-se. (...) Na verdade, escolhemos incessantemente e incessantemente também abandonamos muitas coisas. A estrada que percorremos no tempo é juncada pelos destroços de tudo o que começávamos a ser, de tudo o que poderíamos termos tornado. Mas a natureza, que dispõe de um número incalculável de vidas, não está adstrita a tais sacrifícios. Conserva as diversas tendências que se bifurcam ao crescer. Cria, a partir delas séries divergentes de espécies que evoluem separadamente. Essas séries, aliás, poderão ser de importância desigual. (...) As bifurcações, ao longo do trajeto, foram numerosas (...)”. BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 108-110.

fenômeno vital²⁰⁹, a fuga do mecanicismo, do determinismo e do finalismo²¹⁰, entre tantos aspectos que viriam a ser o foco de interesse e de inspiração dos físico-químicos da contemporaneidade. A importância das idéias de BERGSON e a sua verdadeira “revolução do movimento” que escapou dos postulados clássicos racionais estáticos foi reconhecida no final do século XX por PRIGOGINE²¹¹: *“eu gostaria de sublinhar a convergência entre os resultados da termodinâmica do não-equilíbrio e as filosofias de Bergson ou Whitehead. O possível é mais rico que o real. A natureza apresenta-nos, de fato, a imagem da criação, da imprevisível novidade. Nosso universo seguiu o caminho das bifurcações sucessivas: poderia ter seguido outros. Talvez possamos dizer o mesmo sobre a vida de cada um de nós”*.

²⁰⁹ “O ideal seria uma sociedade sempre em movimento e sempre em equilíbrio, mas esse ideal talvez não seja realizável: as duas características que gostariam de se completar uma à outra, que se completam mesmo no estado embrionário, tornam-se incompatíveis ao se acentuarem. (...) A vida, ao mesmo passo de seu progresso, espalha-se em manifestações que certamente deverão à comunidade de sua origem o fato de serem complementares umas às outras sob certos aspectos, mas que nem por isso deixarão de ser antagonistas e incompatíveis entre si. Assim, a desarmonia entre as espécies irá se acentuando. (...) E as mesmas causas que cindem o movimento evolutivo fazem com que a vida, ao evoluir, se distraia freqüentemente de si mesma, hipnotizada pela forma que acaba de produzir. Mas daí resulta uma desordem crescente. (...) É preciso começar (...) por restituir ao acidente sua legítima parte, e ela é bem grande. Cumpre reconhecer que nem tudo é coerente na natureza”. BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 110;113-114.

²¹⁰ “Que a condição necessária da evolução seja a adaptação ao meio, não o contestaremos de modo algum. É por demais evidente que uma espécie desaparece quando não se curva às condições de existência que lhe são impostas. Mas uma coisa é reconhecer que as circunstâncias exteriores são forças que a evolução deve levar em conta, outra é sustentar que são causas diretrizes da evolução. Essa última tese é a do mecanicismo. (...) A verdade é que a adaptação explica as sinuosidades do movimento evolutivo, mas não as direções gerais do movimento, muito menos o próprio movimento. (...) Mas se a evolução da vida é algo diferente de uma série de adaptações a circunstâncias acidentais, tampouco é a realização de um plano. Um plano é dado por antecipação. É representado, ou pelo menos representável, antes do detalhe de sua realização. (...) Se a evolução é uma criação incessantemente renovada, vai criando, passo a passo, não apenas as formas da vida, mas as idéias que permitiriam a uma inteligência compreendê-la, os termos que serviriam para expressá-la. O que significa que seu porvir transborda seu presente e não poderia desenhar-se nele por meio de uma idéia. Nisso consiste o primeiro erro do finalismo. (...) Há mais e melhor aqui do que um plano que se realiza. Um plano é um termo conferido a um trabalho: fecha o porvir do qual desenha a forma. Frente à evolução da vida, pelo contrário, as portas do porvir permanecem abertas de par em par. (...) Esse movimento faz a unidade do mundo organizado, unidade fecunda, de uma riqueza infinita, superior àquilo que qualquer inteligência poderia sonhar, uma vez que a inteligência é apenas um de seus aspectos ou produtos.” BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 111-114.

²¹¹ PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: Tempo, Caos e as Leis da Natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996, p. 75.

3.7 Nietzsche e a Afirmação da Vida pela Crítica Radical da Racionalidade Totalitária

KLOSSOWSKY considera, com acerto, que o pensamento de Friedrich Nietzsche atingiu os pilares da cultura moderna (identidade fixa, sujeito, consciência, igualdade, moral, racionalidade, possibilidade de domínio da realidade através da ciência), bombardeando tais cristalizações a ponto de tomar a forma de um complô²¹²: não se limitando a diagnosticar a conjuntura da época, suas idéias serviram em especial como instrumento de intervenção, desconstrução, deslocamento de perspectivas. Nesse sentido, a proposta nietzschiana de “transvaloração dos valores” denota a intenção de tornar fluídas e maleáveis as avaliações e juízos (malha conceitual) que o homem produziu na modernidade através de uma racionalidade redutora. NIETZSCHE entende que esta fixação conceitual racional moderna (que está fundada na ilusão de que existam coisas imutáveis, enfim, “essência”, “ser”, “verdade”) é produto da necessidade metafísica de duração, e do anseio psicológico por fundamento²¹³, que representa ao homem segurança. Porém, na medida em que se insurge contra a mudança e contra a polissemia, tal rigidez de avaliação/delimitação termina por lançar o homem para fora do tempo da vida.

NIETZSCHE critica a razão totalizadora nas ciências, e a sua pretensão de expungir o depoimento dos sentidos, aduzindo ser esta um ídolo do qual espera o crepúsculo: *“hoje, possuímos ciência justamente no grau em que nos decidimos a aceitar o testemunho dos sentidos – em que avivamos, armamos e os ensinamos a pensar até o fim. O resto é aborto e ainda-não-ciência (...)”*, através da qual, conforme as palavras do filósofo, a realidade não se torna presente,

²¹² KLOSSOWSKY, Pierre. **Nietzsche e o círculo vicioso**. Traduzido por LENCASTRE, Hortência. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000, p. 16.

²¹³ MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 13.

nem sequer como problema. Para NIETZSCHE, a razão é a causa pela qual falsifica-se o testemunho dos sentidos, tencionando aprisionar uma realidade em constante transformação na fixidez do conceito, num exercício de egípcismo desistoricizador em que se manejam tão somente “*conceitos-múmia*”, “*sub specie aeterni*”, redundando a idolatria da ciência puramente racional em um perigo para a vida de todas as coisas, porque a vida é modificação, fluxo, movimento. E NIETZSCHE demonstrou consciência dos eventos que decorreram da mutilação da ciência pelos “demasiados degenerados e débeis de vontade” que não conseguem controlar seu desejo de apreender a totalidade: “*pensar que a humanidade teve de tomar a sério os sofrimentos cerebrais de doentes tecedores de teias de aranha! – E pagou muito caro por isso!...*”²¹⁴.

Nesse sentido, a metafísica é censurada pois para NIETZSCHE representa a crença em um mundo com equivalência e medida no pensamento humano, em que a vida é oprimida pelo conceito: “*ajustamos para nós um mundo em que podemos viver – supondo corpos, linhas, superfícies, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo: sem esses artigos de fé, ninguém suportaria hoje viver! Mas isto não significa que eles estejam provados. A vida não é argumento; entre as condições para a vida poderia estar o erro*”²¹⁵.

O autor adverte que a metafísica²¹⁶ não logra contato com a vida porque confunde o último

²¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, 2005, pp. 29; 31-32.

²¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 145.

²¹⁶ A crítica nietzschiana à filosofia metafísica permeia grande parte de suas obras. Para o autor, os filósofos têm ódio do devir, julgando honrar uma coisa quando a mumificam (imobilizam no tempo): “Esses idólatras do conceito, matam e dissecam, quando adoram – são um perigo para a vida de todas as coisas, quando adoram. A morte, a mudança, a velhice, bem como a procriação e o crescimento são para eles objeções, ou mesmo refutações. O que é, não será; o que será, não é... Ora, todos eles crêem, desesperadamente, no ente. Mas visto que dele não se podem apropriar, buscam as razões por que o mesmo se lhes subtrai. ‘Deve haver uma aparência, um engano, que nos impede de perceber o ente: onde se esconde o enganador?’ – ‘Já o temos’, gritam felizes, ‘é a sensualidade!’”. Os sentidos – ‘que são tão imorais’ – enganam-nos acerca do ‘verdadeiro’ mundo. Moralidade: há que livrar-se da ilusão dos sentidos, do devir, da história, da mentira. A história não é senão a fé nos sentidos, fé na mentira. Moralidade: é preciso dizer não a tudo o que difunde a fé nos sentidos, à última partícula de humanidade: tudo isso é ‘povo’. Ser filósofo, ser múmia, representar o monótono-teísmo com uma mímica de coveiros!”. NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, 2005, pp. 29-30.

com o primeiro: coloca conceitos vazios e generalistas como idéias apriorísticas, e depois busca enquadrar a natureza, à todo custo, nas leis criadas. Em nome de uma falsa ilusão de segurança e de controle sobre a natureza, o homem obcecou-se pelo ente, pela origem e pela completude sistemática, desconectando a filosofia do mundo, e incidindo em erro: *“na medida em que a metafísica se ocupou principalmente da substância e da liberdade do querer, podemos designá-la como a ciência que trata dos erros fundamentais do homem, mas como se fossem verdades fundamentais”*²¹⁷.

Ao impor uma ficção de coesão sistemática ao mundo, repudiando a polissemia e a mobilidade do conceito (que, obviamente, incorpora tais qualidades por ser produto do humano), a metafísica, para NIETZSCHE, alicerçou-se na convicção prepotente de ser capaz de apreender e exprimir a verdade das coisas. Conforme o autor, *“esse mau gosto, essa vontade de verdade, de ‘verdade a todo custo’, esse desvario adolescente no amor à verdade – nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tire o véu... Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e ‘saber’ tudo. (...) Deveríamos respeitar mais o pudor com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas. Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões?”*²¹⁸. A vontade de verdade dos “mais sábios dentre os sábios” ocultaria, então, segundo NIETZSCHE, a vontade de que o todo existente pudesse ser pensado, submetido e dobrado à consciência humana.

²¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.29. Em idêntico viés: “Más e anti-humanas chamo todas essas doutrinas do uno e perfeito e imóvel e sácio e imperecível”. NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 115.

²¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 14-15.

A crítica de NIETZSCHE à metafísica ataca também o paradigma da igualdade, estruturado pela razão que estabeleceu a lógica identitária e imobilizadora, própria dos sistemas fechados. O autor compara os pregadores da igualdade com tarântulas, insuflando suspeita nos alegados bons propósitos dos “virtuosos”: *“assim falo convosco por imagens, vós que fazeis a alma rodopiar, vós pregadores da igualdade! Não passais de tarântulas e bem ocultas almas vingativas! (...) ‘Vingança, queremos exercer, e lançar injúrias contra todos os que não são iguais a nós’ – assim juram os corações das tarântulas. (...) Ó pregadores da igualdade, é o delírio tirânico da impotência que assim clama, em vossa boca, por igualdade: os vossos mais secretos desejos de tirania disfarçam-se em palavras de virtude! (...) Não quero ser misturado e confundido com esses pregadores de igualdade. Porque, a mim, assim fala a justiça: ‘Os homens não são iguais’. E, tampouco, o devem tornar-se!”*²¹⁹. Por esta razão, com BARTHES²²⁰, é possível afirmar o pensamento nietzschiano como afirmativo da diferença, criativo, artefato de implosão da igualdade que os “sábios” transformaram em lei (formatando uma ciência desocupada da perturbação, da imaginação e da sutileza).

O desafio e a dificuldade trazidos por uma proposta de ciência viva, que não desconsidere ou descarte o testemunho dos sentidos, são corajosamente aceitos por

²¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, pp. 129;131.

²²⁰ Roland BARTHES era grande admirador e foi muito influenciado pelo pensamento de Friedrich Nietzsche, especialmente no tocante às idéias deste último sobre linguagem e ciência, como é possível observar no fragmento a seguir transcrito, em que o autor francês reflete sobre a assunção da diferença como condição para a ciência, com base no legado nietzschiano: “Ele suspeitava da ciência e a censurava por sua adiaforia (termo nietzschiano), sua in-diferença, aquela indiferença que os sábios transformavam em Lei, da qual eles se constituíam procuradores. A condenação caía por terra, entretanto, cada vez que era possível dramatizar a Ciência (devolver-lhe um poder de diferença, um efeito textual); ele gostava dos sábios nos quais podia descobrir uma perturbação, um sobressalto, uma mania, um delírio, uma inflexão; ele tinha aproveitado muita coisa do Curso de Saussure, mas Saussure tornou-se infinitamente mais precioso para ele, desde que soube da escuta louca dos Anagramas. (...) Sempre pensar em Nietzsche: somos científicos por falta de sutileza. Imagino pelo contrário, utopicamente, uma ciência dramática e sutil, (...) e que ousasse pensar, pelo menos num relâmpago: só há ciência na diferença.” BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Traduzido por PERRONE-MOISÉS, Leyla. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, pp. 177-179.

NIETZSCHE, para quem “*Gelo liso/ É paraíso/ Para quem sabe dançar*”²²¹. Essa crítica do autor à ciência castradora dos sentidos revela algo de extrema importância em seu pensamento: a percepção do humano como complexo, pois “*não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de entranhas congeladas – temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós. Viver: isto significa, para nós, transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge; não podemos agir de outro modo*”²²²”.

Argonauta do tempo, rebento prematuro do futuro, NIETZSCHE foi capaz de perceber que “*alguém só é frutífero à custa de contradições; só se permanece jovem com a condição de a alma não se diluir, não desejar a paz*”²²³, e por isso suas idéias escaparam da redução característica do racionalismo, que estabelecera uma visão do homem como sujeito portador de uma identidade (essência) una, fixa e estéril - porque teoricamente inapta a parir transformações, idiossincrasias, e a incorporar o plural. O homem, de acordo com o autor, é trânsito e fluxo; sua grandeza está em “*ser ponte, e não meta*”²²⁴, razão pela qual acumula dupla dimensão: a complexidade e o movimento. Muito do que contemporaneamente se discute sobre a complexidade do humano foi pronunciado por NIETZSCHE no final do século

²²¹ NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.23.

²²² NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 13.

²²³ NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, 2005, p. 39.

²²⁴ A incorporação do movimento na concepção nietzschiana de homem pode ser percebida no fragmento de “Assim falou Zaratustra” a seguir transcrito, obra que espelha o processo, a trajetória, as transformações experimentadas pelo autor alemão até se “tornar ele mesmo”: “O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo. É o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. O que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma transição e um ocaso. Amo os que não sabem viver senão no ocaso, porque estão a caminho do outro lado.” NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 38.

XIX: “*Agudo e suave, grosseiro e fino/ Familiar e estranho, impuro e limpo/ Local de encontro de tolos e sábios:/ Tudo isso sou e quero ser/ Pomba, serpente e porco a um tempo!*”²²⁵”.

MOSÉ interpreta o pensamento nietzschiano como uma crítica corrosiva à linguagem, tal como compreendida pelo modelo racional-totalitário, com sua lógica de identidade e transparência, que a autora considera a matriz de todos os estratos “civilizatórios” (arte, ciência, moral, etc.) da cultura ocidental moderna²²⁶. Entende MOSÉ haver NIETZSCHE censurado a linguagem porque a considerava produto da necessidade psicológica de exclusão de diferenças, da vontade de nivelamento e redução, do medo da pluralidade e do conflito. Ao invés de uma convenção necessária, capaz de aumentar o poder de atuação do homem no mundo, a palavra teria se tornado sinônimo das coisas, fato contra o qual a autora conclui que se insurgiu NIETZSCHE²²⁷. MOSÉ considera fundamental na obra de NIETZSCHE a explicitação do processo de produção da linguagem, com o esclarecimento dos jogos de força, interesses e tensões que estiveram, desde sempre, movendo os códigos e leis, possibilitando a desconstrução da idéia de transparência da linguagem a partir do desvelamento do jogo excludente que cada palavra, cada enunciado, cada frase impõe²²⁸.

²²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 23.

²²⁶ MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 14.

²²⁷ A interpretação oferecida por Viviane MOSÉ parece extremamente rigorosa quando examinada a íntegra da obra nietzschiana. Transcreve-se um pequeno extrato das idéias de Nietzsche sobre a linguagem, a fim de ilustrar tal afirmação: “A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes de coisas como em *aeternae veritates* (verdades eternas), o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas; de fato, a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência. Da crença na verdade encontrada fluíram, aqui também, as mais poderosas fontes de energia. Muito depois – somente agora – os homens começavam a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso.” NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 21.

²²⁸ MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 14.

A partir da constatação de que para NIETZSCHE o sujeito não passa de um hábito gramatical, MOSÉ defende que a idéia de identidade fixa do sujeito própria da modernidade é uma projeção da crença na identidade da palavra²²⁹. De acordo com NIETZSCHE, o sujeito nada mais é do que um dos muitos signos contidos no código de signos cotidianos (para o qual um determinado grupo humano compõe um conjunto fechado de significações): o sujeito é o signo que constituiu o homem como ser pensante. No entanto, para o autor alemão, verifica-se aí uma inversão, porque é o sujeito produto do pensamento, de um processo de significação, e não o inverso, o que o leva a afirmar: *“um pensamento surge quando ‘ele’ quer, e não quando ‘eu’ quero. Nesse sentido, é uma falsificação dos fatos pretender que o sujeito ‘eu’ é condição do predicado ‘penso’”*²³⁰.

A crítica à racionalidade permeia toda a obra de NIETZSCHE. Em “O nascimento da tragédia” (1872), apontou a “estética racionalista” socrática como responsável pela introdução da lógica, da teoria e do conceito na arte, subordinando a beleza à razão, numa atitude que desvalorizou o artista trágico por não ter consciência do que faz e não apresentar com clareza o seu saber. Este saber trágico não podia ser expresso conceitualmente, exposto e comprovado logicamente, e por este motivo foi menosprezado pelo teórico racionalista. Segundo NIETZSCHE, a tragédia morreu quando a música foi expulsa do teatro, e este se tornou uma mera ilustração de conceitos; denunciou a sociedade de seu tempo como uma civilização socrática, mas percebia em algumas manifestações culturais da modernidade (a música de Bach, Beethoven e sobretudo de Wagner, e as filosofias de Kant e Schopenhauer) a tentativa de fazer renascer a visão trágica de mundo²³¹.

²²⁹ MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 16.

²³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. **Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Traduzido por MARINS, Alex. São Paulo: Martin Claret, 2003, p. 47.

²³¹ MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 11-14.

Em agosto de 1886, portanto dezesseis anos depois, NIETZSCHE escreveu uma “Tentativa de autocrítica” a “O nascimento da tragédia”, que abarcou tanto a crítica ao conteúdo, em que lamentou ter estragado a análise do problema grego ligando-o aos filósofos e músicos que venerou em sua primeira obra publicada, quanto a crítica ao estilo, na qual aduziu que ao fazer a apologia da arte trágica em detrimento da racionalidade, não deveria ter utilizado uma linguagem sistemática e conceitual: deveria ter cantado. No entanto, como refere MACHADO²³², esta incompatibilidade entre o conteúdo de “O nascimento da tragédia” – a morte do trágico pelo saber racional – e a forma de expressão da denúncia - a linguagem em que esta é formulada - não parecia, aos olhos de Nietzsche, intransponível, o que se deve a “Assim falou Zaratustra” (1883-1885), livro que, um ano antes, ele havia concluído, e que talvez represente a sua tentativa mais radical de evitar a contradição que é lutar contra a razão através de uma forma de pensamento submetida à razão.

MACHADO²³³ analisa a singularidade estilística de “Zaratustra” como o deslocamento de uma linguagem conceitual, científica, sistemática, argumentativa, que propõe uma teoria através da lógica, para uma linguagem artística, figurada, dramática, trágica (não propriamente na forma estética clássica grega, mas como portadora de uma pulsão apolíneo-dionisíaca²³⁴). Concorda-se com o autor quando afirma que NIETZSCHE

²³² MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 18.

²³³ MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 18; 20-21; 28.

²³⁴ Roberto MACHADO percebe “Assim falou Zaratustra” como uma tragédia pois a obra contém uma pulsão apolíneo-dionisíaca, no sentido proposto por Nietzsche. Consoante a interpretação oferecida por MACHADO, para Nietzsche o apolíneo representa o princípio da individuação, a experiência da medida e da consciência de si, podendo-se destacar duas qualidades inerentes ao deus da beleza Apolo: o brilho (solar) e a aparência. Então, para o autor alemão, os heróis apolíneos seriam os que, em nome da beleza, criaram uma proteção contra o sombrio, o tenebroso, o escuro, através da aparência, de uma ilusão, que é o princípio da individuação. O dionisíaco é pensado por Nietzsche (ainda conforme a leitura de MACHADO) como a possibilidade de integração da parte na totalidade, o escape à divisão, à individualidade, numa experiência de reconciliação das pessoas com as pessoas e com a natureza, em um sentido harmônico universal, de unidade mística. Dioniso representa a *hybris*, a desmedida, a abolição da subjetividade, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase, à loucura mística, à possessão. O deus Apolo, para dar sentido à existência por meio da beleza, a princípio teria reprimido o deus Dioniso, mas ao notar ser isso impossível, uniu-se à ele, dando origem à arte apolíneo-dionisíaca: a tragédia. A partir da interpretação das colocações de Nietzsche quanto à pulsão

teria realizado uma adequação entre o conteúdo da obra e a sua expressão, o que faz de “Assim falou Zaratustra” filosofia e, ao mesmo tempo, arte. Em outras palavras, “Zaratustra” parece ser o canto que NIETZSCHE lamentou, em sua “Autocrítica” de 1886, não haver cantado à época de “O nascimento da tragédia”.

“Assim falou Zaratustra” inicia com o personagem principal em sua caverna, no alto de uma montanha, depois de dez anos de solidão, vivendo em estado de plenitude, abundância, mas por isso aborrecido “como a abelha que do mel ajuntou em excesso”, e assim querendo declinar, a fim de distribuir aos homens sua sabedoria, “trazendo fogo para o vale”, mesmo que seu ocaso (rumo às profundezas, ao lado escuro, tenebroso da vida) apresente o perigo do esvaziamento, ou do enfraquecimento. Zaratustra, no início de sua trajetória, é um indivíduo apolíneo, luminoso, resplandecente, uma “estrela de ouro ou de luz”, que é o significado do seu nome, como veio a descobrir NIETZSCHE somente depois de o haver colocado em seu personagem, mas sofrerá uma metamorfose, um processo de aprendizado, a experiência de muitos caminhos, até “tornar-se o que ele é”, ou seja, até criar-se, construir-se, atingindo o máximo de sua intensidade, assumindo também a sua porção escura, e querendo a vida sem reservas.

Ainda no prólogo, Zaratustra apresenta o “super-homem” aos homens na praça do mercado. Para NIETZSCHE, o “super-homem” representa a superação tanto do homem crente na vida eterna em Deus, quanto do homem fiel à doutrina metafísica do extraterreno, constituindo, na

apolíneo-dionisiaca inata à tragédia, Roberto MACHADO afirma, com acerto, que “Assim falou Zaratustra” é a narração dramática do aprendizado trágico do personagem principal. Zaratustra, despontando como um herói apolíneo, percorre ao longo da obra um caminho que o levará a integrar o lado noturno e tenebroso da vida, tornando-se também dionisiaco. MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 28-29. MACHADO, Roberto. “*Arte, ciência, filosofia*” in **Nietzsche e a polêmica sobre “O nascimento da tragédia”**. Organizado por MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, pp. 07-08. A concepção nietzschiana sobre a pulsão apolíneo-dionisiaca constituidora da tragédia pode ser encontrada em NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Traduzido por GUINSBBURG, J. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 27-32.

visão de MACHADO²³⁵, um novo modo de sentir, pensar, e avaliar, um outro tipo de subjetividade, vinculada à terra (vida), que aparece na obra nietzschiana como um rumo possível, dependente da vontade dos homens, que deve ser querido como um alvo pela humanidade. Zaratustra vai aprimorando seus conhecimentos, até no final da obra entender que o “super-homem” é o homem que tem coragem e força para afirmar a vida com as alegrias e sofrimentos que ela implica, amando-a com o máximo de intensidade, desejando-a e celebrando-a.

NIETZSCHE denuncia com lucidez o fato de que o homem moderno, responsável pela “morte de Deus”²³⁶, substituiu a autoridade deste pela autoridade da consciência e da razão, o desejo de eternidade pelo desejo de progresso, e a busca de um paraíso celeste por um éden terrestre, num exercício de antropologização que em nada modificou o essencial, porque o valor que se deu ao homem racional é o mesmo do Deus desaparecido: o valor do bem, da verdade, preceituado pela moral; em ambos os casos o que se verifica, segundo NIETZSCHE, é a necessidade, a vontade de verdade.

Importante ainda, na leitura de “Zaratustra”, notar a crítica nietzschiana à existência de valores em si, absolutos, eternos (como se pretendem os valores metafísicos e cristãos); o autor, na primeira parte de seu livro, defende serem os valores sempre conferidos pelos homens, portanto criações, afirmando a relatividade de tais avaliações: *“Avaliar é criar: escutai, ó criadores! O próprio avaliar constitui o grande valor e a preciosidade das coisas*

²³⁵ MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 46; 49.

²³⁶ A expressão “morte de Deus”, segundo Roberto MACHADO, foi cunhada por Nietzsche como “constatação da ruptura que a modernidade introduz na história da cultura com o desaparecimento dos valores absolutos, das essências, do fundamento divino”. No entanto, assevera MACHADO que Nietzsche percebia claramente a transferência da crença no “reino de Deus” para a fidelidade às idéias modernas de “humanidade”, “sociedade livre”, “ciência”, “progresso”, “felicidade para todos”, etc., em evidente manutenção inconsciente do mesmo tipo de reverência, com a simples colocação de outros deuses “humanos, demasiado humanos” no lugar do Deus cristão. MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 48; 64.

*avaliadas. Somente há valores graças à avaliação; e, sem a avaliação, seria vazia a noz da existência*²³⁷. No decorrer da obra, contudo, como anota MACHADO²³⁸, Zaratustra aprende que as condições últimas da avaliação são as condições da vida, e que fazer da vida objeto de avaliação implicaria se colocar fora desta. Assim, o personagem conclui, explanando o pensamento de NIETZSCHE sobre o assunto, que é a própria vida, entendida como “vontade de potência”, que avalia através do homem quando ele estabelece valores²³⁹. Acompanha-se, aqui, a incisiva censura do autor aos “sábios” metafísicos e seu ideal moral de verdade, sua vontade de explicar e quiçá corrigir a vida terrena, perpetrada através da revelação feita pela própria vida à Zaratustra: sou como sou, para além do bem e do mal.

Na terceira parte de “Zaratustra” NIETZSCHE enuncia suas idéias sobre o “eterno retorno do instante”. Durante a etapa marítima de sua viagem, o personagem principal conta aos marinheiros a conversa que travou com o anão, que representa o “espírito de gravidade”, a perspectiva do bem e da verdade inerentes ao saber racional e ao cristianismo, enfim, o seu inimigo. Zaratustra relata que afirmou ao anão a infinidade do passado e do futuro: “*“Olha esse portal, anão!” (...)* ‘*Ele tem duas faces. Dois caminhos aqui se juntam; ninguém ainda os percorreu até o fim. Essa longa rua que leva para trás: dura uma eternidade. E aquela longa rua que leva para a frente – é outra eternidade. Contradizem-se, esses caminhos, dão com a*

²³⁷ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 86.

²³⁸ MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 71.

²³⁹ No sentido de que para Nietzsche é a própria vida (como vontade de potência) quem avalia, através dos homens, o excerto retirado de “Do superar a si mesmo”: “Onde há vida também há vontade: mas não vontade de vida, senão – é o que te ensino – vontade de poder! Muitas coisas o ser vivo avalia mais alto do que a própria vida; mas, através mesmo da avaliação, o que fala é – a vontade de poder!” NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 146. Roberto MACHADO interpreta a afirmação nietzschiana da vida como vontade de potência no sentido de que aquela se projeta para além de si mesma, se auto-supera. Observa-se, a partir da metade da segunda parte de “Zaratustra”, que o aprendizado do personagem principal faz com que ele comece a abandonar a concepção antropológica do homem como sentido e medida de todas as coisas, situando-se para além do bem e do mal, e atingindo, assim, a posição de Nietzsche da maturidade, segundo a qual a vida nos coage a instituir valores, e é ela própria que avalia através de nós, quando instituímos valores. MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 101-103.

cabeça um no outro: - e aqui, neste portal, é onde se juntam. Mas o nome do portal está escrito no alto: 'momento'. – Mas quem seguisse por um deles – e fosse sempre adiante e cada vez mais longe: pensas, anão, que esses caminhos iriam contradizer-se eternamente?’”²⁴⁰. O anão, sem pensar profundamente sobre o assunto, teria respondido desdenhosamente para Zaratustra: “‘Tudo o que é reto mente’, (...) ‘Toda verdade é torta, o próprio tempo é um círculo’”²⁴¹, o que deixou o personagem principal da obra furioso, em razão de seu interlocutor não haver sequer medido as conseqüências do que disse. A partir daí, Zaratustra narra aos marinheiros que desenvolveu o argumento da possibilidade do eterno retorno, mas sempre sob a forma de perguntas, e que o anão não foi capaz de suportar o seu alcance, pois somente quem ama a vida seria capaz de desejar o pensamento (trágico) segundo o qual as coisas retornam precisamente como elas são.

Chama-se a atenção, neste ponto, para a compreensão de MACHADO²⁴², para quem não se pode propriamente assegurar que o eterno retorno é a posição de Zaratustra, pois, como já explicitado, não é o personagem principal que enuncia a circularidade do tempo, mas seu inimigo, o “espírito da gravidade”. Zaratustra limita-se a formular a questão: “(...) *não devemos retornar eternamente?*”²⁴³. O anão, representante do pensamento metafísico-cristão, não tolerando o peso de tal hipótese, desaparece, e a questão do eterno retorno de todas as coisas no tempo circular fica sem resposta. É possível entender que isso se deva ao fato de que, para NIETZSCHE, o mais importante talvez não fosse a veracidade ou a falsidade cosmológica do eterno retorno do instante (até porque esta é uma visão que permace e poderá

²⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 193.

²⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 193.

²⁴² MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 125.

²⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Traduzido por SILVA, Mário da. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 194.

permanecer para sempre um enigma), mas sim a postura dos homens perante tal suposição, que se desdobra em uma atitude afirmativa, corajosa em relação à vida, valorizando-a como ela é em cada momento, ou, ao contrário, em uma atitude de medo e fraqueza, paralisante, de que “se tudo revém de maneira igual, nada vale a pena”²⁴⁴.

Ainda que se possa discordar de muitas das idéias de NIETZSCHE, tecendo uma crítica à sua crítica²⁴⁵, é forçoso reconhecer a grandeza e a influência de seu pensamento, que desconfiou corajosamente daquilo que os homens modernos tinham em alta conta: a razão, o intelecto, o sujeito, a moral, a consciência. NIETZSCHE pensou sobre o próprio pensar, e, como alternativa à metafísica asséptica, sugeriu um pensamento afirmativo solidário aos afetos, passível de ser atravessado pelas forças em luta, e que contempla o devir. Desejou a vida com todos os seus predicados: as alegrias e sofrimentos. Trocou o dogma da imobilidade dos grandes sistemas de sua época pela aceitação da provisoriedade e da instabilidade. Este é o potencial desestabilizador da lógica de seu tempo (e também, se verá, da

²⁴⁴ O entendimento de Roberto MACHADO vem no sentido de que o “eterno retorno do instante” não significa, para Nietzsche, um dado cosmológico, e sim um desafio, uma provocação, que tem como objetivo aquilatar o efeito que a idéia de eterna repetição da vida tem sobre a vontade humana. MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, pp. 150-151. Do mesmo modo, a percepção de Viviane MOSÉ, para quem a idéia nietzschiana do eterno retorno oferece o signo do círculo como signo de ordenação do tempo: a “eternidade móvel” do tempo como fundamento do pensamento, em substituição da idéia de identidade, de princípio, e de finalidade. Para a autora, Nietzsche utilizou o círculo com a intenção de deslocar a fixação, própria da idéia de identidade, em um signo capaz de manter, ao mesmo tempo, o fluxo e a ordem: o pensamento do círculo não impede a noção do “eu”, mas a identidade do “eu”. A idéia de tempo sucessivo (linear) permite a identidade, na medida em que afasta o que fui. Ao contrário, o tempo do círculo é capaz de restaurar, na circularidade do instante, as diversas camadas que compõe isto que penso ser: meu “eu” passa a ser o somatório de tudo aquilo que fui e daquilo que posso vir a ser. É da identidade que decorre a causalidade, a não-contradição, o terceiro excluído. E são estas categorias que sustentam Deus, e toda a metafísica, como Nietzsche a concebe. Somente conseguindo explodir a crença na identidade se tornaria possível a transvaloração dos valores. Nietzsche acredita que a afirmação do eterno retorno é a interpretação capaz de mudar a correlação de forças do pensamento, tornando-o afirmativo. Para a autora, mais importante do que perquirir sobre a validade dessa elocubração nietzschiana quanto ao eterno retorno, é o vigor do pensamento crítico do filósofo, e a percepção das razões pelas quais Nietzsche se pôs a combater certos aspectos da cultura de seu tempo. MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, pp. 215-217; 224; 232.

²⁴⁵ Não se desconhece as inúmeras críticas aos mais diversos aspectos do pensamento nietzschiano. A despeito de seu ódio aos sistemas, as suas idéias se coordenam a ponto de formar, sim, um sistema, ainda que relativamente flexível e dotado de mobilidade (como prova a modificação de seu pensamento ao longo da vida), sem dúvida passível de críticas. No entanto, estas restaram excluídas, por uma questão de delimitação do tema, já que o interesse da presente pesquisa se restringe à influência das idéias nietzschianas na desagregação da totalidade racionalista.

contemporaneidade) contido nas idéias de NIETZSCHE, sendo correto afirmar, com MANN²⁴⁶, que ele era portador de uma sabedoria irônico-trágica defensora da vida como valor supremo, tanto contra os moribundos que a desprezavam cuidando unicamente do extraterreno, quanto dos racionalistas e melhoradores do mundo, que contavam fábulas acerca da felicidade terrena de todos alcançável por meio da submissão à moral.

3.8 Habitar o Limbo: A Patologia do Tempo e A Crise de Sentido Ocasionalados pela Falência do Modelo Racional Totalitário

O personagem de Jean-Paul SARTRE Antoine Roquentin espelha o sentimento humano peculiar a muitos homens²⁴⁷ da época: a sensação de simplesmente “estar aí”, *de trop* no mundo, como pura contingência, privado de referências. A *náusea* não é outra coisa senão a dor física e psíquica, o embrulho no estômago causado pela percepção desta gratuidade²⁴⁸.

²⁴⁶ MANN, Thomas. “*La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia*” in **Schopenhauer, Nietzsche, Freud**. Traduzido por PASCUAL, Andrés Sanchez. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 103.

²⁴⁷ A brevíssima exposição das idéias de Sartre ora realizada por óbvio não quer significar que todas as pessoas da época pensassem da mesma forma (concordassem com sua percepção), ou mesmo que o existencialismo de viés sartreano tivesse sido “dominante” no início do século XX. Apesar de suas convicções terem repercutido de forma destacada nos intelectuais da época, o que merece atenção, para os fins a que este trabalho se propõe, é a “ressaca” dos acontecimentos catastróficos de um momento da história expressa através do pensamento de um filósofo de inegável sensibilidade. Jean-Paul Sartre está indubitavelmente datado, e também por isso possui a qualidade de refletir, através de seus escritos, sentimentos como o de solidão, náusea, desamparo e medo, bastante comuns à época, eis que se tratava de ocasião plena de mudanças, de evidente processo de desagregação de um modelo de racionalidade que se pretendia total e implementadora de progresso, mas que revelara também a sua face destrutiva e a impotência de muitas de suas promessas.

²⁴⁸ Ao observar a raiz de uma castanheira o personagem Roquentin finalmente compreende a náusea que sentia: “esse momento foi extraordinário. Eu estava ali, imóvel e gelado, mergulhado num êxtase horrível. Mas, no próprio âmago desse êxtase, algo de novo acabava de surgir; eu compreendia a Náusea, possuía-a. A bem dizer, não me formulava minhas descobertas. Mas creio que agora me seria fácil colocá-las em palavras. O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente *estar aqui*; os entes aparecem, deixam que os *encontremos*, mas nunca podemos *deduzi-los*. Creio que há pessoas que compreenderam isso. Só que tentaram superar essa contingência inventando um ser necessário e causa de si próprio. Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão, uma aparência que se pode extirpar; é o absoluto, por conseguinte a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito: esse jardim, essa cidade e eu próprio. Quando ocorre que nos apercebamos disso, sentimos o

Se para SARTRE “*todo ente nasce sem razão, se prolonga por fraqueza e morre por acaso*”²⁴⁹, assim o universo seria desprovido de razão de existir, e também o homem: “*o mundo das explicações e das razões não é o da existência*”²⁵⁰, é absurdo²⁵¹. Em virtude desta ausência de razão para a existência, resta inviabilizada a representação e a compreensão, tanto que as coisas são *demais* para possibilitarem a apreensão: mesmo “*a qualidade mais simples, a mais indecomponível, encerrava um excesso em si mesma, em relação a si mesma, em seu âmago*”²⁵². A angústia da consciência da própria liberdade de escolha experimentada pelo homem, a ciência da imprevisibilidade do comportamento humano, faz com que a liberdade tenha um gosto funesto, causado ou agravado pela desintegração das estruturas usuais do significado, do poder e da fé. A condenação pela falta de diretrizes: não se podia mais confiar em Deus ou na sociedade para que apontassem um caminho, exprimissem o que era cada coisa, e justificassem uma decisão. É o abandono do homem à desorientação, à agonia e ao desespero da solidão da escolha, fruto da liberdade.

estômago embrulhado, e tudo se põe a flutuar como na outra noite no Rendez-vous des Cheminots: é isso a Náusea; é isso que os Salafrários – os do Coteau Vert e os outros – tentam esconder de si mesmos com sua idéia de direito. Mas que mentira pobre: ninguém possui o direito; eles são inteiramente gratuitos, como os outros homens, não conseguem deixar de se sentir demais. E em si mesmos, secretamente, *são demais*, isto é, amorfos e vagos, tristes.” SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Traduzido por BRAGA, Rita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 188.

²⁴⁹ SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Traduzido por BRAGA, Rita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 191.

²⁵⁰ SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Traduzido por BRAGA, Rita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 185.

²⁵¹ Roquentin não via razão para a sua existência e nem para a existência das outras coisas: “éramos um amontoado de entes incômodos, estorvados por nós mesmos, não tínhamos a menor razão para estar ali, nem uns nem outros, cada ente confuso, vagamente inquieto, se sentia demais em relação aos outros.” A ausência de um sentido ou de um propósito último para a vida do homem a torna absurda: “e sem formular nada claramente, compreendi que havia encontrado a chave da Existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida. De fato, tudo o que eu pude captar a seguir liga-se a esse absurdo fundamental. (...) Mas desejaria fixar aqui o caráter absoluto desse absurdo. Um gesto, um acontecimento no pequeno mundo colorido dos homens não é jamais senão relativamente absurdo: em relação às circunstâncias que o acompanham.” SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Traduzido por BRAGA, Rita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, pp. 184-185.

²⁵² O personagem sartreano Roquentin, ao atentar para a raiz de uma castanheira, toma consciência da impossibilidade de explicação das coisas, em razão do excesso que emerge de cada uma de suas qualidades: “A função nada explicava: possibilitava que se compreendesse *grosso modo* o que era uma raiz, mas não *aquela raiz*. Aquela, com sua cor, sua forma, seu movimento paralisado, estava... abaixo de qualquer explicação. Cada uma de suas qualidades escapava-lhe um pouco, escorria para fora dela, semi-solidificava-se, tornava-se quase uma coisa; cada uma era *demais* na raiz e o cepo inteiro me dava agora a impressão de sair um pouco de si mesmo, de se negar, de se perder num estranho excesso. Raspei o salto do sapato naquela garra preta: gostaria de esfolá-la um pouco. Por nada, por desafio, para fazer surgir no couro curtido o rosa absurdo de uma escoriação: para *brincar* com o absurdo do mundo.” SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Traduzido por BRAGA, Rita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, pp. 186-187.

E era exatamente a fragilidade da vida e a possível destrutividade de suas escolhas que transtornaram o homem europeu moderno: a segurança foi mitigada ao extremo, e ele se sentiu deixado frente a frente com o absurdo, o que resultava na enorme ansiedade e angústia que permearam o início do século XX. KAFKA traduziu esta sensação de habitar o limbo no conto “Graco, o Caçador”, no qual o personagem-título encontra-se meio morto e meio vivo desde que cometeu uma falha (as falhas são sempre peremptórias...): caiu em um precipício ao caçar camurças na Floresta Negra alemã. Este desvio da ordem natural das coisas, inusitado e improvável, lançou Graco num tempo inacabável e simultaneamente inabitável, e neste ponto KAFKA parece retratar justamente o seu tempo²⁵³. Condenado à errância destituída de qualquer sentido pelas águas da terra, deitado em um catre de madeira dentro de um barco tal qual um morto, na mais completa solidão, o que lhe impede a vida e também a morte²⁵⁴, não há possibilidade de socorro²⁵⁵. A ausência de qualquer ordem e referência terrena ou metafísica vivenciada no início do século XX, a impossibilidade de

²⁵³ SOUZA, Ricardo Timm de. **Metamorfose e extinção – sobre Kafka e a patologia do tempo**. Caxias do Sul: EDUCS, 2000, pp. 59-60.

²⁵⁴ O tempo patológico do limbo, a errância eterna e a ausência de qualquer referência para o ser humano do início do vinte são representados por Franz KAFKA no trecho a seguir: “- (...) Afinal, o senhor morreu, ou não? – Sim, respondeu o caçador. O senhor pode ver que sim. Faz tempo, muito, muitíssimos anos, que eu caí de um precipício na Floresta Negra – na Alemanha, está visto – quando caçava camurças. Estou morto desde então. – Mas continua vivo também, disse o Burgomestre. – De certa maneira, sim, respondeu-lhe o caçador. De certa maneira continuo vivo. A minha barca da morte perdeu seu rumo. Teria sido por um giro inadequado da roda do leme, uma distração do piloto, um desejo de regressar à minha linda terra natal? Sei lá qual foi a causa... Somente sei que, a partir daí, permaneci na Terra, e minha barca navega sempre por todas as águas do globo. Assim, eu, que jamais pretendia deixar minhas montanhas queridas, hoje viajo depois da morte por todas as nações. – E o senhor nada tem a ver com o outro mundo? Perguntou o Burgomestre franzindo as sobrancelhas. – Estou permanentemente na escadaria que leva até ele, respondeu o caçador. Passo o tempo em seus degraus imensos, ora subindo um pouco, ora descendo um pouco, às vezes pela esquerda, outras pela direita, mas sempre em movimento.” KAFKA, Franz. “*Graco, o Caçador*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d, pp. 24-25.

²⁵⁵ A inexistência de solução ou saída de uma situação opressora é tema recorrente na obra de Franz KAFKA. Nesse sentido, pode-se citar também uma pequena fábula do autor, a fim de se observar a semelhança de situação entre o camundongo e o caçador Graco: “‘Ai de mim!’ exclamou o camundongo, ‘o mundo está ficando cada vez menor. De início era tão grande, que eu me apavorava. Vivía correndo para cá e para lá, e só me tranqüilizava quando via, por fim, paredes bem distantes à esquerda e à direita. Mas o espaço entre essas paredes estreitou-se tão rapidamente que já me encontro na última câmara, e vejo ali no canto a ratoeira onde de certo esbarrarei.’ ‘Ora, basta-lhe escolher outro caminho’, disse o gato antes de engoli-lo.” KAFKA, Franz. “*Uma fabulazinha*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d, p. 29.

ficar, de deitar raízes²⁵⁶, a negação da possibilidade de um passado e de um futuro – o tempo patologizado do limbo, são a descrição poética do ser humano daquele momento: não se trata, portanto, de nenhuma invenção kafkaniana.

No conto “Um Médico de Aldeia”, KAFKA retrata a angústia de seu tempo, que irrompe com intensidade já desde a primeira linha: um doente gravíssimo precisa ser salvo, o médico é chamado à noite, a distância que o separa do enfermo é longa, o dever profissional e moral o oprime, e não há cavalos para movimentar a carruagem. As dificuldades pareciam incontornáveis, mas no segundo seguinte um fulgor de brevíssima esperança revigora o médico: ao chutar a porta semi-caída do chiqueiro, se depara com o improvável: um tipo que lhe era totalmente desconhecido lhe pergunta se ele deseja que os cavalos sejam atrelados. Aparece a solução, mas ela é só momentânea, e não é inofensiva, porque a viagem implica em deixar Rosa, sua empregada querida, à mercê do estranho desconhecido.

A angústia permeia toda a história: às vezes parece que existe uma saída, mas logo percebe-se que o preço a pagar é alto demais, ou que a solução não passa de uma ilusão. Para o médico, e também para KAFKA, “*escrever receitas é tarefa bastante fácil, mas entender-se com as pessoas é coisa muito difícil*”²⁵⁷; da mesma forma a realidade não se entrega a uma ordem de compreensão, não obstante os esforços do médico. SOUZA²⁵⁸, detectando a correlação do texto com o ambiente do início do século XX, refere sobre os acontecimentos em “Um Médico de

²⁵⁶ “- (...) E, agora, pensa ficar conosco aqui em Riva? – Não, não penso nisso, respondeu o caçador com um pálido sorriso, pousando a mão no joelho dele como que para desculpar-se. – Estou aqui neste instante, nada mais posso acrescentar, nem sei para onde vou... Minha barca não tem leme e é tocada pelos ventos que sopram nas regiões mais profundas da morte.” KAFKA, Franz. “*Graco, o Caçador*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d, p. 28.

²⁵⁷ KAFKA, Franz. “*Um Médico de Aldeia*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d, p. 38.

²⁵⁸ SOUZA, Ricardo Timm de. **Metamorfose e extinção – sobre Kafka e a patologia do tempo**. Caxias do Sul: EDUCS, 2000, p. 52.

Aldeia”: *“destroçados pelo irrefreável atropelo do tempo enlouquecido – esvaziado de si mesmo na medida em que não tem chance de se encontrar fora de sua loucura, ou seja, de sua solidão definitiva (e não serve senão para sublinhar, exatamente, a angústia) – jazem absolutamente inúteis, ‘desaparecentes’, ao longo da estrada interminável da angústia feita realidade extrema”*.

3.9 O Império do Sentimento: A Libertação pela Cor da Representação Artística Racional dos Objetos

A arte do século XX foi agressivamente convulsiva, e os diferentes estilos conviveram e se sucederam num processo acelerado que rompeu os cânones estéticos da forma, da cor, da adequação do tema, e da obrigação de representação exata dos objetos. Os artistas modernos desafiaram violentamente as convenções, buscando a liberdade radical de expressão. O Fovismo²⁵⁹, movimento que tomou lugar entre os anos de 1904 e 1908 na França, visava libertar a cor de seu papel tradicional de descrever objetos, para fazê-la expressar sentimentos. Os fovistas se embriagavam com as cores intensas, explosivas, “puras”, e as utilizavam sem referência à aparência real das coisas; os motivos eram chapados, as formas e a perspectiva freqüentemente distorcidas; a tela nua era muitas vezes utilizada como parte da obra completa. Experimentavam, assim, os artistas, novas maneiras de expressar suas emoções diante de uma cena, rompendo, por um viés cromático, com o realismo tradicional²⁶⁰.

²⁵⁹ O grupo recebeu esse nome do crítico Louis Vauxcelles, que hostilizava os artistas membros chamando-os de feras, bestas selvagens (*fauves*), devido à violência de suas cores: o céu podia ser amarelo-mostarda, as árvores vermelho-tomate, e um rosto verde-ervilha. Outros ridicularizavam as pinturas dos fovistas tachando-as de “universos de feiúra”, ou de “brincadeiras de criança com tinta”. STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 130.

²⁶⁰ Os trabalhos dos fovistas expuseram, como assevera Leonard SHLAIN, o potencial subversivo da cor. Desde a Renascença, com poucas exceções, a cor não tinha a mesma importância para os artistas que era reservada à composição, ao tema, à linha e à perspectiva. O racionalismo havia tomado a cor como suspeita, e o amor à esta foi acusado de constituir expressão instintual e primitiva, indicativa de um pendor dionisiaco

As obras de Henri Matisse (1869-1954) podem ser incluídas entre as do movimento Fovista. Como anotam STRICKLAND e BOSWELL²⁶¹, Matisse acreditava que a cor não era dada para imitar a natureza, e sim para expressar emoções, porque a arte não representaria, mas construiria a realidade: “*construir com as cores*”²⁶². O autor eliminou o não-essencial e reteu as qualidades que considerava mais fundamentais ao tema: a condensação de emoções constituiria a obra. “A Dança”²⁶³ é talvez a sua obra mais conhecida: “*o solo é o horizonte terrestre, a curva do mundo; o céu tem a profundidade azul-turquesa dos espaços interestelares; as figuras dançam como gigantes entre o céu e o firmamento. (...) Matisse, agora, opera para além de todos os registros, de todas as gamas, de todas as combinações a que o olhar humano está acostumado pela experiência da natureza: na dimensão ultra-sensível, mas não transcendente, das ultra-cores. Tal era sua intenção; prova-o uma carta, em que afirma ter procurado ‘para o céu um belo azul, o mais azul dos azuis, (...) e o mesmo vale para o verde da terra, para o vermelhão vibrante dos corpos*”²⁶⁴.

inapropriado para os artistas equilibrados. Isso porque a cor conecta o ser humano ao seu sistema límbico, às emoções e sentimentos mais elementares, o que deveria, a todo custo, ser controlado no homem racional, pois representaria perigo de insubordinação à ordem existente. No mesmo sentido, a cor é essencialmente subjetiva (onde muitos vêem amarelo, uma outra pessoa pode ver laranja, por exemplo), o que não se coaduna com sistemas fechados de componentes claros e distintos. SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 171.

²⁶¹ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 134.

²⁶² ESSERS, Volkmar. **Henri Matisse**. Traduzido por Casa das Línguas, Lda. Köln: Taschen/Paisagem, s/d, p. 14.

²⁶³ MATISSE, Henri. “**A Dança**”(1910). Óleo sobre tela: 2,60 x 3,90m. Leningrado: Museu Ermitage. Reproduzida em ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 260. Figura 25.

²⁶⁴ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 259.

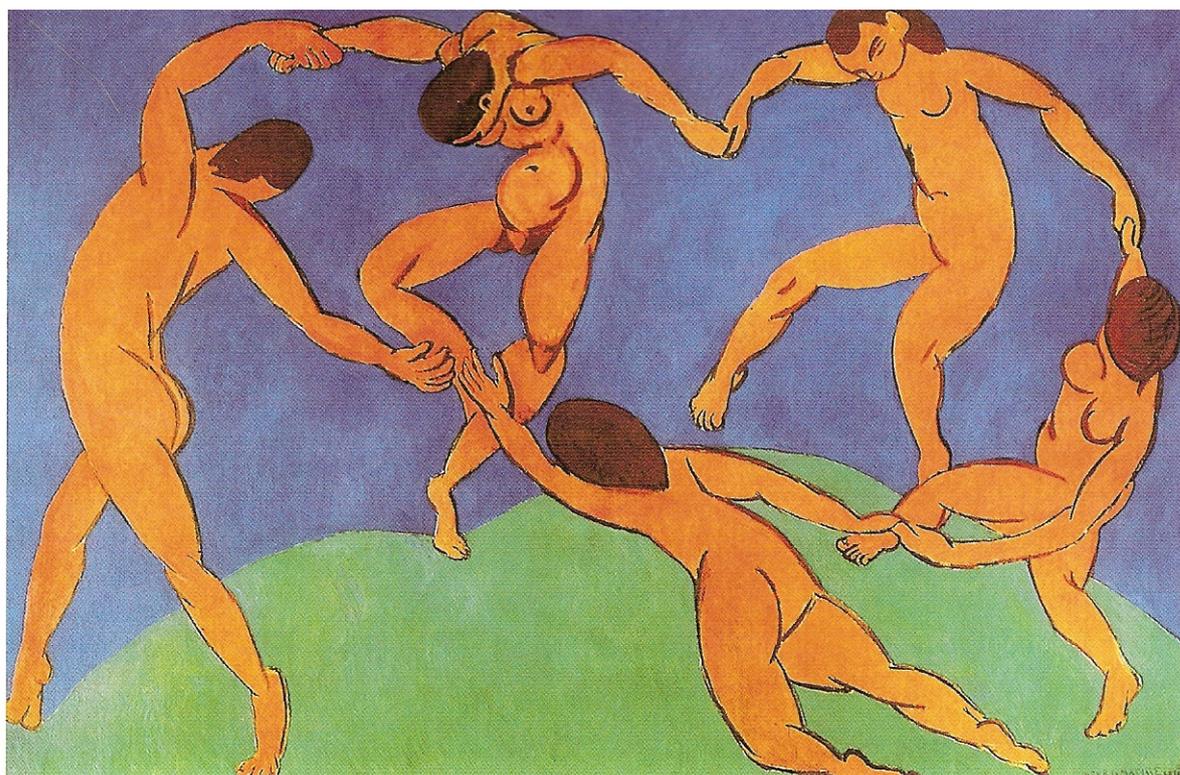


Figura 25

Apesar de viver em tempos política e economicamente difíceis, seus quadros ignoravam tais problemas, a ponto de Picasso haver dito que Matisse “*tinha o sol na barriga*”²⁶⁵. Não deixa de ser paradoxal o fato de um artista que não queria envolvimento com “*temas perturbadores ou depressivos*”²⁶⁶, e que desejava fazer uma arte que cedesse prazer ao espectador, haver contribuído de forma tão revolucionária para a desagregação da totalidade racional, o que prova o poder extraordinário da produção artística, a sua enorme influência subliminar, e também que as mais importantes rupturas, as mais verdadeiramente revolucionárias, nem sempre acontecem pelos meios políticos convencionais.

²⁶⁵ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 134.

²⁶⁶ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 135.