

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 conseqüências 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 transpõe 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 esconjuração 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.

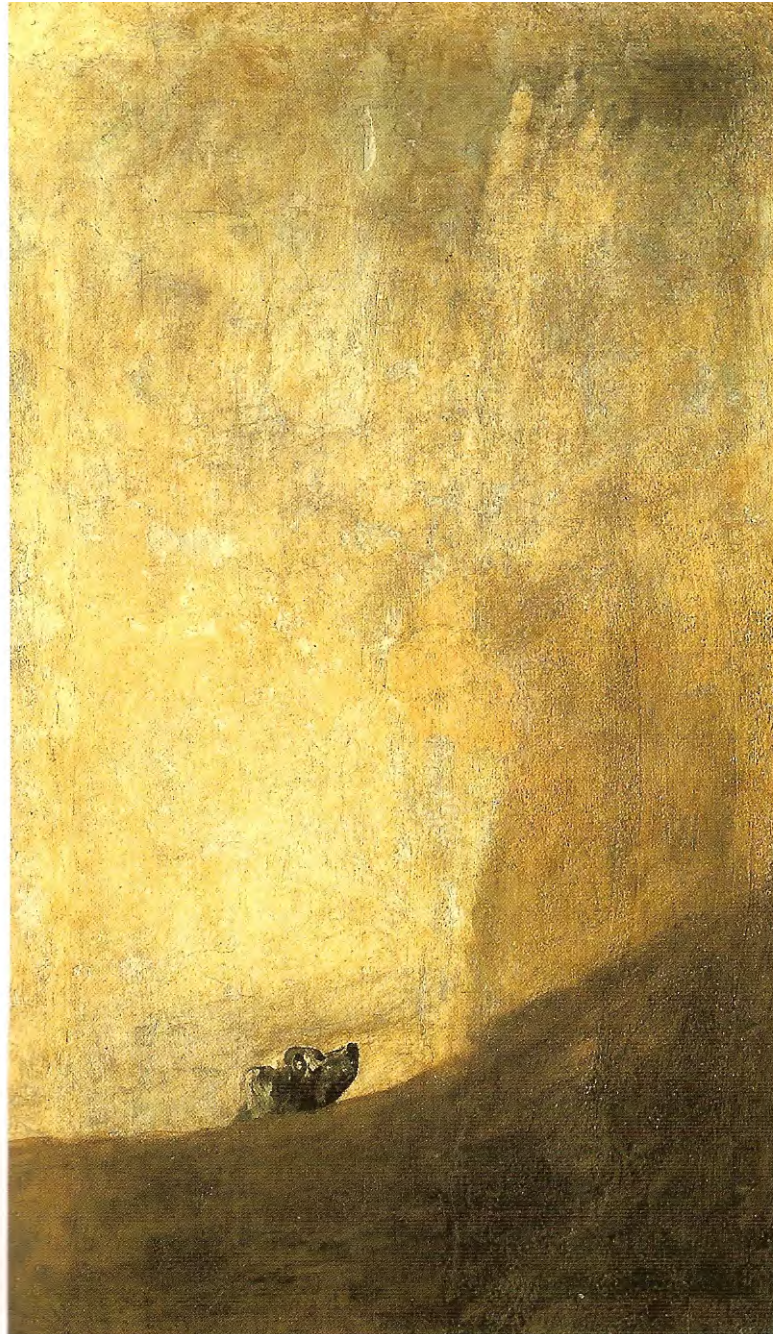


Figura 05

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 gradações 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 caracter 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

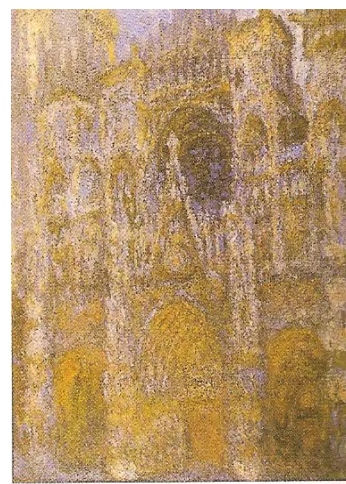


Figura 11



Figura 12



Figura 13

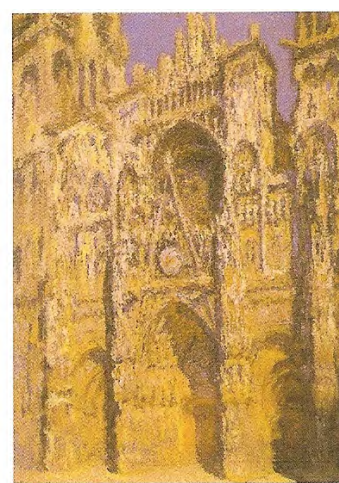


Figura 14

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 reconvoca 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

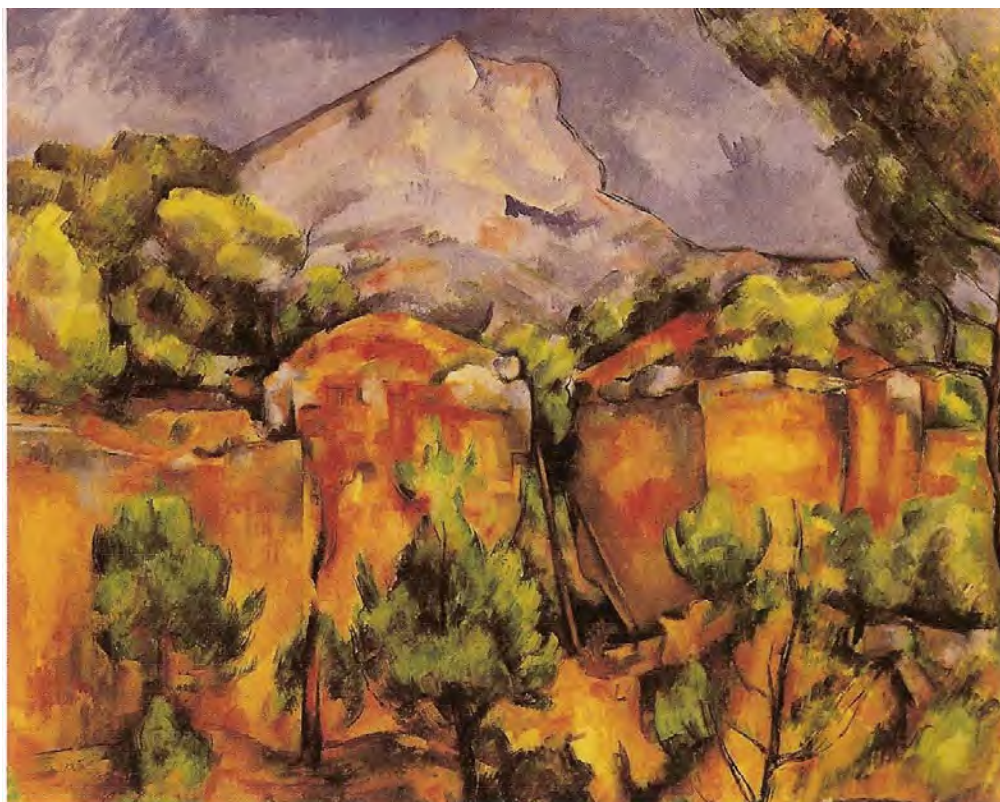


Figura 19



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.

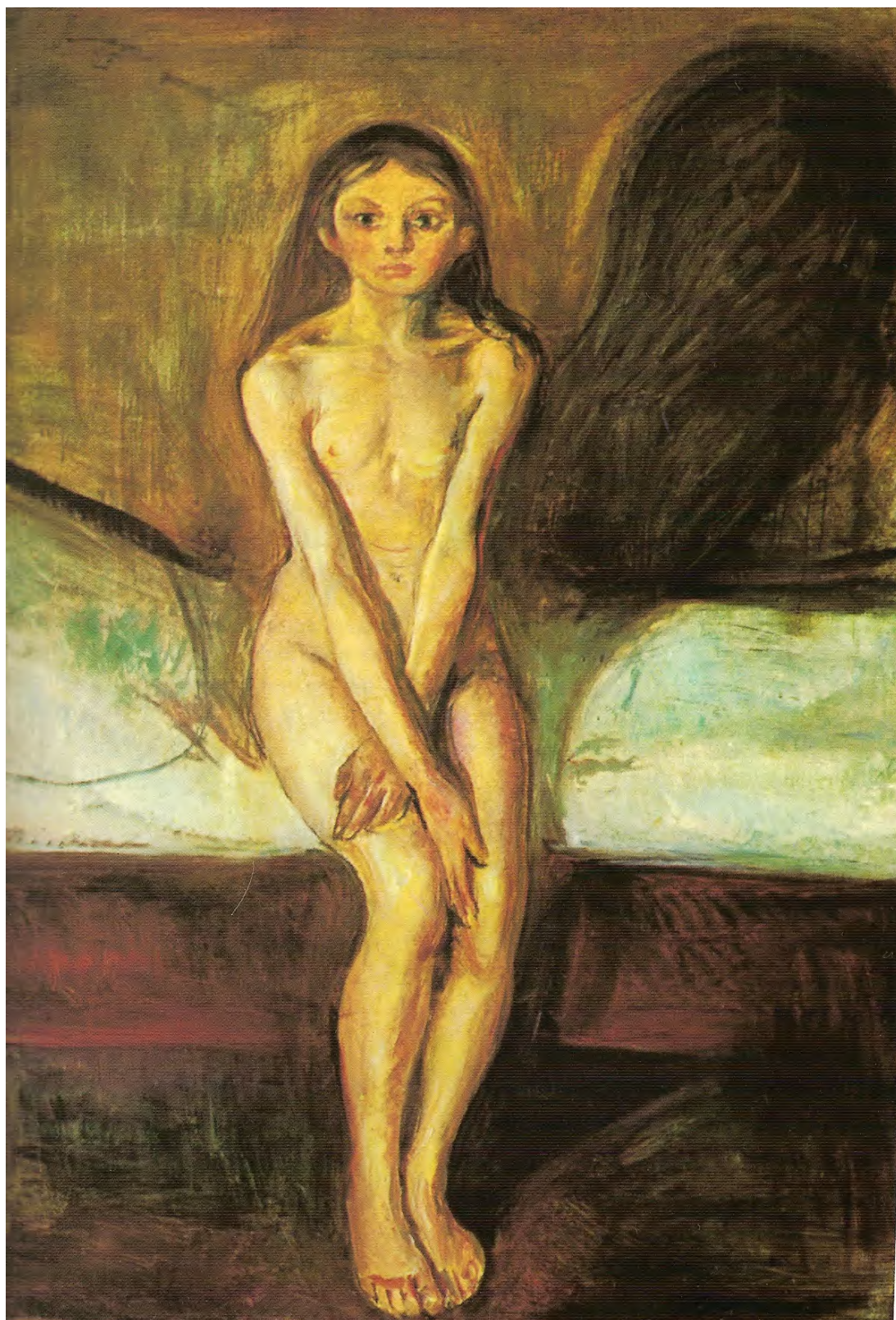


Figura 22

“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.

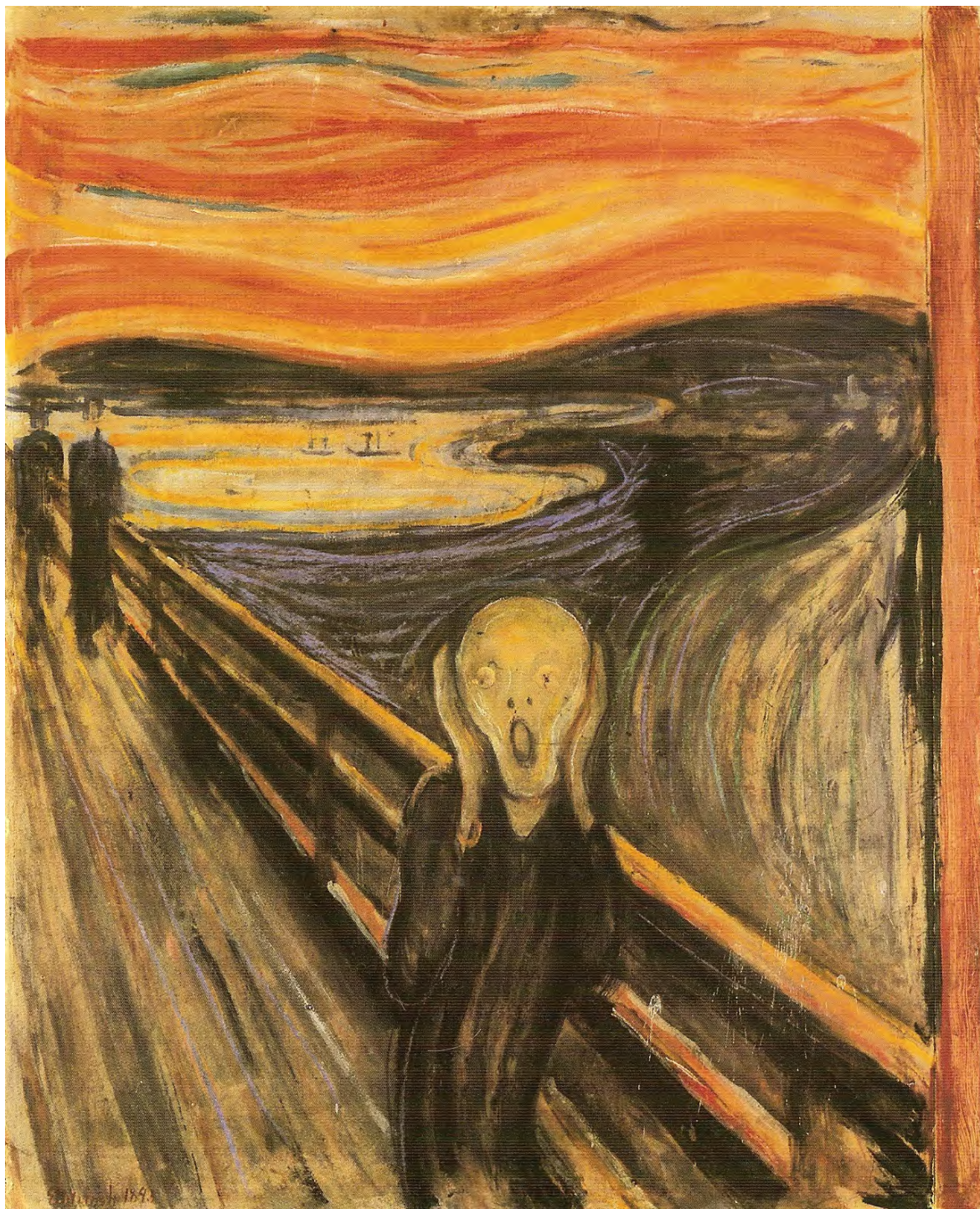


Figura 23

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 ter nos 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 acaso. Amo os que não sabem viver senão no acaso, 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). Concorde-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-dionisíaca 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 dionisíaco. 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-dionisíaca 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.

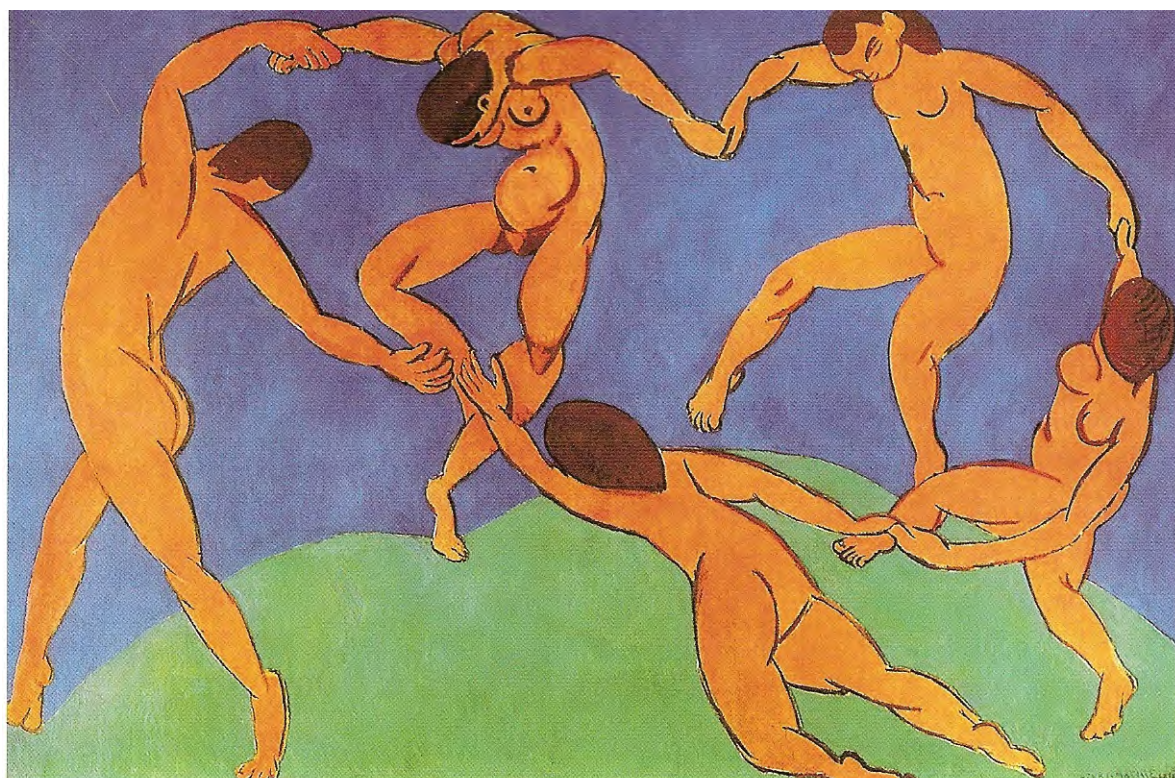


Figura 25

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.

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

4.1 Quando os Golpes Vêm de Dentro: A Fragmentação da Totalidade Temporal e A Conotação Integrada de Espaço/Tempo desde o Âmbito da Física Moderna

Max Karl Ernst Ludwig Planck (1858-1947) apresentou à assembléia da Sociedade Alemã de Física, no dia 14 de dezembro de 1900, um estudo demonstrando que a matéria absorve energia térmica e emite energia luminosa de maneira descontínua, em pequenas unidades ou pacotes, que chamou de “quantum” (no plural, “quanta”). O professor alemão sustentou que essas unidades fundamentais de energia estão dispostas em degraus sequenciais (não havendo nenhum valor possível entre tais estamentos), e que quando a matéria absorve ou emite radiação, a mudança de energia acontece por meio de “saltos quânticos” de um degrau para outro²⁶⁷. A teoria de Max Planck abriu as portas ao mundo do muito pequeno, e conduziu a descobrimentos que, como se verá, ele próprio não aceitou totalmente. Seu legado propiciou que cientistas como Louis de Broglie, Erwin Schrödinger, Niels Bohr e Werner Heisenberg desenvolvessem, anos mais tarde, a mecânica quântica.

Os trabalhos científicos de Albert Einstein (1879-1955) revolucionaram profundamente a visão de mundo do início do século XX. Em 1905, o cientista publicou na revista alemã “Anais da Física” (*Annalen der Physik*) um artigo no qual tratava daquela que

²⁶⁷ 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.101-102; 109-110.

viria a ser conhecida como a teoria especial (ou restrita) da relatividade. A relatividade especial afirma que nada pode mover-se em velocidade maior do que a da luz, e que essa é constante em todos os sistemas de referência. Conforme a teoria einsteniana, caso um objeto se deslocasse em uma velocidade próxima à da luz, ele pareceria para um observador fixo estar encurtado na direção do movimento²⁶⁸.

O movimento uniforme, segundo a teoria da relatividade, não pode ser medido de nenhuma maneira absoluta, e o espaço é relativo. O tempo se torna mais lento e a massa de um objeto aumenta em velocidades próximas à da luz, até que, ao atingir 300.000 km/s, o tempo pára e a massa do aludido objeto se torna infinita. Einstein propôs que a energia (E) de uma quantidade de matéria com determinada massa (m) é igual ao produto da massa pelo quadrado da velocidade da luz (c), cunhando a expressão “ $E=mc^2$ ”, indicativa de que uma pequena quantidade de massa contém uma enorme quantidade de energia²⁶⁹.

A teoria da relatividade especial implicou na quebra do cânone de que o tempo era absoluto ou universal perante qualquer referencial e forma de medição²⁷⁰. De acordo com esse princípio, cada observador possui sua própria medida do tempo, em outras palavras, o tempo é sempre relativo em função de um referencial, o que significa não existir uma simultaneidade absoluta dos acontecimentos²⁷¹. O tempo tal como marcado nos relógios é afetado pelo movimento

²⁶⁸ 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. 72; 81.

²⁶⁹ 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. 78; 81-82.

²⁷⁰ Ruth Maria Chittó GAUER, discorrendo sobre as modificações decorrentes da teoria da relatividade estrita, refere que “o tempo do mundo, ao tornar-se incerto, torna-se, por consequência, diferente do tempo das ciências modernas, onde era definido pela possibilidade de definir leis universais e eternas da natureza. Portanto, a produção de conhecimento, privada da verdade universal, somente pode ser apoiada mediante uma postura de conhecimento provisório. À idealizada objetividade do conhecimento científico sobrepõe-se o pluralismo de verdades (...)”. GAUER, Ruth Maria Chittó. **O Reino da Estupidez e o Reino da Razão**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006, p. 175.

²⁷¹ PAIS, Abraham. **“Sutil é o Senhor...”: a ciência e a vida de Albert Einstein**. Traduzido por PARENTE, Fernando; ESTEVES, Viriato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, pp. 161-162.

e pela gravidade: segundo a teoria restrita da relatividade, em relação a um dado observador os ponteiros de um relógio em movimento avançarão mais lentamente que os de um relógio imóvel²⁷².

Einstein publicou a teoria geral da relatividade em 1916, postulando a existência de quatro dimensões (comprimento, largura, altura e tempo), nas quais os eventos ocorrem. Assim, espaço e tempo, outrora afirmados como idéias distintas, adquiriram uma conotação integrada, tanto que, na relatividade geral, utiliza-se a expressão “espaço-tempo” para indicar a interdependência de tais coordenadas na localização de um evento. A gravidade, de acordo com Einstein, não é uma força, mas um campo curvo no contínuo espaço-tempo, criado pela presença de massas²⁷³. Apesar de seus cálculos indicarem que o universo se encontrava em expansão, Einstein modificou sua teoria (através da introdução de uma “constante cosmológica” nas equações, que tinha o efeito “anti-gravidade”), a fim de que suas proposições corroborassem a sua crença em um universo estático. Mais tarde, o cientista se arrependeu de não haver aceitado a implicação de um universo dinâmico preceituado pela teoria geral da relatividade²⁷⁴.

Einstein percebia a ciência como o triunfo da razão humana, do conhecimento objetivo, sobre a incerteza e a subjetividade, e durante toda a vida procurou entender o cosmos através do intelecto, desconfiando dos sentidos. Foi, sem dúvida, um partidário do racionalismo, defensor das proezas que atribuía exclusivamente ao pensamento destituído de qualquer “atrapalho” sensível, tanto que disse em uma oportunidade: “*a verdade de uma*

²⁷² 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. 78-81.

²⁷³ HAWKING, Stephen. **O universo numa casca de noz**. Traduzido por KORYTOWSKI, Ivo. São Paulo: Mandarim, 2001, pp. 18-21. 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. 84; 87-88.

²⁷⁴ HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Traduzido por ASSIS, Vera de Paula. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, pp. 66-67. HAWKING, Stephen. **O universo numa casca de noz**. Traduzido por KORYTOWSKI, Ivo. São Paulo: Mandarim, 2001, p. 21.

teoria está na mente, não nos olhos”²⁷⁵. Contudo, paradoxalmente, suas idéias sobre a relatividade do tempo dos fenômenos acabaram por lançar dúvidas a respeito da universalidade da história, dogma da antiga modernidade de cunho iluminista, e por isso representaram uma ruptura importante, embora outros traços daquela concepção de ciência, como o determinismo e a simetria temporal, hajam permanecido no âmago tanto das teorias da relatividade quanto da teoria quântica²⁷⁶.

4.2 Multiplicidade de Tempos e Visões: O Paralelo entre as Teorias da Relatividade e A Arte Cubista

O Cubismo, movimento artístico também do início do século XX, rompeu com o cânone estético tradicional da forma, distanciando-se da mera reprodução da realidade. Esta tendência artística visava o afastamento da natureza como modelo, sem, contudo, enveredar para a abstração, fazendo nascer uma realidade independente e inerente ao quadro. Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) é expoente do Cubismo, embora este seja apenas um dos momentos de sua pintura: não é possível enquadrar as inúmeras obras do autor sob um único movimento.

²⁷⁵ 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, p. 915.

²⁷⁶ Neste sentido Ilya PRIGOGINE refere que não obstante o notável desenvolvimento da física com o advento das teorias da relatividade e quântica, muitos aspectos tipicamente tradicionais subsistiram em sua essência, como por exemplo o determinismo e a simetria temporal. Mesmo que a mecânica quântica já não descrevesse trajetórias, e sim funções de onda, sua equação de base também é determinista de tempo reversível: uma vez dadas as condições iniciais, tudo é determinado, e a lei não varia em relação à inversão dos tempos. Estas características também se aplicam à relatividade restrita. Trabalha-se, assim, com sistemas fechados e coerentes, cujas leis abstratas fornecem a chave para desvendar a situação da variável através do tempo. Por estas razões, a novidade, a criatividade, a atividade espontânea eram apenas aparências, relativas ao ponto de vista humano. A irreversibilidade do tempo só seria aceita mais tarde, através de trabalhos na termodinâmica, da física do não-equilíbrio, onde se pôde constatar o papel construtivo da flecha do tempo, ou seja, o sem-número de fenômenos vitais que decorrem deste tipo de processos. **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. 20.

Por outro lado, como ressalta GANTEFÜHRER-TRIER²⁷⁷, prevaleceu a dificuldade de identificar claramente um “programa” ou “conjunto de preceitos” que se pudesse designar cubista, em virtude das peculiaridades de cada artista e da metamorfose que o movimento sofreu durante os anos de sua existência.

A obra “*Les Demoiselles d’Avignon*”²⁷⁸ pode auxiliar a uma aproximação ao Cubismo de Picasso: essa pintura abalou todos os preceitos da convenção artística, pois nela o artista desligou-se, conscientemente, da imitação da natureza, decompondo o objeto em lâminas, e deste representando simultaneamente múltiplas perspectivas. Assim, recusou o pintor as leis tradicionais da perspectiva, que ordenavam a representação de um objeto (o tema central) tridimensionalmente. Observe-se as cinco mulheres nuas que fitam o espectador exibindo-se sem pudor e de forma provocadora²⁷⁹. Os rostos não podem ser interpretados em perspectiva: assemelham-se a máscaras (alguns inclusive estão pintados como máscaras). A assimilação direta do conteúdo da obra resta obstruída pelas mudanças de perspectiva entre as figuras, por proporções estranhas e pelos rostos sem relevo. A finalização desse quadro levou perto de nove meses, e a intensidade do trabalho pode ser estimada pelo número de estudos prévios: oitocentos e nove²⁸⁰. A história da arte não conhece nenhum caso comparável, em que uma única pintura tenha sido precedida de tão longa preparação.

²⁷⁷ GANTEFÜHRER-TRIER, Anne. **Cubismo**. Traduzido por OBST, Ana Margarida. Köln: Taschen, 2005, p. 06.

²⁷⁸ PICASSO, Pablo. **Les Demoiselles d’Avignon (1907)**. Óleo sobre tela: 243,9 x 233,7cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art. Reproduzida em WARNCKE, Carsten-Peter. **Picasso**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen, 2004, p. 67. Figura 26.

²⁷⁹ As cinco mulheres no quadro “*Les Demoiselles d’Avignon*” representam prostitutas das casas de tolerância localizadas na rua homônima de Barcelona. Picasso, que lá tinha morado antes de mudar-se para Paris, permitiu que as memórias daquele tempo influenciassem a obra. GANTEFÜHRER-TRIER, Anne. **Cubismo**. Traduzido por OBST, Ana Margarida. Köln: Taschen, 2005, p. 26.

²⁸⁰ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 137. BUCHHOLZ, Elke Linda; ZIMMERMAN, Beate. **Picasso**. Traduzido por MELO, Elsa. Colonia: Könemann, 1999, pp. 36. WARNCKE, Carsten-Peter. **Picasso**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen, 2004, p. 61.



Figura 26

Picasso manifestou em sua obra “*Les Femmes d’Alger*” a idéia de que o espaço não é absoluto, dependendo a perspectiva do objeto da posição ocupada pelo observador, inexistindo uma única visão ou uma visão preferencial sobre as coisas. Esta consequência, decorrente da física newtoniana (embora o cientista tenha por toda a vida se negado a aceitá-la), foi chancelada por seus sucessores, e reconhecida como verdadeira por Albert Einstein, que complementou as descobertas sobre as dimensões do tempo e do espaço afirmando a relatividade do primeiro (teoria especial) e a imbricação de ambos (teoria geral).

MILLER²⁸¹ evidencia as semelhanças entre a pintura de Picasso e as descobertas científicas de Albert Einstein, aduzindo que seus legados expressaram uma revolucionária alteração nas usuais concepções de espaço e tempo, mesmo não tendo sido assimiladas pelas pessoas de pronto. Ambos formularam novas noções de espaço e de tempo quase simultaneamente, o que levou MILLER a afirmar que eles chegaram a “resultados” semelhantes em suas pesquisas não por pura coincidência, mas porque estavam imbuídos do mesmo substrato de vivências e de conhecimentos que compunha o seu período histórico, e, fundamentalmente, porque acreditaram que a ciência e a arte necessitavam transcender a percepção usual das coisas, e explorar o mundo por trás das aparências²⁸².

Assim como Einstein desconfiou de um tempo absoluto, e de uma dimensão temporal separada da dimensão espacial, tal como apregoava o consenso leigo e científico da época, o que o levou a embrenhar-se no problema e a articular a teoria especial da relatividade

²⁸¹ MILLER, Arthur I. **Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc**. Nova Iorque: Basic Books, 2001, p. 02.

²⁸² Conforme Arthur I. MILLER, as descobertas do final do século XIX (raios “x”, radioatividade, entre outras) forçaram os cientistas e mais tarde também os leigos a levarem a sério a idéia de que existiam entidades que não podiam ser imediatamente captadas pela percepção humana, de que o visto poderia ser diferente ou apenas parte do existente. Este era um ambiente propício a que pessoas buscassem ultrapassar o limite do aparente, no qual, em última análise, fulcrava-se o senso comum. MILLER, Arthur I. **Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc**. Nova Iorque: Basic Books, 2001, p. 25.

em 1905 e a teoria geral em 1916, Pablo Picasso, no ano de 1907, através de sua obra “*Les Femmes d’Alger (O Jovem Orelha Vermelha)*”, desafiou a percepção natural dos objetos consubstanciando, em uma única tela, a pluralidade de perspectivas, o que significa, além da já explicitada percepção da relatividade espacial, também uma quebra da simetria temporal da observação de um objeto. Em outras palavras, se não é possível uma pessoa olhar um objeto em um determinado instante de tempo através de duas perspectivas distintas, então apresenta-se, na tela de Picasso, embutida nessa pluralidade de perspectivas, uma implícita quebra da simetria temporal da observação do objeto, em conexão com a teoria da relatividade especial einsteniana, que preceitua a inexistência de simultaneidade absoluta dos acontecimentos.

Pelo exposto, é possível discordar das interpretações nas quais é afirmado que Picasso se fixou unicamente na análise da forma dos objetos, excluindo o questionamento quanto à dimensão temporal dos mesmos²⁸³. Ora, parece que o artista não só discutiu o tempo em sua obra, mas ainda revelou uma concepção dessa dimensão perfeitamente afinada com a ciência da época. Nesse sentido, ainda que MILLER não tenha argumentado da mesma maneira como foram expostas na presente pesquisa as conexões entre as idéias de Einstein e a obra de Picasso, é possível concordar com o autor quanto não vê relação de causa e efeito

²⁸³ A maioria dos intérpretes das obras de Picasso refere unicamente que o artista trabalhou a forma (espaço) através da apresentação simultânea de uma multiplicidade de perspectivas do objeto, de seu facetamento e posterior recomposição. Não fazem, contudo, qualquer menção à ruptura por parte do artista com a idéia de tempo absoluto, demonstrada na obra “*Les Femmes d’Alger (O Jovem Orelha Vermelha)*”. Nesse sentido: STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 137. BUCHHOLZ, Elke Linda; ZIMMERMAN, Beate. **Picasso**. Traduzido por MELO, Elsa. Colonia: Könemann, 1999, pp. 33-34. ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 422-424. WARNCKE, Carsten-Peter. **Picasso**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen, 2004, pp. 61; 64. GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, pp. 573-577. GANTEFÜHRER-TRIER, Anne. **Cubismo**. Traduzido por OBST, Ana Margarida. Köln: Taschen, 2005, p. 07; 16-17. Leonard SHLAIN chega a afirmar que Picasso desenvolveu uma arte que eliminava o tempo: SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, p. 200. Mesmo Arthur I. MILLER, que teceu conexão entre as descobertas de Einstein e a pintura de Picasso, não explorou com profundidade a questão da expressão por parte do artista, em “*Les Femmes d’Alger*”, da relatividade do tempo: MILLER, Arthur I. **Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc**. Nova Iorque: Basic Books, 2001. MILLER, Arthur I. **Insights of Genius: imagery and creativity in science and art**. Nova Iorque: Copernicus, 1996, p. 422.

entre o que o primeiro asseverou em 1905 e o que o segundo pintou em 1907, e sim a evidência de que os artistas e os cientistas (e as pessoas em geral) partilham vivências e conhecimentos relativos a um determinado tempo, que acabam por formar um substrato, do qual se valem indivíduos de excepcional capacidade para edificar descobertas que modificam profundamente as condições de vida, o pensamento e o sentimento dos demais²⁸⁴.

Necessário, ainda, chamar a atenção para a ruptura com o racionalismo totalitário perpetrada por Picasso, através do acolhimento da multiplicidade de visões sobre um determinado objeto, sem oferecer privilégio a nenhuma delas, rechaçando as regras de perspectiva tradicionais, com a decomposição do cânone da perfeição formal que visava imitar a natureza, permitindo a distorção das figuras até o extremo, e, finalmente, com a execução de uma pintura que incorpora a idéia de relatividade temporal. Restou transgredido, assim, por meio de uma nova concepção espacial e pela adoção de uma perspectiva dinâmica e de tempo não absoluto, o sistema racionalista fechado, estático, perfeito, transparente, inequívoco.

²⁸⁴ MILLER, Arthur I. **Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc**. Nova Iorque: Basic Books, 2001, p. 270.

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

Na Itália emergiu um movimento autodenominado “Futurismo”²⁸⁵, formado por numerosos integrantes de distintos campos culturais (literatura, artes plásticas, música, fotografia, etc.), cujo objetivo era a renovação tanto no âmbito social quanto artístico, a partir das conquistas técnicas (telefone, avião, trem, automóvel, entre outras) que alteraram a imagem do mundo desde o final do século XIX, e que por estes artistas eram vistas como frutos de uma ciência vitoriosa. Os futuristas rechaçavam o recebido por tradição, agregando tal legado sob a designação de “Passadismo”, conceito pejorativo que significava globalmente uma Itália retrógrada, que devia ser imediatamente substituída. Este verdadeiro ódio ao passado manifestava-se pela apologia à destruição de museus e bibliotecas, que para os integrantes do movimento assemelhavam-se à cemitérios²⁸⁶.

Na revista francesa *Le Figaro* de 20 de fevereiro de 1909, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), artista plástico e escritor egípcio, fez publicar o manifesto *Le Futurisme*, no qual vieram expostas as bases do aludido movimento, estabelecidas essencialmente sobre o amor ao perigo, o hábito da energia e a exaltação da força, a estreita conexão entre a arte e a luta, o emprego da agressividade, a glorificação ilimitada da técnica,

²⁸⁵ Indispensável o comentário de que o Futurismo passou por muitas transformações entre 1909, data do seu primeiro manifesto, e mais ou menos a primeira metade da década de 40, quando se extinguiu. Os artistas categorizados como futuristas nesta pesquisa, da mesma forma, nem sempre guardaram estrita observância aos preceitos do manifesto, sendo possível extrair tônicas e experimentos pessoais de suas obras, que os desviaram do Futurismo, ou que criaram, dentro dele, novas tendências. Assim, roga-se ao leitor seja considerado o certo grau de generalização utilizado para distinguir os movimentos artísticos na presente (e em qualquer) pesquisa, e a opacidade dos limites entre os grupos artísticos que se sucederam no tempo.

²⁸⁶ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 139.

e, muito especialmente, a beleza da velocidade²⁸⁷. Nenhum interesse foi no entanto mostrado pelas condições reais de trabalho e de produção existentes nas fábricas através das quais se implementou o processo de industrialização que tomara lugar desde as décadas precedentes, e igualmente não se perquiriu quanto às conseqüências humanas do desenvolvimento industrial e urbano desmesurado - sobre o ser humano como fantoche do afã econômico expansionista, e como vítima não raro impotente das novas regras do jogo.

Os produtos da revolução industrial, que pelos futuristas foram alçados à condição de fetiches, pois representavam os símbolos de um novo modelo de vida, foram intensamente evocados em suas obras. A arte futurista, altamente influenciada pelos escritos de Nietzsche e Bergson, estava em sintonia com as características perceptíveis na sociedade do início do século XX, tanto que em sua concepção predominam o dinamismo e a simultaneidade. A grande obsessão dos artistas futuristas era o tempo, e seus derivados – movimento, velocidade, aceleração, fluxo, transformação. A velocidade, carregada de energia, em muitos casos violenta, era expressa através do intenso contraste de cores “puras” e fortes (que pela sua agressividade correspondiam ao caráter de ruptura do Futurismo), além do facetamento dos objetos, da sua quase decomposição. As “linhas de força” (expressão cunhada pelos futuristas para designar as linhas-cor concebidas para figurar a ultra-rápida passagem do tempo) animam o íntimo da estrutura propulsiva das obras²⁸⁸.

²⁸⁷ Do manifesto futurista de 1909, redigido em onze pontos, pode-se extrair: “1) Queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia, a temeridade (...). 4) Declaramos que o esplendor do mundo foi enriquecido com uma nova beleza: a beleza da velocidade (...). 7) Já não há mais beleza que na luta, e nem obras-primas que não tenham um caráter agressivo (...). 9) Queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo -, o militarismo, o patriotismo, a ação destruidora dos anarquistas, as bonitas idéias que matam e o desprezo à mulher (...).” MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 07.

²⁸⁸ MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 15.

Monet, impressionista, havia se preocupado em captar o instante, o transitório espasmo do presente, e através da reunião de várias de suas telas retratar a passagem do tempo. Os futuristas descobriram que poderiam superpor pictoriamente os diversos instantes sucessivos em uma única tela que denotasse o dinamismo passado-presente-futuro de forma simultânea. Assim, realizaram com o tempo algo semelhante ao que os cubistas perpetraram com a forma: em um só trabalho, estes exprimiram a multiplicidade de visões de um objeto, e aqueles o decurso do tempo, ambas manifestações de movimento, que refletiram a expurgação do estático da arte²⁸⁹. Observe-se, nesse sentido, a obra “Dinamismo de um cachorro na corrente”²⁹⁰, de Giacomo Balla (1871-1958): o pintor decompõe o passeio de uma mulher com seu cachorro²⁹¹ em uma seqüência de movimentos, utilizando-se da estratégia de multiplicação das extremidades das figuras, com a intenção de obter um efeito dinâmico que denota, em uma única tela, o passado-presente-futuro da ação.

²⁸⁹ SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, pp. 205-206.

²⁹⁰ BALLA, Giacomo. “**Dinamismo de um cachorro na corrente**” (1912). Óleo sobre tela: 89,85 x 109,85cm. Buffalo: Albright-Knox Art Gallery. Reproduzida em MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 43. Figura 27.

²⁹¹ A obra de Giacomo BALLA transmite a mudança pela qual a sociedade estava passando à época: trata-se de uma caricatura da estrutura social italiana. O animal doméstico fora durante séculos privilégio exclusivo dos círculos aristocráticos, mas no início do século XX a burguesia e a classe média alta compravam mascotes como expressão de uma riqueza recém adquirida em razão da acelerada industrialização. Passeando pela cidade moderna com seus amigos de quatro patas, os industriais e seus empregados abastados mostravam sua nova situação social. MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 42.

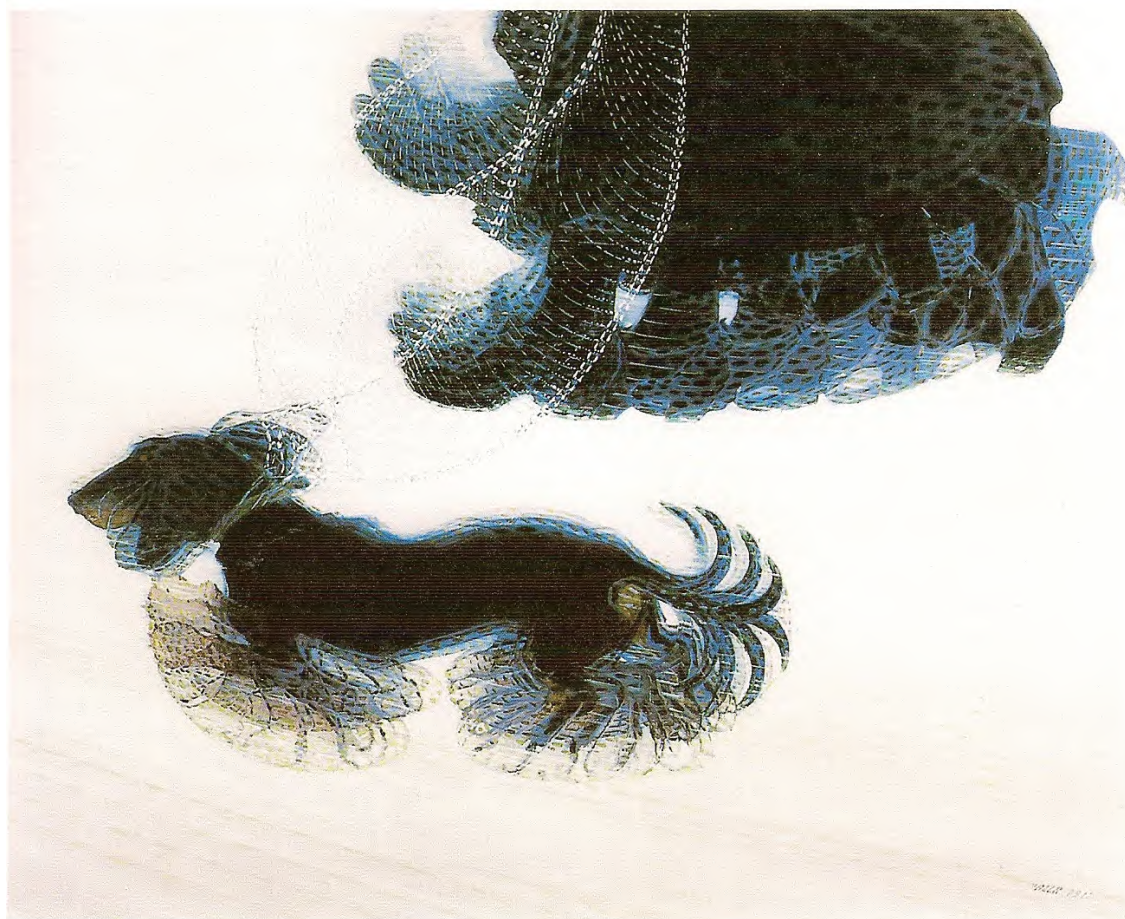


Figura 27

A simultaneidade era um conceito que incluía tanto a percepção ótica quanto as recordações e associações de idéias e sentimentos, e que implicava a manifestação em uma única obra da coincidência temporal de distintos fenômenos. Como observa MARTIN²⁹², para o futuristas não se tratava unicamente de reproduzir, por exemplo, a vida e o tráfego das ruas de uma grande cidade em sua multiplicidade cênica; também os ruídos, os cheiros, as vivências recordadas e as sensações provocadas deviam completar a imagem da cidade, determinando uma totalidade atmosférica global. “A rua penetra no edifício”²⁹³ é um exemplo da simultaneidade que compõe as obras futuristas: Umberto Boccioni (1882-1916) após uma figura feminina de costas em uma sacada, e o espectador é convidado a tomar parte, junto com ela, das impressões sensoriais e das recordações trazidas pelos acontecimentos da rua, que ocorrem ao mesmo tempo, e por isso se interpenetram, tendo a forma distorcida.

²⁹² MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, pp. 16-17.

²⁹³ BOCCIONI, Umberto. “**A rua penetra no edifício**” (1911). Óleo sobre tela: 100 x 100,6cm. Hannover: Sprengel Museum. Reproduzida em MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 31. Figura 28.

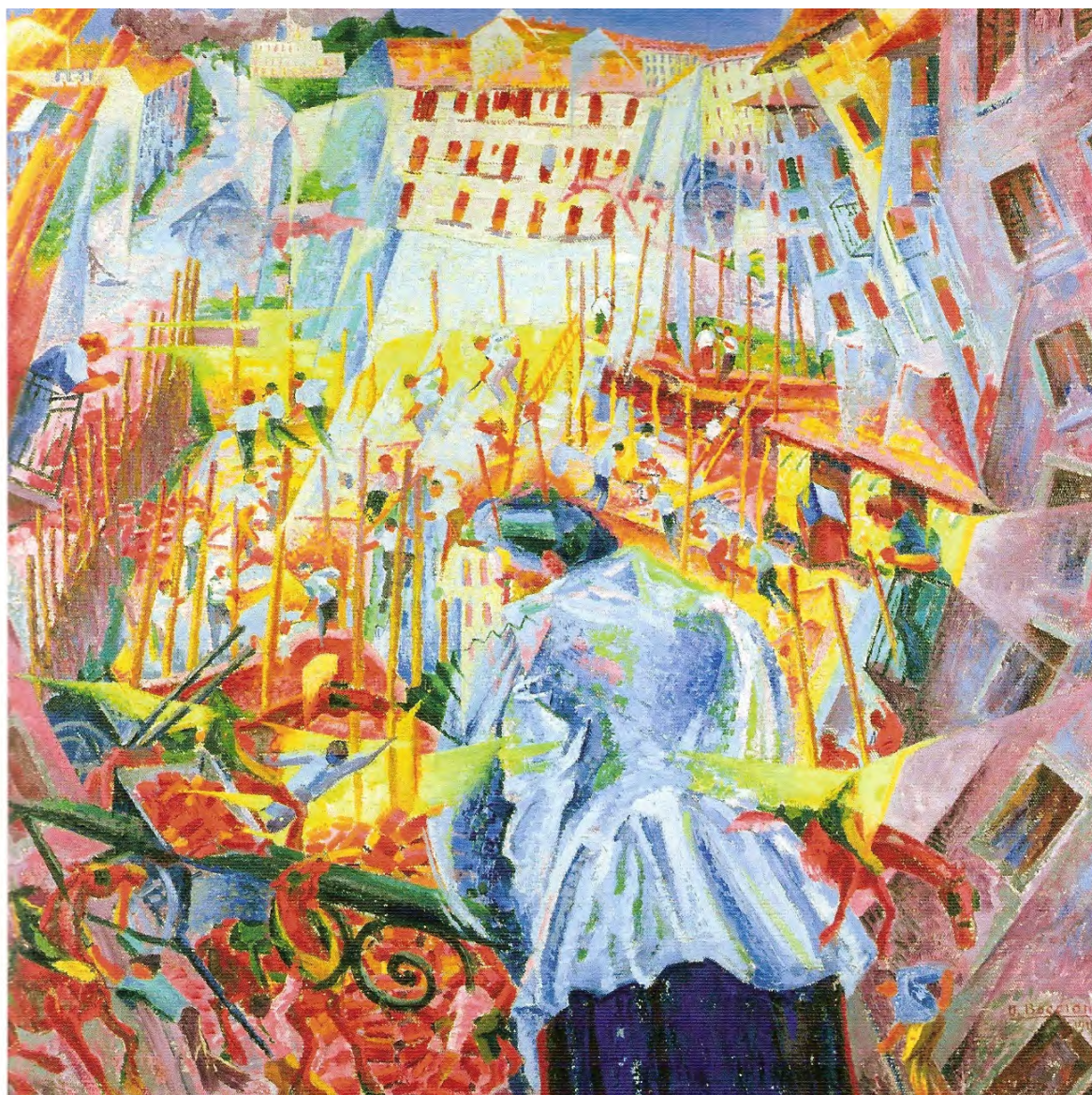


Figura 28

Não existe perspectiva que imponha ordem na pintura, e os objetos perdem sua consistência material se misturando uns aos outros, parecendo uma explosão de cor e de múltiplas e velozes percepções, cujo receptáculo é a cabeça da figura feminina e os sentidos do espectador. A ênfase desta obra futurista é o tempo, mais especificamente a figuração da abundância de eventos (óticos e emocionais) por meio de uma única tela, e neste ponto se torna possível verificar a ruptura com uma ordem própria da pintura eminentemente racional, eis que os objetos se apresentam simultaneamente, invadindo-se a ponto de retorcer as formas.

O dinamismo e a simultaneidade, características das obras futuristas, podem também ser vislumbrados na obra “A cidade que desperta”²⁹⁴: o quadro de Boccioni se refere ao início da manhã na periferia urbana correspondente à zona industrial de uma grande cidade. As “linhas de cor” são abundantes, evocando o movimento intenso, e as pinceladas curtas de cores fortes e contrastantes (vermelho-azul; amarelo-azul; vermelho-amarelo) condensadas em correntes e redemoinhos dinâmicos não deixam dúvidas quanto à filiação futurista da obra. Os cavalos²⁹⁵, os trabalhadores e o edifício em construção (canto superior direito do quadro) se interpenetram e formam um *continuum* simultâneo: a pintura retrata os vários acontecimentos que tomam lugar num mesmo intervalo de tempo, densificando sobremaneira a obra. É possível interpretar o quadro de Boccioni como uma metáfora da força dinâmica e das profundas modificações advindas do surgimento das grandes cidades na era industrial.

²⁹⁴ BOCCIONI, Umberto. “**A cidade que desperta**” (1910-1911). Óleo sobre tela: 199,3 x 301cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art. Reproduzida em MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005, p. 27. Figura 29.

²⁹⁵ Como ressalta Sylvia MARTIN, a imagem do cavalo (representativo da força e procedente da era pré-industrial) utilizada pelo pintor se opõe só aparentemente à glorificação dos produtos da técnica pelos futuristas: homens, animais e máquinas são parte de uma simbiose que redundaria, segundo suas previsões, em “seres” híbridos – homens-máquina, animais-robôs, etc.



Figura 29

O movimento, que auxiliou na quebra do paradigma racional, constitui uma das características primordiais da pintura futurista, podendo-se ler a simultaneidade expressa nas telas dos artistas, como reflexo da aceleração experimentada no início do século XX, que renunciou a derrocada da duração em favor de um instantaneísmo e de uma veneração ao presente, assim como verificados na atualidade. Se os impressionistas visavam retratar as mudanças nos objetos acarretadas pelo tempo, tal como percebidas pela retina do pintor, as obras futuristas vão além, incorporando, via de regra, a carga de violência de um tempo que não mais passa languidamente, mas de maneira intensa e veloz, proporcionando aos homens experiências tão novas quanto traumáticas. A lógica racional moderna, estruturada sob as idéias de ordem, distinção e clareza é despedaçada nas formas-cores dinâmicas, facetadas e interpenetradas da pintura futurista, que guardam correspondência com uma nova maneira de ver o tempo e o espaço, assente sobre os preceitos da teoria geral da relatividade, que trouxe a noção imbricada de espaço-tempo.

Entretanto, em muitos aspectos os futuristas permaneceram irremediavelmente acorrentados ao paradigma racional moderno, como no culto obstinado pelo futuro aliado a um desprezo pela tradição, concepção inegavelmente dual, que por não permitir a cooperação alija a vida, pendendo para um totalitarismo fulcrado em um devir mitificado, porque baseado em uma idéia de progresso contínuo através da técnica. Assim, a “revolução” dos futuristas nada mais foi do que a transposição de uma adoração ao passado (que era criticada e tachada de retrógrada e idealizada), para uma reverência ao futuro, permanecendo intactos o substrato dual e a lógica de tempo linear que informam o paradigma moderno, quando a mais subversiva e profunda modificação talvez fosse escapar à tais oposições. Possivelmente tenha faltado aos futuristas, que conseguiram constatar (e retratar) a ocorrência de vários acontecimentos em um instante, levar mais adiante a sua verificação de simultaneidade, para

entender a multiplicidade temporal que informa cada momento, e assim zarpar para fora da linearidade.

O século XX conheceu, então, uma profusão de estilos, os quais buscavam sua emancipação da estrutura de autoridade tradicional, renunciando à coesão limitadora, tornando possível a percepção de grandes rupturas a par de menores continuidades. Espalhando-se como ondas, estas tendências artísticas desafiaram as fronteiras nacionais, lutando e fundindo-se umas com as outras numa infundável troca de padrões. A arte lucrou com a diferença, a totalização dos cânones estéticos foi rompida, e a autonomia da criação encorajada. A vitalidade dos movimentos era tal, que é possível afirmar ter a própria noção de arte sido posta em questão.

4.4 Nas Trincheiras da Primeira Guerra: A Face Mortífera da Racionalidade

A situação da Europa nos primeiros momentos do novecentos predizia o grande conflito que avassalaria o continente entre os anos de 1914 e 1918: a Alemanha, que adentrara tardiamente na disputa colonial, mas cujo poder econômico crescia a olhos vistos, estava profundamente descontente com a divisão de poder perpetrada pelas demais potências imperialistas, especialmente Inglaterra e França; os ingleses, que até então haviam ocupado posição hegemônica em relação aos demais impérios, sentiam-se ameaçados pelos alemães; a França, que havia perdido os depósitos de ferro e carvão da Alsácia-Lorena para a Alemanha, guardava ressentimentos e desejava enfraquecer o imperialismo alemão; a Áustria pretendia consolidar seu domínio sobre os tchecos, eslovacos, polacos, sérvios, e outros povos que já

subjugava; a Rússia almejava obter uma saída para o Mediterrâneo e neutralizar a influência austríaca nos Bálcãs.

A Primeira Guerra Mundial foi travada em “dupla frente”: ocidental e oriental. O plano alemão era liquidar rapidamente a França no Ocidente e depois com igual velocidade arrasar a Rússia no Oriente, antes que o império do czar pudesse pôr em ação efetiva todo o peso de seu enorme potencial humano. HOBBSAWM²⁹⁶ assevera que a “frente ocidental” se tornou uma máquina de massacre, em que *“milhões de homens ficavam uns diante dos outros nos parapeitos de trincheiras barricadas com sacos de areia, sob as quais viviam como – e com – ratos e piolhos. De vez em quando seus generais procuravam romper o impasse. Dias e mesmo semanas de incessante bombardeio de artilharia – que um escritor alemão chamou depois de ‘furacões de aço’ (Ernst Jünger, 1921) – ‘amaciavam’ o inimigo e o mandavam para baixo da terra, até que no momento certo levam de homens saíam por cima do parapeito, geralmente protegido por rolos e teias de arame farpado, para a ‘terra de ninguém’, um caos de crateras de granadas inundadas de água, tocos de árvores calcinadas, lama e cadáveres abandonados, e avançavam sobre as metralhadoras, que os ceifavam, como eles sabiam que aconteceria”*.

Não obstante a tímida utilização de veículos blindados de esteira, dos novos e ainda frágeis aeroplanos, de curiosas aeronaves para bombardeio que tinham a forma de charuto e estavam cheias de hélio, e o emprego de submarinos para destruir navios com suprimentos do inimigo, assim matando os civis de fome e retraindo a economia do país do adversário, pode-se afirmar que a Primeira Guerra Mundial consistiu fundamentalmente em uma “guerra de trincheira”, de combate corpo-a-corpo e artilharia, inclusive com o uso (bárbaro e ineficaz) de

²⁹⁶ HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 33.

gás venenoso²⁹⁷. Em outras palavras, a morte era visível, e então a sensação de matar adquiria o “peso do ato”, até mesmo porque os corpos não eram escamoteados, permaneciam “em campo”. Tratava-se de uma guerra de estratégia, planejada, racional ao extremo, tanto que é levada à cabo através de armamentos e utensílios que exigiram um desvio da economia de grande parte dos países envolvidos para a sua produção; a guerra em tal proporção não podia deixar de ser conscientemente administrada e organizada pelos partícipes.

O século XX, sobretudo após o ano de 1914, marcou um importante aprofundamento da crise iniciada no final do século XIX. Pode-se falar de uma revolução, ocorrida em um espaço de tempo relativamente curto, na qual restaram ofuscados as crenças e valores adquiridos ao longo da modernidade, entendida como período iniciado no século XVII, e vivenciado até o término do século XIX. Uma “nova” forma de modernidade, delineada nas últimas décadas do oitocentos, estava a implementar-se em definitivo, enfatizando o movimento e o sentido de preparação para um devir, que não incluía, contudo, metas fixas, arrastando os homens para um êxtase de ação, em decorrência de uma sensação extrema de velocidade, que rompia com a tradição e lhes furtava os pontos de referência, produzindo um receio de aniquilamento.

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) marcou esta grande transformação: a derradeira fé na ciência racional como instrumento de progresso humanitário esmoreceu ao estrondo da artilharia entre as trincheiras e ao bramido dos soldados em campo. Sem dúvida, uma situação paradoxal: a racionalidade por tanto tempo compreendida como “redentora” do homem, sustentáculo de seu processo de desenvolvimento rumo ao éden terreno, forneceu

²⁹⁷ Sobre os equipamentos tecnológicos utilizados durante a Primeira Guerra Mundial ver HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 35-36.

mostras de uma faceta destrutiva, extrema, da qual ninguém foi dado subtrair-se, portanto totalitária²⁹⁸. A guerra despojou o homem do sentimento de segurança fulcrado na razão, lançando-o à incerteza, ao desamparo, e à necessidade de reavaliação de suas crenças e valores.

4.5 Polarizar para Polemizar: Uma Tentativa de Arte Irracional como Denúncia da Destrutividade da Razão

Na cidade de Zurique, em 1916, um grupo de refugiados da Primeira Guerra Mundial fundou o “Dadaísmo”, com o fito de protestar contra o conflito. Mais tarde o movimento se expandiu para a França, a Alemanha e os Estados Unidos, até se dissipar por volta do início dos anos vinte. À época do agrupamento Dadá, milhares de pessoas morriam diariamente buscando conquistar uns poucos metros de terra reduzida à cinzas, sendo em seguida forçadas a recuar pelos contra-ataques, resultando em uma multidão de massacrados e de inválidos. Assim, pode-se afirmar que o movimento foi uma reação ante a insensatez política e social do

²⁹⁸ Atente-se, neste aspecto, não só à destruição material generalizada, mas principalmente à enorme perda humana decorrente da Primeira Guerra Mundial. Eric J. HOBBSAWM discorre sobre o assunto aduzindo que “os franceses perderam mais de 20% de seus homens em idade militar, e se incluirmos os prisioneiros de guerra, os feridos e os permanentemente estropiados e desfigurados – os ‘gueules cassés’ (‘caras quebradas’) que se tornaram parte tão vívida da imagem posterior da guerra – não muito mais de um terço dos soldados franceses saiu da guerra incólume. (...) Os britânicos perderam uma geração – meio milhão de homens com menos de trinta anos – notadamente entre suas classes altas, cujos rapazes, destinados como ‘gentlemen’ a serem os oficiais que davam o exemplo, marchavam para a batalha à frente de seus homens e em consequência eram ceifados primeiro. Um quarto dos alunos de Oxford e Cambridge com menos de 25 anos que serviram ao exército britânico em 1914 foi morto. Os alemães, embora contassem ainda mais mortos que os franceses, perderam apenas uma pequena proporção de seus contingentes em idade militar, muito mais numerosos que os franceses: 13% deles. Mesmo as baixas aparentemente modestas dos EUA (116 mil, contra 1,6 milhão de franceses, quase 800 mil britânicos e 1,8 milhão de alemães) na verdade demonstram a natureza assassina da Frente Ocidental, a única onde estes lutaram. Pois embora os EUA perdessem entre 2,5 e 3 vezes mais homens na Segunda Guerra Mundial que na Primeira, em 1917-8 as forças americanas estiveram em ação por pouco mais de um ano e meio, enquanto na Segunda Guerra Mundial foram três anos e meio – e num único setor bastante exíguo, e não no mundo inteiro”. HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 33-34.

período: uma Europa de populações embebidas pelo nacionalismo (que contribuía para fazer dos estados inimigos entre si), lutando à exaustão numa espantosa guerra, que traria como consequência, a partir de 1918, uma ordem nova ordem política e social de extrema instabilidade. Como comenta ELGER²⁹⁹, “*os dadaístas reagiram com náusea e rechaço à brutalidade da guerra, ao maquinário da morte anônima, e às cínicas justificativas dos governantes de ambos os lados da frente de batalha, que com a suposta lógica de seus argumentos tentavam dar pátina de legitimidade à política bélica*”.

Diante desse quadro cruento de guerra, os dadaístas concluíram que não podiam mais confiar na razão. Impressiona positivamente os partidários do movimento não terem associado a guerra à irracionalidade; de fato, reconheceram o potencial destrutivo da razão, tributando-lhe as mazelas do período, ainda que a sua reação tenha vindo em forma de protesto filiado ao dualismo tipicamente moderno: atividades, recitais, literatura e obras plásticas “irracionais”, anárquicas, provocativas, irônicas, contraditórias, absurdas, que asseveravam desprovidas de sentido. A alternativa adotada foi, enfim, a contraposição à razão “assassina” através da “irracionalidade”, em um “anti-movimento” produtor de uma “anti-arte”: “*o Dadaísmo pretendia destruir o engano da razão e descobrir uma ordem irracional*”³⁰⁰, disse Hans Arp (1887-1966), um dos artistas plásticos do grupo de Zurique.

A principal estratégia do “Dadaísmo”³⁰¹ era a denúncia por meio do escândalo. Negavam submissão à tradição artística subvertendo a estrutura formal das obras, a harmonia

²⁹⁹ ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 09. Traduzido do espanhol pela autora da presente dissertação.

³⁰⁰ ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 09. Traduzido do espanhol pela autora da presente dissertação.

³⁰¹ Os integrantes do movimento descobriram no infantil balbucio “dadá”, que carece, em absoluto, de significado, a sonoridade expressiva que parecia o grito ideal para sua contraposição aos valores burgueses e ao ânimo belicista dos políticos da época.

da composição, e a teoria da cor, com a intenção de repelir qualquer legado (modelo ou inspiração) que já houvesse sido empregado na história da arte. Exemplo dessa recusa dos padrões tradicionais foi o esforço dos artistas no sentido de se libertar da técnica óleo sobre tela na pintura, buscando outras alternativas para “acordar a imaginação”, como a *collage* e os *readymades*.

A *collage* de acordo com as leis da sorte, tal como praticada por Hans Arp, visava desmitificar o artista como gênio individual. O método empregado na obra “*Collage ordenada segundo as leis do azar*”³⁰² foi o da construção fortuita, a partir de alguns papéis coloridos recortados e deixados cair em um cartão pelo artista. Os *readymades* criados por Marcel Duchamp (1887-1968) pretendiam romper com o mito romântico do criador, ao demonstrar que objetos produzidos industrialmente para uso cotidiano, em seu estado original (sem modificação pelo artista), poderiam ser elevados à categoria de arte. No entanto, ao contrário da *collage* de acordo com as leis da sorte de Arp, os *readymades* respaldavam o mito do artista, pelo fato de que evidenciavam ser este dotado de uma faculdade extraordinária: a de escolher quando e qual objeto se tornará uma obra de arte³⁰³.

³⁰² ARP, Hans. *Collage ordenada segundo as leis do azar (1917)*. *Collage*: 48,6 x 34,6cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art. Reproduzida em ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 31. Figura 30.

³⁰³ ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 82.



Figura 30

“Fonte”³⁰⁴, talvez o mais conhecido *readymade* de Duchamp, é um exemplo de sua redefinição radical do que podia ser uma obra de arte, de como estas são percebidas e de como os homens com elas se relacionam. Duchamp alargou o campo artístico ao denotar, através de seu trabalho, que um objeto é definido principalmente através de seu contexto, de que os diferentes contornos fazem com que uma coisa seja entendida de diferentes maneiras. O urinol parece uma escultura, colocado em um pedestal, enobrecido e separado de seu lugar comum. A assinatura do artista lhe confere o *status* de obra de arte, e Marcel Duchamp escolheu utilizar um pseudônimo para sublinhar o gesto artístico que fez de um objeto comum uma peça a ser admirada. Finalmente, para completar o processo que “transforma” a coisa em arte, a obra deveria ter sido apresentada como tal em uma exposição pública, o que só não ocorreu porque a explosividade estética da “Fonte” rendeu a negativa de exibição do trabalho na exposição anual da *Society of Independent Artists* de Nova Iorque³⁰⁵.

³⁰⁴ DUCHAMP, Marcel. **Fonte (1917)**. *Readymade*: 36 x 48 x 61cm. Sem localização informada. Reproduzida em MINK, Janis. **Duchamp**. Traduzido por CAMARÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, p. 66. Figura 31.

³⁰⁵ MINK, Janis. **Duchamp**. Traduzido por CAMARÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, pp. 63-64; 67.



Figura 31

Quando os artistas dadá recuperavam em suas obras qualquer elemento conhecido da história da arte, o faziam com um caráter pejorativo/provocativo, *ex vi* Marcel Duchamp e sua “L.H.O.O.Q.”³⁰⁶, na qual utiliza uma reprodução colorida em tamanho postal do famoso quadro de Leonardo da Vinci, “adornando-a”, a lápis, com bigode e barba (como que numa referência tipicamente dadaísta às conjecturas em torno da homossexualidade do pintor italiano), e apondo, na parte inferior da obra, letras aparentemente arbitrárias, mas cuja pronúncia fonética em francês redonda em uma frase de conotação sexual ofensiva³⁰⁷. Assim, os membros do Dadaísmo, profundamente marcados pelo conflito bélico mundial, contrapuseram-se à racionalidade recorrendo ao extremo oposto, acreditando na possibilidade de uma obra artística não ordenada pelo *logos*, e nesse sentido foram absolutamente modernos.

³⁰⁶ DUCHAMP, Marcel. **L.H.O.O.Q. (1919-1930)**. Lápis sobre uma reprodução da Mona Lisa: 19,7 x 12,4cm. Sem localização informada: Propriedade privada. Reproduzida em ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 83. Figura 32.

³⁰⁷ Ver sobre a obra os comentários de ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004, p. 82.

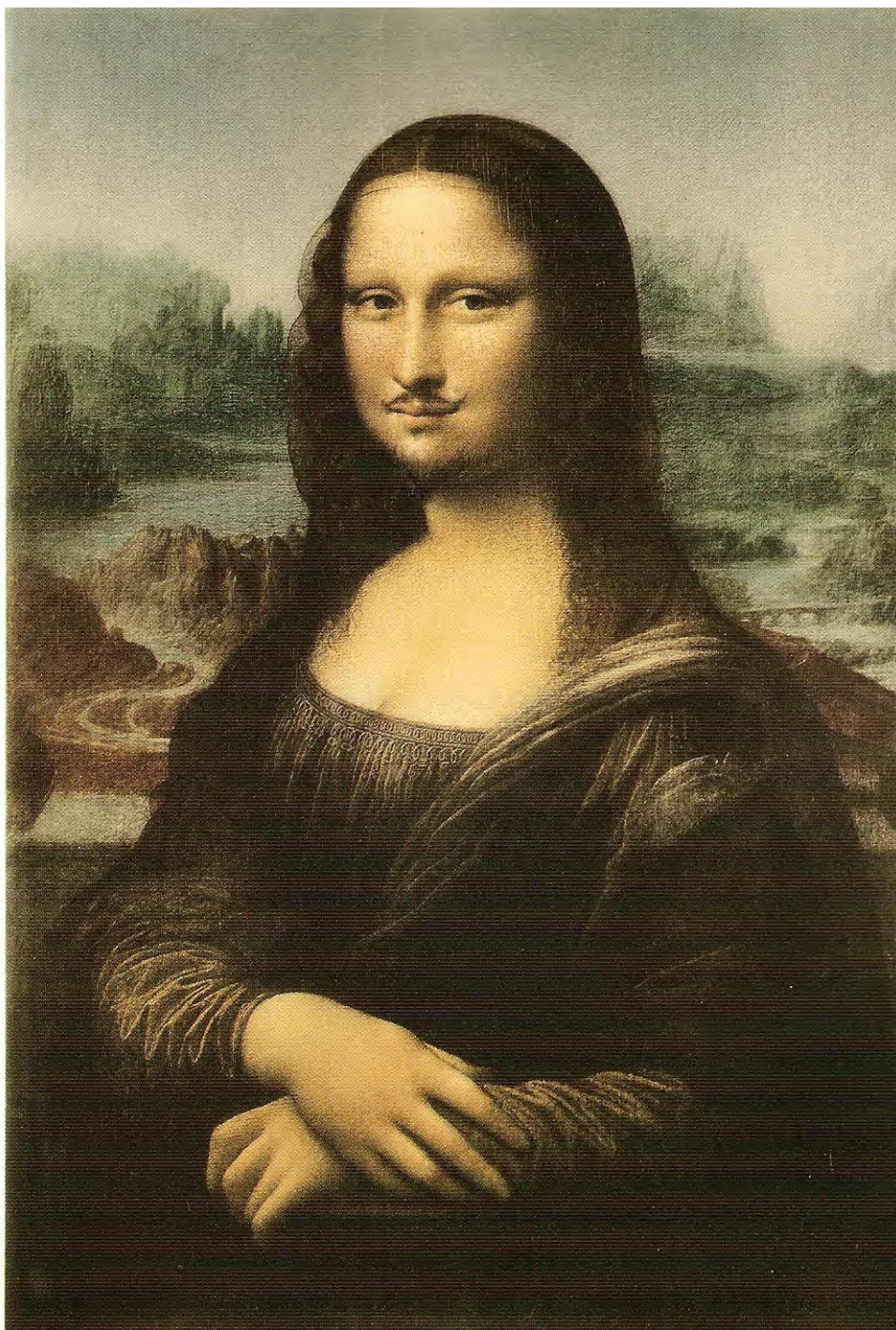


Figura 32

4.6 Seqüelas da Racionalidade: A Ruína Espiritual e o Desconcerto pela Errância na Terra Desolada

De fato a Primeira Guerra Mundial arruinou vencedores e vencidos, empurrando ambos para a bancarrota e a Alemanha para o terror. Após a rendição alemã em 1918, lhe foi imposta uma “paz punitiva”, sob a forma do Tratado de Versalhes (28 de junho de 1919), “legitimado” pelo argumento de que o Estado alemão era o único responsável pela guerra e por todas as suas conseqüências. Não houve negociação, e além das perdas territoriais (a Alsácia-Lorena voltou a pertencer à França, as antigas colônias alemãs passaram às mãos dos ingleses, franceses e japoneses, uma substancial região no leste retornou à Polônia restaurada, etc.) a Alemanha teve de suportar a privação de uma força aérea e marítma efetivas, a limitação de seu exército a 100 mil homens, e, pior, o pagamento de indenização (pelos custos da guerra aos vitoriosos) no montante de 269 milhões de marcos-ouro, entre outras cláusulas que visavam lhe enfraquecer ao máximo, pois afinal quase tinha derrotado “sozinha” toda a coalizão aliada, não fosse o “socorro” americano³⁰⁸.

Por outro lado, os vencedores europeus da Primeira Guerra Mundial pagaram muito caro pelo triunfo. A Itália, a França e a Inglaterra ficaram devendo aos Estados Unidos enormes somas de dinheiro, decorrentes de empréstimos e vendas de armas e alimentos no decorrer do conflito. Grande parte das “reparações de guerra” pagas pela Alemanha aos vencedores europeus foram diretamente enviadas ao tesouro norte-americano, e contribuíram assim para que os Estados Unidos experimentassem um alto índice de crescimento da

³⁰⁸ TOTA, Antônio Pedro; BASTOS, Pedro Ivo de Assis. **História Geral**. São Paulo: Nova Cultural, 1994, pp. 142-143; 151.

indústria e da agricultura na década de 20, período que se notabilizou pela euforia e prosperidade de sua economia. Os Estados Unidos haviam se transformado no país mais rico do mundo, ao qual todos deviam dinheiro, e adquiriram importância tamanha que neste momento se torna visível a transição de uma era européia para uma era mundial da política³⁰⁹.

A obra poética “A terra desolada” (1922) de Thomas Stearns Eliot (1888-1965) constitui o retrato de uma geração que se formou junto às ruínas da Primeira Guerra Mundial, denunciando o devastador isolamento e a incomunicabilidade do ser humano, a falência e o vazio espirituais do homem moderno, e deixando entrever o sentimento de profundo horror frente à negação do vivificante substrato mítico e emocional do indivíduo em prol de um pensamento redutor centrado em um suposto progresso a ser alcançado através das conquistas tecnológicas e da subjugação dos semelhantes. Utilizando-se do mito, e assim opondo-se ostensivamente ao racionalismo e seu ideal de transparência (buscada, via de regra, por meio do caráter descritivo-pictorial da poesia), o autor teceu, como comenta JUNQUEIRA³¹⁰, um “*dilacerante e dilacerado mosaico purgatorial de fragmentos*”, através do qual a sua mensagem de que o homem ocidental se encontrava destituído de riqueza interior e que vagava por uma terra desolada emerge como diagnóstico de seu tempo:

*“Aquele que vivia agora já não vive
E nós que então vivíamos agora agonizamos
Com um pouco de resignação”*³¹¹

*“Penso que estamos no beco dos ratos
Onde os mortos seus ossos deixaram”*³¹²

³⁰⁹ BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 113.

³¹⁰ JUNQUEIRA, Ivan. “*Eliot e a Poética do Fragmento*” in ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, pp. 28-29.

³¹¹ ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, p. 161.

³¹² ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, p. 147.

O vazio e a ruína espiritual do homem do início do século XX, a “queda” representativa do tormento advindo da consciência crítica do mundo e principalmente de si, a afirmação do desconcerto que é a vida em uma terra morta, “terra do cacto”, habitada por “homens ocos”, são retratados por Eliot através de imagens cujo núcleo radica na náusea de uma sociedade que pelo autor é percebida como baldia, vã. Como salienta JUNQUEIRA, o poeta americano visa a um “correlato objetivo” dessa emoção, isto é, a um recurso formal capaz de efetivar a fusão entre este sentir e a idéia (pensamento), buscando a ‘emoção pensada’ e a ‘reflexão sentida’”. A obra “Os homens ocos” (1925) revela muito do sentimento/pensamento de Eliot, contribuindo sobremaneira para o registro da atmosfera da alma do homem ocidental do princípio do novecentos:

*“Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Uns nos outros amparados
O elmo cheio de nada. Ai de nós!
Nossas vozes dessecadas,
Quando juntos sussuramos,
São quietas e inexpressas
Como o vento na relva seca
Ou pés de ratos sobre cacos
Em nossa adega evaporada*

*Fôrma sem forma, sombra sem cor,
Força paralisada, gesto sem vigor;*

(...)

*Esta é a terra morta
Esta é a terra do cacto
Aqui as imagens de pedra
Estão eretas, aqui elas recebem
A súplica da mão de um morto
Sob o lampejo de uma estrela agonizante.*

(...)

*Os olhos não estão aqui
Aqui os olhos não brilham*

*Neste vale de estrelas túbias
 Neste vale desvalido
 Esta mandíbula em ruínas de nossos reinos perdidos*

(...)

*Assim expira o mundo
 Assim expira o mundo
 Assim expira o mundo
 Não como uma explosão, mas como um gemido.*³¹³

Em relação ao aspecto formal, T. S. Eliot produziu o que convém chamar “poética do fragmento”³¹⁴, que se caracteriza pela multiplicidade descontínua de matrizes composicionais, desenvolvidas assimetricamente tal qual partes isoladas, mas que se reúnem numa espécie de “todo”, ou seja, formando um mosaico maior (*ex vi* “A terra desolada” e “Os homens ociosos”), ou, em certos casos, permanecendo solitárias e inacabadas (como em “Poemas inacabados”). Homem extremamente culto, através desses fragmentos, retirados da herança literária e cultural de épocas históricas anteriores, não raro transcritos em diversas línguas, o poeta executou “*um sutilíssimo processo de globalização literária que, mediante complexas operações mimético-metafóricas, foi aos poucos revitalizando o material tomado de empréstimo a este ou àquele autor*”³¹⁵, “eliotizando” os seus predecessores (quando o contrário é que seria plausível), e extraindo a vitalidade da linguagem, num movimento de vanguarda e ruptura dos moldes tradicionais da poesia de seu tempo.

Esta técnica de fragmentação, presente na maioria de seus poemas, retrata o desespero de Eliot ante a impossibilidade de comunicação de seu pensamento por meio de um

³¹³ ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, pp. 177-183.

³¹⁴ Sobre a “poética do fragmento” eliotiana relevantes são as observações de Ivan JUNQUEIRA, nesta pesquisa tomadas como orientação. “*Eliot e a Poética do Fragmento*” in ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, pp. 15-18.

³¹⁵ JUNQUEIRA, Ivan. “*Eliot e a Poética do Fragmento*” in ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, p. 16.

continuum lógico e encadeado linearmente, e frente à cristalização dos eventos componentes da realidade fenomênica dentro de um sistema fechado, unitário e coeso de significantes com significados fixos. É possível afirmar, por essas razões, que a “poesia fragmentária” do autor americano constitui uma crítica artística à pretensa transparência, identidade entre conceito/objeto e pureza da linguagem, assim como almejados pelo paradigma racionalista. Misturando o antigo e o novo, “sujando” os seus escritos com as idéias de seus antecessores, infiltrando a sensibilidade e o mito em um mínimo de organização racional, surge a possibilidade demiúrgica da transformação e da criação de uma complexidade viva, expressa pela coexistência de vários tempos, muitas falas:

*“Cada frase e cada sentença são um fim e um princípio,
Cada poema um epitáfio. E qualquer ação
É um passo rumo ao todo, ao fogo, uma descida à garganta do mar
Ou à pedra indecifrável – e daí é que partimos.”³¹⁶*

“Com tais fragmentos foi que escorei minhas ruínas”³¹⁷

4.7 O Certo pelo Duvidoso: A Ruptura com a Totalidade Racional através da Incorporação do Probabilístico na Física Moderna

Louis de Broglie, no ano de 1920, afirmou que as entidades subatômicas comportam-se ora com características de partícula, e por vezes como onda³¹⁸. A ordem distintiva e

³¹⁶ Excerto do poema “Little Gidding”, componente da obra “Quatro quartetos”(1943). ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, p. 385.

³¹⁷ Trecho de “A terra desolada”(1922). ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004, p. 167.

³¹⁸ 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, p. 121.

compartimentalizada na qual até então se confiava restou turbada, a partir da constatação de que os menores elementos do mundo conhecido não podiam mais ser enquadrados em uma única e clara categoria, tornando imprescindível o exercício de fluidez, mobilidade, maleabilidade da fronteira entre as divisões integrantes da classificação com que o homem pretendeu dissecar o real. Sua proposição foi confirmada experimentalmente apenas três anos após apresentada, e representou um movimento fundamental para o estabelecimento da mecânica quântica.

Também no início da década de 20 Albert Einstein conheceu Niels Henrik David Bohr (1885-1962), físico dinamarquês para quem o universo não podia ser explicado segundo preceitos deterministas. Bohr sustentava a probabilidade dos eventos, com espaço para o acaso, o que ofendia o senso de ordem einsteniano. Um longo debate entre os dois cientistas teve lugar, durante o qual, ao refutar o elemento aleatório da teoria de Bohr, Einstein teria proferido a célebre frase: “*Deus não joga dados com o universo*”³¹⁹. Bohr foi o idealizador do princípio da complementaridade, que significa a coexistência, para um mesmo fenômeno físico, de duas explicações, aparentemente incompatíveis, porém ambas necessárias para uma representação completa do evento.

Werner Karl Heisenberg (1901-1975), discípulo e protegido de Bohr, enunciou no ano de 1927 o princípio da incerteza, no qual declara que as entidades subatômicas não podem ter sua posição e velocidade medidas concomitantemente de forma absolutamente precisa. Em outras palavras, quanto mais precisamente se obtiver a posição da partícula subatômica, menos precisamente se poderá medir sua velocidade, e vice-versa. O resultado

³¹⁹ HAWKING, Stephen. **O universo numa casca de noz**. Traduzido por KORYTOWSKI, Ivo. São Paulo: Mandarim, 2001, pp. 24; 26.

dos cálculos velocidade/posição só poderiam, então, ser expressos através de probabilidades. Heisenberg percebeu ainda, ao tentar definir a localização de um elétron em um átomo, que a emissão de um feixe luminoso, necessária para tal medição, alterava a posição do elétron. Por esse motivo, concluiu que a observação altera a medida do objeto examinado, de forma que se torna impossível uma medida absoluta³²⁰.

Durante muitos anos a física presumira o determinismo dos processos na natureza e a precisão rigorosa das medições humanas. Heisenberg, através da mecânica quântica³²¹, rompeu em um só golpe com ambas as concepções: inseriu a probabilidade e a incerteza no âmago da compreensão do mundo natural, abrindo espaço para o acaso no curso dos acontecimentos, esfacelando o determinismo que até então constituía objeto de fé, e abalou a crença na possibilidade de uma medição absoluta, ao acusar a influência do observador na matéria analisada. O cientista alemão revelou que a incerteza não é fruto da incapacidade do homem de apreender corretamente os dados da realidade, ou seja, não configura uma anomalia indesejável do trabalho científico, e sim constitui, ela própria, uma característica dos processos naturais (tanto micro quanto macroscópicos). Seu trabalho foi particularmente perturbador aos homens da época porque introduziu a percepção de que existe uma certa inexatidão, um fator de discutibilidade que se esgueira no íntimo de cada medição ou juízo humano.

³²⁰ 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. 122; 181-182.

³²¹ A expressão “mecânica quântica” é utilizada nesta dissertação para designar os estudos científicos em física, sobre o microcosmo, realizados após a proposição (em 1900, por Max Planck) de que a matéria absorve energia térmica e emite energia luminosa em pequenos pacotes, os “quanta”. A mecânica quântica foi desenvolvida através das contribuições de Louis de Broglie, Niels Bohr, Werner Heisenberg, Paul Dirac e Erwin Schrödinger.

Niels Bohr considerou que seu princípio da complementaridade explicava melhor a realidade do que o princípio da incerteza de Heisenberg, e os dois se desentenderam. No entanto, mais tarde, vieram a concordar que a complementaridade e a incerteza equivaliam à mesma coisa, e a combinação de suas proposições ficou conhecida como a “Interpretação de Copenhage”, em homenagem ao local onde pesquisavam ambos os cientistas: o Instituto de Física Teórica de Copenhage. A “Interpretação de Copenhage” divide o mundo físico em um sistema observador, constituído por equipamentos (um microscópio, por exemplo) e pelo homem, regido segundo os princípios da física clássica³²², e um sistema observado, formado por um objeto (uma partícula, por exemplo), que segue a mecânica quântica³²³. Segundo a mecânica quântica, a velocidade e a localização de uma partícula não podem ser ao mesmo tempo determinadas com absoluta precisão, de maneira que a probabilidade é característica fundamental da realidade atômica. Nos sistemas observados, estabelecidos conforme os preceitos da mecânica quântica, as partículas apenas “provavelmente existem” em certos lugares a determinado tempo, e os eventos não ocorrem “com certeza”, apresentando tão somente “probabilidade de ocorrer” em um dado local a certo tempo.

A mecânica quântica ofereceu um panorama dos processos tal como ocorrem em nível atômico, e modificou profundamente, notadamente após a formulação do princípio da incerteza, a forma como era disponibilizada e recebida a informação científica. Se antes a “explicação científica” era traduzida em termos de certezas, de eventos que obedeciam à regras de causa e efeito perfeitamente delimitados e previsíveis, com a incorporação do

³²² Utiliza-se a expressão “física clássica” no sentido alvitrado por Richard BRENNAN, para nominar os estudos científicos em física que tinham como alicerce as teorias de Isaac Newton, e que foram realizados antes da proposição do princípio quântico por Max Planck no ano de 1900. 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. 112.

³²³ 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. 160-161.

princípio da indeterminação à mecânica quântica tanto os operadores da ciência quanto os seus beneficiários foram levados a assimilar que os resultados das medições conteriam uma inexorável falta de exatidão, e que muitos desses só poderiam ser expressos com grau de probabilidade. Indubitavelmente um grande golpe ao racionalismo redutor, ávido por execrar a complexidade, o “cinza” na resposta, a solução incerta. E o mais importante: perpetrado justamente desde um dos santuários desse tipo de pensamento: a física.

4.8 Rumo à Racionalidade Criadora: A Fenomenologia da Imaginação de Bachelard

A obra de Gaston Bachelard (1884-1962) se desenvolveu a partir de duas vertentes principais: os estudos sobre uma nova epistemologia que permitisse a aproximação ao panorama científico que o autor diagnosticava em sua época, e os trabalhos sobre uma “fenomenologia da imaginação”, nos quais o filósofo postula a dimensão criadora, portadora de futuro e útil desta faculdade do psiquismo humano. Em relação ao primeiro foco de pesquisa aventado, Bachelard constatou a necessidade de se refletir sobre as grandes transformações que as ciências estavam a experimentar nas décadas iniciais do século XX, construindo sua “filosofia do não” através de uma proposta de retificação dos princípios e categorias que imperavam nas principais correntes de pensamento do período³²⁴.

³²⁴ Elyana BARBOSA e Marly BULCÃO discorrem sobre as perspectivas filosóficas que dominavam o contexto cultural das universidades francesas no momento em que emerge o pensamento bachelardiano, ressaltando a epistemologia de Émile Meyerson e o positivismo de Augusto Comte. Segundo as autoras, Meyerson se apresentou como adversário privilegiado de Bachelard, e estabeleceu com este um diálogo polêmico e freqüente. Exemplo disso é a escolha dos títulos de algumas de suas obras: Meyerson escreveu *La déduction relativiste*, na qual defendeu a idéia de que a física de Einstein seria uma continuação da física de Newton, e, logo em seguida, Bachelard publicou *L'induction relativiste*, sustentando que a ciência einsteniana constituiria uma profunda ruptura com a física newtoniana, que, inclusive, haveria sido retificada por aquela. Para Meyerson a ciência é ontologia e tem como pretensão primordial descrever de forma absoluta o real. Em Bachelard, ao contrário, a ciência é construção e não existe um real que anteceda o ato de conhecer: a ciência

Assim, referindo-se à inadequação desses sistemas, que entendia inidôneos a acompanhar o “novo espírito científico” (especialmente a partir do advento das geometrias não-euclidianas, da teoria da relatividade e da mecânica quântica)³²⁵, Bachelard rejeitou a mera observação dos fatos como única base sólida para o conhecimento humano, oferecendo uma idéia de racionalidade produtora de descobrimentos (“razão inventiva”), em que o objeto passa a ser um resultado próprio do ato de conhecimento, e não simplesmente um “dado” a ser averigüado. O filósofo francês observou que na concepção clássica ou do “antigo espírito científico” a razão era pensada como substância, algo fechado e imutável, consistindo a realidade “coisa” acabada a ser captada e fielmente reproduzida pela ciência. Bachelard nem de longe foi um irracionalista. No entanto, sua compreensão de razão, como dinâmica e aberta, criadora e não meramente captadora do real, em muito diferia do racionalismo e do realismo totalitários (as filosofias do “antigo espírito científico”), pois se a realidade era por ele considerada produto da razão, o filósofo reconhecia o valor da experiência como indutiva de realizações racionais.

constitui o objeto ao longo do ato cognoscente. Conforme Meyerson, a razão é absoluta e o conhecimento somente ocorre a partir de categorias também absolutas dessa razão. Bachelard defende que a razão é fundamentalmente descontínua, corrigindo seus métodos e princípios por si mesma ao longo do tempo, o que a torna instável, dinâmica, aberta e inconstante. BARBOSA e BULCÃO referem que a epistemologia de Bachelard opôs-se ao positivismo comteano em especial porque este proclama derivar o conhecimento unicamente da observação dos fatos, possibilitadora da exata descrição do “dado”, enquanto aquela caracteriza-se por uma concepção de aquisição de conhecimento através de esquemas racionais cada vez mais abstratamente audazes e elaborados. Expõem as autoras que no sistema de Bachelard o objeto científico deixa de ser o “dado”, como na doutrina de Comte, para se compor no próprio ato de conhecer, tornando-se o resultado. Ainda, enquanto Augusto Comte vê na ciência um progresso contínuo, uma evolução gradual, Bachelard advoga a descontinuidade e a ruptura com o saber anterior como propulsoras do progresso científico. Na visão das autoras, Gaston Bachelard postou-se criticamente à filosofias que considerava do imobilismo, assim por ele nominadas por se acreditarem capazes de alcançar absoluta e definitivamente um conhecimento estável (imutável), quer pela via do racionalismo ou do realismo totalitários, e pugnou por uma epistemologia adequada à nova etapa do saber científico que julgava estar presenciando à época da elaboração de sua teoria. BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. **Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação**. Petrópolis: Vozes, 2004, pp. 20-26.

³²⁵ BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Traduzido por JÚNIOR, Juvenal Hahne. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 15.

Dessa forma, BACHELARD situa o caminho do epistemólogo na encruzilhada entre o realismo e o racionalismo, justamente no dinamismo e na flexibilidade do interstício dessas filosofias, pois por nenhum dos dois métodos de conhecimento tomados isoladamente seria possível praticar ciência: “*desde que se medite a ação científica, verifica-se que o realismo e o racionalismo trocam sem fim seus conselhos*”³²⁶. O filósofo contestou o racionalismo descartiano em inúmeros pontos³²⁷: discordava da existência de uma verdade primeira, tal como preceituada por Descartes, afirmando a existência de “erros primeiros”, que funcionavam como catalisadores da razão, impulsionando-a, num processo dinâmico, para a construção de um saber, mais abrangente e mais verdadeiro do que o anterior. Por este motivo o erro, em Bachelard, tem um sentido positivo no processo de aquisição de saber, ao contrário do racionalismo descartiano, no qual o erro é visto como defeito de aplicação do método ou irreabilidade, porque a ordem sistemática, entendida como completa e perfeita, não pode ser perturbada. Conforme a teoria bachelardiana, diante do objeto, o sujeito elimina as impressões imediatas, mas apreende-se numa polêmica interior, em um exercício de pensar, construindo o objeto através de um processo de racionalização³²⁸.

O tempo, banido do sistema cartesiano - que se pretende imutável e não guarda espaço para a novidade - ocupa papel fundamental na epistemologia de Bachelard, a qual se encontra permeada pela noção de ruptura e de tempo como instante. Para esse filósofo, o estágio que experimentava a história das ciências no início do novecentos constituía uma novidade, uma especificidade, uma individualidade, e, sobretudo, uma ruptura com o passado;

³²⁶ BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Traduzido por JÚNIOR, Juvenal Hahne. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 17.

³²⁷ Gaston BACHELARD dedica a integralidade do último capítulo de sua obra sobre o “novo espírito científico” ao estabelecimento de uma epistemologia não-cartesiana. BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Traduzido por JÚNIOR, Juvenal Hahne. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, pp. 121-151.

³²⁸ Sobre a importância do erro no pensamento de Bachelard ver comentários de BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. **Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação**. Petrópolis: Vozes, 2004, pp. 53-55.

dessa circunstância sucederam as suas conclusões de que o tempo seria descontínuo, composto por instantes, e de que a duração temporal consistiria apenas numa impressão decorrente da construção da inteligência, que uniria de forma linear a pluralidade de instantes³²⁹.

Bachelard compreendia a história das ciências como processo ininterrupto de retificação do saber anterior, através de rupturas, verdadeiros “saltos” na dinâmica do conhecimento, derivados de uma razão (produtora de conhecimento) fundamentalmente descontínua, que corrigia seus princípios e métodos no instante seguinte. Por este motivo, o filósofo não podia concordar com a estabilidade e completude do conhecimento tal como preceituado por Descartes: *“a essência da realidade reside na resistência ao conhecimento. Vamos pois adotar como postulado da epistemologia o caráter sempre inacabado do conhecimento. (...) O ato de conhecimento não é um ato pleno. Se é realizado com facilidade é porque se desenvolve num plano irreal. Essa irrealidade é o preço de sua facilidade”*³³⁰. Evidente, assim, a diferença entre a filosofia da racionalidade aberta e com incorporação do movimento concebida por BACHELARD, na qual existe espaço para o novo, e a racionalidade fechada e totalizadora, que se reputa acabada, como defendida por Descartes: *“todo o pensamento científico deve mudar ante uma experiência nova; um discurso sobre o método científico será sempre um discurso de circunstância, não descreverá uma constituição definitiva do espírito científico”*³³¹.

³²⁹ BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. **Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação**. Petrópolis: Vozes, 2004, pp. 64-66.

³³⁰ BACHELARD, Gaston. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Traduzido por ABREU, Estela dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004, p. 17.

³³¹ BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Traduzido por JÚNIOR, Juvenal Hahne. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 121.

O filósofo se ocupou, ainda, da exposição de uma “fenomenologia da imaginação”, na qual valorizou tal faculdade do psiquismo como fator de engrandecimento do homem (“*engana-se sobre o seu ser aquele que perde parte dele*”³³²), e convidou seus interlocutores a interrogar sobre a natureza humana não somente a partir da inclusão desta no mundo, mas também seguindo os impulsos de imaginação com que aquela trabalha o mundo: o ser que imagina invade aquilo que toca, está difuso no universo, o seu “eu” não mais se opõe ao mundo, e assim, mediante uma operação espiritual, deforma e “dá asas” ao percebido: “*vivida na sinceridade de suas imagens, a exuberância do ser revela a sua profundidade*”³³³.

A imaginação, para o filósofo francês, por tentar um futuro, é “fator de imprudência” que afasta o homem de uma estabilidade supostamente portadora de segurança; conecta o irreal e o real, impelindo o homem a habitar na vida dupla, nessa fronteira sensibilizada, limite aqui entendido como abertura para o encontro, como lugar de hibridismo³³⁴. Ressalta o autor que em certos momentos a imaginação assimila o próprio real, de forma a “criar o percebido”, operação por excelência de uma “fenomenologia da imaginação criadora”, enaltecida por Bachelard em detrimento do que julgava “mera fenomenologia da percepção”³³⁵. Essa atividade imaginativa nasce da consciência, é o que o autor chama de devaneio, e exige do homem postura eminentemente ativa; trata-se de faculdade distinta do sonho, que deflui do inconsciente do humano passivo³³⁶. Assim, verifica-se em Bachelard um rompimento com as idéias racionalistas totalitárias, que haviam fixado a razão como único

³³² BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 143.

³³³ BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 275.

³³⁴ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 13-14; 156.

³³⁵ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 13-14.

³³⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 05; 11.

critério para aferição da condição de humano: existe o reconhecimento de que a capacidade de imaginação é essencial para a saúde do psiquismo, e desempenha um papel na vida do homem: vitaliza-o.

Bachelard tinha grande apreço pela poesia, e entendia ser este “destino da palavra”, criador de imagens transmissíveis (e não simples veículo de idéias ou reprodutor de sensações), a forma por excelência através da qual se poderia “abrir um porvir na linguagem”³³⁷. Conforme BACHELARD, ao devanear poeticamente, alimenta-se o leitor com imagens dinâmicas, eis que a imaginação seria antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, sobretudo a virtude de libertar o homem das imagens primeiras: *“se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábitos das cores e formas. (...) O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária”*³³⁸.

A mobilidade das imagens poéticas, a sedução que faz o homem abandonar o curso normal das coisas, não pode, de acordo com Bachelard, ser apreendida na rigidez do conceito: subtraindo-se às leis da racionalidade totalitária, que organiza hábitos do conhecimento sob a forma de conceitos, que irão aprisioná-lo em benefício de uma “triste” segurança fictícia, o autor enaltece a capacidade imaginária produtora de mudança, que altera e extrapola o

³³⁷ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 03.

³³⁸ BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 01.

conceito sob duas perspectivas: ao expandí-lo, lhe confere exuberância; ao aprofundá-lo, lhe imprime vitalidade³³⁹. Repelindo o racionalismo como forma de estudar a imaginação poética (e por conseqüência as análises psicanalíticas da poesia), BACHELARD parece escrever a si mesmo na introdução de “A poética do espaço”: *“Um filósofo que formou todo o seu pensamento atendo-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu o mais exatamente possível a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer o seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas, se quiser estudar os problemas propostos pela imaginação poética”*³⁴⁰.

4.9 Imagens do Inconsciente: A Arte Emersa do Abismo e da Opacidade do Humano

Nos anos transcorridos entre as duas guerras mundiais, o Surrealismo, cujo “Primeiro Manifesto” foi publicado em 1924 por André Breton, destacou-se como movimento que visava a criação artística sem o controle da razão, através de uma espécie de automatismo psíquico puro. Nutriam os surrealistas falta de apreço pela sociedade burguesa, que consideravam materialista, superficial, crédula na onipotência dos produtos técnico-científicos, degenerada, e, ainda, responsável pela Primeira Guerra Mundial e suas terríveis conseqüências. Os dadaístas já haviam se insurgido contra a burguesia e a beligerância dos estados, de forma que os surrealistas se somaram à esta campanha, tencionando, contudo, proceder mais organizadamente.

³³⁹ 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. 274-275.

³⁴⁰ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 01.

A tônica do Surrealismo foi a importância conferida pelos artistas à imaginação, aos sonhos, às alucinações e ao inconsciente, que acreditavam há muito relegados a segundo plano, em decorrência de uma visão puramente racional predominante à época. As teorias freudianas contribuíram para forjar as características principais do movimento, sendo traduzidas em um método artístico que buscava elidir o controle da razão, libertando o substrato inconsciente da repressão advinda da ditadura do *logos*. Dessa forma, segundo ARGAN³⁴¹, a obra de arte não tinha, para os Surrealistas, função social outra que não a de devolver ao indivíduo a capacidade de viver em comunhão mítico-mágica com o mundo. A meta era excluir a razão e a vontade consciente do processo gerador da obra de arte, e os meios eleitos para tanto foram o emprego de ações instintivas, a incorporação do azar, a ativação de associações, as representações oníricas e das percepções inconscientes.

Este processo de criação artística e o motivo (aflorado do inconsciente) eram, para os surrealistas, muito mais importantes do que a obra terminada. Os objetos de que eles se ocupavam tinham natureza visionária, poética, metafórica, e por mais abstratos que pareçam alguns de seus trabalhos, estes são figurativos, fazem sempre referência a um objeto (observe-se, por exemplo, “Vôo da libélula diante do sol”³⁴²). Nesse sentido, Joan Miró (1893-1983) afirmou que em suas obras “*tudo vem do visível. O objeto atrai meu interesse cada vez mais, mesmo que sirva apenas de ponto de partida. Não há nada de abstrato nas minhas obras! (...) As notas ou os objetos que coleciono produzem em mim uma espécie de choque. É possível que atualizem choques que senti perante coisas muito diversas. Quando começo a trabalhar,*

³⁴¹ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 458-459.

³⁴² MIRÓ, Joan. **Vôo da libélula diante do sol (1968)**. Óleo sobre tela: 174 x 244cm. Washington: National Gallery of Art. Reproduzida em ERBEN, Walter. **Miró**. Traduzido por LIMA, José Vieira de. Köln: Taschen, 2004, p. 193. Figura 33. A profundidade do inconsciente aflora na imagem visual: algo teria sensibilizado o artista a ponto de este revestir pictoriamente o choque em um imenso astro vermelho fulgurante, que se encontra embebido no azul surpreendentemente espiritual, onde vagueia o diminuto ser vivo.

*essas notas ou esses objetos perdem o significado que têm para mim. Diante da tela, tenho de decidir se esses choques por que passei possuem poder suficiente para desencadear sensações pictóricas”*³⁴³. Então talvez se trate de um jogo sutil, no qual o visível estimula os nuances do subconsciente a se manifestarem, e lhes empresta uma roupa para que adquiram aparência. A imagem não é, nos trabalhos de Miró, uma representação, mas um prolongamento do ser profundo do artista: nas palavras de ARGAN³⁴⁴, “*um vir à tona para tomar um hausto de ar, brilhar por um instante ao sol*”, em um movimento ascendente, de emersão.

³⁴³ ERBEN, Walter. **Miró**. Traduzido por LIMA, José Vieira de. Köln: Taschen, 2004, pp. 42; 53.

³⁴⁴ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 459.

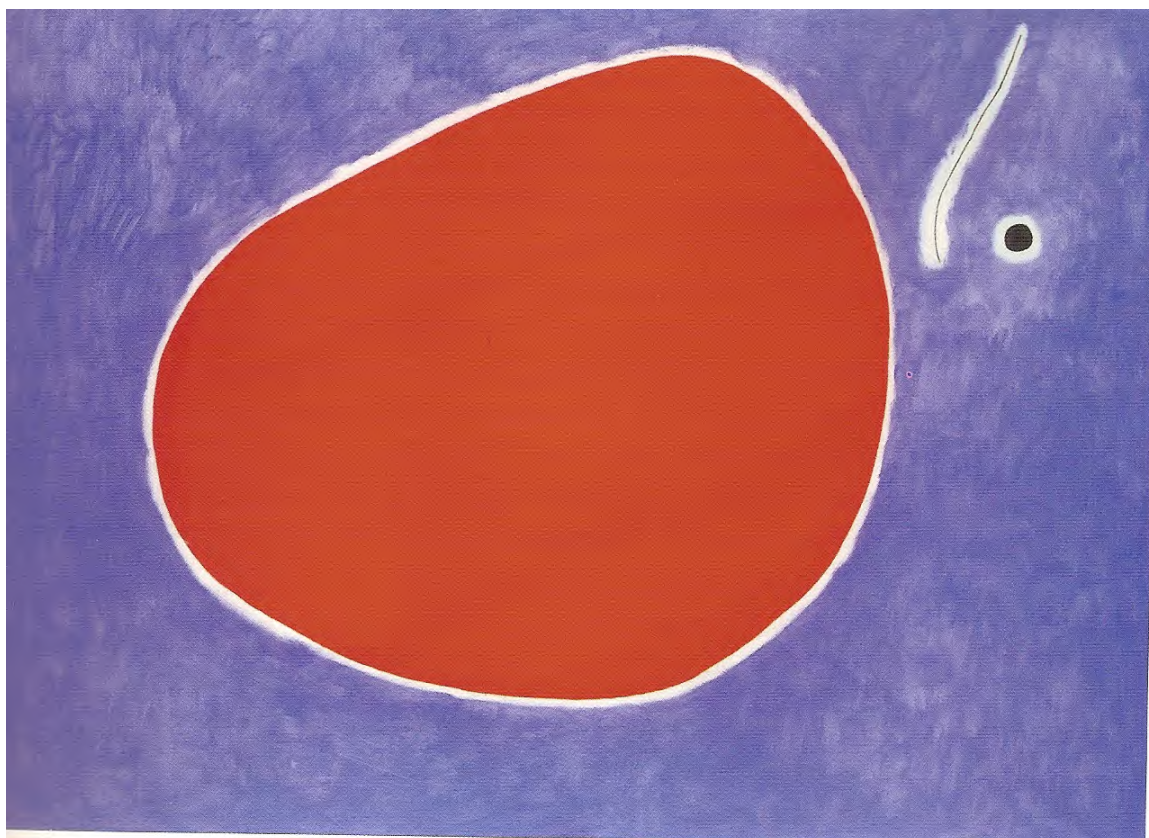


Figura 33

Os quadros do artista catalão estão impregnados de uma poesia pictória, sendo possível afirmar que raptaram o mundo da habitual representação fulcrada em uma desenergizada familiaridade, para abastecê-lo, de modo vibrante, com uma expressão surpreendentemente nova, manifestada do subconsciente em razão do choque proporcionado pelo visível: *“o mais importante é desnudar a alma. (...) A pintura e a poesia são como o amor – uma troca de sangue, um abraço apaixonado, sem limites, sem defesas (...). A pintura nasce (...) de um transbordar de emoções e sentimentos. Ela é apenas o produto de um ato de auto-expressão, ao qual nunca mais regressamos”*³⁴⁵. Como assevera ARGAN³⁴⁶, por meio da vibração das linhas e da fosforescência das cores, reveladas através de sua técnica espontânea, Miró demonstrou a uma sociedade que tanto menos criava quanto mais produzia que, se o produzir é cansativo, o criar é um livre jogo.

René François-Ghislain Magritte (1898-1967) explorou os enigmas da vida, usando como recurso a mistificação do inanimado e o agrupamento heterogêneo de objetos, para fazer entrever a dimensão oculta e misteriosa das coisas e eventos, que para o artista era muito mais importante do que o claro e aparente³⁴⁷. A aposição de incongruentes ou não habituais títulos às obras assume fundamental função para Magritte: através deste expediente, pretendeu questionar a segurança transmitida por uma designação que se baseia numa suposta possibilidade de apropriação dos objetos. Explana KLINGSÖHR-LEROY³⁴⁸ que Magritte força o espectador a duvidar da possibilidade de apreender, compreender, ordenar e dominar o mundo, ao colocá-lo diante do fato de que nem sequer há segurança quanto aos nomes das

³⁴⁵ Depoimento de Miró compilado em ERBEN, Walter. **Miró**. Traduzido por LIMA, José Vieira de. Köln: Taschen, 2004, p. 202.

³⁴⁶ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 459.

³⁴⁷ MEURIS, Jacques. **Magritte**. Traduzido por CARAMÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, p. 17.

³⁴⁸ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, pp. 21-22.

coisas e eventos. As idéias de posse da essência das coisas pelo homem, e de que este onipotentemente designa o que elas são, restam contrapostas pelas obras do artista belga, onde a incerteza e a perplexidade que tomam conta do espectador forçam a percepção da complexidade imanente à todos os objetos e eventos, além da aceitação da porção de absurdo contida em tudo aquilo que é nomeado de normal.

Ilustrativa é, nesse sentido, a obra “A chave dos sonhos”³⁴⁹, na qual o artista justapõe nomes a quatro objetos: desses, apenas a imagem da esponja vem subscrita com a habitual denominação designada pelo homem; às outras três imagens (folha, valise e canivete) foram apostos nomes “errados”. Assim, pode-se entender que Magritte desconstrói, pela imagem, a idéia de que as coisas são apropriáveis na integralidade pelo homem, e de que a essência dos objetos encontra-se contida nos nomes e conceitos, fulminando as duas características que estruturam o sistema racional das categorias claras e distintas. A menção subliminar ao mistério, ao lado opaco de cada objeto, e a sensação de indecidibilidade que emana da tela incitam os espectadores à reflexão prevista pelo pintor.

³⁴⁹ MAGRITTE, René François-Ghislain. **A chave dos sonhos (1927)**. Óleo sobre tela: 38 x 53cm. Munique: Pinakothek der Moderne. Reproduzida em KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 63. Figura 34.



Figura 34

É vasto o universo de provocações de René Magritte: “A chave do campo”³⁵⁰ parece perquirir se não seria a representação tão real quanto a coisa representada, além de transmitir a sensação de insegurança frente ao que é comumente designado realidade. “A duração apunhalada”³⁵¹ é capaz de instigar no espectador um sentimento de ansiosa expectativa quanto ao que poderá acontecer, pois a tela trata de um ambiente dotado de uma estranha quietude e sobriedade, marcado pela “absurda” aparição de uma locomotiva em movimento saindo da lareira da sala austera. “O império das luzes”³⁵² deixa atônito o espectador porque lhe apresenta o impossível: é dia na parte superior do quadro, e noite na inferior.

³⁵⁰ MAGRITTE, René François-Ghislain. **A chave do campo (1933)**. Óleo sobre tela: 80 x 60cm. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza. Reproduzida em KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÔS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 65. Figura 35.

³⁵¹ MAGRITTE, René François-Ghislain. **A duração apunhalada (1938)**. Óleo sobre tela: 147 x 99cm. Chicago: The Art Institute of Chicago. Reproduzida em KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÔS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 67. Figura 36.

³⁵² MAGRITTE, René François-Ghislain. **O império das luzes (1954)**. Óleo sobre tela: 146 x 113,7cm. Bruxelas: Musée Royaux des Beaux-Arts. Reproduzida em MEURIS, Jacques. **Magritte**. Traduzido por CARAMÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, p. 101. Figura 37.



Figura 35

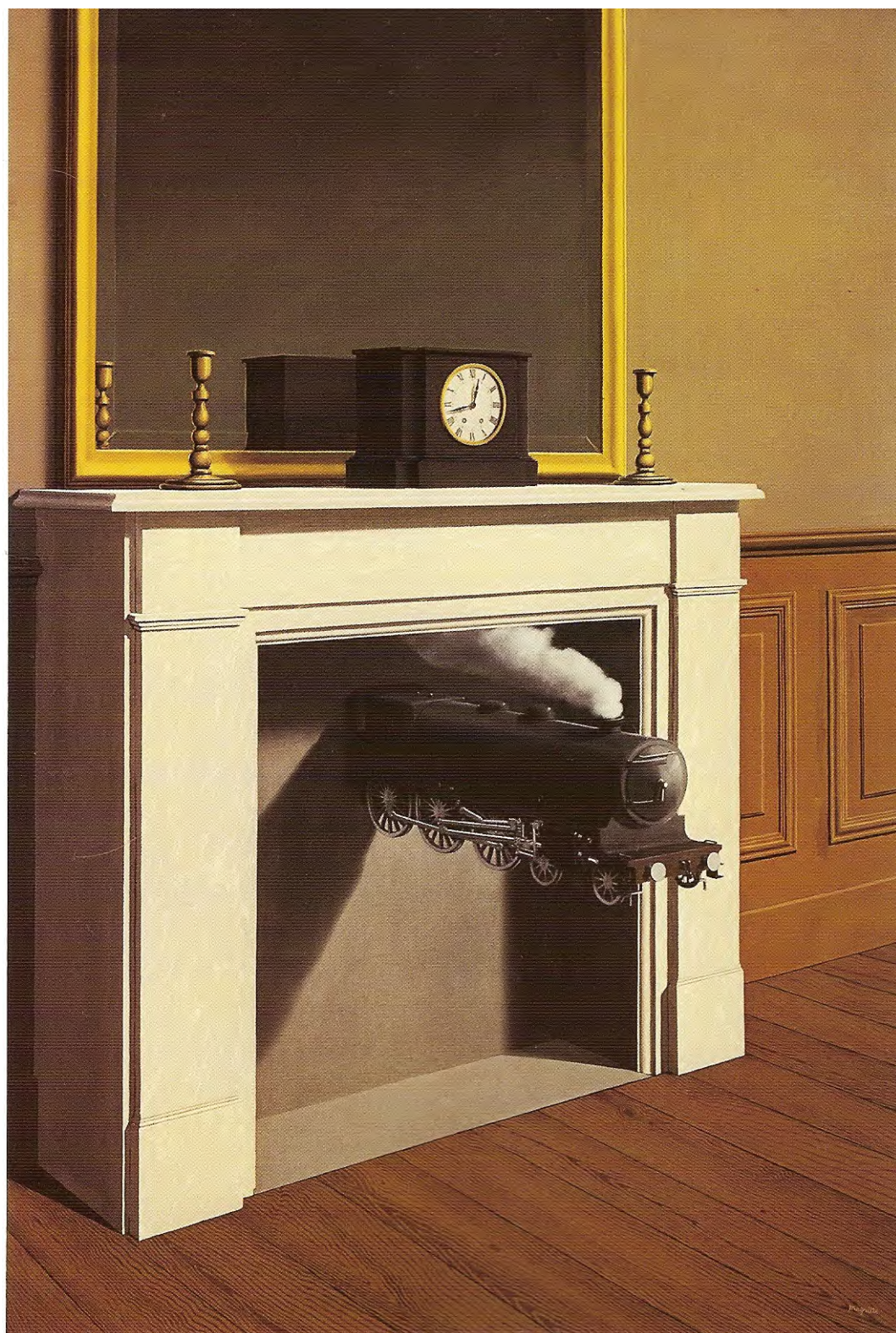


Figura 36



Figura 37

No entanto, o pintor jamais foi adepto do simbolismo, e estes comentários não passam de interpretações possíveis das telas de Magritte: *“é preciso ignorar o que pinto para associá-lo a um simbolismo pueril ou sábio. (...) Se trata de objetos, e não de símbolos”*³⁵³. Destarte, Magritte buscava enfatizar com tais palavras que não pretendia esconder significados sob suas imagens, o que vai ao encontro dos preceitos surrealistas de simplesmente deixar que imagens do inconsciente aflorem sobre a tela: *“não quero fazer compreensível nada – sou da opinião de que já existe bastante quadros que se pode compreender com mais ou menos atraso (...) e que agora é bem vinda uma pintura incompreensível. Levar essa pintura o mais longe possível, esse é o meu empenho”*³⁵⁴.

Salvador Dalí (1904-1989) se considerava o “verdadeiro” surrealista: *“a diferença entre os surrealistas e eu, é que eu sou surrealista”*, mas, ao contrário da maior parte do público e crítica dos anos trinta, não se pensava louco: *“a única diferença entre um louco e eu, é que eu não sou louco”*³⁵⁵. O catalão, que aos seis anos queria ser cozinheira (assim, no feminino do termo), aos sete Napoleão, e que “desde então só viu sua ambição aumentar, tal como suas manias de grandeza”, até, finalmente, “experimentar o prazer supremo de ser Salvador Dalí”, se rebelou contra as convenções de uma época (entre-guerras) que achava “cretinizante”, utilizando como arma a criação de seu próprio método artístico: o “paranóico-crítico”³⁵⁶.

O método paranóico-crítico é descrito pelo pintor como a ambição de *“materializar com a fúria mais imperialista de precisão as imagens da irracionalidade concreta (...) que*

³⁵³ Declaração de René Magritte contida em MEURIS, Jacques. **Magritte**. Traduzido por CARAMÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, p. 29.

³⁵⁴ Afirmação de René Magritte, coletada em MEURIS, Jacques. **Magritte**. Traduzido por CARAMÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004, p. 64.

³⁵⁵ Ambos os trechos do depoimento de Salvador Dalí contidos nesse período foram coletados em NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 07.

³⁵⁶ NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 07.

*provisoriamente não são explicáveis, nem redutíveis pelos sistemas da intuição lógica, nem pelos mecanismos racionais. (...) Atividade paranóico-crítica: método espontâneo de conhecimento irracional fundamentado na associação interpretativo-crítica dos fenômenos delirantes*³⁵⁷. O paranóico se refere fundamentalmente ao fato de que as pinturas do artista derivam de obsessões: observe-se que determinados temas e objetos brotam recorrentemente de seu inconsciente, sendo traduzidos em obras pictóricas. A crítica alude em especial à contraposição artística à estrita representação do visível, tal como se podia verificar na pintura tradicional: as fragmentárias e não raro tormentosas emanações do inconsciente são a principal preocupação da arte de Salvador Dalí.

Dalí pintava com regularidade os seus sonhos e delírios, expressão de experiências que o impressionaram e dos medos e libido, todos guardados no inconsciente, acolhendo as imagens que de lá irrompiam. Recusava, pois, qualquer explicação racional (psicológica ou cultural) de suas telas: em outras palavras, o catalão esclarecia que não trabalhava pretendendo exprimir racionalmente uma idéia, ou se utilizando racionalmente de simbolismos para que os espectadores, via oblíqua, mediante a interpretação de um suposto sistema, atingissem o significado de determinada pintura³⁵⁸. Visava abrir as portas ao irracional: a única interpretação de

³⁵⁷ NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 66.

³⁵⁸ Sobre este ponto, algumas considerações: uma coisa é o que o artista pretende com a sua obra; outra, se o intento é possível e se o pintor consegue realizar a sua aspiração; outra, ainda, o que os críticos e o público percebem das obras de arte (interpretações históricas, psicológicas e culturais). Salvador Dalí, em inúmeras oportunidades, exteriorizou que não pretendia exprimir nenhuma idéia ou conceito racional com a sua pintura; que também não se utilizava racionalmente de qualquer recurso simbólico para expressar um significado em seus quadros. Tencionava pintar as irrupções de seu inconsciente, preenchido por uma massa fragmentária de memória, medos, impulsos, ansiedades e desejos. Acreditava possível uma pura “arte do irracional”, sem componentes conscientes e racionalizados. Dizia que sua arte não tinha outro significado que não a mera enunciação dos seus sonhos, delírios e devaneios: recusava qualquer outro esforço interpretativo, asseverando que eram elocubrações, porque nem ele sabia o significado do que pintava. Se o intento de Dalí (exprimir os domínios do inconsciente através da pintura sem lançar mão da razão) é possível, e mais, se o artista logrou alcançar sua aspiração, é matéria que diz com a discussão que motiva a presente pesquisa. Por hora, adianta-se que não se crê possível, em uma análise conforme o pensamento complexo atual, a dicotomização eminentemente moderna entre consciência e inconsciência, razão e emoção, podendo-se aludir à solidariedade que permeia os processos de impressão e expressão humanos. Mais detalhes serão trazidos no desenvolvimento deste trabalho. Destarte, é importantíssimo perceber que a ruptura de Dalí com a tradição aconteceu muito mais pelo que pretendia com as suas obras do que, propriamente, pela efetiva realização de sua intenção: o *terrible* catalão se negou a representar unicamente o visível, abrindo o campo artístico para o opaco e inseguro

suas obras que o artista chancelou foi a de que deixava emergir do inconsciente as imagens que o marcaram. Dalí considerava mera especulação qualquer outro tipo de referência aos seus trabalhos, afirmando que nem ele sabia o significado das imagens que pintava.

Regularmente surgem nas telas de Dalí delírios comestíveis, como por exemplo na célebre “A persistência da memória (também: os relógios moles ou o tempo fugitivo)”³⁵⁹, que nasceu, segundo as palavras do artista, “dos problemas filosóficos do ‘supermole’ que o queijo camembert servido no jantar, e que restara ao final um tanto derretido, lhe suscitara”³⁶⁰. Existem uma infinidade de interpretações psicológicas, históricas e culturais do quadro³⁶¹, porém o pintor, ao discorrer em vida sobre a obra, negou-lhe enfaticamente qualquer caráter simbólico, confirmando, uma vez mais, sua afirmação de que nem mesmo ele chegava a descobrir o sentido inconsciente e enigmático da pintura.

domínio do inconsciente. Precisamente nesse ponto, desempenhou relevante papel, fornecendo um contraponto ao racionalismo, mesmo não havendo escapado da lógica dual moderna, pois tencionou migrar para o extremo oposto (o irracionalismo). Por fim, as interpretações históricas, culturais e psicológicas das obras de Dalí são de inteira responsabilidade dos seus autores, pois o artista em vida jamais legitimou qualquer uma delas.

³⁵⁹ DALÍ, Salvador. **A persistência da memória (também: os relógios moles ou o tempo fugitivo) (1931)**. Óleo sobre tela: 24,1 x 33cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art. Reproduzida em KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 39. Figura 38.

³⁶⁰ E ainda: “Os relógios moles não são mais que camembert paranóico-crítico, terno, extravagante e abandonado pelo tempo e pelo espaço”. KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 38.

³⁶¹ Gilles NERÉT interpreta o quadro como “uma metafísica do tempo que se come e que come”. Leonard SHLAIN parece concordar com NERÉT quanto à temática do quadro – o tempo. Assevera que Dalí justapôs três conhecidos símbolos do tempo – os relógios, a areia, e as amпуlhetas (vide a forma do corpo das formigas), a fim de indagar sobre a natureza daquele, sobre a sua vagarosa passagem. Cathrin KLINGSÖHR-LEROY também considera a problemática do tempo como sendo o principal eflúvio do subconsciente do autor no momento da realização da referida obra: “os signos do tempo – o verdadeiro tema do quadro – experimentam uma modificação profunda, dificilmente compreensível desde o ponto de vista racional. O tempo fugitivo, que assim mesmo tem sua expressão simbólica no corpo do caracol em dissolução, auto-retrato do pintor, não se reflete somente no avanço dos ponteiros, mas também na fusão dos relógios. Por sua vez, o relógio vermelho invadido de formigas é como um sinal de alarme que chama atenção sobre a morte, o mesmo que o esqueleto de árvore da parte esquerda do quadro. Se reagiriam estes signos de morte com a cabeça sem vida estendida no solo e o corpo em dissolução do pintor? Refletiria a angústia mortal inconsciente ou representaria a persistência da memória que lhe paraliza?”. NERÉT, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 10. SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, pp. 228-229. KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 38.

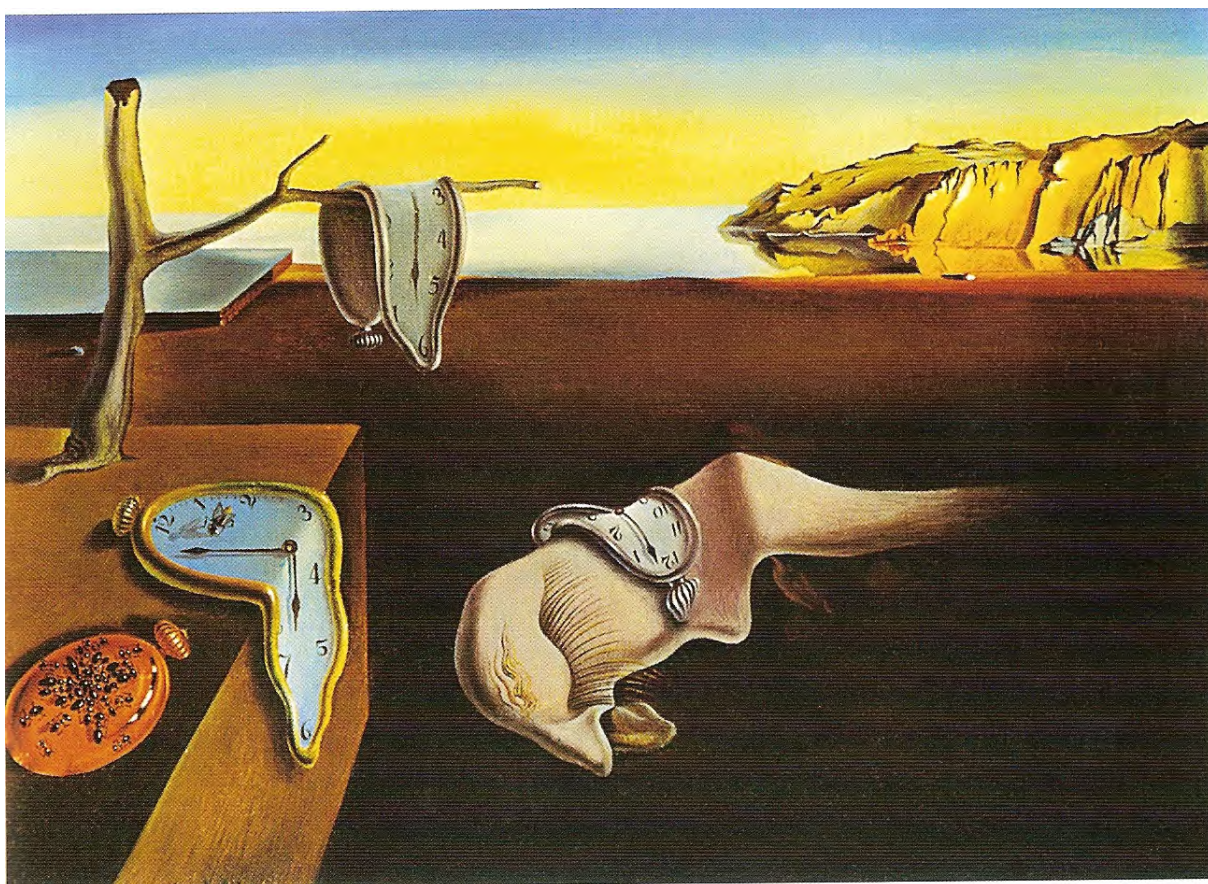


Figura 38

Examinando a “Aparição de rosto e fruteira numa praia”³⁶², descobre-se um caleidoscópio de imagens que se combinam para formar uma sucessão cambiante de impressões no espectador: a paisagem onírica no canto superior direito (a baía com suas ondas; a montanha com um túnel) ao mesmo tempo é a cabeça de um cachorro, cuja coleira é também um viaduto ferroviário sobre o mar. O cão paira em pleno ar, e o seu corpo é uma fruteira com pêras, a qual, por sua vez, se converte no rosto de uma mulher, cujos olhos são formados por duas conchas marinhas, numa praia repleta de intrigantes aparições. Como num sonho, algumas coisas destacam-se com maior clareza (por exemplo, a corda e o pano), enquanto outras permanecem vagas e evanescentes³⁶³. O modo com que Dalí faz cada forma representar muitas coisas ao mesmo tempo remete à polissemia não só das imagens, mas de todo o método de comunicação, por mais que se pretenda fechado, lógico e portador de categorias claras e distintas: é, inegavelmente, uma expressão dos limites da objetividade contida na comunicação.

³⁶² DALÍ, Salvador. **Aparição de rosto e fruteira numa praia (1938)**. Óleo sobre tela: 114,2 x 143,7cm. Connecticut: Wadsworth Atheneum. Reproduzida em GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 593. Figura 39.

³⁶³ GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 593.



Figura 39

No quadro “Girafa em chamas”³⁶⁴ é possível detectar uma referência às teorias de Freud, pois trata a mulher como um ser prenhe de “*gavetas secretas que só a psicanálise é capaz de abrir*”³⁶⁵. Ainda que, como já explanado, Dalí jamais tenha aprovado quaisquer das interpretações fornecidas a partir de suas obras, é interessante notar o azul escuro e fantasmagórico (cor da noite e do intimismo) que não somente se estende sobre o céu, mas também cobre as figuras femininas esqueléticas e sem olhos, que movem-se lentamente tal como sonâmbulas. Este azul opressivo e a cegueira das mulheres poderiam representar a parte obscura do ser humano, os hábitos inconscientes e os instintos que não podem ser controlados racionalmente, apesar de condicionarem a sua vida. O ser humano, cego, não sabe para onde vai e nem o que o impulsiona. KLINGSÖHR-LEROY³⁶⁶ aduz que a girafa em chamas poderia ser concebida como um sintoma do absurdo da existência humana no mundo moderno.

³⁶⁴ DALÍ, Salvador. **Girafa em chamas (1936)**. Óleo sobre madeira: 35 x 27cm. Basileia: Kunstmuseum Basel. Reproduzida em KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 43. Figura 40.

³⁶⁵ NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 44.

³⁶⁶ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004, p. 42.



Figura 40

Muitas das representações oníricas de Dalí podem ser frutos de fatos reais retidos pelo artista na memória, e que apareceram, muito mais tarde, de alguma forma, em sonhos. Chama a atenção, quanto a este aspecto, os inúmeros quadros nos quais o catalão instala pianos de cauda sobre rochas ou entre ciprestes, em especial “Crânio Atmosférico Sodomizando Um Piano de Cauda”³⁶⁷. É possível que contenham um componente alusivo aos periódicos recitais organizados por uma família de artistas vizinha a Dalí, que empoleirava um piano de cauda e também outros instrumentos musicais numa colina, onde tocavam e cantavam para as pessoas mais chegadas. Os maxilares são, também, uma imagem recorrente em sua pintura, tanto que o artista certa vez referiu que a sua obsessão por tal figura derivava do fato de que os entendia como “o instrumento filosófico mais eficaz do homem”, estando “os maxilares de seu espírito sempre em movimento”³⁶⁸.

³⁶⁷ DALÍ, Salvador. **Crânio Atmosférico Sodomizando Um Piano de Cauda (1934)**. Óleo sobre madeira: 14 x 18cm. São Petesburgo: The Salvador Dalí Museum. Reproduzida em NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, p. 31. Figura 41.

³⁶⁸ NÉRET, Gilles. **Dalí**. Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002, pp. 07; 31.

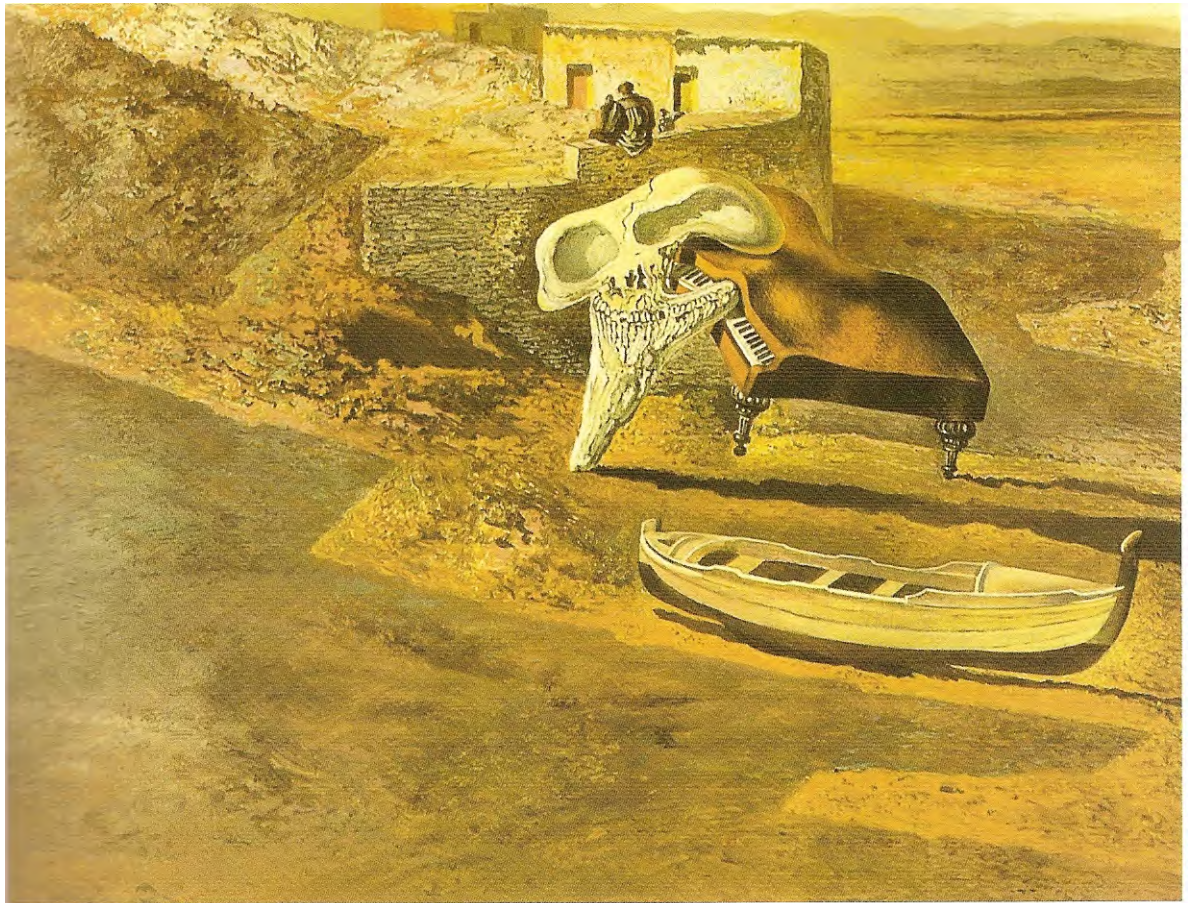


Figura 41

5 O PROCESSO DE DESAGREGAÇÃO – A NEUTRALIZAÇÃO DA DIFERENÇA EM UM MUNDO DOENTE – MEADOS DO SÉCULO XX

5.1 A Produção Programada de Sofrimento e a Gestão Burocrática da Morte: A Segunda Guerra como Catástrofe Racional

Em relação ao panorama político-social, tanto a Alemanha, quanto a Itália e o Japão³⁶⁹ estavam descontentes com a nova divisão imperialista do mundo perpetrada por ocasião do final da Primeira Guerra Mundial. Não era difícil perceber que o Tratado de Versalhes não podia ser a base de uma paz estável, porque humilhou e vilipendiou de tal forma a Alemanha que seus cidadãos, seja à que corrente política pertencessem, condenavam o referido documento como injusto e inaceitável. O cenário era de crise aguda, em especial após a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 24 de outubro de 1929, cujas conseqüências se irradiaram por toda a Europa: a população, precipitada na miséria, desempregada, imersa num desespero não isento de ira, conformava a circunstância passível de ser aproveitada por partidos extremistas. Rapidamente cresceu a luta de classes e a influência socialista e comunista, o que fez com que o indesejável espectro de tal revolução

³⁶⁹ Eric J. HOBBSBAMW anota que “tanto o Japão quanto a Itália, embora do lado vencedor da guerra, também se sentiam insatisfeitos, os japoneses com um realismo de certa forma maior que os italianos, cujos apetites imperiais excediam muitíssimo o poder de seu Estado independente para satisfazê-los. (...) Contudo, o triunfo do fascismo, um movimento contra-revolucionário e portanto ultranacionalista e imperialista, sublinhou a insatisfação italiana. Quanto ao Japão, a sua força militar e naval bastante considerável tornava-o a mais formidável potência no Extremo Oriente, sobretudo desde que a Rússia estava fora do quadro. (...) O Japão, cuja industrialização avançava a passos largos, embora em tamanho absoluto a economia ainda fosse bastante modesta – 2,5% da produção mundial no fim da década de 1920 – sem dúvida achava que merecia uma fatia maior do bolo do Extremo Oriente do que as potências imperiais brancas lhe concediam. Além disso, os japoneses tinham uma aguda consciência da vulnerabilidade de um país ao qual faltavam praticamente todos os recursos naturais necessários a uma economia moderna, cujas importações estavam à mercê do mercado dos EUA”. HOBBSBAMW, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 44.

pairasse sobre o imaginário não só dos dirigentes dos países do bloco capitalista, mas também sobre o dos grandes industriais, que obviamente não queriam tais regimes³⁷⁰.

Assim, na Alemanha, o *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães - NAZI), liderado por um obscuro ex-cabo do exército imperial – Adolf Hitler - que já havia tentado um infrutífero golpe de Estado em 08 de novembro de 1923 (*Putsch* da Cervejaria de Munique), e por esta razão permanecera preso durante oito meses dos cinco anos impostos como condenação (época em que ditou a Rudolf Hess o livro *Mein Kampf* – Minha Luta), adquire gradativamente maior expressão, e em 1932 lança seu “chefe” à candidatura para a Presidência da República.

³⁷⁰ Louis DUMONT assevera que o nazismo definiu-se em função do movimento socialista e do sistema de idéias comunista a que se opunha: “Hitler explica com muita clareza no *Mein Kampf* que construiu o seu movimento como uma espécie de decalque antitético do movimento marxista e bolchevista, em que, entre outras coisas, a luta de classes seria substituída pela luta de raças. (...) O populismo russo tinha proclamado a possibilidade, para o povo russo, de ultrapassar a civilização burguesa ocidental, e Lênin viu nisso o ensejo para que o pequeno grupo de conjurados que tinha o nome de partido bolchevista queimar a etapa capitalista do desenvolvimento econômico e levar a Rússia diretamente do czarismo ao socialismo. Aparece Hitler, que rejeita a ideologia dos bolchevistas, encampa o instrumento de poder que eles tinham forjado, e combina o modelo do partido com uma ideologia muito diversa.” Para Adolf Hitler, mais reais do que as relações de produção apregoadas pelo marxismo e pelo socialismo, seriam os próprios homens que entram nessas relações, ou seja, o homem como indivíduo biológico, exemplar de uma raça (sofisma moderno que esvazia a relação em benefício da substância). Observa-se que o “socialismo” contido no nome do partido do *Führer* referia-se tão somente à manipulação das massas, em nada remontando ao “socialismo” como sistema político, ao qual, como procurou-se demonstrar, os nazistas se opunham. O “nacionalismo” inscrito no nome do partido aludia ao pangermanismo racista. DUMONT complementa seu pensamento asseverando que Hitler se apoderou da idéia de “luta” (própria do socialismo e do comunismo), para propor a “luta de todos contra todos”: pela vida, pelo poder, pelo interesse, pela dominação, como verdade última da vida humana, o que constituiu o cerne de sua obra *Mein Kampf*. Chegou a afirmar que “quem quiser viver é constringido a matar. Martelo ou bigorna. Minha intenção é preparar o povo alemão para ser martelo”, e que “a idéia de combate é tão antiga quanto a própria vida, pois a vida perpetua-se graças à morte em combate de outros seres vivos. (...) Nesse combate, os mais fortes e os mais hábeis levam a melhor sobre os mais fracos e os mais inaptos. A luta é a mãe de todas as coisas. Não é em virtude dos princípios da humanidade que o homem pode viver ou manter-se acima do mundo animal, mas unicamente pela luta mais brutal”. Esta “luta de todos contra todos”, que se travava no seio de toda a coletividade, constituía, em última análise, uma espécie de darwinismo social tão amplamente propagado à época (cuja unidade biológica era a raça), porque a dominação de uma raça sobre a outra era entendida como natural, “o forte triunfa sobre o fraco”, dentro de uma perspectiva de que o bom se identifica com o forte e o mau com o fraco. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 143; 154-155; 164-165; 168. O pânico de uma revolução socialista e de uma conseqüente guerra civil habitava o íntimo também dos grandes industriais da época, e por esta razão o nazismo (no qual viam uma forma de manter protegidos seus negócios) contou com grande apoio financeiro: Henry Ford (que nessa época chegou a escrever um panfleto anti-semita), Fritz Thyssen e Albert Vögel (das Siderúrgicas Reunidas), Emil Kudorf (o “Barão do Carvão”), o banqueiro Kurt Von Schröder e muitos outros ajudaram economicamente o Partido Nacional-Socialista. RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo.** São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 35.

As eleições na Alemanha, nesta fase final da República de Weimar, são vencidas pelo marechal Hindenburg, que se tornou Presidente, e substituiu o Chanceler Heinrich Brüning pelo aristocrata Franz Von Papen, estreitamente vinculado aos magnatas da indústria alemã de direita e a Adolf Hitler. Von Papen foi substituído na Chancelaria por Kurt Von Schleicher, e de imediato iniciou um trabalho de bastidores com grupos políticos e econômicos conservadores para derrubar Schleicher e conduzir Hitler ao poder, acreditando que Hitler lhes seria submisso, e que poderiam controlar os nazistas. Lograram êxito em seu intento através da acusação de que o Chanceler Schleicher estava em conluio com comunistas, que pretendiam dar um golpe de Estado. Assim, no dia 30 de janeiro de 1933, Hindenburg nomeou Adolf Hitler chanceler do *Reich*, não como resultado de uma vitória eleitoral (o Partido Nacional-Socialista jamais conseguiu obter a maioria dos votos em qualquer eleição relativamente livre), nem através de um golpe de Estado, senão graças a um pacto secreto com Von Papen e sua “coalizão” de direita. Sem dúvida um grande equívoco político, pois uma vez no cargo, Hitler demonstrou que não aceitaria qualquer interferência e que a ninguém seria subserviente³⁷¹.

Adolf Hitler conseguiu a aprovação, pela maioria do Parlamento (*Reichstag*), da Lei dos Plenos Poderes, que transformou a Constituição de Weimar em letra morta. O Presidente Hindenburg faleceu em 02 de agosto de 1934, e Hitler apressou-se a declarar, por decreto, a cumulação da função de chefe de Estado no cargo de chanceler do *Reich*, autodenominando-se *Führer* (chefe), e centralizando os poderes em suas mãos. RIBEIRO JÚNIOR³⁷² anota que “a Alemanha tornou-se, então, um *Führerstaat*, um Estado totalitário, apoiado em um

³⁷¹ Sobre os pormenores da ascensão de Adolf Hitler ao poder político na Alemanha, ver RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 2005, pp. 35-40.

³⁷² RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 41.

partido único, o Nacional-Socialista, que, com apenas 25 mil membros em 1927, chegou a reunir 8 milhões em 1938!”.

Importante perquirir, em uma pesquisa que discute o fenômeno da totalização, como pôde ocorrer tamanho crescimento (e em pouco tempo) de um partido que tão veementemente apregoava a o extermínio do Outro e a obediência cega e incondicional a uma única pessoa, com a supressão quase completa da autonomia dos governados. Já aludiu-se à questão econômica, à instabilidade política, aos conflitos de classe, ao prejuízo e à ofensa gerados pelo Tratado de Versalhes, bem como ao receio de uma revolução socialista que, acreditava-se, poderia desembocar numa guerra civil e na redistribuição dos meios de produção (fato temido pelos industriais, comerciantes e proprietários de terras). Mas existe um outro aspecto a ser considerado.

Na sociedade alemã afigurava-se, conforme a análise de DUMONT, um individualismo de matiz diferente da francesa (que era racionalista/universalista e a partir do qual a nação não tinha *status* ontológico = “sou homem por natureza e dentre estes sou um cidadão francês”), poderia-se dizer uma combinação *sui generis* de individualismo e holismo. Para os alemães, “sou um alemão e só sou homem graças à minha qualidade de alemão” (pangermanismo), havendo a coletivização do indivíduo, consubstanciada na idéia de povo, através de um fenômeno denominado por DUMONT de “englobamento do contrário”³⁷³, ou seja, a subordinação do componente holista ao componente individualista, de uma forma sub-reptícia.

³⁷³ O fenômeno do “englobamento do contrário” delineado por Louis DUMONT é especialmente tratado nesta pesquisa na nota de rodapé de número 45.

Para uma aproximação à catástrofe da *Shoah*³⁷⁴, é indispensável ter em mente esta visão de mundo difundida entre os alemães, sem dúvida total, posto que fulcrada em uma naturalização e essencialização da raça alemã e do povo alemão. É esta, pois, a crença que deve ser examinada e questionada, eis que constituiu condição *sine qua non* para a propagação das idéias hitleristas dentre os alemães das mais variadas posições sociais, ocupações e condições econômicas. Não se deve olvidar que Adolf Hitler não foi um pária social³⁷⁵, mas um representante (embora fanático e extremista) do ideário individualista com componente holista fulcrado na especificidade imutável da raça e do povo alemão inculcado em grande parte da sociedade da época.

O racismo em geral e o anti-semitismo em particular (na sua vertente racial, muito mais do que religiosa, pois para Hitler o homem político deveria evitar o terreno da religião – criticava o pangermanismo austríaco que tinha se lançado à guerra contra o catolicismo) desempenhavam um papel fundamental na ideologia Nacional-Socialista. Para o *Führer*, a raça judia era a personificação do mal, a razão única e simples de todos os problemas contemporâneos (aqui sublinha-se seu caráter infantil e monomaniaco)³⁷⁶, a causa que desde

³⁷⁴ “*Shoah*, palavra hebraica que significa destruição, ruína, calamidade (cf. Isaías, 10:3), é utilizada em Israel para designar o extermínio dos judeus na Europa nazista”. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, p. 05. Ao utilizar este termo não se desconhece, contudo, a enorme quantidade de vítimas não judias do nazismo, que perseguiu com similar fúria os homossexuais, os ciganos, os comunistas e socialistas, as testemunhas-de-jeová, os doentes mentais, os deficientes físicos, os criminosos comuns, e todos aqueles que representavam, conforme sua visão, ameaça à pureza e perfeição da raça ariana ou à comunidade do povo.

³⁷⁵ Referindo-se ao *Führer*, comenta Louis DUMONT que “a popularidade desse homem seria incompreensível se ele não tivesse sido, num certo plano, representativo da Alemanha contemporânea e, mais amplamente, até do homem moderno”. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 152. Concorde-se com a afirmação de DUMONT, acrescentando-se que sua alusão à Hitler como “em alguns aspectos representativo do homem moderno” poderia ser entendida sob o prisma de que o fenômeno expansionista sob uma visão essencialista e mortífera-totalitária de modo algum foi “privilegio” do Terceiro *Reich* alemão, podendo ser diagnosticado, como se procurou fazer na presente dissertação, em vários momentos da história moderna dos mais diferentes países.

³⁷⁶ No *Mein Kampf* Hitler advoga que os judeus são responsáveis pelo capitalismo que transformou tudo em mercadoria, e as relações altruístas em sociedades por ações. Os semitas eram descritos como egoístas, individualistas, não dedicados à coletividade. Por sua ganância exploradora seriam a causa também dos movimentos operários que se reproduziam à época. Louis DUMONT está correto ao vislumbrar aqui uma projecção nos judeus do que Hitler sentia de si mesmo: um intenso individualismo, uma desconsideração patológica aos interesses alheios e uma paranóia pelo poder. DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 163.

Moisés sempre interveio para provocar o desvio do curso normal dos fatos, enfim, o fator antinatural da história (todos os fatos históricos estariam encarnados num agente humano: tudo o que acontece resultaria da vontade de alguém: dos judeus). Por este motivo Hitler acreditava que se deveria intervir “positivamente” no fator judeu, para que os acontecimentos pudessem retomar o curso natural na história³⁷⁷.

O nazismo defendia que a raça ariana era a única criadora da cultura (*Kultur*), em virtude de sua capacidade de sacrifício, de seu altruísmo (disposição de colocar em segundo plano o interesse particular em benefício da comunidade – a moralidade fundada no sentimento holista é monopólio do ariano), embora a “comunidade do povo” (*Volksgemeinschaft*) não fosse compreendida como racialmente homogênea. Explica-se: a raça ariana era definida por oposição à judia, dentro de uma lógica estritamente dual, de antagonismo racista: a unidade da raça ariana só existia na contraposição à uma outra raça: a semita³⁷⁸. E o Estado nada mais era do que instrumento (meio)³⁷⁹ a serviço da “comunidade do povo”, com o objetivo de, interiormente, preservar e melhorar a raça ariana (*Rasse*), e, no exterior, conquistar o espaço vital (*Lebensraum*).

Um aspecto interessante da ideologia Nacional-Socialista, e que de certa forma remete o pensamento de quem estuda o nazismo à outros momentos da história, é que Adolf Hitler e seu partido não negaram de forma absoluta o igualitarismo, ao contrário, dele fizeram uso e limitaram em muito a sua crítica. Este verdadeiro *insight* de DUMONT³⁸⁰ pode ser

³⁷⁷ DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 155-156.

³⁷⁸ DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, pp. 158; 160.

³⁷⁹ RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo.** São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 11.

³⁸⁰ DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 162.

verificado, por exemplo, no fato de que o *Führer* não atacou uma só vez em sua obra *Mein Kampf* a Revolução Francesa, e também empregou ocasionalmente a fraseologia dos “direitos do homem” (que na sua acepção reduziam-se aos direitos dos membros da raça superior!). Isto demonstra o vazio de conceitos como o de “igualdade”, e a possibilidade de seu preenchimento segundo o sistema de idéias e valores que mais aprouver a quem os invoca. A memória da “igualdade entre os não diferentes” remonta em especial à Europa iluminista do XVIII, à subjugação de povos a uma ideologia que não era a deles através dos “descobrimientos” marítimos, à lógica neocolonialista do final do século XIX e início do XX, e a tantas outras passagens inscritas na história, isto sem olvidar a própria contemporaneidade da mera igualdade conceitual-formal.

O ataque nazista aos “não-arianos” teve lugar em princípio através de boicote econômico e de represália cultural. A primeira lei de “depuração racial” data de abril de 1933, apregoando que aos não-arianos era proibido o exercício de funções públicas, como por exemplo a de professor e de juiz, e não só os judeus, mas também os opositores políticos do regime nazista foram em massa demitidos de seus cargos. Paul Klee (1879-1940), que era professor da Academia em Düsseldorf, foi sumariamente demitido de seu cargo. Passou por enormes dificuldades financeiras, acabando por deixar a Dusseldórfia rumo à Berna, o que representou para o artista um significativo sofrimento pessoal. Pintou em 1933 “Eliminado da lista”³⁸¹, aludindo à agrura da exclusão que experimentara: a amargura, a tristeza e o desespero parecem impressos na obra, através das cores sombrias e do imenso “X” riscado sobre o crânio.

³⁸¹ KLEE, Paul. **Eliminado da lista (1933)**. Óleo sobre papel: 31,5 x 24cm. Berna: Klee Museum. Reproduzida em PARTSCH, Susanna. **Klee**. Sem menção ao tradutor. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 72. Figura 42.



Figura 42

Paul Klee (1879-1940), que se considerava “*nada palpável*”³⁸², produziu muitas obras com evidente cunho crítico ao racionalismo totalizador³⁸³, abordando a temática da diferença. Dentre elas, existe a “Revolução do viaduto”³⁸⁴, no qual se destacam arcos de tamanhos e cores diferentes avançando sobre o observador, sob um fundo azul relativamente uniforme, que em alguns lugares se torna ligeiramente violeta. Em vez de se apresentarem num alinhamento regular, os arcos formam um amontoado desordenado. O seu tamanho desigual e as suas cores vêm acentuar esta impressão. É provável que Klee tenha pretendido retratar justamente a diferença, pois o título da penúltima versão deste quadro era “Arcos de pontes diferentes”. As pontes ocupavam um lugar muito importante na arquitetura do Nacional-Socialismo: os seus arcos eram uniformes, bem alinhados, com a mesma altura e largura, simbolizando a conformidade. Mas os arcos de Klee em nada estão conformes: recusam-se a continuar a ser apenas um elo da cadeia ordenada e querem existir por si próprios. Por isto eles saem da ordem, fazem revolução. Cada um por si, e não a passo certo, vão ao encontro do observador, conscientes de sua força, em tom de ameaça³⁸⁵.

³⁸² PARTSCH, Susanna. **Klee**. Sem menção ao tradutor. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 84.

³⁸³ Para Paul KLEE, a racionalidade podia ser destrutiva, tanto que não se furtava de criticar a sua hipertrofia: “É valioso o conhecimento das leis, com a condição de evitar todo esquematismo que confunda a lei isolada com a realidade viva. Tais equívocos levam à construção por ela mesma, uma obsessão de asmáticos que nos dão regras no lugar de obras. A quem falta o ar para compreender que as regras não passam do suporte necessário de uma floração.” KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Traduzido por SÜSSEKIND, Pedro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 86.

³⁸⁴ KLEE, Paul. **Revolução do viaduto (1937)**. Óleo sobre tela: 60 x 50cm. Hamburgo: Hamburger Kunsthalle. Reproduzida em PARTSCH, Susanna. **Klee**. Sem menção ao tradutor. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 93. Figura 43.

³⁸⁵ PARTSCH, Susanna. **Klee**. Sem menção ao tradutor. Köln: Taschen/Paisagem, 2005, p. 92.



Figura 43

Hitler confiou ao seu chefe de propaganda Goebbels a organização de um boicote aos comerciantes judeus, realizado também em abril de 1933, episódio em que nas vitrines das lojas de proprietários judeus foram pichadas estrelas-de-Davi acompanhadas da palavra *Jude*, e os “arianos” foram incitados a não comprar naquelas lojas “amaldiçoadas”³⁸⁶. No dia 10 de maio de 1933 Goebbels comandou, na Praça da Ópera de Berlim, a queima dos livros proibidos pelo regime, o mesmo sucedendo na Praça Römerberg de Frankfurt, ao som da marcha fúnebre de Chopin. O “fogo purificador” foi alimentado pelas obras de Heinrich Heine, Thomas Mann, Sigmund Freud, entre tantos outros. No ano de 1934, o *Reich* deu início a um profícuo programa de confisco dos bens pertencentes aos judeus, com o objetivo de expulsá-los do país, reter e transferir suas propriedades para o Estado Nazista, que as aplicaria na reconstrução econômica da nova Alemanha. Em 1936 os médicos judeus tiveram decretada a sua exclusão profissional, sendo impedidos de exercer quaisquer funções em hospitais públicos da Alemanha³⁸⁷.

Em 1935 as Leis de Nüremberg implicavam na inabilitação dos judeus para a realização de contratos, contração de matrimônio e manutenção de relações sexuais com pessoas da raça ariana, constituindo a infração a tais preceitos o delito de “ultraje à raça” (*Rassenschande*)³⁸⁸. Como esclarece CARNEIRO, “medidas restritivas e violentas alteravam o cotidiano da comunidade judaica, que dia a dia perdia seus meios de sobrevivência. A vida tornava-se impossível para os judeus, que não tinham outra opção senão imigrar. O mais difícil, porém, era encontrar um país que se dispusesse a aceitá-los, visto que o anti-semitismo não era ‘privilégio’ apenas dos alemães”³⁸⁹.

³⁸⁶ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, pp. 40-41.

³⁸⁷ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, pp. 40; 42.

³⁸⁸ CONDE, Francisco Munõz. **Mezger e o Direito Penal de seu Tempo. Estudos sobre o Direito Penal no Nacional-Socialismo**. Traduzido por BUSATO, Paulo César. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 172.

³⁸⁹ Maria Luiza Tucci CARNEIRO escreve que a retaliação econômica e a repressão cultural através da propaganda nazista deixaram os judeus em “estado de perplexidade, alimentando a primeira grande onda emigratória de judeus alemães. Entre 1933 e 1935 cerca de 78.000 judeus saíram da Alemanha; em 1938, atingiu-se um total de 150.000, ou seja, uma parcela considerável da população judaica da Alemanha”. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, pp. 39; 41.

Esta realidade viria a se modificar alguns anos mais tarde, para medidas ainda mais dolorosas, quando Hitler abandonou a idéia de expulsão e optou pelo aproveitamento da “mão-de-obra” nos campos de trabalhos forçados, e pelo extermínio que configurou a “solução final”.

Se perante o exterior o nazismo se organizou como Estado de poder, do ponto de vista interno se ordenou como Estado de direito, composto por indivíduos da raça ariana iguais entre si, tanto que em outubro de 1933 uma comissão de juristas foi nomeada para proceder a reforma do Direito Penal Alemão. Contudo, ficaram excluídos do Estado de direito nazista os que não pertenciam à raça formadora da “comunidade do povo”, sendo considerados sub-homens (*Untermenschen*) ou não-homens (*Unmenschen*)³⁹⁰. Edmund Mezger, um dos maiores juristas da época, e que antes da ascensão de Adolf Hitler ao poder já gozava de prestigiosa reputação frente à comunidade científica alemã, graças ao seu tratado de Direito Penal de cunho eminentemente dogmático, sucumbiu ao ideário nazista e se tornou um dos responsáveis diretos pela elaboração das mais cruéis leis que se coadunavam com os delírios de pureza racial e eliminação do Outro próprios do Estado Nacional-Socialista³⁹¹.

³⁹⁰ RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 45.

³⁹¹ Francisco Munõz CONDE percorreu o itinerário do Direito Penal do Nacional-Socialismo e desvelou a participação do famoso jurista Edmund Mezger na elaboração do programa de política criminal e das lei penais nazistas. Os resultados de sua pesquisa são impressionantes, já que teve acesso a inúmeros documentos que “desapareceram” misteriosamente das bibliotecas públicas alemãs e da bibliografia de muitos dos livros publicados naquele país, e que se encontram no que se chama *Giltschrank* (“armário dos venenos”), guardados sigilosamente nos porões das Faculdades de Direito. É da obra de Edmund Mezger o seguinte trecho, citado no estudo de Francisco Munõz CONDE: “Este conteúdo material nos é fornecido pelos dois pilares nos quais descansa o novo Estado alemão Nacional-Socialista, a saber: povo e raça. A futura administração da justiça penal considerará como seu objetivo supremo colocar-se a serviço da regeneração do povo. Mas esta meta inclui em si duas missões, a saber: o restabelecimento da responsabilidade do indivíduo diante da comunidade do povo, e a eliminação, nesta última, de partes integrantes nocivas do povo e da raça (...), elevando, desta sorte, mediante a extirpação dos elementos inapropriados, a composição racial do povo, especialmente em seus setores biológicos hereditários, que cada vez logram maior importância dentro e fora do Direito Penal (...), há de ser um meio auxiliar indispensável de todas as direções e tendências eugenésicas”. CONDE, Francisco Munõz. **Mezger e o Direito Penal de seu Tempo. Estudos sobre o Direito Penal no Nacional-Socialismo**. Traduzido por BUSATO, Paulo César. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, pp. 31; 83.

Tais leis e a política criminal eugenésica racista subjacente, adequadas à cosmovisão (*Weltanschauung*) e aos interesses nazistas, tinham por fim legitimar o extermínio dos *Minderwertige* (as pessoas de “menor valor”), eis que pertenciam a grupos raciais distintos dos arianos (*Artfremd* = judeus e ciganos, por exemplo). Mas inclusive dentro da própria raça ariana (*Deutschblütig*) haviam pessoas “desprovidas de valor vital” (*Lebensunwert*), como os acometidos de enfermidade mental grave ou outras doenças hereditárias, e os “associais em geral”, “estranhos à comunidade” (*Gemeinschaftsfremde*), que se afastavam dos valores que regiam a comunidade do povo, tanto que cometiam fatos criminosos ou se comportavam de forma contrária à estes valores (mendigos, alcoólatras, perpetradores de delitos, homossexuais)³⁹².

³⁹² Edmund Mezger teve decisiva participação na elaboração de um projeto de lei sobre *Gemeinschaftsfremde* (“estranhos à comunidade”), que visava incrementar, ainda mais, a repressão, a seleção eugenésica, a castração, a internação em campos de concentração e o extermínio de pessoas, reduzindo o já escasso controle judicial para delegar, em definitivo, à “SS” (e ao seu chefe Himmler), um poder irrestrito a ser utilizado contra os inimigos interiores do regime. O conceito de “estranhos à comunidade” compreendia fundamentalmente pessoas à margem da sociedade, como mendigos, vagabundos, homossexuais, deficientes mentais, portadores de outras enfermidades hereditárias, ladrões, estelionatários de pequena monta, ou simplesmente fracassados, contra os quais a “SS” queria agir mais energicamente do que permitiam as medidas para o “delinqüente habitual” constantes do Código Penal. Este projeto de lei não chegou a entrar em vigor formalmente, mas as medidas propostas foram corriqueiramente aplicadas durante o regime nazista. Francisco Munõz CONDE transcreve em sua obra a íntegra do projeto de lei sobre *Gemeinschaftsfremde*, de onde retira-se o pequeno excerto a seguir: “Exposição de Motivos: A experiência de decênios ensina que a criminalidade se alimenta continuamente das ralés (*Sippen*) menos valiosas. Os membros concretos destas ralés se encontram sempre com os membros de outras igualmente más, provocando assim que o que menos vale não só se herde de geração em geração, senão que freqüentemente se expanda na delinqüência. A maioria desta gente nem quer nem é capaz de integrar-se na comunidade. Levam uma vida estranha à idéia de comunidade, carecem inclusive de sentimento comunitário, com freqüência são incapazes ou inclusive inimigos da comunidade, e em todo caso são estranhos à comunidade. Constitui uma antiga exigência das instituições encarregadas do cuidado público vigiar de forma coativa estes elementos estranhos à comunidade (associais), que como conseqüência de sua incapacidade para integrar-se na comunidade, constituem uma contínua carga para a generalidade. (...) Artigo II. Medidas policiais contra os estranhos à comunidade. §2. (3) Se a pessoa de um estranho à comunidade requeira um controle mais enérgico que o que for possível nos estabelecimentos ou centros assistenciais comarcanos, a polícia o internará em um acampamento. (...) Artigo III. Medidas jurídico-penais contra os estranhos à comunidade. §6. (1) Quem por repetida manifestação criminal, assim como por qualquer outra forma de condução de vida e por sua personalidade, revele uma tendência a fatos puníveis graves, será castigado como delinqüente inimigo da comunidade a uma pena de reclusão por tempo indeterminado, contanto que não seja aplicável outra pena mais grave (...). (2) O delinqüente inimigo da comunidade será condenado à pena de morte, se assim o requer a proteção da comunidade do povo ou à necessidade de uma expiação justa. §10. (2) Se entenderá como ataque moral que motiva a castração: a coação a ações desonestas, o ultraje, os abusos desonestos com os menores, os atos desonestos intimidatórios, os atos desonestos entre homens, as ações desonestas realizadas publicamente, e o homicídio, as lesões e os maus tratos de animais motivados por prazer sexual, assim como a embriaguez plena (...). Artigo IV. Esterilização. §11. (1) Os estranhos à comunidade dos que se possa esperar uma herança indesejável para a comunidade do povo, sejam esterilizados.” CONDE, Francisco Munõz. **Mezger e o Direito Penal de seu Tempo. Estudos sobre o Direito Penal no Nacional-Socialismo**. Traduzido por BUSATO, Paulo César. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, pp. 84-85; 118-122.

Dentre as propostas que foram levadas à cabo pelo governo Nacional-Socialista, encontrava-se a “eliminação dos elementos daninhos ao povo e à raça” como função da pena; as “medidas de higiene racial para a eliminação das raças criminosas”; a punição da lesão a um dever, mesmo que não tivesse havido injúria a um bem jurídico concreto, sob a justificativa de que o Direito Penal deveria ser um “Direito de luta”, que apanhasse o inimigo onde este tem seu ponto de partida - na vontade criminosa; a “culpabilidade pela condução de vida” (*Lebensführungsschuld*), segundo a qual também devem ser castigados com a pena de delito doloso os sujeitos que possuíam deficiente aprendizagem e conhecimento dos valores jurídicos da “comunidade do povo” (homossexuais, praticantes de aborto e de “ultrajes à raça”); a analogia como fonte de criação do Direito Penal, de forma que não só era delito o que a lei declarava como tal, mas também o que contrariava o “sentimento do povo”; a castração para indivíduos considerados delinquentes habituais, etc³⁹³.

Os nazistas logo perceberam que os “inimigos da comunidade do povo”³⁹⁴ segregados nos campos de concentração representavam uma grande fonte de mão-de-obra passível de ser explorada, e com a intensificação da guerra e os gastos econômicos decorrentes, fizeram uso desta força de trabalho para a abertura e preservação de estradas, trincheiras, aeroportos, produção de material bélico, entre outras árduas tarefas. Da vontade de expulsão dos judeus e de confisco dos seus bens o regime nazista passou a implementar uma política muito mais perigosa para seus alvos: a utilização da força de trabalho dos “inimigos da comunidade do povo” em prol dos interesses do *Reich*, e a eliminação sistemática daqueles que não podiam mais trabalhar (velhos, crianças e doentes).

³⁹³ CONDE, Francisco Munõz. **Edmund Mezger e o Direito Penal de seu Tempo. Estudos sobre o Direito Penal no Nacional-Socialismo**. Traduzido por BUSATO, Paulo César. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, pp. 81-83.

³⁹⁴ Nesta expressão estão compreendidas todas as pessoas que se opunham à doutrina nazista, e também as que não pertenciam à “raça superior” ariana: judeus, ciganos, comunistas e seus simpatizantes, social-democratas, anarquistas, homossexuais, criminosos comuns, etc. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, p. 45.

A “triagem” era realizada assim que os trens cargueiros chegavam à estação do campo de concentração. Por meio de sinais, os componentes da SS³⁹⁵ encarregados do exame dos prisioneiros forneciam seu veredicto: os aptos para o trabalho permaneciam no campo e os outros eram prontamente encaminhados aos locais de extermínio. LEVI³⁹⁶ retrata que eram selecionados pelos SS prisioneiros para compor o que se chamava “Esquadrão Especial” (“SK” ou *Sonderkommando*), sendo-lhes confiada a gestão das câmaras de gás e dos fornos crematórios³⁹⁷: *“a eles cabia manter a ordem entre os recém-chegados (muitas vezes inteiramente inconscientes do destino que os esperava) que deviam ser introduzidos nas câmaras de gás; tirar das câmaras os cadáveres; extrair o ouro dos dentes; cortar os cabelos das mulheres; separar e classificar as roupas, os sapatos, o conteúdo das bagagens; transportar os cadáveres para os fornos crematórios e cuidar do funcionamento dos fornos; retirar e eliminar as cinzas”*.

Mas, ainda baseando-se no relato de LEVI³⁹⁸, o “Esquadrão Especial” não escapava do destino dos seus companheiros de infortúnio: por parte da SS havia todo o cuidado para

³⁹⁵ SS ou *Schutzstaffel* pode ser traduzida como “Tropa de Proteção”, e constituía a guarda devotada ao Estado nazista e ao seu *Führer*. Conhecida como “A Ordem Negra”, adaptou-se gradativamente à diversidade de tarefas, sendo dividida em *Totenkopfverbände* (“Formação da Caveira”), que assegurava a vigilância dos campos de concentração, e em *Verfügungstruppen* (“Tropa de Prontidão”), que possuía missões especiais, e que mais tarde formaria o *Waffen-SS* (“SS em Armas” = exército). A SS foi criada com base nos princípios da Ordem dos Jesuítas, tanto que Heinrich Himmler, seu organizador, copiou zelosamente os estatutos, o culto, e os exercícios espirituais prescritos por Inácio de Loiola, fundador da Companhia de Jesus. João RIBEIRO JÚNIOR pontua que “a obediência absoluta era o regulamento supremo. ‘Obedecer como um cadáver’. (...) Tal é a sorte que Santo Inácio, e agora Himmler, reservava a seus discípulos”. RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 2005, pp. 33-34.

³⁹⁶ LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Traduzido por HENRIQUES, Luiz Sérgio. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 43.

³⁹⁷ As câmaras de gás tinham o aspecto de banheiros coletivos, e as vítimas eram levadas a crer que tomariam banho. Ali se tratava uma verdadeira batalha: a luz era cortada, e o gás subia de baixo para cima. O gás utilizado nas câmaras idealizadas pelos nazistas, principalmente em Auschwitz, era o “Cyclon B”, um ácido prússico fabricado por uma indústria química especializada no combate de vermes. Em campos mais primitivos o gás empregado era o monóxido de carbono, cujo efeito letal demorava horas. Inicialmente, os cadáveres eram amontoados em fossas comuns, mas quando o horror se tornou por demais visível e o cheiro absurdamente nauseabundo, foram construídos fornos crematórios para destruí-los, que, no entanto, não conseguiram esconder a indecência, vez que o ar passou a estar carregado do odor advindo da perpétua combustão de corpos. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004, p. 56.

que nenhuma pessoa que dele houvesse participado sobrevivesse para contar. Assim, cumpridos alguns meses de “trabalho”, e sempre com um artifício diferente para evitar resistência dos sucessores, os membros do “Esquadrão Especial” eram mortos, e os novos membros, como ritual de “iniciação”, eram obrigados a queimar os corpos de seus predecessores. O autor, sobrevivente do holocausto, não deixa de explicitar a perturbação advinda da lógica empregada pelo nazismo neste particular: *“os judeus é que deveriam pôr nos fornos os judeus, devia-se demonstrar que os judeus, sub-raça, sub-homens, se dobram a qualquer humilhação, inclusive a destruição de si próprios. Além do mais, atestou-se que nem todos os SS aceitavam de bom grado o massacre como tarefa cotidiana; delegar às próprias vítimas uma parte do trabalho, e justamente a mais suja, devia servir (e provavelmente serviu) para aliviar algumas consciências”*.

Os “Esquadrões Especiais”, portadores de um horrendo segredo, eram todos rigorosamente separados dos outros prisioneiros e do mundo exterior. LEVI³⁹⁹ enfatiza que *“ter concebido e organizado os Esquadrões foi o delito mais demoníaco do nacional-socialismo. Por trás do aspecto pragmático (fazer economia de homens válidos, impor a outros as tarefas mais atroz) se podem ver outros mais sutis. Através dessa instituição, tentava-se transferir para outrem, e precisamente para as vítimas, o peso do crime, de tal sorte que para o consolo delas não ficasse nem a consciência de ser inocente”*.

Mesmo que se tente uma descrição ou aproximação dos eventos, há aqui *“um excesso de concentração no acontecido, um excesso e um peso que o discurso não*

³⁹⁸ LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Traduzido por HENRIQUES, Luiz Sérgio. São Paulo: Paz e Terra, 2004, pp. 43-44.

³⁹⁹ LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Traduzido por HENRIQUES, Luiz Sérgio. São Paulo: Paz e Terra, 2004, pp. 45-46.

acompanha”⁴⁰⁰. Paradoxalmente, quanto mais perfeita for a descrição, mais insuficiente será: seu núcleo permanece intocado, não se tratando, em absoluto, de um problema de ausência de refinamento, mas de um face-a-face com a incompreensibilidade lógica radical (por mais que o *logos* tente reassumir de imediato a sua função neutralizadora do incompreensível). Como refere SOUZA, quem mata “*pode ter, ao final, despojos aos seus pés – um corpo inanimado ou destroçado, ou mesmo corpo nenhum, indiferenciado ou volatilizado (...); pode ter sua solidão só para si, o que significa, em último sentido, ‘o direito de morrer sozinho’; pode afogar-se em sua violência e proclamar o sem-sentido*”⁴⁰¹. Mas o ato de matar é absurdo, porque pretende tirar da vítima “*a única coisa que dela não pode conquistar: sua condição de alteridade viva; (...) o assassino quer a vida do Outro, mas só conquista a morte, um corpo morto*”⁴⁰².

E se, como pondera LEVINAS⁴⁰³, o Outro é o único ser que posso querer matar, então este genocídio constituiu uma tentativa de neutralização da diferença, um processo violento de identificação, que, por essência, não passa de uma operação racional. O holocausto não foi, portanto, produto da irracionalidade, e nisto é preciso insistir, para que não se desatente para o perigo tomando tal fato como um simples “desvio” da uma rota

⁴⁰⁰ SOUZA, Ricardo Timm de. “*O delírio da solidão: o assassinato e o fracasso original*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 25.

⁴⁰¹ SOUZA, Ricardo Timm de. “*O delírio da solidão: o assassinato e o fracasso original*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 41.

⁴⁰² SOUZA, Ricardo Timm de. “*O delírio da solidão: o assassinato e o fracasso original*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 41.

⁴⁰³ “Outrem é o único ente cuja negação não pode anunciar-se senão como total: um homicídio. Outrem é o único ser que posso querer matar. Eu posso querer. E, no entanto, este poder é totalmente o contrário do poder. O triunfo deste poder é sua derrota como poder. No preciso momento em que meu poder de matar se realiza, o outro se me escapou. Posso, é claro, ao matar, atingir um objetivo, posso matar, como faço uma caçada ou como derrubo árvores ou abato animais, mas, neste caso, apreendi o outro na abertura do ser em geral, como elemento do mundo em que me encontro, vislumbrei-o no horizonte. Não o olhei no rosto, não encontrei seu rosto. A tentação da negação total, medindo o infinito desta tentativa e sua impossibilidade, é a presença do rosto. Estar em relação com outrem face a face – é não poder matar. (...) O humano só se oferece a uma relação que não é poder”. LEVINAS, Emmanuel. “*A Ontologia é fundamental?*” in **Entre nós: Ensaios sobre a alteridade**. Traduzido por PIVATTO, Pergentino Stefano; KUIAVA, Evaldo Antônio; NEDEL, José; WAGNER, Luiz Pedro; PELIZOLLI, Marcelo Luiz. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 31-33.

racional que manteria os homens em segurança⁴⁰⁴. A eliminação dos “indesejáveis” foi planejada e gerida burocraticamente, de forma a atingir a máxima eficácia (daí, talvez a sua elevadíssima mortalidade), sob apelo e amparo científico, perpetrando-se atrocidades execráveis através de uma violência centralizada em um modelo de Estado totalitário, produtor programado de sofrimento.

Não se trata, também, de uma “regressão” ao “primitivo”: os instrumentos e a lógica empregada para a administração da morte são tipicamente modernos, a diferença para com o passado não é só quantitativa (de vítimas), mas antes qualitativa, de natureza. A *Shoah* não teria sido possível em época anterior, pois se alimentou de uma idéia de evolução (no sentido de aprimoramento) da sociedade em direção a um futuro promissor, e do conhecimento racional com sua conseqüente tecnologia desenvolvida até aquele momento próprios da modernidade, para de maneira impessoal riscar do mapa vários milhões de seres humanos.

⁴⁰⁴ Ricardo Timm de SOUZA ressalta a importância da compreensão de que existe no *logos* um poder iluminador, “uma feição ingênua”, exercício espontâneo de liberdade, e também uma feição totalizante, assassina, na qual a iluminação se transforma em violência, “é” violência, pois visa a transformação do efetivamente Outro em correlato da consciência de si. Tal distinção se afigura essencial na percepção do autor, porque caso não seja feita “é possível pensar que a racionalidade ‘hesitou’, ‘desviou-se’ de seu caminho natural ou deixou espaço livre para o delírio da irracionalidade; quando esta distinção está à vista, porém, torna-se evidente o fato de que – no caso, por exemplo, de genocídios e totalizações de ódio – no interior da própria racionalidade tal como ela se dá no modelo ocidental já habita desde sempre a sua forma de efetivação que aparece como ‘violenta e irracional’. Tal distinção é, assim, o último e mais agudo – e mais necessário – crivo crítico do otimismo racionalista, de feições positivistas ou iluministas-tardias.” SOUZA, Ricardo Timm de. “*Justiça, Liberdade e Alteridade Ética: sobre a questão da radicalidade da justiça desde o pensamento de E. Levinas*” in **Justiça e Política: homenagem a Otfried Höffe**. Organizado por OLIVEIRA, Nythamar Fernandes de; SOUZA, Draiton Gonzaga de. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, pp. 626-627.

5.2 Sombras em Pedacos de Concreto: A Racionalidade a Serviço da Desintegração de Seres Humanos

A Segunda Guerra Mundial entrou em sua fase derradeira com a invasão da França no dia 06 de junho de 1944 (“Dia D”). As tropas americanas e inglesas, lutando contra os alemães, avançaram até chegar à Paris, e o caminho já estava preparado por movimentos de libertação como a Resistência Francesa, que haviam sabotado estradas, pontes, e destruído postes telegráficos, para diminuir as possibilidades de um contra-ataque mais forte por parte dos germanos. Na Frente Oriental os soviéticos avançaram, forçando a rendição da Finlândia, Bulgária, Hungria, Polônia, Romênia, Tchecoslováquia e Iugoslávia. Após uma tentativa desesperada de resistir, em que foram recrutados soldados de qualquer idade, Hitler e alguns auxiliares refugiaram-se em Berlim e decidiram permanecer no *Bunker* da Chancelaria. Em 30 de abril de 1945 Adolf Hitler se suicidou, os russos tomaram a cidade de Berlim no dia 02 de maio, e em 07/08 do mesmo mês o que restou do alto comando alemão assinou, diante dos americanos e soviéticos a rendição incondicional.

A guerra havia terminado na Europa, mas não no Pacífico. Os norte-americanos reconquistaram as Filipinas, a Birmânia, e, no mês de fevereiro de 1945, tomaram a ilha de *Iwo Jima*, território japonês. Mesmo assim, os japoneses resistiram. Foi então que, numa manhã de segunda-feira, do dia 06 de agosto de 1945, precisamente às oito horas e quinze minutos (hora do Japão), o Coronel americano Paul Warfield Tibbets, a bordo do avião B-29 “Enola Gay”, lançou a bomba atômica “Little Boy” sobre a cidade japonesa de Hiroshima. Era o resultado do “Projeto Manhattan”, que produzira urânio enriquecido suficiente para sustentar uma grande reação em cadeia, ao custo de aproximadamente dois bilhões de dólares.

A bomba atômica que arrasou Hiroshima trazia em seu ventre sessenta quilos de urânio 235, com o poder de destruição de treze mil toneladas de explosivo. “Little Boy” jamais tocou o chão de Hiroshima: lançada de uma altitude de nove mil e seiscentos metros, explodiu no ar, a quinhentos e oitenta metros de altitude, sobre o centro da cidade.

BARTABURU⁴⁰⁵ escreve que “*no instante da detonação uma bola de fogo de duzentos e oitenta metros de diâmetro formou-se no céu, e a temperatura no chão atingiu cinco mil graus celsius. Minutos depois, uma nuvem de proporções diabólicas cresceu até encostar na estratosfera, a dezessete mil metros de altitude, onde assumiu a forma de um cogumelo*”. As pessoas que estavam naquele momento perto do epicentro simplesmente evaporaram em menos de um segundo: milhares se desintegraram na hora, algumas deixando a sombra marcada em pedaços de concreto, que mais tarde seriam recolhidos com espanto pelos sobreviventes. No centro da cidade iniciava uma língua de fogo que varreria Hiroshima em menos de duas horas, e, ao mesmo tempo, uma rajada de vento de mil e quinhentos quilômetros por hora arrastava tudo o que encontrava pela frente: prédios e homens. Um ciclone de fogo acabou por destruir o que restava de vida num raio de um quilômetro e meio em torno do ponto zero. Nuvens de fuligem obstruíram o sol, e a chuva negra, que durou seis horas, derramou doses maciças de poeira radioativa sobre a população⁴⁰⁶.

⁴⁰⁵ BARTABURU, Xavier. “*Eu vi a bomba*” in **Revista Terra**. São Paulo: Peixes, 2005, edição 160 (agosto), pp. 44-45.

⁴⁰⁶ Ayako Morita, sobrevivente do ataque, que na data do evento trabalhava em Hiroshima como administradora de um centro de saúde da prefeitura, narrou a Xavier BARTABURU suas impressões sobre a tragédia. Recordou ter visto uma multidão atônita e silenciosa. “Muitos estavam queimados. Alguns tinham a pele dos braços pendurada pelas unhas. Ninguém gritava. Todos tinham a expressão de que a qualquer momento desatariam a chorar. (...) O céu de Hiroshima parecia pintado com sangue”. Também Kunihiko Bonkohara, que era um menino naquela época, falou a BARTABURU sobre o impacto da bomba, de onde se extrai o fragmento a seguir: “(...) Uma chuva escura e espessa começou a cair sobre a casa sem teto. ‘Parecia pixe’, lembra Bonkohara. Quem dera fosse: trazia, na verdade, uma combinação mortal de água e fuligem radioativa produzida pelas cinzas da cidade que queimava do lado de fora. A nuvem descomunal criada pela própria bomba ajudou a carregar a ‘chuva negra’ para áreas de Hiroshima que não haviam sido diretamente atingidas. E quem acreditou ter escapado ganhou também a sua cota de radiação. Nas ruas, as pessoas queimadas acorriam às caixas d’água para matar a sede ou refrescar o corpo. Mas o contato da água com as queimaduras profundas e extensas provocava um choque no sistema circulatório e matava as pessoas naquele

O dia seis de agosto de 1945 terminou com mais de oitenta mil mortos e com noventa por cento da cidade de Hiroshima destruída, um verdadeiro deserto de metal derretido. Três dias depois nova bomba atômica foi lançada, desta vez sobre Nagasaki, alvo secundário, pois Kokura, a cidade originalmente escolhida, livrou-se da catástrofe graças a uma camada espessa de nuvens, que dificultava a operação americana. Como anota BARTABURU⁴⁰⁷, “*chamada de ‘Fat Man’, a bomba de Nagasaki era feita de plutônio 239 e tinha poder ainda mais destrutivo. Os estragos só não foram maiores porque essa é uma cidade de relevo mais acidentado*”. A morte veio em ondas consecutivas para os que não foram dizimados de imediato: além das cerca de duzentas e vinte mil vítimas das bombas que morreram até dezembro de 1945, milhares continuaram perecendo depois do ataque, em decorrência dos ferimentos e da radiação. Os efeitos da radiação castigam ainda hoje muitos *hibakusha* (vítimas das bombas), que sobreviveram para descobrir a dor do tratamento de doenças graves como o câncer.

mesmo instante. Elas caíam mortas dentro do tanque. ‘Foi a cena mais horrível que vi naquele dia. Pensava: quem tomou daquela água morreu. Quem não tomou, também. Não havia saída para aquela gente’. Naquela noite, o pequeno Bonkohara dormiu com essas imagens latejando em sua cabeça confusa. Sobre ele, a casa sem teto exibia o céu sem estrelas. ‘Havia muita fumaça na cidade’. ‘Na manhã seguinte meu pai pegou a bicicleta e foi em busca de minha mãe e minha irmã. Nunca mais as encontrou.’” Manabu Ashihara, um jovem soldado quando explodiu a bomba de Nagasaki, relata a BARTABURU: “‘Fomos a pé até o epicentro, entre os feridos que puxavam minhas calças pedindo socorro. No Rio Urakami, as pessoas boiavam mortas, como formigas na água. Os pilares que sustentavam as pontes estavam amontoados de cadáveres’. A missão especial de Ashihara era mergulhar no rio para resgatar os corpos já putrefados pelo calor do verão. Missão difícil: não bastasse o Urakami ser um rio profundo e com muita correnteza, estavam todos terrivelmente inchados. Eram necessários dois soldados para carregá-los. ‘Nós amontoávamos os cadáveres na margem e eles eram incinerados numa grande fogueira, Até hoje não consigo esquecer o cheiro da carne humana queimando. Quando tem churrasco, não como.’” Kimyo Hotta, secretária de uma das fábricas de armamentos Mitsubishi em Hiroshima, contou sobre o bombardeio: “‘Segui os trilhos do trem no meio dos refugiados. Muita gente tinha as roupas totalmente queimadas. Havia sobrado apenas o elástico das roupas íntimas em torno do corpo. Alguns gemiam, mas ninguém tinha força para gritar. Nas caixas d’água, as pessoas boiavam mortas. Outras desciam para beber no Rio Ota e morriam ali mesmo. Vi também duas mulheres que morreram enquanto davam à luz. Elas jaziam no chão, com metade do bebê morto para fora de seu corpo. (...)’. Nos dias que se seguiram, Hotta foi convocada a servir como enfermeira num hospital improvisado dentro de uma escola. (...) Os soldados estavam com a carne forrada de queimaduras. Por causa do calor intenso, alguns tinham larvas de moscas alojadas nas feridas já em franca putrefação. ‘Todo dia, morria metade das pessoas naquela sala’.” BARTABURU, Xavier. “*Eu vi a bomba*” in **Revista Terra**. São Paulo: Peixes, 2005, edição 160 (agosto), pp. 48-55.

⁴⁰⁷ BARTABURU, Xavier. “*Eu vi a bomba*” in **Revista Terra**. São Paulo: Peixes, 2005, edição 160 (agosto), p. 45.

Concorda-se com JABOR⁴⁰⁸ sobre o fato de que a bomba americana foi lançada em nome da razão: *“foi uma bomba de ‘democratas’ do bem, raspando da face da Terra os últimos ‘japorongas’, seres oblíquos que, como dizia Truman em seu diário secreto: ‘são animais cruéis, obstinados, traidores, fanáticos’”*. É assombroso verificar a racionalização do Presidente Harry Truman e dos demais defensores da “solução nuclear” para “justificar” a morte de dois Maracanãs de pessoas: “Hitler está muito próximo de conseguir a bomba”; “é preciso vingar Pearl Harbour”; “faz-se necessário forçar a rendição do Imperador Hirohito”; “nós queríamos nossos garotos de volta (“*our kids*”) e ordenamos o ataque para acelerar este retorno”. Porém, como acentua BARTABURU⁴⁰⁹, *“o que estava em jogo (...) não era o fim da Segunda Guerra Mundial, e sim o começo de outra: era preciso mostrar à União Soviética que eles não estavam brincando”*. E mais: Truman e seus companheiros queriam testar seu mortífero “brinquedo novo”.

Assim, a destruição de Hiroshima e Nagasaki não era necessária, mas foi estribada em elocubrações racionais, “legitimada” por motivos e explicações, através de uma lógica que desprezava completamente o fator humano. JABOR⁴¹⁰ destaca com acerto que *“assim como os nazistas elaboraram uma ‘normalidade’ burocrática para a ‘solução final’, os americanos criaram uma ‘lógica científica’ para seu crime. Por isso, Hiroshima não sujou o nome da América tanto quanto o holocausto manchou para sempre o nome dos alemães. Até hoje, quando se fala em alemão, pensa-se em Hitler, enquanto Hiroshima quase soa como uma catástrofe ‘natural’, inevitável, um brutal remédio no calor da guerra. O crime dos alemães justificou e absolveu o crime americano”*. O Japão, que antes mesmo do lançamento das

⁴⁰⁸ JABOR, Arnaldo. **O Ocidente esqueceu Hiroshima e Nagasaki**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/hiroshima.htm?200531>>. Acesso em: 31 mar. 2005.

⁴⁰⁹ BARTABURU, Xavier. *“Eu vi a bomba”* in **Revista Terra**, São Paulo: Peixes, 2005, edição 160 (agosto), p. 45.

⁴¹⁰ JABOR, Arnaldo. **O Ocidente esqueceu Hiroshima e Nagasaki**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/hiroshima.htm?200531>>. Acesso em: 31 ago. 2005.

bombas atômicas já estava “de joelhos”, capitulou-se incondicionalmente aos americanos em setembro de 1945: era o fim da Segunda Guerra Mundial. A euforia e o papel picado tomaram conta da Quinta Avenida em Nova Iorque, para saudar os “heróis” da “vitória” da “democracia”, pois os inimigos estavam vencidos e derrotados. Mas do ponto de vista humano, a lógica da “democracia” atômica americana e a do *Führerstaat* idealizador da ‘solução final’ é rigorosamente a mesma: a razão totalizadora posta a serviço da neutralização do Outro.

Também quanto ao desenvolvimento da bomba atômica e a sua estratégia de lançamento transparece a racionalidade subjacente: para obter sucesso no projeto, a ciência e a tecnologia mais avançadas foram buriladas durante vários anos, até que se alcançou o “domínio” do enriquecimento do urânio e do plutônio; uma vez tomada a decisão de emprego das armas nucleares, o Presidente Truman convocou um “Comitê de Alvo” (*Target Committee*), composto por físicos, químicos, matemáticos e vários técnicos, além de generais e políticos, a fim de programar minuciosamente os ataques, e estudar os potenciais alvos para que o resultado da ação fosse o mais devastador possível, inclusive inserindo o elemento surpresa (não uma simples coincidência com a agressão de Pearl Harbor). Enfim, após ter cuidadosa e racionalmente pesado os prós e contras, a decisão de exterminar a população de Hiroshima e Kokura (mais tarde, por uma eventualidade, Nagasaki) foi planejada aos pormenores através de um organograma burocrático cunhado para livrar o mundo dos integrantes do “eixo do mal”.

É inegável a novidade científica e tecnológica representada pela bomba atômica: o caráter ainda mais distante, impessoal, puramente técnico, do ato exterminador. Matar e estropiar se tornaram uma conseqüência remota do pressionar um botão e o abrir de uma

escotilha, libertando a carga nuclear. LÖWY⁴¹¹ percebe que “*no contexto próprio e asséptico da morte atômica entregue pela via aérea, deixou-se para trás certas formas manifestamente arcaicas do Terceiro Reich, como as explosões de crueldade, o sadismo e a fúria assassina dos oficiais da SS*”. A tecnologia “limpinha” tornou as vítimas invisíveis, simples estatísticas, e nem mesmo estatísticas reais, mas hipotéticas, dado o nível de desintegração de seres humanos. Muitos corpos não estavam mais lá... foram suprimidos e o ato foi “fundamentado” como lamentável necessidade operacional, como medida imprescindível para evitar uma desgraça ainda maior: a continuação da Segunda Guerra Mundial, conflito que diga-se, àquele tempo, já se encontrava resolvido em favor dos aliados.

Ao discorrer sobre o século XX, mais especificamente sobre os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, HOBSBAWM⁴¹² ressalta que “*o aspecto não menos importante dessa catástrofe é que a humanidade aprendeu a viver num mundo em que a matança, a tortura e o exílio em massa se tornaram experiências do dia-a-dia que não mais notamos*”. Esta “transparência da violência” que marcou sobremaneira a humanidade a partir de meados do noventa (e que indubitavelmente se intensificou na atualidade), faz com que as maiores crueldades no trato subjetivo passem despercebidas às pessoas em razão de seu excesso de proliferação, de sua saturação e exaustão, determinante de uma forma fractal de dispersão, motivo que levou BAUDRILLARD⁴¹³ a afirmar que nada mais desaparece pelo fim ou pela morte, senão pela superexposição. GAUER parece concordar com BAUDRILLARD quando se refere a “*um estado geral de indiferença, no qual o bem e o mal expostos ao olhar, sem intermediação, tornam-se um simples dado do cotidiano, entre tantos outros, e talvez não o*

⁴¹¹ LÖWY, Michael. **Barbárie e modernidade no século 20**. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/fsmrn/biblioteca/71_michel_lowy2.html>. Acesso em: 15 ago. 2005.

⁴¹² HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 58.

⁴¹³ BAUDRILLARD, Jean. **A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos**. Traduzido por ABREU, Estela dos Santos. São Paulo: Papyrus, 2003, p.10.

menos incômodo. Estabelece-se um estado geral de apatia, de tranqüila ‘aceitação’, tanto nos que aplicam a violência, direta ou indiretamente, como naqueles que a sofrem dioturnamente”⁴¹⁴. Desta forma, as pessoas, em especial a partir do século XX, bombardeadas pela enorme violência, se chocam e muito rapidamente esquecem o que vivenciaram, redundando em uma dificuldade de promoção de discussões duráveis e fecundas quanto à racionalidade totalitária e as formas de relacionamento com o Outro.

⁴¹⁴ 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, pp. 14-15.

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

6.1 Neutralização da Diferença e Tragédia: As Lesões no Humano e A Culpa pelo Existir

A imensa crise civilizatória que tomou lugar a partir do final do século XIX, e na qual ainda se encontra mergulhado o mundo atual, resultou, como percebe com acuidade SOUZA⁴¹⁵, de uma tentativa violenta de “domesticação da diferença”, de um processo histórico que teve por objetivo a “compreensão apropriativa” da diferença. Este curso, infelizmente ainda não findo, partiu da premissa (havida como condição de todo o conhecimento) da identificação do conhecido consigo mesmo, ou seja, proveio do esforço de “equalização” do diferente. Tal processo identificatório repousa na “segurança” da capacidade racional do homem, dir-se-ia, no *logos*. Este foi utilizado, em toda a sua força, com o intuito de neutralizar a diferença, portanto violentamente.

De acordo com SOUZA⁴¹⁶, o vigor empregado pelo homem na superação da diferença abarcou a subordinação do mundo a uma lógica e linguagem que, proposta como única possibilidade (ou como “verdadeira” possibilidade) de abordagem do “real”, determinou

⁴¹⁵ SOUZA, Ricardo Timm de. “Da neutralização da diferença à dignidade da alteridade: estações de uma história multicentenária” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 192.

⁴¹⁶ As vias encontradas pelo homem para promover, ao longo da história, o processo identificante – que ora são discutidas na presente pesquisa - foram desveladas por SOUZA, Ricardo Timm de. “Da neutralização da diferença à dignidade da alteridade: estações de uma história multicentenária” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, pp. 193-200.

também o “não-ser” (o “irreal”). Ainda, a tentativa de superação da diferença exigiu o escamoteamento da temporalidade, providência tomada de imediato pelo homem no afã de salvar seu sistema “lógico e completo”. Daí os mais variados ataques a tudo o que pudesse representar movimento, pois em sua presença as categorias estanques se tornam insuficientes para dar conta do “real” formalmente estipulado: como anota SOUZA, cada categoria necessitaria ser reinventada, outras precisariam ser criadas, a univocidade do conceito estaria perdida, e, “supremo desespero”, cada generalização, indução ou dedução restaria condenada aprioristicamente ao fracasso. O tempo, que rói a completude e a segurança, necessitou ser fixado.

O autor aponta uma terceira tática fundamental ao processo de inofensibilização da diferença levado à cabo pelo homem: a “*objetificação-neutralização*” do real, que seria uma “*forma de emprestar legitimidade às lógicas da postulação absoluta do ser enquanto realidade e da temporalidade enquanto não mais que ‘pré-realidade’*”⁴¹⁷. A forma de manifestação desta “objetificação” do real ao longo da história foi a naturalização, em cada época, de categorias-chave que “justificavam” a “*des-diferenciação*”. Se um determinado quadro cultural entrava em crise, a ponto de colocar em dúvida uma categoria-chave, e de ameaçar a segurança do sistema, “*a inteligência guardiã do grande impulso neutralizante localizava uma substituta à altura*”, pois, como é manifesto, “*o grande horror da consciência ocidental é se ver às voltas com a realidade sem as chaves compreensivas que a própria cultura recria contantemente*”⁴¹⁸.

⁴¹⁷ SOUZA, Ricardo Timm de. “*Da neutralização da diferença à dignidade da alteridade: estações de uma história multicentenária*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 199.

⁴¹⁸ SOUZA, Ricardo Timm de. “*Da neutralização da diferença à dignidade da alteridade: estações de uma história multicentenária*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 200.

Contudo, a corrosão desse grande projeto racional totalitário, do qual cuida a presente pesquisa, pôde ser sentida a partir do reingresso da temporalidade no pensamento de um número cada vez maior de pessoas. Não foi mais possível ignorar a aceleração, que fez a ciência e as artes transformarem-se profundamente, modificando, por conseguinte, a cosmovisão dos indivíduos, e espalhando, junto com as novidades e melhoramentos, o medo, a consciência da falta de controle sobre os eventos, e a desorientação advinda de uma crise de referências. Mas a totalidade⁴¹⁹, mesmo em processo de desagregação⁴²⁰, proveu veementes mostras de sua violência através dos acontecimentos catastróficos que tomaram lugar ao longo de todo o século XX. Do que restou do homem, Francis Bacon (1909-1992) foi testemunha.

Assinala FICACCI⁴²¹ que “*provavelmente nenhum outro artista do século XX tenha expressado com sua pintura a tragédia da existência humana com tanto realismo como Francis Bacon*”. Mas este realismo não significa a representação de aparências ou episódios concretos, senão a violência da própria experiência de existir naquele tempo, que é sentida a partir de todo o corpo humano e não somente através da visão. A intensidade do impacto da obra de Francis Bacon no espectador é evidente, pois o coloca em contato com uma

⁴¹⁹ Expressão utilizada na acepção proposta por Ricardo Timm de SOUZA: a totalidade é o resultado dos esforços de totalização (que significam os processos utilizados para neutralizar o poder desagregador do Diferente). SOUZA, Ricardo Timm de. **Totalidade & Desagregação: sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p. 18. Esta noção de totalidade foi colhida da obra de Emmanuel Levinas, como informa o filósofo ao tratar da “razão ética” levinasiana. SOUZA, Ricardo Timm de. **Razões Plurais: itinerários da racionalidade no século XX: Adorno, Bergson, Derrida, Levinas, Rosenzweig**. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 169.

⁴²⁰ Tomou-se emprestado o termo “desagregação” de Ricardo Timm de SOUZA, que o cunhou para denominar a fragmentação de pensamento e de sentido – verdadeira crise civilizatória – que tomou lugar entre os últimos anos do século XIX e a primeira metade do século XX, desestabilizando o que o filósofo entende por “totalidade” (esta resultado dos processos tendentes a “neutralizar o poder desagregador do Diferente”). SOUZA, Ricardo Timm de. **Totalidade & Desagregação: sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, pp. 18-19. Acredita-se que embora a totalidade tenha sofrido duros golpes no período compreendido entre o final do século XIX e início do XX, o processo de desagregação ainda não se completou: ao contrário, a racionalidade totalitária continua predominando na atualidade sobre as demais formas de pensar.

⁴²¹ FICACCI, Luigi. **Bacon**. Traduzido por RIBES, Carme Franch. Köln: Taschen, 2003, p. 07.

inextricável mescla de angústia, desespero, violência, sentimento de desinstalação, busca de amor, animalidade e degradação que esboça o indivíduo do pós-guerra. Assim, é possível afirmar que se Bacon não pintou especificamente nenhum dos eventos totalitários do novecentos, talvez tenha expresso com extrema sensibilidade o “resultado” de tamanhos traumas: o humano imerso em uma sociedade cujo projeto racional de progresso desembocara em carnificina.

Pintor autodidata, em suas obras manifestou-se com imagens obsessivas, opressivas, figuras humanas monstruosas, pedaços de carne pendurados (que lembram matadouros), bocas sem rosto, e outras brutalidades que presumia pudessem atingir contundentemente o espectador: a “Pintura 1946”⁴²² bem poderia ser interpretada como o sentimento de horror da própria existência em um tempo que sucedeu tragédias de imensurável dimensão pelas quais só o homem foi responsável. A racionalidade, por tanto tempo cultivada como redentora, autorizou, planejou e executou a violência totalitária cuja seqüela no homem foi revivida por meio das obras de Bacon.

⁴²² BACON, Francis. **Pintura 1946 (1946)**. Óleo e têmpera sobre tela: 198 x 132cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art. Reproduzida em GARCÍA-BERMEJO, José Maria Faerna. **Francis Bacon**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, p. 27. Figura 44.



Figura 44

6.2 Filósofos-Artistas ou Artistas-Filósofos: A Desconstrução da Totalidade num Golpe de Vista

Os acontecimentos dramáticos do século XX (duas guerras, nazismo, comunismo, entre outros), que demonstraram de forma cabal uma outra face da ciência racional moderna⁴²³, também contribuíram decisivamente para intensificar a crise de cunho epistemológico que tomava lugar desde o final do centenário antecedente, estabelecida frente à desconfiança de que a antiga forma de conhecer (meramente racional) não seria suficiente para apreender a realidade. Se aprofundou sobremodo a crise de representação da realidade, reveladora da esquizofrenia decorrente do verdadeiro trauma experimentado na “era dos extremos”⁴²⁴, culminando com o questionamento da própria idéia de conceito, através da admissão de que o conhecimento e expressão total da realidade talvez não passassem de fantasia de um ser humano demasiadamente autoconfiante.

MERLEAU-PONTY contribuiu para aprofundar a crítica à ciência puramente racionalista, que em sua compreensão “*manipula as coisas e renuncia habitá-las*”⁴²⁵. Não

⁴²³ O choque causado pelo prisma destrutivo da ciência, até então vista como meio idôneo para alcançar o progresso da universalidade (depositária das aspirações mais caras ao gênero humano), redundou na crítica benjaminiana na qual esta idéia de progresso aparece representada como uma tempestade que impele irresistivelmente o anjo (história humana) para o futuro, enquanto um amontoado de ruínas cresce aos seus pés, sem que o anjo possa deter-se a fim de acordar os mortos e juntar os fragmentos. A epígrafe do escrito de Walter BENJAMIN é a “Saudação do Anjo”, de Gerhard Scholem, muito elucidativa para a compreensão do sentimento de terror ocasionado pela implementação, através da ciência, de catástrofes de amplitude até então desconhecidas pela humanidade: “*Minhas asas estão prontas para o vôo, Se pudesse, eu retrocederia Pois eu seria menos feliz. Se permanecesse imerso no tempo vivo*”. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Traduzido por ROUANET, Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 226.

⁴²⁴ Expressão cunhada por Eric HOBBSAWM para se referir ao “breve século XX”, que em sua perspectiva remonta ao período compreendido entre os anos de 1914 e 1991. HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁴²⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. “*O olho e o espírito*” 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. 13.

acreditava que a ciência pudesse oferecer uma completa representação do mundo, inatacável a ponto de não haver nenhuma questão válida a ser levantada, e referia que o desprezo pelos sentidos e pela imaginação verificado no racionalismo cartesiano⁴²⁶ concorria para afastar a ciência da vida. Não se tratava de hostilizar indiscriminadamente a atividade científica, mas de “*saber se ela tem o direito de negar ou excluir como ilusórias todas as pesquisas que, como ela, não procedem por medidas, comparações, e que não desembocam em leis como as da física clássica, encadeando tais conseqüências a tais condições*”⁴²⁷. Segundo o autor, teria sido a própria ciência, através do seu desenvolvimento mais recente (especialmente pós teoria da relatividade), que desfez a ilusão de que o homem poderia atingir o coração das coisas, o próprio objeto, de forma definitiva e absolutamente precisa: “*o fato percebido e, de um modo*

⁴²⁶ Maurice MERLEAU-PONTY criticou o reducionismo racionalista reportando-se ao trecho de “Meditações metafísicas (1641)” em que Descartes, utilizando-se do exemplo de um pedaço de cera, rejeitava os sentidos e a imaginação como meios para alcançar o “verdadeiro conhecimento”. O excerto da obra cartesiana contra a qual se insurgiu MERLEAU-PONTY é o seguinte: “Tomemos como exemplo este pedaço de cera que acaba de ser tirado da colméia; ainda não perdeu a doçura do mel que continha, ainda retém algo do aroma das flores de que foi recolhido; sua cor, sua figura, sua grandeza são aparentes; é duro, é frio, se o toca e, se baterdes nele, produzirá algum som. (...) Mas eis que, enquanto falo, é aproximado do fogo: o que nele restava de sabor se exala, o aroma evanesce, sua cor muda, sua figura se perde, sua grandeza aumenta, torna-se líquido, aquece-se, mal se pode tocá-lo e, embora se bata nele, não produzirá mais nenhum som. Permanece a mesma cera depois dessa mudança? É preciso admitir que permanece, e ninguém o pode negar. Então, o que se conhecia com tanta distinção nesse pedaço de cera? Por certo não pode ser absolutamente nada de tudo o que nele observei por intermédio dos sentidos (...). Talvez fosse o que penso agora, a saber, que a cera não era nem essa doçura do mel, nem esse agradável aroma das flores, nem essa brancura, nem essa figura, nem esse som, mas somente um corpo que um pouco antes me aparecia sob essas formas, e que agora se faz observar sob outras. Mas que é, falando precisamente, que imagino quando a concebo desse modo? Consideremo-lo atentamente e, afastando todas as coisas que não pertencem à cera, vejamos o que resta. Por certo nada mais permanece senão algo de extenso, flexível e mutável. (...) Já que a concebo capaz de receber uma infinidade de mudanças semelhantes, e eu não poderia, entretanto, percorrer essa infinidade com minha imaginação, (...) essa concepção que tenho de cera não se realiza pela faculdade de imaginar. (...) Conhecemos os corpos apenas pela faculdade de entender que está em nós, e não pela imaginação nem pelos sentidos, e (...) não os conhecemos pelo fato de os vermos, ou de os tocarmos, mas somente pelo fato de os concebermos pelo pensamento (...)”. MERLEAU-PONTY afirmou, sobre o exemplo de Descartes, que cada uma das qualidades do objeto, longe de estar rigorosamente isolada, possui uma significação afetiva que a põe em correspondência com as outras, em outras palavras, que cada qualidade abre-se às qualidades dos outros sentidos, embora a unidade do objeto permaneça misteriosa, e por cada uma de suas qualidades seja reafirmada. Asseverou ainda que as coisas, diferentemente de como pensa Descartes, não são, diante dos homens, simples objetos neutros, a serem contemplados. A relação do homem com a coisa não seria uma relação distante; conforme MERLEAU-PONTY, o homem está investido nas coisas e estas estão nele investidas. Maurice MERLEAU-PONTY recusa a relação de distância e de dominação que existe entre o espírito soberano e o pedaço de cera na célebre análise cartesiana; ao contrário, percebe uma relação menos clara e definida entre homem e cera, uma proximidade vertiginosa que impede aquele de definir as coisas como puros objetos e sem qualquer atributo humano. DESCARTES, René. **Meditações metafísicas**. Traduzido por GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 49-51; 54. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, pp. 22-23; 33-37.

⁴²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, p. 24.

geral, os acontecimentos da história do mundo não podem ser deduzidos de um certo número de leis que constituiriam o rosto permanente do universo; ao invés, a lei é que é uma expressão aproximada do acontecimento físico e deixa subsistir a sua opacidade”⁴²⁸.

O filósofo refutou a dicotomia moderna entre observador e objeto como entes estanques, propondo uma extraordinária imbricação entre o vidente e o visível⁴²⁹, a indivisão do senciante e do sentido. O pensamento racionalista, ávido por separar e classificar os objetos em categorias claras e distintas, munido do mito da pureza, comprimiu o mundo em uma lógica dual de fronteiras violentas e vazias: nada poderia ocupar o limite. MERLEAU-PONTY combateu acintosamente tal acepção de idéias, e não esteve só. Nas artes plásticas (que aliás sempre foram uma paixão do filósofo), o desenhista e gravador holandês ESCHER, desde os anos vinte, mas especialmente a partir da segunda metade dos anos trinta, já vinha transmitindo por imagens sua convicção de indecidibilidade do mundo.

Confundindo aquilo que o racionalismo agrupava em categorias opostas e fechadas, ESCHER contraditou através da elegante gravura “Ar e Água I”⁴³⁰ a lógica de que se “A” é um peixe e “B” um pássaro, então “A” não pode ser “B” e nem conter qualquer dos seus elementos: partindo dos pólos branco e preto, o artista repetiu as figuras de um pássaro e de um peixe, mostrando uma metamorfose na qual, após o encontro, ambas as figuras

⁴²⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, p. 24.

⁴²⁹ Conforme Maurice MERLEAU-PONTY, esta interpenetração entre sujeito e objeto derivaria do fato de que o próprio corpo humano é ao mesmo tempo vidente e visível. “Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o ‘outro lado’ de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa seja o que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um si por confusão, por narcisismo, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido (...)”. MERLEAU-PONTY, Maurice. “*O olho e o espírito*” 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. 17.

⁴³⁰ ESCHER, M. C. **Ar e Água I (1938)**. Xilogravura: 44 x 44cm. Sem localização declarada. Reproduzida em ESCHER, M. C. **M. C. Escher: gravuras e desenhos**. Traduzido por GONÇALVES, Maria Odete. Köln: Taschen/Paisagem, 2004, p. 29. Figura 45.

sobrevieram transformadas. MERLEAU-PONTY admirava o trabalho de ESCHER, e de fato as atividades de ambos possuíam muitos pontos de contato: este comunicava por imagens o que aquele pretendia tornar compreensível por palavras.

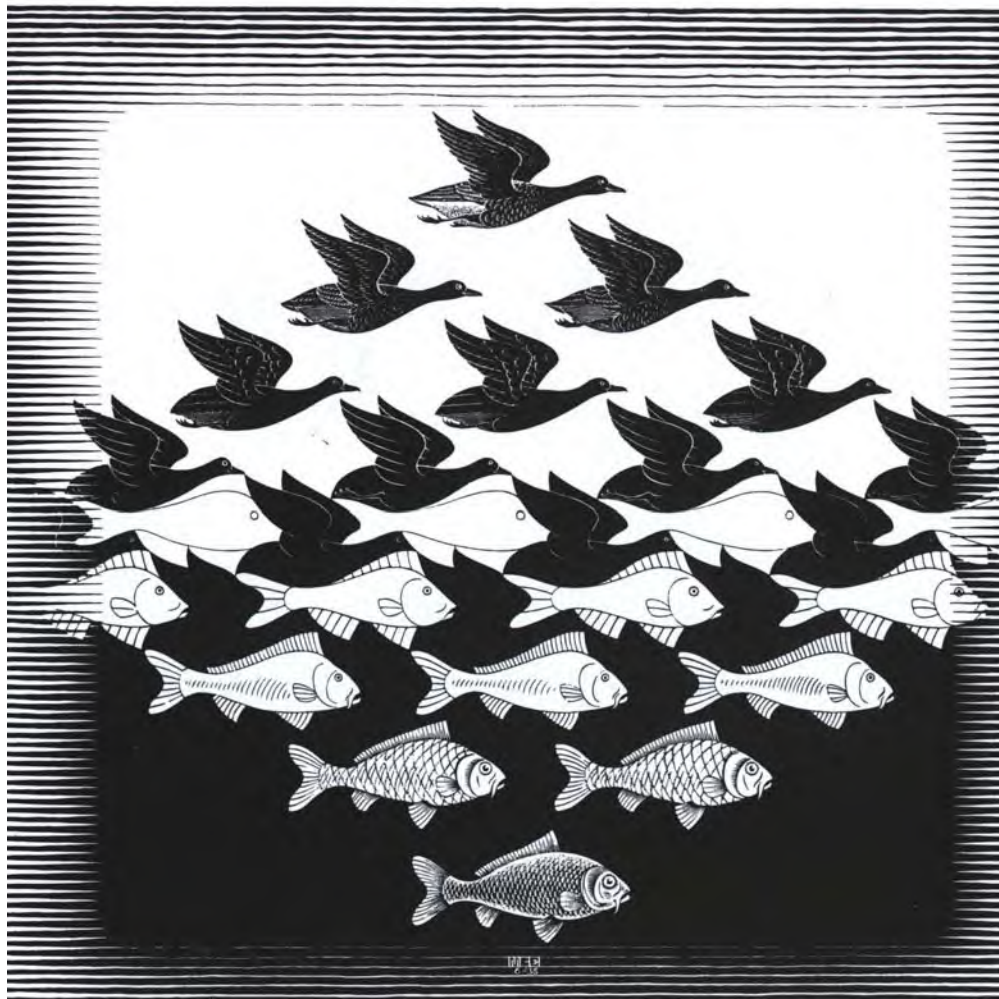


Figura 45

MERLEAU-PONTY pugnava pela relatividade de qualquer tipo de representação, vilipendiando desta forma o cânone moderno da totalidade da apreensão do real (a concepção de que o homem é capaz de apropriar-se da essência do mundo através de uma operação racional de conhecimento⁴³¹): *“o olho vê o mundo, e o que falta ao mundo para ser quadro, e o que falta ao quadro para ser ele próprio, e, na paleta, a cor que o quadro espera; e vê, uma vez feito, o quadro que responde a todas estas faltas, e vê os quadros dos outros, as respostas outras a outras falas. Não se pode fazer um inventário limitativo do visível como tampouco dos usos possíveis de uma língua ou somente se seu vocabulário e de suas frases. (...) O mundo do pintor é um mundo visível, tão-somente visível, uma mundo quase louco, pois é completo sendo no entanto apenas parcial⁴³²”*.

6.3 A Dança da Criação: Pollock, Jazz, e a Arte Construída no Percurso

Após a Segunda Guerra Mundial, em relação às artes plásticas pôde-se perceber um deslocamento de atenções da Europa para Nova Iorque, irradiando-se a partir daí à diversas outras paragens do planeta (Japão e América Latina, por exemplo), a ponto de não mais ser possível detectar “centros” e “periferias” de produção. Este movimento que fez ferver a arte americana acompanhou o período de grande prosperidade financeira dos Estados Unidos, que emergiram do segundo conflito armado com a auto-imagem de “povo jovem em conquista da supremacia mundial”, enquanto os europeus ocidentais se ocupavam no pós-

⁴³¹ “O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.” MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Traduzido por MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 14.

⁴³² MERLEAU-PONTY, Maurice. *“O olho e o espírito”* 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, pp. 19-20.

guerra de uma situação interna desoladora que incluía fome, desemprego, agitação social intensa, países arrasados e endividados. Os pintores americanos, de um modo geral, não se sentiam comprometidos com a tradição artística europeia, esta não implicava para os “filhos do jovem continente” um problema histórico.

É nesse contexto que Jackson Pollock (1912-1956) pretendeu a recusa da racionalidade na pintura através da ação não premeditada, transmitindo em seus quadros o que chamava de “energia tornada visível”. Exercitando o impulso, extravasando a emoção, e aceitando o acaso como fundamental na consecução da obra, para Pollock o apaixonado ato de pintar constituía em si mesmo um valor. Verificou-se, aqui, uma importante ruptura não só com a tradição artística racional de representação de objetos exteriores, mas também com qualquer possibilidade lógica de estudo ou investigação destinada a gerir o destino da obra⁴³³: o artista dedicou-se à “pintura de ação” (*action painting*), que não resultava de idéias preconcebidas, mas do próprio processo criativo, da “dança da criação” consubstanciada nos movimentos energéticos que incorporavam o estado psíquico do pintor no momento da produção do quadro⁴³⁴.

⁴³³ Refere Zygmunt BAUMAN que “podemos dizer que a existência é moderna na medida em que é produzida e sustentada pelo ‘projeto’, ‘manipulação’, ‘administração’, ‘planejamento’. A existência é moderna na medida em que é administrada por agentes capazes (isto é, que possuem conhecimento, habilidade e tecnologia) e soberanos. Os agentes são soberanos na medida em que reivindicam e defendem com sucesso o direito de gerenciar e administrar a existência: o direito de definir a ordem e, por conseguinte, pôr de lado o caos como refugio que escapa à definição”. Nesse sentido, percebe-se que Jackson Pollock se “distanciou da modernidade” ao rejeitar justamente a idéia de “projeto”, de um estudo anterior que pautasse todo o percurso da obra artística, acolhendo em seus quadros a “sugestão” do acaso. BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Traduzido por PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 15.

⁴³⁴ STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Traduzido por ANDRADE, Angela Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, pp. 158-159.

Pollock abandonou o pincel, trocando-o pelo borrifamento e gotejamento de tinta sobre imensas telas-murais estendidas no chão (aboliu o cavalete) de seu celeiro/atelier. Por vezes deixava a tinta escorrer das latas ou das bisnagas, misturava-as com uma infinidade de materiais (areia, vidro moído e terra, por exemplo), e espalhava as cores vertidas com pedaços de pau e trapos, numa ação rápida, enquanto tinha os sentidos e o corpo inteiramente concentrados no ato de pintar⁴³⁵. Ao trabalhar com o acaso, liberdade frente às leis da lógica, o artista enfatizou sua compreensão de que este permeava todos os eventos da vida. Assim, a salvação não residiria na razão que faz projetos, pois o controle total dos acontecimentos não passaria de inútil soberba humana. Para Pollock, a vida, como o quadro, seria construída no percurso, e este se encontraria muito longe de um empreendimento linear e previsível. As arrebatadoras tramas de tinta na pintura “Número 4, 1948: Cinza e Vermelho”⁴³⁶ irrompem em uma abundância de ritmos visuais, desconstruindo a idéia de um centro da obra⁴³⁷, tal como preceituado pelos ditames artísticos tradicionais.

⁴³⁵ WALTHER, Ingo F. **Obras-primas da pintura Ocidental: uma história da arte em 900 estudos**. Traduzido por CURVELO, Teresa. Köln: Taschen, 2002, p. 619.

⁴³⁶ POLLOCK, Jackson. **Número 4, 1948: Cinza e Vermelho (1948)**. Esmalte sobre papel: 57,5 x 78,4cm. Los Angeles: Frederick R. Weisman Foundation. Reproduzida em DAVIDSON, Susan. **No Limits, Just Edges: Jackson Pollock Paintings on Paper**. Berlin: Deutsche Guggenheim, 2005, p. 95. Figura 46.

⁴³⁷ Os trabalhos de Jackson Pollock não possuíam uma orientação espacial comum (parte de cima/parte de baixo, esquerda/direita, centro/margens) porque o artista não visava pintar “objetos” que existiam em um contexto bi ou tridimensional, e sim expressar o próprio ato criativo: o processo de consecução da pintura era o tema da sua arte. SHLAIN, Leonard. **Art & Physics: parallel visions in space, time and light**. Nova Iorque: Perennial, 2001, pp. 245-246.



Figura 46

É muito interessante a comparação que ARGAN⁴³⁸ fez do jazz com a pintura de Pollock: “o ‘jazz’ é música sem projeto, que se compõe tocando, e rompe todos os esquemas melódicos e sinfônicos tradicionais, tal como a ‘action painting’ rompe todos os esquemas espaciais da pintura tradicional. No emaranhado de sons do ‘jazz’, cada instrumento desenvolve um plano rítmico próprio: o que os entrelaça é a excitação coletiva dos instrumentistas, a onda que se ergue do fundo do inconsciente e chega ao auge do paroxismo. (...) Da mesma forma, na composição de um quadro de Pollock, cada cor desenvolve seu ritmo, leva à máxima intensidade a singularidade de seu timbre. Todavia, tal como o ‘jazz’ constitui não tanto uma orquestra, e sim um conjunto de solistas que se apostrofam e respondem, estimulam-se e relançam um ao outro, analogamente o quadro de Pollock surge como um conjunto de quadros pintados na mesma tela, cujos temas se entrelaçam, interferem, divergem, tornam a se reunir num turbilhão delirante”.

Talvez a única ressalva que se deva fazer à análise de ARGAN seja o fato de que a “pintura de ação”, muito mais do que romper com os esquemas tradicionais de visão espacial (como sugerido pelo crítico italiano), deixa entrever a multiplicidade de tempos relativos às várias emoções e sentimentos (“temas”) que invadem a tela, emergindo da psiquê do artista para emaranharem-se no quadro, bem diante dos atônitos espectadores. Acredita-se que é a pluralidade de tempos (ritmos, velocidades), e não propriamente o espaço, que permite a analogia proposta por ARGAN entre o jazz e a *action painting*.

⁴³⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Traduzido por BOTTMANN, Denise; CAROTTI, Federico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 532.

6.4 Complexidade, Fragmentariedade, Formação Intersticial: A Nova Concepção de Identidade e de Cultura na Atualidade

A crítica ao racionalismo totalitário manifestada no século passado não poderia permitir outro efeito sobre a idéia de identidade que não o questionamento de sua fixidez e unidade. Assistiu-se então ao reconhecimento de que o que a tradição outorga é uma forma apenas parcial de identificação, não podendo a diferença ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais e étnicos preestabelecidos⁴³⁹. Ademais, como assevera BHABHA⁴⁴⁰, vivenciou-se a diluição das singularidades de classe, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual, desabilitando qualquer pretensão de identidade fechada, única. Os sujeitos, ainda segundo BHABHA, passaram a ser entendidos como formados nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença⁴⁴¹. Extrapolou-se o modelo universalista de identidade, purista, redutor⁴⁴², pois o exotismo trouxe novas conexões que fizeram do homem um

⁴³⁹ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, pp. 20-21.

⁴⁴⁰ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, pp. 19-20.

⁴⁴¹ BHABHA utiliza metaforicamente para aludir à atual construção intersticial das identidades o poço de uma escada: “situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta.” BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 22. Sobre o assunto ver também BHABHA, Homi K. **Culture’s in between. (Concept of culture)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>>. Acesso em: 14 abr. 2005.

⁴⁴² Stuart HALL destaca que o Estado liberal, fulcrado em um universalismo identitário, promoveu idéias positivas e que não deveriam ser levemente descartadas, como por exemplo a ênfase fornecida à tolerância religiosa, à liberdade de expressão, ao estado de direito, à igualdade formal, à legalidade processual, e ao sufrágio universal. Tal ideário fundamentava o mito da neutralidade do Estado frente aos indivíduos. Entretanto, sob as novas condições de deslocamento e desagregação identitárias, problematizou-se ao extremo a aplicação dos referidos postulados liberais, em boa parte também porque os próprios conceitos de igualdade, tolerância e liberdade restaram questionados. Assim, uma vez desestabilizados os fundamentos do Estado liberal, ganharam importância na atualidade os processos de negociação e articulação das diferenças. HALL, Stuart. *“A questão multicultural” in Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organizado por SOVIK, Liv. Traduzido por RESENDE, Adelaine La Guardia; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; ALVARES, Cláudia; RÜDIGER, Francisco; AMARAL, Sayonara. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 77.

estranho ao enquadramento em dualidades típicas das categorias modernas⁴⁴³: minoria/maioria; centro/periferia, proletariado/burguesia, civilizado/não-civilizado⁴⁴⁴.

Teoricamente inovador e politicamente crucial neste tempo revisionário é passar além das narrativas de subjetividades originárias, para focalizar os processos que têm lugar nas fronteiras, e que dão início a novos signos de identidade e a postos inovadores de colaboração e contestação. É nesse sentido que a fronteira, na modernidade entendida como meramente reguladora e demarcatória, agrega na atualidade também o caráter expansivo, aberto, emancipatório, para traduzir-se no lugar a partir do qual “*algo começa a ser fazer presente*” (expressão heideggeriana)⁴⁴⁵. MARTINS chama a atenção, no entanto, para a “*apetência diluente*” da fronteira, que significa a sua forte propensão para fundamentar ambições holísticas, ou esforços homogeneizantes produtores de “comunidades imaginadas”

⁴⁴³ Como salienta Ruth Maria Chittó GAUER, “hoje esses termos dissolvem-se. As dimensões de territorialidade que circunscreviam os espaços sociais romperam-se e a ordem das coisas, tal como pensada na modernidade embasada na premissa da inclusão e da exclusão, deixou de ser a norma. Por intermédio de alguns fenômenos contemporâneos, dá-se um processo de ‘despurificação’ das identidades sociais. A retenção de uma essência identitária – esforço nostálgico de afirmação – é cada vez menos viável. Podemos observar que todas as práticas culturais estão sob o contato contínuo entre o local e o global, fato esse que impede a simples questão que pautou a inclusão-exclusão (...)”. GAUER, Ruth Maria Chittó. “*Da diferença perigosa ao perigo da igualdade*” in **Civitas: Revista de Ciências Sociais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 1 (jun. 2001), pp. 403-404.

⁴⁴⁴ BHABHA, Homi K. **Making difference: Homi K. Bhabha on the legacy of the culture wars. (Writing the 80’s)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>>. Acesso em: 18 abr. 2005. No mesmo sentido Stuart HALL: “um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo”. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, p. 09.

⁴⁴⁵ Rui Cunha MARTINS aduz que no tempo anterior à modernidade “a consciência do potencial ordenador e diferenciador da fronteira convivia admiravelmente bem com idêntica e clara consciência da respectiva instabilidade”. Na modernidade experimentou-se uma “erosão parcial”, uma depuração do conceito de fronteira, restando-lhe, em obediência ao imperativo da ordem, apenas o caráter regulador, nítido, diferenciador. A atualidade pretende resgatar, segundo o autor, a matéria outrora objeto de expurgação, o que encerra uma inegável aspiração emancipatória. O conceito de fronteira passaria a adquirir, assim, a paradoxal feição de demarcação e emancipação. MARTINS, Rui Cunha. “*O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reproduzibilidade icônica*” in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, 2001, n. 59, pp. 41; 43-45; 47.

nela sediadas, o que resultaria em uma dissimulação de diferenças persistentes e conflituais⁴⁴⁶.

Assim, imprescindível atentar para a não mitificação da própria liminaridade identitária, transformando a “zona crítica da linha”, mutante, insolúvel e em perpétua negociação e reinvenção de si mesma, em uma neo-unidade/universalidade singular e/ou coletiva. De outra banda, necessário ponderar que uma absoluta relativização das identidades também não permite uma aproximação adequada à atualidade, pois inegável a existência de pontos mais ou menos estáveis tanto na acepção singular quanto no contato identitário coletivo. Aliás, corroborando tal entendimento, NUNES⁴⁴⁷ alude aos fenômenos culturais do mundo atual como uma tensão entre a fluidez, o movimento e a heterogeneidade das “configurações”, e as suas continuidades, resistências e estabilidades.

A concepção racional moderna de sujeito portador de uma identidade estável e unitária se desagregou durante o século XX, em razão do trânsito veloz em que muitos tempos e espaços se entre-cruzam para produzir figuras complexas, numa “celebração móvel”⁴⁴⁸ identitária, formada e transformada continuamente em processos de identificação nunca completados, mas sempre condicionais, alojados na contingência. Nesse sentido, MORIN⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ MARTINS, Rui Cunha. “O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reprodutibilidade icônica” in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, n. 59, p. 46, 2001.

⁴⁴⁷ João Arriscado NUNES conceitua “recursos culturais” como as práticas, representações, símbolos, crenças, objetos, rituais, mitos, memórias, tradições, etc. de uma pessoa ou grupamento, que são o resultado de processos de construção envolvendo um conjunto de operações de seleção, tradução, ordenação, interpretação, quer em situações de criação ou invenção, quer em situações de reapropriação ou recriação. Tais “recursos culturais” dariam lugar a complexos de composição, estabilidade e continuidade variáveis – que o autor denomina “configurações” identitárias. NUNES, João Arriscado. “Reportórios, configurações e fronteiras: sobre cultura, identidade e globalização” in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, 2001, n. 43, pp. 01-03.

⁴⁴⁸ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, p. 13.

⁴⁴⁹ Assim, para Edgar MORIN “todo indivíduo, mesmo aquele reduzido à mais banal das vidas, constitui um cosmo. Contém a multiplicidade interior, as identidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma polixistência no real e no imaginário, o sono e a vigília, a obediência e a transgressão, o ostensivo e o secreto, efervescência larvar em suas cavernas e abismos insondáveis. Cada um contém galáxias de sonhos e fantasias, impulsos indomáveis de desejos e de amores, abismos de infelicidade, vastidões de indiferença gelada, abrasamentos de astros em fogo, avalanches de ódio, extravios idiotas, clarões de lucidez, tempestades de demência... Cada um dos homens contém uma solidão inacreditável, uma pluralidade extraordinária, um cosmo

entende que o homem possui identidade polimorfa: cada humano seria uno, singular, irreduzível, e, ao mesmo tempo, duplo, plural, incontável, diverso – “*homo complexus*”. O autor percebe o homem como um tecido de contradições⁴⁵⁰. Refere que além da complexidade nata, o ser humano ainda sofre várias modificações de identidade durante a existência: descontinuidades que operam ao longo dos anos e das décadas. Como se o complexo conjunto que constitui a identidade pudesse ser decomposto e recomposto ao longo do tempo, tal qual um caleidoscópio, e como se cada composição provocasse emergências ou qualidades próprias, criando assim uma nova identidade. BARROS, poeta brasileiro, “*um homem percorrido de existências*”⁴⁵¹, parece concordar com o filósofo francês, ao se definir como “*minhocal de pessoas, deserto de muitos eus*”⁴⁵², e escrever:

“*Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
(...)
As antíteses conçoçam.*”⁴⁵³

“*Tem mais presença em mim o que me falta.
Sou muito preparado de conflitos.*”⁴⁵⁴

“*Eu sou o medo da lucidez.*”⁴⁵⁵

insondável.” MORIN, Edgar. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 2003, pp. 82, 85, 89, 93-94.

⁴⁵⁰ Conforme MORIN, “o homem da racionalidade é também o da afetividade, do mito e do delírio (*demens*). O homem do trabalho é também o homem do jogo (*ludens*). O homem empírico é também o homem imaginário (*imaginarius*). O homem da economia é também o do consumismo (*consumans*). O homem prosaico é também o da poesia, isto é, do fervor, da participação, do amor, do êxtase”. MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Traduzido por SILVA, Catarina Eleonora F. da; SAWAYA, Jeanne. São Paulo: Cortez, 2003, p. 58.

⁴⁵¹ BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 11.

⁴⁵² BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 23.

⁴⁵³ BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 49.

⁴⁵⁴ BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 67.

⁴⁵⁵ BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 65.

Entretanto, MORIN alerta para o fato de que, paralelamente à diversidade e à complexidade humanas, é necessário ter presente o fundo antropológico comum: a unidade. Ressalta que há na atualidade uma profunda dificuldade de conceber a unidade do múltiplo e a multiplicidade do uno: os que compreendem a diversidade das culturas e nos indivíduos de forma fechada e extremada tendem a minimizar ou a ocultar a unidade humana, o que gera violência pela tentativa de neutralização da diferença e pela crença na incomunicabilidade entre a espécie; por outro lado, os que entendem o humano simplesmente como unidade tendem a considerar como secundária a diversidade na identidade singular e de identidades culturais, promovendo a violência pela via do universalismo, ao considerar indispensável a correção da diferença. Nesse sentido, o autor⁴⁵⁶ propõe uma percepção do humano como uma “*unidade complexa*”, ou seja, como uma unidade que garanta e favoreça a diversidade, e uma diversidade inscrita na unidade.

BAUMAN⁴⁵⁷ reflete que os habitantes do “*líquido mundo*”⁴⁵⁸ atual constroem e mantêm as referências comunais de suas identidades em movimento – lutando para se juntar a grupos igualmente móveis e velozes que procuram, concebem, e tentam manter vivos por um momento, mas não por muito tempo. Expõe o autor que no admirável mundo novo das

⁴⁵⁶ MORIN, Edgar. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 2003, pp. 65-66.

⁴⁵⁷ BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Traduzido por MEDEIROS, Carlos Alberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 32.

⁴⁵⁸ Zygmunt BAUMAN oferece a fluidez como principal metáfora para a atualidade: “os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade. Os fluídos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. (...) Os fluídos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la; assim, para eles, o que conta é o tempo, mais do que o espaço que lhes toca ocupar; espaço que, afinal, preenchem apenas ‘por um momento’. (...) O tempo é o que importa. (...) Os fluidos se movem facilmente. (...) Não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem e inundam seu caminho.” Para o autor, o mundo vivencia uma acelerada “liquefação” das estruturas e instituições sociais. Ressalta que ajustar peças e pedaços para formar um todo consistente e coeso chamado “identidade” não parece ser a principal preocupação na atualidade, já que na velocidade, fugacidade e volatilidade dos eventos tal fixação representaria um fardo, uma repressão, uma limitação de escolha evidentemente contraproducente. BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Traduzido por DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 08. BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Traduzido por MEDEIROS, Carlos Alberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, pp. 59-60.

oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo moderno (rígidas e inegociáveis) simplesmente não funcionam, situação que teria inspirado, ainda segundo o sociólogo, o cartaz espalhado em 1994 pelas ruas da cidade de Berlim ridicularizando a lealdade a estruturas que não eram mais capazes de conter a realidade: *“Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro”*⁴⁵⁹.

Como percebe HALL⁴⁶⁰, as identidades são construídas por meio da diferença, e não fora dela: *“isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de ‘exterior constitutivo’, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, da ‘identidade’ – pode ser construído”*. Por este viés, o autor conclui que as identidades só podem funcionar como pontos de identificação e apego por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto: *“toda a identidade tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’”*⁴⁶¹.

SOUZA parece concordar com HALL quando refere que o sujeito moderno “claro e distinto” faliu com suas promessas, e a humanidade descobriu (dolorosamente) que a velha idéia de subjetividade fechada e auto-definida não é mais suficiente, ou configura mera tentativa de redução do que se “é” a uma simples função do intelecto. Na atualidade, a

⁴⁵⁹ BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Traduzido por MEDEIROS, Carlos Alberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 33.

⁴⁶⁰ HALL, Stuart. *“Quem precisa da identidade?”* in **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Organizado por SILVA, Tomaz Tadeu da. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 110.

⁴⁶¹ HALL, Stuart. *“Quem precisa da identidade?”* in **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Organizado por SILVA, Tomaz Tadeu da. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 110.

subjetividade somente pode se constituir, segundo o filósofo, na responsabilidade que se é capaz de assumir frente ao peso da alteridade, vale dizer, “*ser sujeito é ser responsável pela manutenção e dignificação da multiplicidade infinita do diverso que chega prototipicamente em cada outro*”⁴⁶².

Como ressalta SOUZA, a composição cerrada do homem como sujeito (nos moldes modernos), o deslocamento do ser humano concreto de seu lugar inconfundível, instaurando em seu lugar um conceito (seu universal), é lógica tributária de um racionalismo arrogante, onipotente e onideterminante, por isso totalitário: aliás, como divisa o filósofo, “*a vocação profunda do Ocidente, em suas linhas maiores e com as exceções eloqüentes que confirmam a regra, é, exatamente, a solidão de Ser sozinho*”⁴⁶³. Porém, a temporalidade cuidou de retirar do homem a máscara da auto-significação, demonstrando a necessidade do encontro com Outrem para o delineamento da subjetividade, que, como expõe SOUZA, significa precipuamente “não estar sozinho no mundo” (eis o desacerto de termos como “intersubjetividade”): “*o humano só é concebível na multiplicidade dos humanos, e em nenhum outro lugar – nem como conceito, nem como parte de uma fórmula, muito menos como objeto da razão*”⁴⁶⁴.

Rompida a barreira da visão moderna de tempo culturalmente conluiado, e acentuada a flexibilidade pluricomposicional identitária, no plano coletivo a articulação da diferença

⁴⁶² SOUZA, Ricardo Timm de. “*Humanismo e alteridade – a filosofia frente à radicalidade do desafio humano*” in **O Humanismo Latino no Brasil de Hoje**. Organizado por JÚNIOR, Arno Dal Ri; PAVIANI, Jayme. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2001, p. 93.

⁴⁶³ SOUZA, Ricardo Timm de. “*Alteridade & Pós-Modernidade: sobre os difíceis termos de uma questão fundamental*” in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 169.

⁴⁶⁴ SOUZA, Ricardo Timm de. “*Humanismo e alteridade – a filosofia frente à radicalidade do desafio humano*” in **O Humanismo Latino no Brasil de Hoje**. Organizado por JÚNIOR, Arno Dal Ri; PAVIANI, Jayme. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2001, p. 89.

irrompe como uma negociação complexa, sempre em andamento, que não mais tem lugar entre “culturas nacionais soberanas”, imaginativamente concebidas como comunidades com raízes no tempo homogêneo, e sim entre grupos híbridos nos quais a identidade é encenada como interação, nas margens deslizantes dos deslocamentos de identificação e afeto, bem longe das fantasias da pureza e da origem⁴⁶⁵. Abandonar a simplificação identitária coletiva (porque é uma forma fixa e totalitária de representação) própria da modernidade, que coloca os antagonismos sociais e os conflitos históricos em termos de oposicionalidade implacável⁴⁶⁶, absolutamente polarizada, evitando da mesma forma um movimento para o “outro lado” do dualismo (o que seria, segundo BHABHA⁴⁶⁷, a mera invenção de um “*contra-mito originário de pureza radical*”), parece constituir a tarefa dos viajantes da atualidade da aceleração e do tempo múltiplo – temporalidade esta, que, nas palavras de BENJAMIN⁴⁶⁸, força o presente, saturado de “agoras”, a explodir para fora do *continuum* da história.

Assim, o momento exige, no plano coletivo, a articulação de elementos antagônicos e ambivalentes, em uma dialética para além da mera oposição de categorias estanques, desestabilizadora de um essencialismo e de um logocentrismo recebidos da tradição moderna, em nome de uma “flexibilidade do significante”, que não visa, contudo, a superação das

⁴⁶⁵ BHABHA, Homi K. **Halfway house (art of cultural hybridization)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>>. Acesso em: 18 abr. 2005.

⁴⁶⁶ Mesmo se posicionando contra a fixidez identitária (singular e coletiva), afirmando sua formação híbrida e intersticial, portanto para além das categorizações estanques e duais, Homi K. BHABHA reconhece que em determinados momentos da história a articulação política, econômica e militar pode ser legitimamente representada em termos de dominação, de ausência de alteridade e de descaso pela autonomia de povos. O autor discorre também sobre como o Ocidente explora seu capital simbólico, introjetando hábitos e valores em significativa parte da população mundial. Mas se para o autor a negação das ocorrências de exploração econômica ou de subjugação política redundam em chancela de violência, também há violência na consideração dos grupamentos “autores” e das coletividades “passivas” como totalidades homogêneas, desprezando-se as discordâncias e ambigüidades internas de cada conjunto de pessoas, e a complexidade da interação entre tais grupamentos. BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, pp. 44-45.

⁴⁶⁷ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 43.

⁴⁶⁸ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Traduzido por ROUANET, Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp. 229-230.

contradições através de uma “racionalidade redentora”, mas a abertura de espaços de reconhecimento, aproximação e cooperação. Concorde-se com BHABHA⁴⁶⁹ quando afirma que a questão cultural deve ser posta na atualidade em termos de enunciação, o que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destruindo esse espelho de representação pelo qual a cultura se apresenta como código integrado, unitário, um verdadeiro sistema estável de referência. Conforme o autor, a enunciação desafia a noção de identidade histórica, de cultura como força homogeneizante, autenticada pelo passado originário mantido vivo na tradição nacional do povo. Em outras palavras, a temporalidade disruptiva da enunciação desloca a narrativa da nação ocidental, inscrita no tempo homogêneo, serial, garantindo que os significados e os símbolos da cultura não tenham unidade e nem fixidez, ao contrário, reconhecendo que estes podem ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo.

Aceitar o problema e a riqueza da diferença é muito mais do que enaltecer o exotismo da diversidade cultural (“multiculturalismo”), concepção na qual as culturas existem separadas e intocadas em suas totalidades históricas, protegidas em uma memória mítica de uma identidade coletiva única. Salienta BAUMAN⁴⁷⁰ que esse apelo ao respeito à entidades culturais fechadas, à justaposição pura e simples de culturas estanques, denominado “multiculturalismo”, impõe que se reconheça, ao lado do direito à diferença, também o “direito à indiferença”, a prerrogativa de abster-se de julgar. E, assim, para o sociólogo, *“quando a tolerância mútua se junta à indiferença, as culturas comunitárias podem viver juntas, mas raramente conversam entre si, e se o fazem costumam usar o cano das armas como telefone”*, de

⁴⁶⁹ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 63.

⁴⁷⁰ BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Traduzido por DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 121-122.

forma que em um mundo “multicultural” as culturas podem coexistir, mas é difícil que se beneficiem de uma vida compartilhada. BAUMAN sustenta que o reconhecimento da variedade cultural deveria ser apenas o começo, e não o fim da questão, tão somente o ponto de partida de um longo (poder-se-ia dizer infundável) e complexo processo de aproximação⁴⁷¹.

Em relação à configuração dos grupamentos humanos na atualidade, MAFFESOLI destaca a emergência de uma nova forma de socialidade⁴⁷², de cunho holístico, complexamente estruturada a partir de massas de pessoas, que não se apóiam em uma lógica identitária fixa e unitária (nos moldes modernos). A obra do autor denuncia um movimento de uma ordem social, essencialmente mecanicista, fulcrada no mito do contrato, organizada econômica e politicamente através de instituições de poder burocráticas, e cujo sustentáculo era a categoria do indivíduo, para o desenvolvimento na atualidade de um paradoxo que inclui a massificação crescente e a paralela constituição de microgrupos chamados “tribos”⁴⁷³, cuja potência agregadora reside na empatia⁴⁷⁴, e que possuem as características da efemeridade, composição cambiante, inscrição local, e ausência de uma estrutura e organização estável.

O sociólogo francês utiliza-se da metáfora da tribo para delatar o que entende por um processo de desindividualização, que inclui a saturação da “função” indivíduo, e o

⁴⁷¹ BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Traduzido por DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 122.

⁴⁷² “*Noi siamo la splendida realtà*”. Esta inscrição, de escrita desajeitada, descoberta em um recanto perdido da Itália Meridional, resume, na verdade, a questão da socialidade. Nela estão sintetizados os diversos elementos que caracterizam esta última: relativismo do viver, grandeza e tragédia do cotidiano, peso do dado mundano, bem ou mal assumido. O todo se exprime nesse ‘nós’ que serve de cimento, e que ajuda, precisamente, a sustentar o conjunto. Insistiram tanto na desumanização, no desencantamento do mundo moderno, na solidão que este engendra, que não conseguem mais ver as redes de solidariedade que nele se constituem.” MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 126.

⁴⁷³ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 164-170.

⁴⁷⁴ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 58.

reconhecimento da idéia de pessoa (“*persona*”), portadora de uma máscara mutável que se amolda a uma multiplicidade de situações⁴⁷⁵, e que só existe em relação com o Outro. Nesta “*neo-tribalização*”, que tomou lugar a partir de uma massa indefinida, e de um povo sem identidade (na concepção moderna do termo), partilhando um mesmo território (real ou imaginário), a multiplicidade implicou, segundo MAFFESOLI, no favorecimento de um forte sentimento coletivo, de dominante empática⁴⁷⁶, voltado para um “*estar-junto à toa*” (sem implicação na participação em um empreendimento para o futuro)⁴⁷⁷. Assim, restou substituída, na visão de MAFFESOLI, a sociedade contratual estribada em uma perspectiva individualista, com um projeto racional para alcançar certos fins⁴⁷⁸. A comunidade como concebida pelo autor é instável, aberta, e se mantém provisoriamente unida por vivenciar e sentir em comum, por compartilhar uma ética flexível e corriqueira, bem como por tomar parte de um conjunto de costumes.

No entanto, se em alguns planos a diluição da forma de organização social ocidental moderna (Estados-nação) é perceptível, bem como a degradação e a perda de importância de

⁴⁷⁵ “Característica da socialidade: a pessoa (*persona*) representa papéis, tanto dentro de sua atividade profissional quanto no seio das diversas tribos que participa. Mudando o seu figurino, ela vai, de acordo com seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais) assumir o seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *theatrum mundi*”. MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 133.

⁴⁷⁶ Luciana Gageiro COUTINHO, ao analisar a noção de tribo proposta por Michel Maffesoli, assevera que talvez, ao compartilhar emoções e fantasias, fictamente abolindo conflitos e diferenças, os membros das tribos urbanas contemporâneas estejam querendo encontrar uma maneira de lidar com o desamparo humano, que cada vez mais se acentua com a complexidade da sociedade. Neste caso, a ilusão de “ser um” junto a uma tribo é uma reedição do narcisismo individual através de um “narcisismo grupal”. Continua a autora explicitando que o engajamento nas tribos é movido pela condição de desamparo em que se encontra o sujeito contemporâneo, situação que se converte em uma ameaça à existência e integridade do ego: a demanda por perfilar-se em tribos se justifica pela necessidade de buscar meios para um espelhamento narcísico, muito mais do que pelo impulso de agregar aliados para lutar por uma causa comum. A causa comum é, consoante COUTINHO, garantir a sobrevivência dos próprios egos. COUTINHO, Luciana Gageiro. **Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo**. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigos/tribos.htm>>. Acesso em: 20 out. 2003.

⁴⁷⁷ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 137-141.

⁴⁷⁸ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 126-127.

suas instituições, não se desconhece que a atualidade é o tempo da complexidade, e por conseguinte da simultaneidade, caracterizada pela coexistência de elementos antigos e recentes, e não tanto, como observa MARTINS⁴⁷⁹, pela substituição gradual de uns pelos outros. Repele-se, assim, a idéia de “superação”, que o autor citado considera tão tributária da lógica paradigmática moderna quanto as noções de continuísmo, de evolução e de progresso. Explana MARTINS⁴⁸⁰ que embora o Estado, enquanto protótipo de agrupamento social moderno, se encontre tendencialmente exaurido, padecendo de uma crise aguda de operatividade (*“evidente, indelével, de certa maneira irrecuperável”*), parece razoável sustentar que *“tanto o mecanismo processador dessa falência quanto as condições de emergência de modalidades alternativas aparentam ser ainda subsidiários do paradigma cessante”*.

Por este viés, para uma aproximação do presente, faz-se necessário escapar da absolutização da transformação, derivada de uma concepção de “ordem” e de tempo linear tipicamente modernos, em que não é aceitável a coexistência de mais de uma lógica de organização subjetiva, e a partir dos quais não se admite a heterogeneidade de velocidades. Conseqüentemente, não é possível considerar a ultrapassagem de um modelo social racionalizado moderno (Estado-nação) para uma nova forma de socialidade empática (com ênfase agregatória nos sentimentos, nas emoções vividas em comum por seus membros), como preceitua MAFFESOLI, ainda que muitos sejam os exemplos de “comunidades afetuais” na atualidade.

⁴⁷⁹ MARTINS, Rui Cunha. **Das fronteiras da Europa às fronteiras da ideia de Europa (o argumento paradigmático e o argumento integrador)**. Coimbra: Quarteto, 2004, pp. 35-36.

⁴⁸⁰ MARTINS, Rui Cunha. **Das fronteiras da Europa às fronteiras da ideia de Europa (o argumento paradigmático e o argumento integrador)**. Coimbra: Quarteto, 2004, pp. 35-36.

6.5 As Ciências, A Tecnologia: Da Cegueira à Visão Complexa da Vida

Os estudos do físico-químico russo PRIGOGINE atingiram enorme importância para a emergência de uma ciência que aceita e procura travar contato com a complexidade, não mais limitada a situações simplificadoras e idealizadas que aspiram a expurgar a criatividade e a ocultar o caos dos fenômenos observados. Observou que apesar dos enormes progressos da física nos últimos séculos, muitos aspectos tipicamente tradicionais subsistiram desde as leis newtonianas até a relatividade e a quântica, como por exemplo o determinismo e a simetria temporal. Acentua PRIGOGINE que mesmo a mecânica quântica já não descrevendo trajetórias, e sim funções de onda, sua equação de base também é determinista e de tempo reversível: uma vez dadas as condições iniciais, tudo é determinado, e a lei não varia em relação à inversão dos tempos. Estas características também se aplicam à relatividade restrita. Trabalha-se, assim, com sistemas fechados e coerentes, cujas leis abstratas fornecem a chave para desvendar a situação da variável através do tempo. Por estas razões, na física clássica e moderna, a novidade, a criatividade, a atividade espontânea são apenas aparências, relativas ao ponto de vista humano.

Ao colocar a questão do tempo na encruzilhada da existência e do conhecimento, o cientista voltou seu trabalho para a física dos processos irreversíveis de não-equilíbrio, onde se pode constatar o papel construtivo da flecha do tempo, ou seja, o sem-número de fenômenos vitais que decorrem de tais operações: *“a matéria é cega ao equilíbrio ali onde a flecha do tempo não se manifesta; mas quando esta se manifesta, longe do equilíbrio, a*

matéria começa a ver!”⁴⁸¹. O autor considera espetaculares os progressos da química longe do equilíbrio, na qual se observou recentemente que a irreversibilidade não pode mais ser associada unicamente ao aumento da desordem: a flecha do tempo pode levar inclusive à ordem⁴⁸².

PRIGOGINE destaca também a importância da pesquisa com sistemas dinâmicos instáveis⁴⁸³ para a revisão do papel do tempo na física. Revela que tais sistemas levaram à quebra da simetria entre passado e futuro que a física tradicional (newtoniana, einsteniana e quântica) afirmava, incorporando na ciência noções como flutuações e bifurcações, escolhas múltiplas, previsibilidade limitada⁴⁸⁴, possibilidades em vez de certezas⁴⁸⁵. O cientista ressalta que a ciência chegou na atualidade à concepção de um mundo em construção⁴⁸⁶, inclusive no que tange ao conhecimento, pois entende que nenhum conceito físico é suficientemente definido sem que sejam conhecidos os limites de sua validade. Porém, PRIGOGINE é um

⁴⁸¹ Refere Ilya PRIGOGINE que as leis da física, em sua formulação tradicional (clássica (newtoniana) e moderna (relatividade e quântica)), descrevem um mundo idealizado, estável, e não o mundo instável e em transformação no qual vivemos. Para o cientista o aparecimento de vida na Terra seria inconcebível sem os processos irreversíveis de não-equilíbrio, motivo pelo qual afirmou: “Não somos nós que geramos a flecha do tempo. Muito pelo contrário, somos seus filhos”. PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 1996, pp. 11-12.

⁴⁸² PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 1996, p. 29.

⁴⁸³ “Os sistemas dinâmicos estáveis são aqueles em que pequenas modificações das condições iniciais produzem pequenos efeitos. Mas para uma classe muito extensa de sistemas dinâmicos, essas modificações se amplificam ao longo do tempo. Os sistemas caóticos são um exemplo extremo de sistema instável, pois as trajetórias que correspondem a condições iniciais tão próximas quanto quisermos divergem de maneira exponencial ao longo do tempo. Fala-se, então, de ‘sensibilidade às condições iniciais’, tal como ilustra a famosa parábola do ‘efeito borboleta’: a batida de asas de uma borboleta na bacia amazônica pode afetar o tempo que fará nos Estados Unidos”. PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 1996, p. 32.

⁴⁸⁴ Em um dado momento um sistema estável pode apresentar flutuações, certos desvios (instabilidades) que prenunciam uma ruptura da trajetória em mais de uma possibilidade. A previsibilidade da evolução do sistema é apenas limitada, podendo ser expressa por meio da estatística (por conseguinte, não deve ser confundida com imprevisibilidade). PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 1996, p. 115.

⁴⁸⁵ PRIGOGINE, Ilya. “*O reencantamento do mundo*” in **A sociedade em busca de valores: para fugir à alternativa entre o ceticismo e o dogmatismo**. Traduzido por FEIO, Luís Couceiro. Lisboa: Piaget, 1996, p. 235. PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 1996, pp. 12-13.

⁴⁸⁶ PRIGOGINE, Ilya. “*Flecha do tempo e o fim das certezas*” in **As chaves do século XXI**. Traduzido por FEIO, Luís Couceiro. Lisboa: Piaget, 2000, p. 29.

otimista, porque infere que a ciência começa a estar em condições de descrever parte da criatividade, “*e o tempo, hoje, é também o tempo que não fala mais de solidão, mas sim da aliança do homem com a natureza que ele descreve*”⁴⁸⁷.

O trabalho de PRIGOGINE desvelou a cegueira de uma ciência fulcrada na razão totalitária, que se pretendia capaz de abarcar a completude do real, abrindo espaço para o acaso, e desviando-se dos dois tipos de delírios expostos por MORIN⁴⁸⁸: um, muito visível – o da incoerência absoluta, das onomatopéias, das palavras pronunciadas ao acaso; e outro, bem menos visível – o da coerência absoluta, da dominação e da compressão do real sob as leis da ciência. Este segundo delírio, só uma racionalidade autocrítica, como a exercitada por PRIGOGINE, é capaz de evitar.

Analisando o papel da velocidade nas modificações ocorridas na atualidade, VIRILIO⁴⁸⁹ afirma que em razão da interatividade e da tele-presença das pessoas e coisas, produtos de um conhecimento científico acumulado, os deslocamentos estão às voltas com o instantaneísmo, e a esfera da atividade do homem não é mais limitada pelo local ou pelos obstáculos físicos (espaço). Esta extrema velocidade gerou, contudo, a inércia comportamental humana, e também o exílio de si-próprio, a perda da derradeira referência psicológica (corpo), conduzindo a um vazio completo, vez que a sociedade já havia anteriormente negado a alma.

⁴⁸⁷ PRIGOGINE, Ilya. **As leis do caos**. Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 2002, p. 84.

⁴⁸⁸ MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Traduzido por LISBOA, Eliane. Porto Alegre: Sulina, 2005, p. 72.

⁴⁸⁹ VIRILIO, Paul. **A inércia polar**. Lisboa: Dom Quixote, 1993, pp. 124-125. Importante referir que a perspectiva aventada por Paul VIRILIO, embora pertinente para aclarar aspectos da contemporaneidade, não deve ser absolutizada, pois em um mundo plural e complexo resta evidente a simultaneidade de velocidades drasticamente distintas.

Evidente que a separação entre sujeito/objeto advogada pela ciência moderna deixou de fazer sentido frente à lógica de “tempo exposto”⁴⁹⁰ característica da tecnologia de ponta, o que não deixa de ser um paradoxo, porque o desenvolvimento da ciência (tributária da racionalidade moderna) que pugnava por esta dicotomização acabou por propiciar a instantaneidade conciliadora do sujeito/objeto. É possível observar, assim, a perda de nitidez das categorias pelo racionalismo entendidas como claras e distintas, em prol de uma interação instantânea resultante da mais avançada tecnologia comunicacional: a inseparabilidade midiática afetou a natureza da inércia e da estabilidade do real, confundindo, por exemplo, público e privado, centro e periferia, emissor e receptor.

Com esta intensa aceleração experimentada na atualidade, potencializada pelo desenvolvimento da tecnologia, e a partir do reconhecimento da complexidade, da fragmentariedade das identidades, e da reestruturação social através da emergência de modalidades alternativas que passaram a conviver com os Estados-nação, a ciência é questionada sobre problemas para os quais o modelo exclusivamente racional, compartimentalizado e redutor moderno não oferece o pretendido respaldo. Viver em nossos dias compreende afrontar uma realidade preta de contradições e complexidade, insuscetível de aprisionamento através da hiperespecialização e do fechamento disciplinar, que são tributários de uma lógica racional-reducionista moderna.

⁴⁹⁰ Paul VIRILIO refere que a partir da conquista da hiper-aceleração à velocidade da luz, a instantaneidade tomou o lugar da duração. O tempo extensivo, histórico, diferido, sucessivo, comutou-se em “tempo real”, instantâneo, “que se expõe” (a velocidade serve para ver), que de súbito se desprende de seu lugar de inscrição, do seu aqui e agora, nos remetendo à uma além-cronologia. VIRILIO, Paul. **A velocidade da libertação**. Traduzido por CORDEIRO, Edmundo. Lisboa: Relógio D’Água, 2000, pp. 37-38.

Como destaca LYOTARD⁴⁹¹, o pensamento humano não raciocina em termos binários, não trabalha por unidades de informação (bits), mas por configurações intuitivas e hipotéticas. Aceita dados imprecisos, ambíguos, que não se apresentam equacionados em categorias atemporais e estanques, segundo um código completo pré-estabelecido, sendo capaz de elaborar esboços de regras a partir da reflexão sobre o resultado da assimilação dos dados. Não negligencia os apartes, as exceções e as margens de uma situação, cuida das laterais, podendo discriminar o que é importante e o que não é sem fazer uma redução e uma seleção exaustiva das informações. A necessidade de segurança, que pautou séculos de realizações científicas, estribada em um modelo racional exclusivista, passa na atualidade por um questionamento advindo das mais variadas paragens, e, ainda, poder-se-ia escrever, por uma interrogação muito mais profícua que é a de todos estes campos em cooperação, ou seja, proveniente da interdisciplinariedade⁴⁹².

O pensamento racional totalitário, que baseava seus supostos rigor e operacionalidade na medida e no cálculo, desintegrou os seres e as coisas até o ponto de considerar como únicas realidades as fórmulas e equações que governavam tais entidades. Expulsou a emoção, os sentidos e a intuição do processo que é o conhecer, e ainda assim pretendeu exprimir a vida! E, bem observado, continua com grande prestígio, basta atentar, como denuncia MORIN⁴⁹³, para a alta “*cretinização*” produzida em universidades de todo o mundo.

⁴⁹¹ LYOTARD, Jean-François. **O inumano: considerações sobre o tempo**. Traduzido por SEABRA, Ana Cristina; ALEXANDRE, Elisabete. Lisboa: Estampa, 1997, p. 23.

⁴⁹² Entende-se por interdisciplinariedade a cooperação e pesquisa de diversas disciplinas sobre um determinado objeto, e a troca de conhecimento e informação exercida especificamente nas fronteiras epistemológicas.

⁴⁹³ MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Traduzido por LISBOA, Eliane. Porto Alegre: Sulina, 2005, p. 12.

GAUER⁴⁹⁴ anota que a extrema velocidade redundou em deslocamentos de perspectivas no âmbito do paradigma moderno de conhecimento, possibilitando na atualidade, se não uma “*epistemologia da incerteza*” (a validade das leis científicas teria forte caráter de reversibilidade), pelo menos uma convicção de que se estaria diante de interpretações e narrativas, em vez de verdades universais e imutáveis. Salienta a autora que “*dentro desta perspectiva, a verdade dos fenômenos é sempre limitada pela sua velocidade*”. Assim, torna-se necessário uma revisão do modo de se fazer ciência, que deveria ser pensada como um trabalho sobre o caótico e com o caótico, a reinvenção de uma “*ordenação intelectual que permita reescrever a complexidade e não eliminá-la em favor de uma verdade absolutizada*”.

É assim que o pensamento complexo se inscreve na grande mutação de nosso tempo. Não pode, é certo, resolver todas as questões que nos oferecem resistência, mas comporta a qualidade de permitir uma aproximação ao problema mais responsável e menos reducionista, e de restaurar a noção de subjetividade, a criatividade e a incerteza no âmago do percurso do conhecer. Uma aproximação pertinente, que leva em consideração o contexto em que as informações adquirem sentido, o complexo (inseparabilidade dos elementos constitutivos do todo) e a sua multidimensionalidade, a razão e a emoção numa visão solidária, bem como o fato de que o todo é bem mais do que a simples soma das partes⁴⁹⁵.

Não se trata, contudo, de defender a diluição de fronteiras epistemológicas: um pensamento crítico é, por definição, um pensamento fronteiro, a ser exercido justamente na

⁴⁹⁴ GAUER, Ruth Maria Chittó. “*Conhecimento e aceleração (mito, verdade e tempo)*” in **A qualidade do tempo: para além das aparências históricas**. Organizado por GAUER, Ruth Maria Chittó. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004, pp. 09; 13-15. E também: GAUER, Ruth Maria Chittó. “*A interdisciplinariedade e o mundo da inovação*” in **Sobre interdisciplinariedade**. Organizado por CANCELLI, Elisabeth; GAUER, Ruth Maria Chittó. Caxias do Sul: EDUCS, 2005, p. 58.

⁴⁹⁵ MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Traduzido por SILVA, Catarina Leonora F. da; SAWAYA, Jeanne. São Paulo: Cortez, 2003, pp. 35-39.

mobilidade constitutiva e negociável de uma fronteira, que jaz em permanente processo crítico de reconfiguração⁴⁹⁶. Assim, o local de produção do conhecimento complexo é o híbrido fronteiro, espaço que longe de representar simplesmente regulação, também é aberto à emancipação pelo conhecimento daqueles que ousam colocar em risco o sentimento de segurança advindo de uma “verdade” hiperespecializada, derivada de uma razão megalomaniaca, em prol de uma ciência do contato, através da qual alguém pode dizer “não” ao seu “sim”. Sobre a necessidade de “verdade”, importante lembrar VIRILIO, para quem *“no domínio da verdade, ou antes, da objetividade científica, há certamente realidades mais ou menos estáveis, mais ou menos duráveis; nenhuma, entretanto, é definitiva, com exceção da morte”*⁴⁹⁷.

MORIN assevera que a partir do momento em que se operou a disjunção entre a subjetividade humana e a objetividade do saber, característica da ciência moderna, o conhecimento científico desenvolveu os modos mais refinados para compreender todos os objetos possíveis, mas se tornou completamente cego sobre si mesmo, sobre o que é, o que faz e como faz, o que poderia ou deveria ser⁴⁹⁸. Tal circunstância colabora sobremaneira para a desresponsabilização do cientista e do adquirente do conhecimento, potencializando os perigos à coexistência humana derivados da ausência de reflexão quanto aos limites de utilização ética⁴⁹⁹, modos de operação, e função da produção científica.

⁴⁹⁶ Ver sobre o assunto MARTINS, Rui Cunha. *“O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reprodutibilidade icônica”* in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, 2001, n. 59, p. 40.

⁴⁹⁷ VIRILIO, Paul. *“O resto do tempo”* in **Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura**. Organizado por MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina/EDIPUCRS, 2003, p. 105.

⁴⁹⁸ MORIN, Edgar. **O método 6: ética**. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 2005, pp. 72-73.

⁴⁹⁹ Expressão utilizada no sentido conferido por Ricardo Timm de SOUZA: “ética é a construção do sentido da vida humana desde o seu encontro com o Outro”. SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética como fundamento: uma introdução à ética contemporânea**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004, p. 56.

A interdisciplinariedade possui um potencial reinstaurador da subjetividade no âmago do que se conceitua como ciência, e representa, antes de tudo, uma tomada de consciência quanto à intraduzibilidade do real através de um único viés hermético. O questionamento, a redescritção crítica, o valor heurístico conferido pelo novo olhar científico interdisciplinar, estribados na consciência da provisoriedade/precariedade de todo o conhecimento, e na descrença em qualquer modelo universalmente válido, evidenciam uma forma de ciência realizada em comunhão de esforços, a partir e apesar das limitações e da falibilidade humana, por meio da curiosidade e do inconformismo daquelas pessoas que, como o “arquiteto” de MELO NETO⁵⁰⁰, são capazes de, através do contato, colocar em questão suas certezas, construindo portas, para não mais retornar a feto:

*“A arquitetura como construir portas,
de abrir; ou como construir o aberto;
construir, não comoilhar e prender,
nem construir como fechar secretos;
construir portas abertas, em portas;
casas exclusivamente portas e teto.*

*O arquiteto: o que abre para o homem
(tudo se sanearia desde casas abertas)
portas por-onde, jamais portas-contra;
por onde, livres: ar luz razão certa.*

*Até que, tantos livres o amedrontando,
renegou dar a viver no claro e aberto.
Onde vãos de abrir, ele foi amurando
opacos de fechar; onde vidro, concreto;
até refechar o homem: na capela útero,
com confortos de matriz, outra vez feto.”*

Coragem e humildade, eis as estruturantes do pensamento complexo. A coragem para a prática de ciência através de um modelo (não fechado, e transgressivo) que aceita razoável grau de incerteza como natural, e que requer seja a todo momento confrontado o

⁵⁰⁰ MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, pp. 15-16.

conhecimento adquirido com novas hipóteses provenientes também de outras áreas de estudo. Coragem ainda para assumir uma racionalidade crítica, reflexiva sobre seus limites, mais respeitosa das outras faculdades e mistérios que compõe o humano. E humildade das esferas de conhecimento científico, possibilitadora do diálogo fecundo para a aproximação aos problemas de nossa realidade complexa. Duas palavras, tantos séculos de discussões, muitas tragédias. Poderia o homem imaginar que a grande questão da atualidade seria lutar contra a sua própria pretensão de onipotência e contra o seu medo?

ALGUMAS REFLEXÕES CONSTRUÍDAS DURANTE O PERCURSO

A pesquisa desenvolvida permite cogitar que a racionalidade, em seus moldes totalitários, como forma de exercício do pensamento, constituiu um sistema de referência profundamente arraigado nos homens durante muitos séculos da história (trabalhou-se, como recorte, desde o ideário do seiscentos até o tempo atual). Por este motivo, orientou as relações com a diferença, sendo fundamental para uma aproximação da visão de ciência como compreendida/praticada durante a modernidade. A concepção totalitária de racionalidade repercutiu, ainda, em inúmeros outros aspectos importantes para o homem, como por exemplo na sua auto-imagem, na forma como compreendia a sociedade, como praticava a economia, como se relacionava com o passado e o futuro, como sentia/concebia Deus.

O sistema racional totalitário comporta elementos inequivocamente violentos, pois ao fornecer um critério classificatório da espécie humana (o *logos*), possibilitou a estruturação das categorias indivíduo/cultura e um processo catastrófico de tentativa de “equalização” da diferença, de transcendência de toda a heteronomia. As práticas escandalosamente intolerantes, as diligências no sentido de neutralização do poder desagregador da diferença, encontravam-se fulcradas em uma concepção fixa e unitária de identidade singular e coletiva.

A violência reside na vontade de anulação daquele que “traz desordem ao sistema racional completo”, do elemento estranho, inassimilável. Após uma incursão antropológica, pôde-se verificar que esta idéia de purificação está estritamente ligada à de ordem, pois o universo estável, no qual os objetos têm uma forma reconhecível, uma permanência, e se situam numa perspectiva bem definida, é ameaçado pelas indicações discordantes, que implicam na modificação da estrutura de suas pressuposições. As maneiras através das quais os homens, dentro de uma visão racional essencialista, lidaram com a “anomalia”, variaram historicamente do simples ignorar até o esforço de aniquilação. O diferente, que representa perigo, pois desestabiliza a lógica do sistema, foi, em outras palavras, refutado por meio de violência explícita ou implícita.

Assim, é possível sustentar que os valores da liberdade, igualdade e tolerância, tão caros à retórica moderna dos séculos XVII e XVIII, foram preceituados *por e para* uma “universalidade” (cuja “essência” não se encontrava no plano dos sentimentos - pluralidade, mas naquilo que existia de idêntico – *logos*), que em última análise referia-se, ao menos na prática, somente ao homem ocidental branco, adulto, “esclarecido”, próspero, e “iluminado pela razão”. Modificados os sujeitos e o momento histórico, a mesma lógica se repetiu (e ainda se repete) nas mais diversas paragens do mundo, e sob os mais variados tipos de binarismo (civilizados/primitivos; desenvolvidos/subdesenvolvidos; centro/periferia; etc.).

O racionalismo totalitário, como sistema lógico, hermético e pretensamente completo de pensamento, compreende as idéias de que a realidade, absolutamente inteligível e atingível, só pode ser idoneamente apreendida através da razão; de que a razão constitui veículo para alcançar a verdade e o progresso, pressupostos da emancipação e da felicidade; de que a verdade apodíctica é acessível a todo pensar, desde que seja utilizado o método correto (a

redução ordenada e progressiva do sistema composto à evidências simples, claras e distintas - portanto puras); de que a experiência sensível é enganosa, a verdade é única, e por isso a polissemia não passa de irrealidade.

Pelo exame de tais proposições durante a pesquisa, e, principalmente, pela reflexão quanto as objeções à elas opostas por razoável número de cientistas e artistas, acredita-se possível reconhecer no pensamento racional totalitário uma importante carga de violência, em especial porque este se arvora numa idéia redutora de ciência subsumida ao exercício do *logos*, buscando a supressão das nervuras, tensões e idiosincrasias inerentes à subjetividade, que é também faculdade humana. Importante salientar, ainda, que o estabelecimento de um sistema que se reputava completo, como o racional totalitário, exigiu o escamoteamento da temporalidade: daí os mais variados ataques, durante séculos, à tudo o que pudesse representar movimento, pois em sua presença as categorias estanques se tornam insuficientes para dar conta do “real” formalmente estipulado.

Mas a vida não se deixa aprisionar, e ela só existe no movimento. Por esta razão, a temporalidade, banida pelo homem de seu mundo abstratizado, fez-se notar a um número cada vez maior de indivíduos, impondo, através da aceleração, intensas transformações nas artes, nas ciências, e na cosmovisão das pessoas, e distribuindo, junto com as novidades e melhoramentos, o medo, a consciência da falta de controle sobre os eventos, e a desorientação advinda de uma crise de referências. Pode-se apontar que o fechamento de um sistema sobre si mesmo e a sua austera fixidez comportam o risco de que se torne moribundo por rigidificação. O dinamismo e a espontaneidade não são dados que possam ser ignorados sem prejuízo para a aproximação aos fenômenos vitais, ensinou a físico-química do século passado, e alertou Bergson cem anos antes.

A razão totalitária perdeu contato com a vida e se trancou numa fortaleza vazia. É, por isso, uma razão autista: ocupada unicamente consigo mesma e com a perfeição cada vez maior de seu sistema lógico-abstrato, constrói castelos no ar e os anda vendendo a quem não mais deseja habitar este mundo que “é” diferença. Por outro lado, é também esquizofrênica, pois corta a “realidade” em cubinhos: depura, discrimina, separa, segundo um modelo estabelecido *a priori*. No seu anseio patológico por dominar o “real”, quando algo não se encaixa nas categorias pré-estabelecidas, o manipula demiurgicamente, até que caiba no que já existe, ou então o aniquila, para que o sistema não reste prejudicado.

A tendência mumificadora de objetos no interior de conceitos, própria da forma racional totalitária de lidar com o mundo, brutaliza por não “deixar ser”, além de promover o esvaziamento da riqueza, dinamismo e vitalidade do fenômeno pela sua excessiva definição. Pelo que se verificou na presente pesquisa, toda a tentativa de apreensão pura e simples do real é uma ilusão, pois os objetos traem as definições humanas, persistindo na sua opacidade constitutiva, e evadem-se, deixando o homem só em sua neurótica procura de semantização do “mundo-aí”, que todavia permanece imerso em torvelinhos de sentido que jamais podem ser por completo desvendados.

Como reflexão final deste percurso resta referir que jamais se pretendeu, com a crítica ao racionalismo totalitário, defender a fuga para o seu oposto binário: o irracionalismo. Não se desconhece a importância do racionalismo em todos os ramos da ciência, muito menos o fato de que os processos cognitivos dependem também, e em elevada medida, da inteligência e de uma certa abstração. A crítica foi deduzida contra a gradação totalitária infundida a tal modo de pensar, que influenciou, como acredita-se haver demonstrado ao longo da pesquisa, as mais diversas esferas da existência humana, e, em especial, as relações de alteridade.

Importante expor, ainda, que é possível resgatar a sinergia entre a razão, os sentidos e a capacidade imaginativa do humano, a fim de compor um pensamento solidário e de contato entre as diversas faculdades do homem, mais apto a lidar com o fervilhar da diferença e a complexidade que habita o mundo. O sensível e o imaginativo são esferas plenamente operatórias, passíveis de auxiliar na compreensão dos fenômenos do universo. Que o digam os inúmeros físicos que trabalham com a teoria quântica, por exemplo, na qual a imaginação ocupa lugar privilegiado. Se as inspirações são comunicáveis, a que se pretendeu expressar por meio desta pesquisa foi a necessidade da prática de uma ciência encarnada, conectada com a vida, a partir de uma racionalidade autocrítica, consciente de suas limitações, de sua precariedade, de seu inafastável componente de incerteza, e permeada pelos afetos e pela imaginação.

Conclui-se, pois, que o homem nunca conclui: o que o marca é justamente o inacabamento de tudo o que faz. O esforço infindável na aproximação a um objeto o conduz a um questionamento ou a um “desaprendizado” do que tomava por estável, e das alternativas e pseudo-respostas irrompem novas perguntas. Na descoberta desta sua condição, caracterizada pela incerteza e insegurança, o homem foi auxiliado pela ciência e pela arte. A vida não lhe revela todas as soluções; mas lhe confere o discernimento para, cedo ou tarde, torná-lo muito seguro de seus erros:

- “Mas, então, ousei comentar, estais ainda longe da solução...
- Estou pertíssimo, disse Guillaume, mas não sei de qual.
- Então não tendes uma única resposta para vossas perguntas?
- Adso, se a tivesse ensinaria Teologia em Paris.
- Em Paris eles têm sempre a resposta verdadeira?
- Nunca, disse Guillaume, mas são muito seguros de seus erros.”*

(ECO, Umberto. **O Nome da Rosa.**)

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 01 - DAVID, Jacques-Louis. **A Morte de Marat (1793)**. Óleo sobre tela: 1,65 x 1,28m. Bruxelas: Musées Royaux de Beaux-Arts..... 40
- FIGURA 02 - BLAKE, William. **Newton (1795)**. Desenho em bico de pena pintado com aquarela: sem medida declarada. Londres: Tate Gallery. 58
- FIGURA 03 - 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. 61
- FIGURA 04 - GOYA, Francisco. **O Três de Maio de 1808 (1814)**. Óleo sobre tela: 266 x 345cm. Madrid: Museo del Prado..... 62
- FIGURA 05 - GOYA, Francisco. **O Cão (1820-1823)**. Óleo sobre tela: 134 x 80cm. Madrid: Museo del Prado..... 64
- FIGURA 06 - GOYA, Francisco. **Saturno (1820-1823)**. Óleo sobre tela: 146 x 83cm. Madrid: Museo del Prado..... 66
- FIGURA 07 - COUBERT, Gustave. **Bonjour Monsieur Coubert (1854)**. Óleo sobre tela: 129 x 149cm. Montpellier: Musée Fabre. 72
- FIGURA 08 - MANET, Édouard. **Almoço sobre a relva (1863)**. Óleo sobre tela: 2,08 x 2,64m. Paris: Musée d'Orsay..... 78
- FIGURA 09 - MONET, Claude. **A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain na Aurora (1894)**. Sem medida declarada. Sem localização declarada..... 94
- FIGURA 10 - MONET, Claude. **A Catedral de Ruão. A Fachada, Sol Matinal. Harmonia Azul (1894)**. Sem medida declarada. Sem localização declarada. 94

FIGURA 11 - MONET, Claude. A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain, de Manhã. Harmonia Branca (1894). Sem medida declarada. Sem localização declarada.	94
FIGURA 12 - MONET, Claude. A Catedral de Ruão. A Fachada e a Torre de Saint-Romain, em Pleno Sol. Harmonia Azul (1894). Sem medida declarada. Sem localização declarada.	94
FIGURA 13 - MONET, Claude. A Catedral de Ruão. A Fachada, Tempo Cinzento. Harmonia Cinzenta (1894). Sem medida declarada. Sem localização declarada.	94
FIGURA 14 - MONET, Claude. A Catedral de Ruão. A Fachada Vista de Frente. Harmonia Castanha (1894). Sem medida declarada. Sem localização declarada.	94
FIGURA 15 - RODIN, Auguste. A mão de Deus (1898). Mármore: 92,9cm de altura. Paris: Museu Rodin.	97
FIGURA 16 - RODIN, Auguste. A mão do Diabo (1902). Mármore: altura não informada. Sem localização declarada.	98
FIGURA 17 - RODIN, Auguste. Balzac Enroupado (1897). Mármore: altura não informada. Sem localização declarada.....	100
FIGURA 18 - CÉZANNE, Paul. A Montanha Sainte-Victoire (1890-1894). Óleo sobre tela: 54 x 65cm. Edimburgo: National Gallery of Scotland.	107
FIGURA 19 - CÉZANNE, Paul. A Montanha Sainte-Victoire, vista de Bibémus (1898-1900). Óleo sobre tela: 65 x 85cm. Baltimore: Baltimore Museum of Art.	107
FIGURA 20 - CÉZANNE, Paul. A Montanha Sainte-Victoire (1902-1906). Óleo sobre tela: 65 x 81cm. Filadélfia: Philadelphia Museum of Art.	108
FIGURA 21 - CÉZANNE, Paul. 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.	108
FIGURA 22 - MUNCH, Edvard. Puberdade (1895). Óleo sobre tela: 1,50 x 1,10m. Oslo: Nasjonalgalleriet.....	113
FIGURA 23 - MUNCH, Edvard. O grito (1893). Óleo, têmpera e pastel sobre cartão: 91 x 73,5cm. Oslo: Nasjonalgalleriet.....	115
FIGURA 24 - MUNCH, Edvard. Entardecer na Rua Karl Johann (1892). Óleo sobre tela: 84,5 x 121cm. Bergen: Coleção Rasmus Meyer.	117
FIGURA 25 - MATISSE, Henri. A Dança (1910). Óleo sobre tela: 2,60 x 3,90m. Leningrado: Museu Ermitage.	142

FIGURA 26 - PICASSO, Pablo. Les Demoiselles d'Avignon (1907) . Óleo sobre tela: 243,9 x 233,7cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.....	149
FIGURA 27 - BALLA, Giacomo. Dinamismo de um cachorro na corrente (1912) . Óleo sobre tela: 89,85 x 109,85cm. Buffalo: Albright-Knox Art Gallery.....	156
FIGURA 28 - BOCCIONI, Umberto. A rua penetra no edifício (1911) . Óleo sobre tela: 100 x 100,6cm. Hannover: Sprengel Museum.	158
FIGURA 29 - BOCCIONI, Umberto. A cidade que desperta (1910-1911) . Óleo sobre tela: 199,3 x 301cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.	160
FIGURA 30 - ARP, Hans. Collage ordenada segundo as leis do azar (1917) . <i>Collage</i> : 48,6 x 34,6cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.....	168
FIGURA 31 - DUCHAMP, Marcel. Fonte (1917) . <i>Readymade</i> : 36 x 48 x 61cm. Sem localização informada.	170
FIGURA 32 - DUCHAMP, Marcel. L.H.O.O.Q. (1919-1930) . Lápis sobre uma reprodução da Mona Lisa: 19,7 x 12,4cm. Sem localização informada: Propriedade privada.	172
FIGURA 33 - MIRÓ, Joan. Vôo da libélula diante do sol (1968) . Óleo sobre tela: 174 x 244cm. Washington: National Gallery of Art.....	190
FIGURA 34 - MAGRITTE, René François-Ghislain. A chave dos sonhos (1927) . Óleo sobre tela: 38 x 53cm. Munique: Pinakothek der Moderne.	193
FIGURA 35 - MAGRITTE, René François-Ghislain. A chave do campo (1933) . Óleo sobre tela: 80 x 60cm. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.	195
FIGURA 36 - MAGRITTE, René François-Ghislain. A duração apunhalada (1938) . Óleo sobre tela: 147 x 99cm. Chicago: The Art Institute of Chicago.	196
FIGURA 37 - MAGRITTE, René François-Ghislain. O império das luzes (1954) . Óleo sobre tela: 146 x 113,7cm. Bruxelas: Musée Royaux des Beaux-Arts.	197
FIGURA 38 - DALÍ, Salvador. A persistência da memória (também: os relógios moles ou o tempo fugitivo) (1931) . Óleo sobre tela: 24,1 x 33cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.	201
FIGURA 39 - DALÍ, Salvador. Aparição de rosto e fruteira numa praia (1938) . Óleo sobre tela: 114,2 x 143,7cm. Connecticut: Wadsworth Atheneum.....	203
FIGURA 40 - DALÍ, Salvador. Girafa em chamas (1936) . Óleo sobre madeira: 35 x 27cm. Basileia: Kunstmuseum Basel.	205
FIGURA 41 - DALÍ, Salvador. Crânio Atmosférico Sodomizando Um Piano de Cauda (1934) . Óleo sobre madeira: 14 x 18cm. São Petesburgo: The Salvador Dalí Museum.	207

FIGURA 42 - KLEE, Paul. Eliminado da lista (1933) . Óleo sobre papel: 31,5 x 24cm. Berna: Klee Museum.	215
FIGURA 43 - KLEE, Paul. Revolução do viaduto (1937) . Óleo sobre tela: 60 x 50cm. Hamburgo: Hamburger Kunsthalle.	217
FIGURA 44 - BACON, Francis. Pintura 1946 (1946) . Óleo e têmpera sobre tela: 198 x 132cm. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.....	237
FIGURA 45 - ESCHER, M. C. Ar e Água I (1938) . Xilogravura: 44 x 44cm. Sem localização declarada.	242
FIGURA 46 - POLLOCK, Jackson. Número 4, 1948: Cinza e Vermelho (1948) . Esmalte sobre papel: 57,5 x 78,4cm. Los Angeles: Frederick R. Weisman Foundation.	246

REFERÊNCIAS

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

BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Traduzido por JÚNIOR, Juvenal Hahne. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A poética do devaneio**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Traduzido por ABREU, Estela dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

_____. **A poética do espaço**. Traduzido por DANESI, Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. **Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação**. Petrópolis: Vozes, 2004.

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

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

_____. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BARTABURU, Xavier. *“Eu vi a bomba”* in **Revista Terra**. São Paulo: Peixes, 2005, edição 160 (agosto).

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

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Traduzido por PERRONE-MOISÉS, Leyla. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos**. Traduzido por ABREU, Estela dos Santos. São Paulo: Papirus, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Traduzido por PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Modernidade líquida**. Traduzido por DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Traduzido por DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Identidade**. Traduzido por MEDEIROS, Carlos Alberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

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

_____. **O Pensamento Europeu Moderno: séculos XVII e XVIII**. Traduzido por ALBERTY, Maria Manuela. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977.

BECKS-MALORNY, Ulrike. **Cézanne**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen/Paisagem, s/d.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Traduzido por ROUANET, Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1996.

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

_____. **A evolução criadora**. Traduzido por NETO, Bento Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. **Culture's in between. (Concept of culture)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>> Acesso em: 14 abr. 2005.

_____. **Halfway house (art of cultural hybridization)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>> Acesso em: 18 abr. 2005.

_____. **Making difference: Homi K. Bhabha on the legacy of the culture wars. (Writing the 80's)**. Disponível em: <<http://media-server.amazon.com/exec/drm/amzproxy.cgi>> Acesso em: 18 abr. 2005.

BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**. Traduzido por TREUMUND, Félix. Köln: Taschen, 2000.

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

_____. **Canções da Inocência e Canções da Experiência**. Traduzido por SORBINI, Gilberto; CARVALHO, Weimar de. São Paulo: Disal, 2005.

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.

BUCHHOLZ, Elke Linda; ZIMMERMAN, Beate. **Picasso**. Traduzido por MELO, Elsa. Colonia: Könemann, 1999.

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

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: crime contra a humanidade**. São Paulo: Ática, 2004.

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

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2003.

CONDE, Francisco Munõz. **Mezger e o Direito Penal de seu Tempo. Estudos sobre o Direito Penal no Nacional-Socialismo**. Traduzido por BUSATO, Paulo César. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005.

COUTINHO, Luciana Gageiro. **Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo**. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigos/tribos.htm>>. Acesso em: 20 out. 2003.

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

DAVIDSON, Susan. **No Limits, Just Edges: Jackson Pollock Paintings on Paper**. Berlin: Deutsche Guggenheim, 2005.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Traduzido por GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Meditações Metafísicas**. Traduzido por GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Traduzido por SILVA, Sonia Pereira da. Lisboa: Edições 70, s/d.

DUMONT, Louis. **O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Traduzido por CLASEN, Jaime A. Petrópolis: Vozes, 1993.

ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Traduzido por BERNARDINI, Aurora Fornoni; ANDRADE, Homero Freitas de. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Traduzido por ELLACURÍA, Pablo Álvarez. Köln: Taschen, 2004.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Traduzido por CIVELLI, Pola. São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004.

ERBEN, Walter. **Miró**. Traduzido por LIMA, José Vieira de. Köln: Taschen, 2004.

ESCHER, M. C. M. C. **Escher: gravuras e desenhos**. Traduzido por GONÇALVES, Maria Odete. Köln: Taschen/Paisagem, 2004.

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

FICACCI, Luigi. **Bacon**. Traduzido por RIBES, Carme Franch. Köln: Taschen, 2003.

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

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.

_____. "*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.

_____. **A interpretação dos sonhos**. Traduzido por OLIVEIRA, Walderedo Ismael de. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GANTEFÜHRER-TRIER, Anne. **Cubismo**. Traduzido por OBST, Ana Margarida. Köln: Taschen, 2005.

GARCÍA-BERMEJO, José Maria Faerna. **Francis Bacon**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GAUER, Ruth Maria Chittó. **A Modernidade Portuguesa e a Reforma Pombalina de 1772**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

_____. "*Cumplicidade entre idéias científicas, história e antropologia*" in **Revista Histórica**. Porto Alegre: s/e, 2001, n. 05.

_____. “*Da diferença perigosa ao perigo da igualdade*” in **Civitas: Revista de Ciências Sociais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, n.01.

_____. “*Alguns aspectos da fenomenologia da violência*” in **A Fenomenologia da Violência**. Organizado por GAUER, Gabriel José Chittó; GAUER, Ruth Maria Chittó. Curitiba: Juruá, 2003.

_____. “*Conhecimento e aceleração (mito, verdade e tempo)*” in **A qualidade do tempo: para além das aparências históricas**. Organizado por GAUER, Ruth Maria Chittó. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

_____. “*A interdisciplinariedade e o mundo da inovação*” in **Sobre interdisciplinariedade**. Organizado por CANCELLI, Elisabeth; GAUER, Ruth Maria Chittó. Caxias do Sul: EDUCS, 2005.

_____. **O Reino da Estupidez e o Reino da Razão**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Traduzido por CABRAL, Álvaro. Rio de Janeiro: LTC, s/d.

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

HALL, Calvin S.; LINDZEY, Gardner; CAMPBELL, John B. **Teorias da Personalidade**. Traduzido por VERONESE, Maria Adriana Veríssimo. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HALL, Stuart. “*A questão multicultural*” in **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organizado por SOVIK, Liv. Traduzido por RESENDE, Adelaine La Guardia; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; ÁLVARES, Cláudia; RÜDIGER, Francisco; AMARAL, Sayonara. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. “*Quem precisa da identidade?*” in **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Organizado por SILVA, Tomaz Tadeu da. Traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu da. Petrópolis: Vozes, 2005.

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

_____. **O universo numa casca de noz**. Traduzido por KORYTOWSKI, Ivo. São Paulo: Mandarim, 2001.

_____. **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.

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

HEINRICH, Christoph. **Claude Monet**. Traduzido por VALENTE, Jorge Manuel Pinheiro. Köln: Taschen/Paisagem, 2005.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Traduzido por SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, s/d.

_____. **A Era do Capital: Europa 1848-1875**. Traduzido por NETO, Luciano Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. Traduzido por CAMPOS, Sieni Maria; TOLEDO, Yolanda Steidel de. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

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

_____. **A Revolução Francesa**. Traduzido por TEIXEIRA, Maria Tereza Lopes; PENCHEL, Marcos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

JABOR, Arnaldo. **O Ocidente esqueceu Hiroshima e Nagasaki**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/cronistaarnaldo/hiroshima.htm?200531>>. Acesso em: 31 ago. 2005.

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

JUNQUEIRA, Ivan. “*Eliot e a Poética do Fragmento*” in ELIOT, T. S. **Obra Completa: Poesia**. Traduzido por JUNQUEIRA, Ivan. São Paulo: Arx, 2004.

KAFKA, Franz. “*Graco, o Caçador*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d.

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

_____. “*Uma fabulazinha*” in **Contos, Fábulas e Aforismos**. Traduzido por SILVEIRA, Ênio. São Paulo: Civilização Brasileira, s/d.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Traduzido por ROHDEN, Valerio; MOOSBURGER, Udo Baldur. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Traduzido por SÜSSEKIND, Pedro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain; GRATACÒS I GRAU, Mariona. Köln: Taschen, 2004.

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

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. Traduzido por BOEIRA, Beatriz Vianna; BOEIRA, Nelson. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Traduzido por HENRIQUES, Luiz Sérgio. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEVINAS, Emmanuel. “*A Ontologia é fundamental?*” in **Entre nós: Ensaio sobre a alteridade**. Traduzido por PIVATTO, Pergentino Stefano; KUIAVA, Evaldo Antônio; NEDEL, José; WAGNER, Luiz Pedro; PELIZOLLI, Marcelo Luiz. Petrópolis: Vozes, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Traduzido por MELLO, Léo; LEITE, Julieta. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

LÖWY, Michael. **Barbárie e modernidade no século 20**. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/fsmrn/biblioteca/71_michel_lowy2.html>. Acesso em: 15 ago. 2005.

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

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

_____. **Nietzsche e a polêmica sobre “O nascimento da tragédia”**. Organizado por MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

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

_____. **Entre o bem e o mal: compêndio de subversão pós-moderna**. Traduzido por CHAVES, Joana. Lisboa: Piaget, 2002.

_____. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Traduzido por MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MANN, Thomas. **Schopenhauer, Nietzsche, Freud**. Traduzido por PASCUAL, Andrés Sanchez. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Traduzido por VILLANUEVA, Ambrosio Berasain. Köln: Taschen, 2005.

MARTINS, Rui Cunha. “*O paradoxo da demarcação emancipatória: a fronteira na era da sua reprodutibilidade icônica*” in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, n. 59, 2001.

_____. **Das fronteiras da Europa às fronteiras da idéia de Europa (o argumento paradigmático e o argumento integrador)**. Coimbra: Quarteto, 2004.

MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Palestras**. Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. **Fenomenologia da percepção.** Traduzido por MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **A prosa do mundo.** Traduzido por NEVES, Paulo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. **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.

MEURIS, Jacques. **Magritte.** Traduzido por CARAMÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004.

MILLER, Arthur I. **Insights of Genius: imagery and creativity in science and art.** Nova Iorque: Copernicus, 1996.

_____. **Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc.** Nova Iorque: Basic Books, 2001.

MINK, Janis. **Duchamp.** Traduzido por CAMARÉS, Carlos. Köln: Taschen, 2004.

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

_____. **Dicionário de Filosofia.** Tomo III. Traduzido por GONÇALVES, Maria Stela; SOBRAL, Adail; BAGNO, Marcos; CAMPANÁRIO, Nicolás Nyimi. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** Traduzido por SILVA, Catarina Eleonora F. da; SAWAYA, Jeanne. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **O método 5: a humanidade da humanidade.** Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. **O método 6: ética.** Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Introdução ao pensamento complexo.** Traduzido por LISBOA, Eliane. Porto Alegre: Sulina, 2005.

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

NÉRET, Gilles. **Dalí.** Traduzido por FILIPE, Lucília. Köln: Taschen, 2002.

_____. **Manet.** Traduzido por BOLÉO, João Bernardo. Köln: Taschen, 2003.

_____. **Auguste Rodin: esculturas e desenhos.** Traduzido por OLIVEIRA, Sandra. Köln: Taschen/Paisagem, 2005.

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

_____. **A gaia ciência.** Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais.** Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres.** Traduzido por SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

_____. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo.** Traduzido por MORÃO, Artur. Lisboa: Edições 70, 2005.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.** Traduzido por GUINSBURG, J. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NUNES, João Arriscado. “*Reportórios, configurações e fronteiras: sobre cultura, identidade e globalização*” in **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Quarteto, n. 43, 2001.

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

PAIS, Abraham. “**Sutil é o Senhor...**”: a ciência e a vida de Albert Einstein. Traduzido por PARENTE, Fernando; ESTEVES, Viriato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

PARTSCH, Susanna. **Klee.** Sem menção ao tradutor. Köln: Taschen/Paisagem, 2005.

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.

_____. “*O reencantamento do mundo*” in **A sociedade em busca de valores: para fugir à alternativa entre o cepticismo e o dogmatismo.** Traduzido por FEIO, Luís Couceiro. Lisboa: Piaget, 1996.

_____. “*Flecha do tempo e o fim das certezas*” in **As chaves do século XXI.** Traduzido por FEIO, Luís Couceiro. Lisboa: Piaget, 2000.

_____. **As leis do caos.** Traduzido por FERREIRA, Roberto Leal. São Paulo: UNESP, 2002.

RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é nazismo.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

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

_____. **Uma Temporada no Inferno & Iluminações.** Traduzido por IVO, Lêdo. Rio de Janeiro: Barléu, 2004.

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

RODIN, Auguste; RILKE, Rainer Maria. **Momentos de Paixão**. Traduzido por BARRENTO, João; JUSTO, José Miranda; SILVA, Isabel Castro. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

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

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

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.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Razões Plurais: itinerários da racionalidade no século XX: Adorno, Bergson, Derrida, Levinas, Rosenzweig**. Porto Alegre: EDIPUCRS, s/d.

_____. **Totalidade & Desagregação: sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

_____. *“Alteridade & Pós-Modernidade: sobre os difíceis termos de uma questão fundamental”* in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. *“Da neutralização da diferença à dignidade da alteridade: estações de uma história mult centenária”* in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. *“O delírio da solidão: o assassinato e o fracasso original”* in **Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. **Metamorfose e extinção – sobre Kafka e a patologia do tempo**. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

_____. *“Humanismo e alteridade – a filosofia frente à radicalidade do desafio humano”* in **O Humanismo Latino no Brasil de Hoje**. Organizado por JÚNIOR, Arno Dal Ri; PAVIANI, Jayme. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2001.

_____. *“Justiça, Liberdade e Alteridade Ética: sobre a questão da radicalidade da justiça desde o pensamento de E. Levinas”* in **Justiça e Política: homenagem a Otfried Höffe**. Organizado por OLIVEIRA, Nythamar Fernandes de; SOUZA, Draiton Gonzaga de. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

_____. **Ética como fundamento: uma introdução à ética contemporânea**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004.

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

TERRIN, Aldo Natale. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulus, 2004.

TOTA, Antônio Pedro; BASTOS, Pedro Ivo de Assis. **História Geral**. São Paulo: Nova Cultural, 1994.

VICO, Giambattista. **Principios de ciencia nueva**. Volume I. Barcelona: Folio, 2002.

VIRILIO, Paul. **A inércia polar**. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

_____. **A velocidade da libertação**. Traduzido por CORDEIRO, Edmundo. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

“O resto do tempo” in **Para navegar no século XXI: tecnologias do _____ imaginário e cibercultura**. Organizado por MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da. Traduzido por SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre: Sulina/EDIPUCRS, 2003.

WALTHER, Ingo F. **Obras-primas da pintura Ocidental: uma história da arte em 900 estudos**. Traduzido por CURVELO, Teresa. Köln: Taschen, 2002.

WARNCKE, Carsten-Peter. **Picasso**. Traduzido por TOMAZ, Fernando. Köln: Taschen, 2004.

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