

Antigas e Novas Questões de Filosofia – Volume 3

Newton Cunha

Sumário

Apresentação

- I. É a Liberdade Aquilo Que, Vulgarmente, Pensamos Ser?
- II. A Democracia é o Melhor Regime Político?
- III. A Morte da Arte e a Sobrevivência da Estética
- IV. A Falsa Querela das Culturas: A Propósito de *Raça e História*, de Lévi-Strauss
- V. A Era das Massas e dos Excessos
- VI. As Muitas Faces e Dimensões do Amor

Apresentação

Antigas e Novas Questões de Filosofia abrange um conjunto de três opúsculos contendo vinte ensaios sobre temas simultaneamente universais e atemporais que fizeram e continuam a fazer parte da história das ideias e da filosofia.

Do primeiro volume constam os seguintes sete assuntos: “Sobre a Ideia de Verdade”; “O Tempo, Senhor de Tudo (*Pantocrator*)”; “Entre a Tecnofilia e a Tecnoprudência”; “Matéria e Espírito: Diferentes, Opostos, Complementares?”; “Algumas Poucas Palavras Sobre a Morte”; “Igualdades e Diferenças Entre os Homens”; “Os Sentidos da Vida”.

O segundo volume expõe ideias a respeito das seguintes sete questões: “As Leis São Necessárias?”; “Quando Se Fala de Cultura, Sobre o Que Se Fala?”; “O Mal, Desde Sempre aos Nossos Dias”; “É Possível uma Sociedade Justa?”; “Wokismo: Quando as Boas Intenções Enlouquecem”; “O Que É Real?”; Modernidade e Pós-Modernidade.

Quanto ao terceiro volume, as argumentações versam sobre os seguintes seis tópicos: “É a Liberdade Aquilo Que, Vulgarmente, Pensamos Ser?”; “A Democracia é o Melhor Regime Político?”; “A Morte da Arte e a Sobrevivência da Estética”; “A Falsa Querela das Culturas: A Propósito de *Raça e História*, de Lévi-Strauss”; “A Era das Massas e dos Excessos”, “As Muitas Faces e Dimensões do Amor”.

I. É a Liberdade Aquilo Que, Vulgarmente, Pensamos Ser?

O termo “liberdade” possui, em geral, três significados: 1. a liberdade como autodeterminação ou autocausalidade, ou seja, ausência de condições ou de limites à ação pessoal ou grupal; 2. liberdade como adaptação às necessidades, a uma totalidade à qual o homem pertence – ao mundo, à substância, ao Estado, à natureza, à sociedade ou à cultura; 3. como possibilidade de escolha, isto é, fazer uma opção entre possibilidades finitas condicionadas a certos fatores.

Antes de examinarmos esses entendimentos genéricos do que possa ser a liberdade, convém lembrar que ela tem sido comumente considerada o oposto do que é *determinado ou necessário*, sabendo-se que essas duas noções (ou ainda determinismo e necessidade) dizem respeito àquilo que é *de uma forma ou maneira e não pode ser de outra*. A necessidade seria um esforço ou propósito contínuo a se manifestar no ser vivo (uma *intentio recta*), como a entendia, por exemplo, Demócrito. E não havendo uma diferença nítida entre a matéria (corpo) e espírito (consciência), a liberdade humana seria pura ilusão.

Existem ainda outras conceituações de liberdade, como a de Schopenhauer, por exemplo, que faz a seguinte distinção na obra *Sobre a Liberdade da Vontade Humana*: liberdade física, liberdade intelectual, liberdade moral¹. Já Isaiah Berlin, admite dois conceitos de liberdade – a negativa e a positiva.² No momento adequado, voltaremos a analisar os respectivos ensaios e suas concepções.

No primeiro caso da distinção que fizemos inicialmente, isto é, a liberdade entendida como autocausalidade ou autodeterminação (*autopraxis*), somente é livre o que é causa de si mesmo (*causa sui*). Uma das primeiras menções a esse conceito encontra-se em Aristóteles, em sua *Ética a Nicômaco*, e ele vem expresso na forma de atos voluntários (*ekousios*), contrapostos aos atos involuntários (*akousios*). Vejamos: “É necessário a quem estuda a natureza da virtude distinguir o voluntário do

¹ Edição alemã: *Über die Freiheit des menschlichen Willens: Über die Grundlage der Moral*, Stuttgart: Kröners, 1979.

² I. Berlin, *Quatro Ensaios sobre a Liberdade*, Editora Universitária de Brasília, 1969.

involuntário. Tal distinção terá também utilidade para o legislador no que tange à distribuição de honras e castigos. São, pois, consideradas involuntárias aquelas coisas que ocorrem sob compulsão ou por ignorância; e é compulsório ou forçado aquilo cujo princípio motor se encontra fora de nós e para o qual em nada contribui a pessoa que age e que sente a paixão – por exemplo, se tal pessoa fosse empurrada pelo vento ou por homens que dela se houvessem apoderado [...] Que espécie de ações se devem, pois, chamar de forçadas? [...] são forçadas quando a causa se encontra nas circunstâncias exteriores e o agente em nada contribui [...] Se alguém afirmasse que as coisas nobres e agradáveis têm um poder compulsório, porque nos constroem de fora, para ele todos os atos seriam compulsórios e forçados, pois tudo o que fazemos tem essa motivação. E os que agem forçados e contra a vontade, agem com dor, mas os que praticam atos por sua satisfação própria ou pelo que têm de nobre, fazem-no com prazer [...] Como tudo o que se faz constrangido ou por ignorância é involuntário, o voluntário parece ser aquilo cujo princípio motor se encontra no próprio agente que tenha conhecimento das circunstâncias particulares do ato”.³

Ainda como princípio ou causa de si mesmo, a liberdade foi assim entendida pelos estoicos e epicuristas gregos e, mais tarde, por Cícero. Esse entendimento de liberdade depende, no entanto, do conhecimento que se tenha do mundo e da sociedade, aliado a um autocontrole ou autodomínio. Por isso, Diógenes Laércio, que compilou todas as teorias até o segundo século da era cristã, escreveu a respeito dos estoicos e, particularmente, sobre Zenão e Crísipos. Diz ele: “Somente o sábio é livre, mas os estultos são servos, pois a liberdade é a faculdade de agir independentemente, e a servidão é a privação dessa faculdade. Há outra forma de escravidão que consiste na subordinação a outrem, e uma terceira que consiste em ser propriedade de alguém, à qual se contrapõe o senhorio, que é igualmente reprovável. Além disso, os sábios não são somente livres, mas também reis, porque reinar é uma forma de domínio, isenta de prestação de contas, e que pode subsistir apenas nas mãos de sábios”.⁴

³ Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, III, 1, 1.110a – 1.110b; 20 – 1.111a, 25 – 1.113a – III, 5.

⁴ D. Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, Livro VII, pg. 209, Editora UnB, Brasília, 1987.

Cícero, por sua vez, escreve: “Do fato dos homens experimentarem certas propensões, determinadas por causas naturais e precedentes, não se segue que nossas vontades e nossos impulsos próprios sejam determinados por essas mesmas causas. Se assim fosse, nada estaria sob nosso poder. Confessamos não depender de nós ter um espírito agudo ou incapaz, sermos fracos ou robustos, mas quem concluir daí que não está em nosso poder sentar ou passear provaria apenas que não sabe tirar consequências. Pois se é verdade que causas naturais nos fazem engenhosos ou tardos de espírito, valentes ou covardes, disso não se segue que causas irresistíveis nos determinem a sentar ou a passear e regulem, antecipadamente, nossas ações [...] As disposições para os vícios (viciosas) podem ser produzidas por causas naturais, mas extirpá-las e desenraizá-las completamente, de tal maneira que a alma, ali onde residem, delas se liberte, não é um fato da natureza, mas obra da vontade, da energia, de uma constante disciplina [...] Para os movimentos voluntários da alma não se deve procurar uma causa alheia, pois o movimento está em nosso poder e depende de nós: nem por isso é sem causa, visto que sua causa é sua própria natureza”.⁵

Os pensadores gregos e romanos, e mais tarde os teólogos medievais, sempre consideraram a experiência da paixão como algo misterioso, perigoso e, por vezes, condenável. Submetidos às paixões, somos semelhantes a cavalos desgarrados (Platão), ou a pessoas enlouquecidas (*aphron*) ou embrigadas (Aristóteles). Abandonados pela razão, destituídos de autocontrole (*sophrosine*), somos servos ou escravos. A liberdade, ao contrário, é autonomia (dar-se a própria lei). O sábio antigo

⁵ M. Nisard (éd.), *Traité du destin/De Fato*, paragraphe V, *Oeuvres complètes de Cicéron*, tome IV, Paris: Firmin Didot Frères, Fils, 1864. “Non enim, si alii ad alia propensioessint propter causas naturales et antecedentes, idcirco etiam nostrarum voluntatum atque appetitionum sunt causae naturaleset antecedentes. Nam nihil esset in nostra potestate, si resita se haberet. Nunc vero fatemur, acuti hebetesne, valentes imbecilline simus, non esse id in nobis. Qui autem ex eo cogi putat; ne ut sedeamus quidem, aut ambulemus, voluntatis esse; is non videt, quae quam que rem res consequatur. Ut enim et ingeniosi, et tardi ita nascantur antecedentibus causis, itemque valentes, et imbecilli: non sequiturtamen, ut etiam sedere, et ambulare, et rem agere principalibus causis definitum et constitutum... Sed haec ex naturalibus causis vitia nasci possuut; exstirpari autem et fundilustolli, ut is ipse, qui ad ea propensus fuerit, a tantis vitiis avoretur, non est id positum in naturalibus causis, sed in voluntate, studio, disciplina: quae tolluntur omnia, si vis et natura fati ex divinationis ratione firmabitur”.

desejava se pôr a salvo das coisas que o tiranizassem. Não queria ser perturbado pela posse de coisas nem por sua carência. Para evitar essa contaminação pelas coisas que apaixonam e espicacem, propunham a *ataraxia* (abandono dos desejos e, com isso, das perturbações). Superados obstáculos como a ignorância, o medo, a dor e as paixões, chegamos a um comportamento que podemos chamar de livre.

Epicteto, um grego levado ainda jovem como escravo a Roma por um dos secretários de Nero, adotou a filosofia estoica e foi o primeiro autor da antiguidade a se pronunciar especificamente sobre a noção de liberdade fora do âmbito político. Suas aulas foram recolhidas por um de seus discípulos (Flávio Arriano) e, com elas, se publicaram duas obras, as *Diatribes* (Colóquios ou Discussões) e o *Encheiridion* ou Manual de Epicteto. Uma das *Diatribes* é dedicada ao tema da liberdade. Vejamos alguns de seus trechos:

- Responde-me ainda a esse respeito: a liberdade, em tua opinião, é algo nobre e grande, uma coisa estimável?

- E como não seria?

- Pois bem, quando tu vês um homem fazer mesuras diante de outro ou adulações que contradizem seu pensamento íntimo, confessa que esse homem também não é livre, quer ele o faça por um prato de comida ou para obter a prefeitura ou o consulado [...] Se, no entanto, ele não faz nada disso, não lhe declare ainda um homem livre, mas aprende a conhecer seus julgamentos, se ele não exprime de certa forma uma coação, um constrangimento, uma miséria qualquer. E se assim o encontras disposto, diga então que ele é um escravo de férias, no tempo das Saturnais. Diga que seu senhor voltará em seguida, e verás o que sofre esse homem.

- Quem voltará?

- Não importa quem, o senhor das coisas que um homem deseja pessoalmente e pode consegui-las ou retirá-las.

- Então temos tantos senhores?

- Assim é. Pois antes de tudo temos os acontecimentos como senhores. E eles são numerosos. Eis por que possuímos também necessariamente por senhores as pessoas que têm poder e influência nesses acontecimentos. Na verdade, ninguém teme a pessoa de César, mas a morte, o exílio, o confisco dos bens, a prisão, a

privação dos direitos [...] O que então torna o homem livre de todo impedimento e senhor de si mesmo? [...] Um homem que deseja alguma coisa que está em poder de outro é um homem sem entraves ao seu próprio desejo?

- Não.

- Então, ele também não pode ser livre. Pois bem, considere isso: não temos nada que dependa exclusivamente de nós? Ou certas coisas dependem de nós e algumas dependem de outras pessoas?

- O que quereis dizer?

- Quando dizes que teu corpo conserva sua integridade, isso depende de ti ou não?

- Não, isso não depende de mim.

- E que ele seja belo?

- Também não.

- E quando se trata de viver ou de morrer?

- Também não.

- E o teu campo, tua casa, teus filhos...

- Nada disso.

- Então nada tens de que sejas senhor, que esteja unicamente sob tua dependência, ou tens algo desse gênero?

- Não sei.

- Pois bem, considere a questão como segue e examina-a. Existe alguém que possa te fazer concordar com um erro?

- Ninguém.

- Por consequência, em matéria de consentimento tu não podes suportar nem entraves nem impedimentos [...] Está em teu poder demonstrar interesse por um objeto ou não?

- Que seja, está em meu poder.

- E o de se afastar de um objeto? Isso também está [...] E se se tratar de desejar o que tu não queres, alguém pode te coagir a desejar?

- Ninguém. Mas se concebo algum desejo, pode acontecer de alguém me impedir de realizá-lo.

- Se teu desejo diz respeito ao que te pertence, sobre aquilo que nada pode obstruir, como poderia ser impedido?
- De maneira alguma.
- E assim preparado e treinado para distinguir as coisas que te são estrangeiras ou alheias e aquelas que são pessoais, as que são suscetíveis de entraves daquelas que te são franqueadas, a olhar as segundas como as que te concernem, e as primeiras como não tendo qualquer relação contigo, a reservar cuidadosamente para aquelas os teus desejos, e para estas últimas as tuas aversões, poderias ainda temer alguém? [...] Como uma fortaleza é destruída? Não pelo ferro ou pelo fogo, mas por nossos juízos [...] isto é, a fortaleza que está em nós e da qual expulsamos os tiranos que encontramos todos os dias, reinando sobre cada um de nós, alguns os mesmos, outros diferentes. Mas eis aqui por onde devemos começar, como devemos tomar a fortaleza e expulsar os tiranos: abandonemos o corpo, a fortuna, a reputação, os encargos, as honras, e mesmo os amigos: olhemos tudo isso como coisas estrangeiras ou alheias [...].
- Não é pela satisfação dos desejos que se adquire a liberdade, mas pela *destruição dos desejos*.⁶

O entendimento dado pela antiguidade permaneceu no transcorrer da Idade Média e aparece por várias vezes na teologia escolástica. Eis aqui um exemplo, bem importante pelas repercussões que gerou ao longo da história da religião cristã e, consequentemente, da cultura ocidental.

Tratando a liberdade como uma determinação própria, ou seja, como livre-arbítrio (*libero arbitrio*), dirá Agostinho: “Não há nenhuma outra realidade que torne a mente cúmplice da paixão a não ser a própria vontade e o livre-arbítrio [...] é pela vontade que merecemos e levamos uma vida louvável e feliz; e pela mesma vontade levamos uma vida vergonhosa e infeliz [...] Estabelecemos ainda que é próprio da vontade escolher o que cada um pode optar e abraçar. E nada, a não ser a vontade, poderá destronar a alma das alturas de onde domina, e afastá-la do caminho reto [...] Deus

⁶ Epicteto, *Diatribes Livro IV*, versão francesa, *La Liberté*, pgs. 55 a 67, Les Belles Lettres, Paris, 1990.

concedeu ao homem o livre-arbítrio da vontade, e caso não o houvesse recebido, o homem certamente não teria podido pecar”.⁷

Se para Agostinho não existe um mal no cosmos, existe sim um mal moral, ético, que se realiza nas ações humanas. Esse mal é, para a teologia cristã, o pecado, ou seja, a *livre escolha* que se faz dos bens criados por Deus, invertendo a ordem de suas importâncias, dos espirituais para os materiais. Se o livre-arbítrio é um dom de Deus, o seu mau uso é exclusivamente humano. Esse entendimento – o de que a *liberdade é a causa do mal* – foi desenvolvido na obra para rebater a teologia dos maniqueus. Para estes, havia duas divindades supremas e opostas: os princípios do bem e do mal, da luz e das trevas. Por isso, o homem teria duas almas e o mal seria ontológico, isto é, constituinte inextirpável do homem. E, finalmente, ninguém seria livre para não fazer o mal. O homem seria escravo do pecado e um ser desprovido de liberdade. Por fim, é necessário não esquecer que, para Agostinho (como mais tarde para Spinoza), a verdadeira ou a mais nobre liberdade humana é a de submeter-se à Verdade. Aquele que a deseja, a respeita e a pratica exerce no mais alto grau a liberdade de escolha oferecida aos homens por Deus⁸. Daí também Agostinho considerar a liberdade como um *bem médio*, isto é, um veículo para a obtenção das mais altas virtudes morais, para a verdade e a sabedoria, de um lado, assim como, de outro, para a prática de todos os vícios e pecados de ordem material ou corpórea.

Recomeçamos agora por uma constatação ou uma evidência inegável. O ser humano não escolhe nascer nem escolhe permanecer vivo; não escolhe seus pais, sua pátria, sua língua e, ao nascer, seu sexo. Também não determina suas capacidades inatas, podendo apenas aperfeiçoá-las. Mais do que tudo, o ser humano está aprisionado ao senhor de tudo, que é o tempo. O homem, na terminologia de Heidegger, é um ente jogado no mundo e no tempo (*die Geworfenheit*).

Se também adotarmos um dos pressupostos do pensamento estruturalista, qual seja, a afirmação de que os fenômenos humanos obedecem, antes de tudo, a grandes estruturas independentes dos indivíduos em particular (como as línguas, que

⁷ Aurélio Agostinho de Hipona (santo Agostinho), *Do Livre-Arbítrio*, livro I, capítulos 11, 13 e 16; livro II, capítulo I, pgs. 52,60,67 e 73, São Paulo, Paulus, 1995.

⁸ Ibidem, livro II, capítulo 14.

funcionam como suportes de pensamentos, ou as estruturas sociais e econômicas), prevalecerá sempre em cada geração um determinismo genericamente cultural, tanto quanto um determinismo biológico ditado pelas estruturas genéticas.

A liberdade, entendida então como uma espécie de adaptação às aquelas necessidades e determinismos, provém igualmente da antiguidade e se deve inicialmente aos estoicos. Para eles, alcançar a sabedoria significa justamente viver em conformidade com a natureza ou saber submeter-se à ordem cósmica do mundo. Daí a afirmação de que só o homem sábio é verdadeiramente livre, pois ele entende e se conforma às necessidades, ao império da natureza e aos determinismos comuns da sociedade.

Quem mais extensamente expôs essa visão depois dos estoicos foi Spinoza. Sua *Ética* começa praticamente com a definição do que é livre em absoluto:

Definições

I – Por causa de si entendo aquilo cuja essência envolve a existência ou, em outras palavras, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente (*Per causam sui intelligo id cujus essentia involvit existentiam sive id cujus natura non potest concipi nisi existens*).

II – Uma coisa dita finita em seu gênero é aquela que pode ser limitada por outra coisa da mesma natureza. Por exemplo: um corpo sempre se diz finito quando concebemos outro maior. Assim, um pensamento é limitado por outro pensamento...

VI – Por Deus ou Natureza (*Deus sive natura*) entendo o ente absolutamente infinito, uma substância que possui infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita.

VII – Esta coisa que se diz livre o é apenas pela necessidade de sua natureza e só por si é determinada a agir. A coisa dita necessária, ou antes, coagida, é determinada por outra a existir e a operar de certa e determinada maneira”.⁹

Nesse sentido, só Deus ou a Natureza é livre, pois só ele/ela é causa de si e age com base em suas próprias leis, sem ser obrigado/a por nada ou ninguém. Corolário 1 – Segue-se daí, primeiro, não existir qualquer causa que, extrínseca ou intrínseca a

⁹ Baruch Spinoza, *Obras Completas, Ética*, pgs. 87 e 88, Coleção Textos, Editora Perspectiva, São Paulo, 2014.

Deus (ou Natureza), o incite a agir, salvo a perfeição de sua própria natureza. Corolário 2 – Segue-se, em segundo lugar, que só Deus é causa livre. Pois Deus existe somente pela necessidade de sua natureza (pela proposição 11 e corolário I da proposição 14), e age só pela necessidade de sua natureza. Por conseguinte, só ele é causa livre (pela definição 7).

Logo, o homem (que é modo, ou manifestação particular da substância) só poderá se tornar livre quando, conhecendo suas limitações, seu caráter efêmero, assim como o determinismo das causas que rege o mundo, se deixar guiar pela razão (e não pelas paixões); se agir e pensar como parte de um todo (o todo natural e o todo social). Ou seja, o amor pelo conhecimento e a conduta ética são os fundamentos de sua ação livre. Enquanto se deixa guiar pelas paixões, é levado pela natureza, é impelido apenas pela preservação individual. Quando age fora da natureza, isto é, quando pensa e age dentro de princípios artificiais, que são os da razão, é capaz então de autodeterminar-se, criando as regras da ética e, portanto, do bem-comum.

Diz Spinoza: “LXVII – Um homem livre não pensa em nada menos do que na morte e sua sapiência é uma meditação não da morte, mas da vida (*Homo liber de nulla re minus quam de morte cogitat et ejus sapientia non mortis sed vitae meditatio est*).

Demonstração – Um homem livre, quer dizer, que vive sob a conduta da razão, não é dirigido pelo medo da morte (pela proposição 63), mas deseja o que é bom diretamente (pelo corolário da mesma proposição), quer dizer, deseja agir, viver e conservar-se segundo os fundamentos da utilidade própria; por isso, não pensa em nada menos do que na morte e sua sapiência é uma meditação sobre a vida.

LXVIII – Se os homens nascessem livres, não formariam nenhum conceito de bem ou de mal enquanto fossem livres (*Si homines liberi nascerentur, nullum boni et mali formarent conceptum quamdiu liberi essent*).

Demonstração – Disse que é livre quem se conduz pela razão; quem, portanto, nasce livre e assim permanece tem somente ideias adequadas; por isso, não tem qualquer conceito de coisa má (pelo corolário da proposição 64) e, conseqüentemente, (bem e mau são correlatos) de algo bom.

LXXIII – O homem conduzido pela razão é mais livre na cidade, onde vive segundo um decreto comum, do que na solidão, na qual só obedece a si mesmo (*Homo qui*

ratione ducitur magis in civitate ubi ex communi decreto vivit quam in solitudine ubi sibi soli obtemperat, liber est).

Demonstração – O homem dirigido pela razão não é levado a obedecer pelo medo (pela proposição 63), mas na medida em que se esforça para conservar seu ser sob o ditame da razão, quer dizer, enquanto se esforça para viver livremente, deseja observar a regra da vida e da utilidade comuns (pela proposição 37) e, conseqüentemente (já o mostramos no escólio 2 da proposição 37), viver em conformidade com o decreto comum da cidade. O homem conduzido pela razão deseja, portanto, observar o direito comum da cidade”.¹⁰

Não existe o mal na natureza (nisso, Agostinho e Spinoza concordam). O mal é entendido então como privação ou ausência no âmbito humano (doença, como privação da saúde, do equilíbrio das funções; pobreza como privação de condições satisfatórias de vida; violência e o roubo como privações ou ausências de respeito para com o outro). As normas de conduta e as leis em sociedade constituem possibilidades pelas quais se podem sanar as privações ou os males humanos quanto às suas relações. O outro remédio é o conhecimento e a verdade.

Numa das cartas trocadas com van Blyenberg, em 1665, diz Spinoza: “Nossa liberdade não é a da contingência (casual), não mais do que a da indiferença; ela consiste no modo de afirmar ou de negar; quer dizer, quanto menos formos indiferentes ao afirmarmos ou negarmos alguma coisa, mais seremos livres [...] Basta-nos saber, portanto, que somos livres e podemos sê-lo, não obstante o decreto de Deus, e que somos causa do mal no sentido de que nenhum ato pode ser chamado de mau senão relativamente à nossa liberdade [...] alguém que se abstém do crime unicamente por medo do castigo (tal não é o vosso caso, quero crê-lo) não age por amor e de modo algum possui virtude”.¹¹

Também Hobbes, à sua maneira, entende o conceito de liberdade estreitamente unido e dependente do conceito de necessidade ou determinismo. No *Leviatã*, diz o autor: “Liberdade significa, propriamente, a ausência de oposição (por oposição

¹⁰ Ibidem, quarta parte, pgs. 331 a 335.

¹¹ B. Spinoza, *Obra Completa*, opus cit. Correspondência, carta trocada com Van Blyenberg em 28 de janeiro de 1665.

entendo os impedimentos externos ao movimento); e se aplica tanto às criaturas irracionais e inanimadas quanto às racionais. Porque de tudo o que estiver amarrado ou envolvido de modo a não poder mover-se senão dentro de um certo espaço, sendo esse espaço determinado pela oposição de algum corpo externo, dizemos que não tem liberdade de ir mais além. E o mesmo se passa com todas as criaturas vivas, quando se encontram presas ou limitadas por paredes ou cadeias; e também das águas, quando são contidas por diques ou canais, e se assim não fosse se espalhariam por um espaço maior, costumamos dizer que não têm a liberdade de se mover da maneira que fariam se não fossem esses impedimentos externos.

Mas quando o que impede o movimento faz parte da constituição da própria coisa, não costumamos dizer que ela não tem liberdade, mas que lhe falta o poder de se mover; como quando uma pedra está parada, ou um homem se encontra fixo ao leito pela doença. E de acordo com esse significado próprio e geralmente aceite da palavra, um homem livre é aquele que, naquelas coisas que graças a sua força e engenho é capaz de fazer, não é impedido de fazer o que tem vontade de fazer. Mas sempre que as palavras *livre* e *liberdade* são aplicadas a qualquer coisa que não é um corpo, há um abuso de linguagem; porque *o que não se encontra sujeito ao movimento não se encontra sujeito a impedimentos*. Portanto, quando se diz, por exemplo, que o caminho está livre, não se está indicando qualquer liberdade do caminho, e sim daqueles que por ele caminham sem parar. E quando dizemos que uma doação é livre, não se está indicando qualquer liberdade da doação, e sim do doador, que não é obrigado a fazê-la por qualquer lei ou pacto. Assim, quando falamos livremente, não se trata da liberdade da voz, ou da pronúncia, e sim do homem ao qual nenhuma lei obrigou a falar de maneira diferente da que usou. Por último, do uso da expressão *livre-arbítrio* não é possível inferir qualquer liberdade da vontade, do desejo ou da inclinação, mas apenas a liberdade do homem; a qual consiste no fato de ele não se deparar com entraves ao fazer aquilo que tem vontade, desejo ou inclinação de fazer. O medo e a liberdade são compatíveis: como quando alguém atira seus bens ao mar com medo de fazer afundar seu barco, e apesar disso o faz por vontade própria, podendo recusar fazê-lo se quiser, tratando-se, portanto, da ação de alguém que é livre. Assim também às vezes só se pagam as dívidas com medo de ser preso, o que,

como ninguém impede a abstenção do ato, constitui o ato de uma pessoa em liberdade. E de maneira geral todos os atos praticados pelos homens no Estado, por medo da lei, são ações que seus autores têm a liberdade de não praticar. *A liberdade e a necessidade são compatíveis: tal como as águas não tinham apenas a liberdade, mas também a necessidade de descer pelo canal, assim também as ações que os homens voluntariamente praticam, dado que derivam de sua vontade, derivam da liberdade [...]* Mas tal como os homens, tendo em vista conseguir a paz, e através disso sua própria conservação, criaram um homem artificial, ao qual chamamos Comunidade Política ou Estado, assim também criaram *cadeias artificiais*, chamadas leis civis, as quais eles mesmos, mediante pactos mútuos, prenderam numa das pontas à boca daquele homem ou assembleia a quem confiaram o poder soberano, e na outra ponta a seus próprios ouvidos. Embora esses laços por sua própria natureza sejam fracos, é, no entanto, possível mantê-los, devido ao perigo, se não pela dificuldade de rompê-los. É unicamente em relação a esses laços que vou agora falar da liberdade dos súditos”.¹²

Em síntese, por necessidade de uma vida em comum e interdependente, usamos nossa liberdade para criar os impedimentos à nossa ação em sociedade.

Como sempre de maneira irônica, Voltaire sustenta, em seu *Dicionário Filosófico*, que a nossa liberdade, tal como a dos animais, é realizar o que a necessidade nos impõe, ou ainda aquilo que, por termos necessidade, somos convencidos pelas ideias que ela nos faz ter e desenvolver. No diálogo entre A e B, do verbete *Liberdade*, pergunta este último:

B – Eu não tenho a liberdade de querer o que desejo?

A – O que entendeis com isso?

B – O que toda gente entende. Não se diz, diariamente, que as vontades são livres?

A – Um provérbio não é uma razão. Explicai-vos melhor.

B – Penso que sou livre de querer como melhor me agradar.

¹² T. Hobbes, *Leviathan*, Segunda Parte, Capítulo XXI, pgs. 129 e 130, Andrew Crook, London, 1651.

A – Com vossa licença, isso não faz o menor sentido; não percebeis que é ridículo dizer “eu quero querer”? Necessariamente, vós desejais em consequência de ideias que se vos apresentam. Quereis casar? Sim ou não?

B – Mas e se eu vos disser que não quero nem uma coisa nem outra?

A – Responderíeis como aquele que disse: ‘Uns pensam que o cardeal Mazarino está morto; outros, que está vivo; eu não creio numa coisa nem na outra’.

B – Pois bem, quero casar-me.

A – Isso é responder! Por que quereis casar?

B – Porque estou apaixonado por uma bela moça, bem-educada, muito rica, que canta muito bem, filha de pais honestos e que me ama, assim como sua família.

A – Eis aí uma razão. Vedes, pois, que não podeis querer sem razão. Declaro-vos que tendes a liberdade de casar, isto é, que tendes o poder de assinar o contrato.

B – Como, não posso querer sem motivo? Que sucede então a este outro provérbio: *sit pro ratione voluntas*!¹³ Minha vontade é minha razão.

A – Isso é absurdo, meu caro amigo, pois haveria em vós um efeito sem causa.

B – Quê? Quando jogo par ou ímpar tenho então um motivo para escolher par em lugar de ímpar?

A – Sim, sem dúvida alguma.

B – E qual é essa razão, por obséquio?

A – É que a ideia de par se apresentou ao vosso espírito antes que a ideia oposta. Seria cômico se nalguns casos desejásseis existir uma razão para o vosso desejo, e noutros desejásseis sem motivo. Quando quereis casar, sentis a razão dominante; não a sentis quando jogais par ou ímpar e, contudo, é mister que exista uma.

B – Mais uma vez: sou ou não sou livre?

A – Vossa vontade não é livre, mas vossas ações, sim. Tendes a liberdade de fazer quando tendes o poder de fazer”.¹⁴

¹³ Que a vontade seja conforme a razão.

¹⁴ Voltaire, *Dicionário Filosófico*, verbete Da Liberdade, pgs. 345 a 350, Martin Claret, São Paulo, 2003.

Embora a liberdade da vontade ou do desejo, como observou André Comte-Sponville,¹⁵ seja uma espécie de pleonismo, pois não se pode querer o que não se quer, a simples liberdade de querer não seria ou completaria, para Voltaire, uma liberdade real, capaz de ser realizada, já que essa existiria somente em ato. Se quero estar livre, mas me encontro prisioneiro, a situação inegável é que estou privado de liberdade. Em segundo lugar, ainda para Voltaire, a volição provém ou é consequência de uma causa exterior definida. Uma liberdade de indiferença seria um absurdo, tanto quanto um efeito destituído de causa nos pareceria irracional.

Mas se há realmente causas exteriores aos fenômenos particulares do mundo (mesmo que todos os fenômenos estejam dentro do mundo), nem por isso deixa a razão de ser capaz de percebê-las e sobre elas se pronunciar. E também por seu intermédio, segundo Kant, algo se afirma de incondicionado, aquilo que ele denominou de *lei moral*. Como o ser humano pode, mesmo por requisitos de convivência social ou de *razão prática*, escolher condutas para além de características ou de impulsos naturais, e impor-se um *dever ser* metafísico (quer dizer, algo que transcende a experiência comum), ao invés de submeter-se a um *assim é*, deduz-se que a liberdade é possível, ou seja, uma autoimposição racional capaz de julgar e de bem conduzir os desejos e as tendências inatas de maneira que a autonomia (a lei própria) sirva atemporal e universalmente. Pois a virtude dessa escolha perde seu valor quando submetida ao império das paixões.

Apesar do entendimento de Kant, essa noção de um querer determinado (ainda que imperceptível de imediato) se encontra bem desenvolvida no já citado ensaio escrito por Schopenhauer para o concurso da Sociedade Norueguesa Real de Ciências de Trondheim, versando “Sobre a Liberdade da Vontade” (*Freiheit des Willens*).

Ali, Schopenhauer argumenta da seguinte maneira: “O que chamamos de liberdade? Considerado mais de perto, esse conceito é *negativo*. Por seu intermédio pensamos na ausência de tudo o que nos causa obstáculo ou nos impede: ao contrário, o próprio obstáculo, como manifestação de uma força, deve ser algo de

¹⁵ Ver A. Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, verbete Liberté, PUF, Paris, 2013.

positivo. Conforme a natureza possível desse entrave, o conceito se divide em três subespécies muito diferentes: a liberdade física, a intelectual e a moral.

A liberdade física é a ausência de *obstáculos materiais* de toda sorte. É a razão pela qual se diz: um céu limpo, uma visão desimpedida, ao ar livre, ter o caminho livre [...] a corrente livre do rio, ali onde ela não é impedida por montanhas ou eclusas [...] O mesmo quanto a certas expressões: alojamento grátis, comida gratuita, liberdade de imprensa, que designam a ausência de condições impeditivas que, na qualidade de obstáculos à fruição, estão vinculadas a essas coisas. Com mais frequência, pensamos, pelo conceito de liberdade, em seres animais, cuja particularidade é a de que seus movimentos procedem de sua vontade, ou seja, que eles são voluntários (*willkürlich*) e que os chamamos *livres* na medida em que nenhum obstáculo material os impede [...] Seguindo-se essa aceção física do conceito de liberdade, os animais e os homens serão ditos livres quando nenhum elo, nenhum impedimento nem paralisia ou obstáculo físico ou material entrave seus atos, mas que eles se concluam conforme sua vontade.[...] Mas desde que nos afastamos dessa liberdade física para considerar as duas outras espécies de liberdade, somos confrontados não mais com o sentido popular, mas com o filosófico, o que abre caminho para muitas dificuldades bem conhecidas.[...] A liberdade intelectual (o voluntário e o involuntário relativamente ao pensamento) em Aristóteles é aqui considerada apenas para completar a divisão dos conceitos. Permito-me, portanto, adiar a exposição até o final dessa dissertação [...] Mas como em minha divisão é com a liberdade física que ela mais se aparenta, aquela deverá ter lugar ao lado desta aqui. A liberdade moral é, propriamente dita, o livre arbítrio [...] Desde cedo observou-se que em certos casos, sem estar impedido por obstáculos físicos, um homem se via simplesmente impedido de agir por motivos tais como ameaças, promessas, perigos, enquanto que, se tais coisas não existissem, teria agido em conformidade com sua vontade [...] A pergunta seguinte permanecia: mas *a vontade, é ela própria livre?* [...] O conceito empírico de liberdade diz: sou livre se posso fazer o que quero, e esse “o que eu quero” decide antes da liberdade. Mas se nós agora interrogarmos a liberdade do querer, a questão se formularia assim: pode-se querer o que se quer? O conceito de liberdade primordial, empírico, que procede da ação, não se deixa relacionar diretamente com o conceito da vontade.

Para que se possa aplicar o conceito de liberdade à vontade, foi preciso modificá-lo, tornando-o mais abstrato. O que se fez pensando-se o conceito de liberdade pela ausência em geral de *necessidade*. Perguntamos então: o que se chama necessidade? A definição usual é aquilo “cujo contrário é impossível, ou não pode ser de outra maneira”. A definição que proponho é a seguinte: é *necessário* o que decorre de uma razão dada suficiente [razão física (causa e efeito), razão lógica (premissas e conclusões), razão matemática (igualdade de lados, igualdade de ângulos)]. A ausência de necessidade será identificada, portanto, com a ausência de uma razão dada suficiente [...] Visto que o que é livre se caracteriza pela ausência de necessidade, deveria então ser livre aquilo que, em geral, não dependesse de nenhuma causa, definindo-se como *absolutamente contingente* [...] (fortuito, acidental, incerto) *O que é livre permanece sendo o que não é necessário sob qualquer relação, quer dizer, o que não depende de nenhuma razão suficiente*. Aplicado à vontade do homem, esse conceito significaria que uma vontade individual, em suas manifestações ou volições (*Willensakte*), não poderia ser determinada por causas ou razões suficientes em geral, pois a consequência de uma razão dada (qualquer que seja ela), sendo sempre necessária, seus atos não seriam livres (ou contingentes), mas necessários. É sobre isso que repousa a definição de Kant, segundo a qual a liberdade é “o poder de *começar por si mesmo uma série de mudanças*” – *Veränderungen* (Crítica da Razão Pura, III, 308) [...] Toda consequência de uma razão (motivo, causa) é necessária, e toda necessidade é a consequência de uma razão”.¹⁶

Por tais motivos, segundo o pensador alemão, uma pessoa filosoficamente ingênua acredita poder fazer o que quiser e que essa livre possibilidade coincide com a liberdade do querer. Caso se lhe pergunte do que depende a sua vontade, ela muito provavelmente responderá que *de nada além de mim; o que eu quero, quero*. Ora, tudo o que ocorre no mundo, físico-material ou físico-espiritual (ou psíquico, caso se prefira), possui uma causa, conhecida ou não. Por essa lei, toda modificação que aconteça no mundo fenomênico ou da experiência é efeito de uma modificação anterior, ou seja, de uma causa precedente. A lei da causalidade é, portanto, a lei da

¹⁶ A. Schopenhauer, *Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique*, Sur la liberté de la volonté humaine, pgs. 62 a 68, Folio Essais, Gallimard, Paris, 2009.

razão suficiente. Essa lei universal e irrevogável da causalidade é chamada propriamente de *causa* nos fenômenos físico-materiais, de *estímulo* no mundo orgânico e animal e, especificamente no universo humano, de *motivação*, ou seja, de uma *causalidade que passa pelo conhecimento* e contém uma *representação* própria, que é a dos objetos desejados. O ser humano, por meio de sua capacidade de pensamento e de representação, pode imaginar-se livre em suas motivações, mas, de fato, essa liberdade é apenas *relativa*, ou seja, eventualmente desvinculada de objetos presentes, já que a memória e a projeção futura agem permanentemente sobre seu espírito e vontade. A causa pode estar mais distante, ser mais complexa, já que a separação entre o objeto e o querer, na consciência humana, pode ser *imensa e mais abstrata*, segundo suas palavras, porém sempre atuante. Se nenhuma causa intervém e atíça, nada se produzirá. Daí o erro em se acreditar no livre arbítrio, entendido como absoluta liberdade de consciência.¹⁷ Uma ação sem causa seria um milagre inexplicável, um acontecimento inteiramente fortuito. Por fim, se desejássemos e agíssemos sempre no âmbito do livre arbítrio, não haveria qualquer vínculo entre a existência e a essência humanas.

Modernamente, essa negação do livre-arbítrio, na qualidade de uma determinação independente de quaisquer fatores, pode ser encontrada em certos estudos de neurociência. O pesquisador Michael Gazzaniga¹⁸, por exemplo, diretor do *Center for the Study of the Mind*, da Universidade da Califórnia, lembra, inicialmente, que leis e ações físicas governam o mundo, sendo o cérebro e a mente parte desse mundo e afirma que o que de fato ocorre é uma interação neuronal (neurônios e neurotransmissores) entre uma camada inferior, a do cérebro, e uma camada superior, a da mente, como se a primeira fosse um *hardware* computacional, e a segunda seu *software*. Daí que as decisões humanas são tomadas antes que o próprio indivíduo

¹⁷ Dante, no canto XVIII do Purgatório (de qualquer edição já impressa), faz com que Virgílio lhe explique o livre-arbítrio: “Aqueles que indagaram mais a fundo / compreenderam a inata liberdade; / donde deram moral doutrina ao mundo. / Então, posto que por necessidade / surja qualquer amor que em vós se acende, / de contê-lo está em vós a faculdade. / Essa é a virtude que Beatriz entende / por livre arbítrio, tu, portanto, o guarda / para lembrá-lo quando ela te o entende.” Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, trad. Ítalo Eugenio Mauro, São Paulo: Editora 34, 2010.

¹⁸ M. Gazzaniga, “Who’s in Charge? Free Will and the Science of the Brain”, Ecco, 2011.

tenha consciência delas (na camada superior). Ainda que, sob tal análise, o livre arbítrio não possa ser identificado, pois os disparos eletroquímicos antecedem e provocam o comportamento e a consciência, existe uma terceira camada a interagir permanentemente nessas relações, ou seja, a vida em sociedade. Assim, Gazzaniga argumenta que a mente humana age para *restringir* o cérebro e monitorar nosso comportamento, da mesma forma que um governo, criado por uma sociedade, impõe restrições àqueles que o conceberam, o que significa que, ao fim e ao cabo, somos responsáveis por nossas ações.

Já outros autores, como Daniel Wegner, psicólogo (Harvard University), e Yuval Harari, historiador (Universidade de Jerusalém), são mais radicais a esse respeito. Wegner argumentou que, embora as pessoas possam achar que as intenções conscientes conduzem grande parte de seu comportamento, na realidade, tanto elas quanto os comportamentos advenientes são produtos de outros processos mentais paralelos e inconscientes. Ou seja, a vontade consciente é uma ilusão ou um "epifenomenalismo modular",¹⁹ sendo produzida por um sistema cerebral distinto do sistema que conduz a ação. O que chamamos de livre arbítrio apenas *interpreta* nosso comportamento, mas não o causa. Em suas palavras, "A real sequência causal que subjaz ao comportamento humano implica um conjunto enormemente complicado de mecanismos... a mente nunca pode conhecer-se a si mesma suficientemente bem para poder dizer quais são as causas de suas ações... O fato é que parece que cada um de nós tem vontade consciente. Parece que temos eus. Parece que temos mentes. Parece que somos agentes. Parece que causamos o que fazemos".²⁰ Tudo ilusão.

Quanto a Harari, escreve o autor:²¹ "No decorrer do século passado, quando os cientistas abriram a caixa-preta do *Sapiens*, não acharam lá nem alma, nem livre arbítrio nem um 'eu' – somente genes, hormônios e neurônios, que obedecem às

¹⁹ D. Wegner, *"The Illusion of Conscious Will"*, MIT Press, 2002.

²⁰ "The real causal sequence underlying human behavior involves a massively complicated set of mechanisms ... [and] the mind can't ever know itself well enough to be able to say what the causes of its actions are... The fact is, it seems to each of us that we have conscious will. It seems we have selves. It seems we have minds. It seems we are agents. It seems we cause what we do".

²¹ Yuval Harari, *"Homo Deus, uma breve história do amanhã"*, Parte III, Capítulo 8, pgs. 286,287, Cia. Das Letras, São Paulo, 2017.

mesmas leis físicas e químicas que governam o resto da realidade... quando um neurônio dispara uma carga elétrica, isso pode ser uma reação determinística a um estímulo externo ou o resultado de uma ocorrência randômica... nenhuma dessas opções deixa espaço para o livre arbítrio... Até onde vai o melhor de nosso entendimento científico, determinismo e aleatoriedade dividem o bolo entre eles, sem deixar uma só migalha para a 'liberdade'. A palavra sagrada liberdade acaba se revelando, assim como alma, um termo vazio, que não carrega nenhum significado discernível... Se com 'livre arbítrio' vocês estão se referindo à capacidade de agir segundo seus desejos, então, sim, humanos têm livre arbítrio, assim como chimpanzés, cães e papagaios... O que existe é apenas um fluxo de consciência, e os desejos surgem e passam em seu interior, mas não existe um *eu* que seja dono desses desejos”.

O que, evidentemente, elimina toda e qualquer responsabilidade pessoal e considerações morais sobre boa ou má conduta, sobre delitos e justificativas de punição. Restaria apenas, caso seja possível realizar-se, a vingança, tão legítima e natural quanto qualquer outro disparo neuronal.

De um determinado ponto de vista, essa vertente da neurociência dá continuidade às análises da dinâmica psíquica, tal como a entendeu Freud e toda a psicanálise posterior, sendo difícil admitirmos uma liberdade humana no sentido de plena autodeterminação, já que o aparelho psíquico ou anímico é poderosamente influenciado pelo *inconsciente*.

É o que se pode depreender de textos como o seguinte: “Aprendemos com a psicanálise que a essência do processo de repressão não consiste em cancelar, destruir e representar o impulso instintivo, mas impedir que ele se torne consciente. Dizemos, então, que ele é um estado do "inconsciente" e temos boas evidências para mostrar que ele também pode expressar efeitos inconscientes, mesmo aqueles que finalmente chegam à consciência. Tudo o que é reprimido deve permanecer inconsciente, mas queremos afirmar igualmente que o reprimido não abrange tudo o que é inconsciente. O inconsciente tem um escopo mais amplo; o reprimido é uma parte do inconsciente. [...] podemos argumentar que a *hipótese do inconsciente é necessária e legítima*, e que, por outro lado, possuímos múltiplas provas de sua

exatidão. É necessária porque os dados da consciência são muito incompletos. Tanto nos indivíduos sãos como nos doentes surgem com frequência atos psíquicos cuja explicação pressupõe outros dos quais a consciência não nos oferece nenhum testemunho. Atos desse gênero são não somente os lapsos (de memória) e os sonhos dos indivíduos sãos, mas ainda todos os que qualificamos como sintomas e fenômenos obsessivos dos doentes. Nossa experiência pessoal cotidiana apresenta-nos fatos cuja origem desconhecemos, e resultados de processos mentais cuja elaboração ignoramos. Todos esses fatos ficarão sem sentido e coerência se mantivermos a teoria de que a totalidade de nossos atos deve ser-nos dada a conhecer por nossa consciência e, pelo contrário, ficarão ordenados dentro de um conjunto coerente e inteligível se interpolarmos entre eles os atos inconscientes deduzidos. Podemos aduzir também em apoio à existência de um estado psíquico inconsciente o fato de que *a consciência integra em determinado momento somente um conteúdo limitado*, de maneira que a maior parte daquilo que denominamos consciente deve estar, de qualquer forma, durante longos períodos de tempo, em estado de latência, isto é, em estado de inconsciência psíquica [...] Na minha opinião, a antítese de “consciente” e de “inconsciente” carece de aplicação ao instinto. *Um instinto jamais pode se tornar objeto da consciência*. Pode sê-lo apenas a ideia que o representa”.²²

Mais adiante, no tópico “A Consciência e o Inconsciente”, Freud destaca: “A diferenciação do psíquico em consciente e inconsciente é a premissa fundamental da psicanálise. Permite-lhe, com efeito, chegar à compreensão dos processos patológicos da vida anímica tão frequentes como importantes, e subordiná-los à investigação científica. Ou, dito de outro modo: *a psicanálise não vê na consciência a essência do psíquico*, mas somente uma qualidade do psíquico que pode ser somada a outros, ou faltar em absoluto. Depois desses esclarecimentos das relações entre a percepção externa e o sistema superficial Percepção-Consciência, podemos começar a ter uma ideia do Ego. Vemo-lo emanar do sistema Percepção e compreender primeiramente o Pré-Consciente, imediato aos resíduos mnêmicos. Mas o Ego é

²² Sigmund Freud, *Das Unbewusste*, pgs. 6 e 7, Reclams Universal Bibliothek, Stuttgart, 2017, disponível em reclam.de.

também, como já sabemos, inconsciente. Ser-nos-á muito proveitoso seguir o convite de um autor que, por motivos pessoais, declara em vão nada ter com a Ciência, rigorosa e elevada. Refiro-me a G. Groddeck, o qual afirma sempre que *aquilo que denominamos nosso Ego se conduz na vida passivamente e que, ao invés de vivermos, somos vividos por poderes ignotos e invencíveis [...]* De minha parte, proponho tomá-la [a opinião de Groddeck] em consideração, dando o nome de Ego ao ente que emana do sistema Percepção e é primeiramente pré-consciente, e o Id, conforme o faz Groddeck, ao restante inconsciente, no qual o citado Ego se prolonga [...] Um indivíduo é agora, para nós, um Id psíquico, desconhecido e inconsciente, em cuja superfície aparece o Ego”.²³

E convém ainda nos lembrarmos daquilo que o autor diz em sua *Introdução à Psicanálise*: “Um terceiro desmentido será infligido à megalomania humana (depois de Copérnico e de Darwin) pela pesquisa psicológica de nossos dias, que se propõe mostrar ao ego que *ele não é senhor em sua própria casa, que se contenta com informações raras e fragmentárias sobre o que se passa, fora de sua consciência, em sua vida psíquica.*”²⁴

Contrariamente a Freud, Jean-Paul Sartre afirma estarmos “condenados a ser livres” ou ainda “O existencialismo ateu, que eu represento... declara que, se Deus não existe, há pelo menos um ser cuja existência precede à essência, um ser que existe antes de poder ser definido por algum conceito e que este ser é o homem ou, como o diz Heidegger, a criatura humana”.²⁵

Por quê? Sabendo-se que o “ser” é um conceito aplicado ao que “é”, ao que “permanece”, ao que não muda, há coisas e criaturas que apenas “são”, como um objeto qualquer produzido pelo homem, ou mesmo um animal, que será o mesmo, naturalmente, do nascimento à morte, obedecendo aos impulsos instintivos que lhe são inerentes. Antecipadamente, tais entes constituem, sobretudo, “essências” (derivação latina do verbo *esse*), e elas permanecem durante suas “existências” (o

²³ Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, Bewußtsein und Unbewußtes, pgs. 7 e 8, Reclams Universal Bibliothek, Stuttgart, 2017, disponível em reclam.de.

²⁴ Idem, *Introduction à la psychanalyse*, capítulo 18, pg. 266, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1962.

²⁵ J.-P. Sartre, *L'Existencialisme est un humanisme*, pg. 21, Paris: Les Éditions Nagel, 1970.

estar no mundo). De maneira bem diversa, o ser humano tem a capacidade de modificar-se no correr de sua existência, de transformar sua situação, de escolher valores de vida e modos de agir, tanto pessoal quanto socialmente. Sua natureza é flexível ou maleável o suficiente para que ele construa, em vida, sua “essência”, seu modo de ser no mundo, apesar de muitos condicionamentos com os quais se defronta. Ou seja, em virtude de sua consciência e de sua vontade, o homem é senhor de sua existência, é livre para escolher, e só não o faz por medo a essa indeterminação, a essa fluidez inata, recorrendo então à má-fé.²⁶ A mim, parece-me que Sartre dá sequência a um entendimento já exposto por Descartes n’*Os Princípios da Filosofia*, segundo o qual “Que a principal perfeição do homem é ter livre-arbítrio, e que isso é o que o torna digno de louvor ou reprovação. Pelo contrário, sendo a vontade, por sua própria natureza, muito extensa, é uma grande vantagem para nós sermos capazes de agir por seus meios, ou seja, livremente; de modo que somos tão senhores de nossas ações que somos dignos de louvor quando as conduzimos bem”.²⁷ Desse modo, sua existência precede a essência a ser realizada e, justamente daí, sua radical condenação: “Não possuímos, nem por detrás nem diante de nós, no domínio luminoso dos valores, justificativas ou escusas. É o que eu diria ao dizer que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio, e, no entanto, livre, pois uma vez lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz”.²⁸

A liberdade contém, em contrapartida, a *responsabilidade* por todos os valores, atos e pensamentos que formulou ou aos quais aderiu. Por isso, a liberdade, entendida sob o aspecto existencialista, é algo *terrível*, pela magnitude e o peso que lhe cabe suportar. Condição irrecusável, que nem todos estão dispostos a enfrentar.

Já Isaiah Berlin defende a ideia de haver dois conceitos principais a respeito do tema, um negativo e outro positivo, e assim os expõe em *Four Essays on Liberty*: “Coagir um homem é privá-lo de liberdade – liberdade de quê? Quase todo moralista

²⁶ Dar-se a si próprio um modo de vida regrado e uma representação fixa, uma identificação que seja uma ilusão de coerência. Ou seja, atribuir-se uma essência que escape à irresolução e ao *nada* (“néant”) imanente à condição de liberdade.

²⁷ Descartes, *Les Principes de la philosophie*, première partie, n° 37, traduction Abbé Picot, 1647, philotextes.info., sem indicação de página.

²⁸ Ibidem, pg. 37.

na história humana exaltou a liberdade. Como a felicidade e a bondade, como a natureza e a realidade, esse é um termo cujo significado é tão poroso que parece haver poucas interpretações suas capazes de resistir. Não me proponho discutir nem a história dessa palavra mutável nem os mais de duzentos sentidos registrados pelos historiadores das ideias. Proponho examinar apenas dois desses sentidos – mas eles são centrais, tendo uma grande aceitação, por detrás deles, na história humana... O primeiro desses significados políticos de liberdade, que chamarei de *sentido negativo*, está incluído na resposta à pergunta: Qual é a área ou setor no qual o sujeito – uma pessoa ou grupo de pessoas – tem ou deveria ter a possibilidade (ou o consentimento) de fazer ou de ser o que tem capacidade de fazer ou de ser, sem a interferência de outras pessoas? (ausência de entraves ou de ingerências). O segundo, que chamaria de *sentido positivo*, está incluído na resposta à pergunta: “O que ou quem é a fonte de controle ou de interferência que pode determinar alguém a fazer ou ser isso, de preferência a aquilo”? (o que se faz na sociedade para que eu possa agir ou vir a ser o que posso ser?). As duas questões são claramente diferentes, mesmo que ambas as respostas possam se sobrepor. [...] A coerção implica a *interferência deliberada* de outros seres humanos na área ou setor no qual eu poderia agir se ela, em caso contrário, não existisse. Falta-me liberdade política apenas se eu for impedido de alcançar um objetivo por ação de seres humanos. Isso foi posto em evidência pelo uso de expressões modernas como “liberdade econômica” e sua contrapartida, “escravidão econômica”. Argumenta-se, de modo plausível, que se um homem é muito pobre para poder gastar em alguma coisa para a qual não há uma proibição legal – um pedaço de pão, uma viagem ao redor do mundo, recursos na corte –, ele é tão pouco livre de possuí-la quanto se lhe fosse proibido por lei. Se minha pobreza fosse uma espécie de doença que me impedisse de comprar pão, viajar ao redor do mundo ou de ser ouvido em minha causa, assim como minha coxeadura me impede de correr, essa inabilidade não seria descrita como falta de liberdade, menos ainda de liberdade política [...] O critério de opressão é a peça com a qual acredito que outras pessoas atuem, direta ou indiretamente, com ou sem a intenção de fazê-lo, frustrando meus

desejos. Ser livre, nesse sentido, significa não sofrer a interferência de outros. Quanto maior a área de não interferência, maior minha liberdade”.²⁹

Desse primeiro critério negativo, o de não interferência na ação do indivíduo, surgem dúvidas e contradições que a vida política demonstra em nosso cotidiano: a liberdade de alguns, ou mesmo a de uma parcela significativa de cidadãos, precisa ser restringida, para assegurar-se a de outros, menos favorecidos? Mas se a liberdade é sagrada e, portanto, intocável e inalienável, pode haver restrições à ação humana, quaisquer que sejam as consequências daí advindas? Podemos ser livres em absoluto no interior de uma sociedade, ou será preciso anuir com a perda de uma certa extensão? Nesse último caso, até onde podem ir as restrições legais? E como são elas estabelecidas?

Já o significado positivo da palavra liberdade deriva da vontade ou do desejo do indivíduo de ser seu próprio senhor, de se dar a própria lei, ou seja, ser autônomo. Berlin recupera aqui a antiga concepção do período helenístico, a dos estoicos e epicuristas: “Desejo que minha vida e decisões dependam de mim, não de forças externas de qualquer natureza. Quero ser meu próprio instrumento e não o instrumento de outros seres humanos, agir por vontade própria. Desejo ser sujeito, e não objeto; ser movido por razões, por propósito conscientes próprios, e não por causas externas que me afetem [...] A liberdade que consiste em ser meu próprio senhor (minha própria senhora) e a liberdade que consiste em não ser impedido nas escolhas que faço por outros homens podem parecer conceitos sem grandes noções de negação da liberdade, historicamente desenvolvidas em direções divergentes, nem sempre por etapas respeitáveis, até que, por fim, entraram em conflito entre si. Um meio de tornar isso claro é quanto ao momento de independência adquirida pela metáfora do *autodomínio*. ‘Sou meu próprio senhor’, ‘não sou escravo de homem nenhum’; mas posso não ser escravo da natureza (como platônicos e hegelianos tendem a dizer)? Ou de minhas paixões desenfreadas? Não são essas as muitas espécies de um gênero idêntico de ‘escravo’ – algumas políticas ou jurídicas, outras morais ou espirituais? Os homens já não tiveram a experiência de se liberar eles

²⁹ I. Berlin, *Quatro Ensaios sobre a Liberdade*, pgs. 135, 136, Edit. Universidade de Brasília, 1969.

próprios da escravidão espiritual, ou da escravidão da natureza, e não se tornaram conscientes, de um lado, de um eu que domina, e, de outro, de algo ao qual se obrigam a obedecer? Esse eu dominante é então diferentemente identificado com a razão, com a minha ‘natureza mais alta’, com o eu que calcula e almeja aquilo que o satisfará a longo prazo, com o meu eu ‘real’, ou ‘ideal’ ou ‘autônomo’, ou ainda o meu ‘melhor’. Tudo isso contrasta com o impulso irracional, com desejos incontrolláveis, com minha natureza ‘inferior’, com a busca de prazeres imediatos, com meu eu empírico ou heterônomo arrastado por toda tendência de desejo ou paixão, precisando ser rigidamente disciplinado se quiser alcançar o cume de sua natureza ‘real’. Depois, os dois egos podem ser representados como que divididos por um largo fosso: o eu verdadeiro pode ser concebido como alguma coisa mais ampla do que o indivíduo (como o termo é normalmente entendido), como um ‘todo’ social do qual o indivíduo constitui um elemento ou aspecto: uma tribo, uma raça, uma igreja, um partido, um Estado, a grande sociedade dos vivos, dos mortos e dos que estão por nascer. Essa entidade é então identificada como sendo o ‘verdadeiro’ eu, o qual, impondo sua própria vontade coletiva ou orgânica sobre os membros ‘recalcitrantes’, alcança a sua própria e, desde então, mais alta liberdade. Os perigos de se usar essa metáfora orgânica para justificar a coerção de alguns homens sobre outros, a fim de alçá-los a um nível superior de liberdade, já foram apontados com frequência. Mas o que propicia a esse tipo de linguagem a plausibilidade que ela tem é que reconhecemos ser possível, e algumas vezes justificável, coagir os homens em nome de um objetivo (digamos, da justiça ou da saúde pública) que eles próprios perseguiriam se fossem mais esclarecidos, mas não o fazem por serem mais cegos, ignorantes ou corruptos”.³⁰

O autodomínio ou a autorrealização como expressão positiva da liberdade consiste, enfim, “no uso da razão crítica, na compreensão do que é necessário e do que é contingente [...] Pois querer que algo seja diferente daquilo que deve ser é, dadas as premissas, ou seja, as necessidades que governam o mundo, ser *pro tanto* ignorante ou irracional. Paixões, preconceitos, medos e neuroses jorram da ignorância

³⁰ Ibidem, pgs 142 e 143.

e tomam a forma de mitos e de ilusões. Ser governado por mitos, quer surjam eles da imaginação viva de charlatães inescrupulosos, quer surjam de causas psicológicas ou sociológicas, é uma forma de heteronomia, de domínio de fatores externos, num sentido não necessariamente desejado pelo agente [...] O conhecimento liberta não por nos oferecer possibilidades mais amplas, dentre as quais podemos fazer escolhas, mas por preservar-nos da frustração de tentar o impossível”.³¹

Para finalizar, relembro uma observação percuciente de Amelia Valcárcel, em *El Sentido de la Libertad*: “Não se pode articular a ideia de liberdade sem a de ordem. Limitam-se mutuamente, de modo espontâneo. Enquanto liberdade e igualdade são mutuamente tensionáveis, liberdade e limite funcionam em sinergia. A liberdade absoluta é pura indeterminação, algo irreduzível a um conceito. Liberdade se resolve na ordem das liberdades possíveis e preferenciais. Uma ordem não é outra coisa senão um sistema de categorias, no qual funcionam as liberdades possíveis. E, ao contrário, superdimensionar a ideia de ordem, até fazer desaparecer a de liberdade, é um salto no vazio, e não só os totalitarismos o pretenderam”.³²

II. A Democracia é o Melhor Regime Político?

Quando os gregos inventaram a democracia, ou seja, o regime político em que o povo (*demos*) tem o direito de exercer o poder (*kratos*) de conduzir e administrar a comuna

³¹ Ibidem, pgs. 148 e 149.

³² A. Valcárcel, *El Sentido de la Libertad*, pg. 26, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2001.

(um processo que durou cerca de dois séculos, entre o sétimo e o quinto antes de Cristo), havia nela a pretensão de se estar criando não apenas uma forma de soberania popular, mas uma sociedade inteiramente nova e uma forma de vida bem mais feliz³³.

Uma das primeiras exaltações ou defesas do regime democrático nos foi dada por Heródoto em suas *Histórias*, já em meados do século V. Diz o historiador, reproduzindo a fala de Otanes, um senhor persa, após ter este exposto o caráter imprevidente e até mesmo cruel de um monarca absoluto, como então de costume: “O mesmo não se passa com o governo democrático. Primeiramente, é chamado isonomia³⁴, e é o mais belo de todos os nomes; em segundo lugar, nele não se comete nenhuma dessas desordens, inseparáveis dos Estados monárquicos. O magistrado é ali escolhido por sorteio, sendo responsável por sua administração; e todas as deliberações se fazem em comum. Portanto, sou da opinião de abolir o governo monárquico e estabelecer o democrático, pois que tudo provém do povo”.³⁵

Uma esperança similar se deu quando os revolucionários franceses de 1789 implantaram a primeira república da era moderna. Um de seus líderes, Saint-Just, chegou a insinuar da tribuna da Convenção de 3 de março de 1794, que a felicidade seria uma ideia nova na Europa.³⁶

E qual o melhor regime de governo, ou da “boa cidade” no entendimento de Platão? Tendo em vista que a República ideal é governada pelos mais sábios e os mais justos, e que nem os reis-filósofos nem os guardiães fazem do poder um meio de vida ou de enriquecimento, e sim de bem-estar para toda a cidade, esse regime é, para Platão, a aristocracia, sabendo-se que as palavras *aristeia* (aristia), e *aristos* significam, respectivamente, excelência e excelente.

³³ Os gregos da época poderiam chamar tal forma de governo de *demarquia* (como oligarquia ou monarquia), mas a palavra já era empregada para uma magistratura local, ou, como se denomina em Portugal, para o governo de um autarca.

³⁴ Igualdade perante a lei.

³⁵ Heródoto, *Histórias*, livro III, parágrafo 80 em diante, em qualquer edição já impressa.

³⁶ Saint-Just, *Sobre o modo de execução do decreto contra os inimigos da revolução*, Anais da Convenção de 1794: “la sagesse d’un gouvernement consiste à réduire le parti opposé à la révolution et à rendre le peuple heureux aux dépens de tous les vices”.

Se os reis-filósofos e os guardiões se deixam contaminar pelo desejo de conquistas territoriais e de enriquecimento pessoal, a aristocracia degenera em timocracia ou timarquia (*timós* = honra, nesse caso a militar): “Os que antes guardavam os seus cidadãos como homens livres, amigos e provedores, agora os subjugam, tratando-os como periecos³⁷ e servidores, enquanto eles próprios continuam a ocupar-se da guerra e da guarda dos outros” (Livro VIII, 547).

A decadência do regime de governo continua com a oligarquia (de *oligós*, pouco, poucos), o governo dos ricos em prol dos ricos (também chamada plutocracia), já que quase toda sociedade sempre contém poucos ricos e muitos pobres ou mais pobres do que ricos.

O terceiro degrau na escala descendente dos regimes é o da democracia, fruto da luta dos mais pobres contra os mais ricos, contra os oligarcas. É o governo das liberdades excessivas, licenciosas, o “bazar das constituições ou das medidas institucionais” (*pantolipon politeion*). No governo popular, a sanção das faltas ou dos crimes nunca é proporcional à gravidade dos atos, pois sempre haverá leis neste “mercado constitucional” que amenizam as punições merecidas. Para se ter acesso às mais altas funções, não é preciso ter boa educação, caráter íntegro ou qualquer outro predicado. Basta que alguém se declare “amigo do povo”, pois tendo-se aversão a toda hierarquia, proclama-se a igualdade do que é desigual por natureza e/ou por cultura. O homem democrático é intemperante, sem comedimento (*aneu sofrósyne*), pródigo em desejos que não têm limites, frívolo e incapaz de lógica em suas deliberações. Todas as coisas se tornam iguais para ele: os vícios e as virtudes, os bens e os males.³⁸

O patamar mais baixo e, portanto, o pior dos regimes, é o da tirania, aquele que impõe a extrema servidão à maioria do povo. Ele surge após um período de grave crise social e moral na sociedade, na qual as condições de vida se tornam extremamente difíceis e as leis, letra morta. O povo ou mesmo uma determinada

³⁷ Habitante de uma cidade que não gozava do direito de cidadania, mas não era escravo, podendo exercer atividades econômicas.

³⁸ O romancista Milan Kundera, no livro *A Imortalidade*, parece referir-se a essa análise de Platão ao escrever que, na cultura atual, todos os desejos se tornam direitos. Podemos acrescentar que todos os direitos, além disso, se tornaram históricos.

classe social confere então a uma pessoa ou a um pequeno grupo poderes absolutos, tanto legais quanto baseados em forças armadas.

Se a República de Platão pode ser considerada a primeira grande obra da cultura ocidental a respeito do tema político, a segunda constitui a *Política*, de Aristóteles, que classifica a democracia como um *desvio da politeia* (governo constitucional ou *res publica*, na tradução latina de Cícero), assim como a tirania é um desvio monárquico e a oligarquia um vício implantado na aristocracia. Diz o autor: “Uma vez que a constituição significa o mesmo que governo, e o governo é o poder supremo de uma cidade, e o mando pode estar nas mãos de uma única pessoa, ou de poucas pessoas, ou da maioria, nos casos em que esta única pessoa, as poucas pessoas ou a maioria governem, tendo em vista o bem comum, essas constituições devem ser forçosamente as corretas [...] Costumamos chamar de reino uma monarquia [...] o governo de mais de uma pessoa, mas somente poucas, chamamos de aristocracia, porque governam os melhores homens [...] e quando a maioria governa a cidade com vistas ao bem comum, aplica-se ao governo o nome genérico de todas as suas formas, ou seja, governo constitucional [...] os desvios das constituições mencionadas são a tirania, correspondendo à monarquia, a oligarquia à aristocracia, e a democracia ao governo constitucional (ou república); de fato, tirania é a monarquia governando no interesse do monarca; a oligarquia é o governo no interesse dos mais ricos, e a democracia é o governo no interesse dos pobres³⁹, e *nenhuma dessas formas governa para o bem de toda a comunidade*”.⁴⁰

Não é apenas a quantidade de pessoas ou de representantes no governo que interessa a Aristóteles, mas sobretudo os objetivos econômicos: “é acidental que poucos ou muitos controlem o poder nas oligarquias e nas democracias porque o número de ricos é menor e o número de pobres é maior em toda parte, mas o que diferencia a democracia da oligarquia é a pobreza ou a riqueza; conseqüentemente, onde quer que os governantes exerçam o poder por causa da riqueza, sejam eles

³⁹ Notar que o governo *no interesse dos pobres*, para Aristóteles, não se confunde com a totalidade dos cidadãos.

⁴⁰ Aristóteles, *Política*, livro III, capítulo V, 1.279 b, 1.280 a.

maioria ou minoria, ter-se-á uma oligarquia, e onde os pobres governarem ter-se-á uma democracia”.⁴¹

A primeira dificuldade para se entender o que seja a democracia, embora seja ela mais uma palavra exaustivamente invocada (em livros e nos meios de comunicação de massa) do que um conceito perfeitamente estabelecido, é a definição do que venha a ser o *demos*: trata-se de todo o *corpo cívico* de cidadãos e, portanto, de uma unidade ou totalidade, ou de um *corpo social*, de uma parte ou fração, ainda que majoritária, do corpo cívico, como as “classes populares”, o proletariado, os trabalhadores, os despossuídos (de propriedades), os pobres (na visão aristotélica) ou os miseráveis, como os romanceou Victor Hugo?

Por exemplo: na democracia ateniense participavam da Assembleia do Povo (*Ekklesia*) quatro classes sociais bem distintas (em ordem decrescente, pentacosímedimnos, cavaleiros, zeugitas e *thetes*), mas os assalariados (*thetes*) não tinham acesso ao Conselho dos Quinhentos (*Boulè*), órgão que preparava os assuntos da Assembleia e supervisionava suas aplicações. Como o Conselho se reunia todos os dias, os assalariados, desprovidos de escravos, não tinham condições de ali comparecer. Para nos referirmos também ao “povo romano” (*populus*), em seu período republicano, é necessário considerar que ele estava diversamente constituído pela posse de bens e interesses próprios, ou seja, pela *ordem senatorial* (grandes proprietários fundiários), pela *ordem equestre* (burguesia monetária, grosso modo)⁴² e pela *plebe* (mercadores e comerciantes, artesãos, proletários urbanos, dispensados do serviço militar e de contribuições tributárias, além da plebe rural formada de pequenos proprietários).

Se a escolha de um governo puder ser realizada pelo sufrágio da totalidade da população adulta, mas o direito do cidadão ser eleito depender de um critério constitucional prévio, como, por exemplo, o de possuir determinado nível de educação

⁴¹ Ibidem, 1280 a. “Que a palavra ‘povo’ não nos engane, pois que sempre significou não a totalidade dos habitantes, mas apenas aquela parte que gozou do direito de decidir ou eleger aqueles que deveriam decidir por ela, tanto que ainda Maquiavel distinguiu em Florença as divisões entre os nobres, aqueles entre os nobres e o povo, e aquela essencial entre o povo e os plebeus.” Norberto Bobbio, *Teoria generale della politica*, Torino, Einaudi, 1999.

⁴² Principalmente após a Lei Sempronia, de 123 a.C.

formal, de renda e de tributação, de reconhecida idoneidade, de militância político-partidária, de idade etc, ter-se-ia então uma forma de poder republicano e representativo simultaneamente democrático (em razão dos que elegem) e aristocrático (em razão dos eleitos).

Atualmente, se pensa que os conflitos de classe da tradição marxista perderam sua qualidade de núcleo da oposição na economia política (em decorrência das transformações dos meios de produção que reduziram o peso do operariado) e, portanto, de meio através do qual se resolvem os problemas públicos. Entraram em jogo e vigor as desigualdades socioeconômicas entre homens e mulheres, os desequilíbrios regionais ou territoriais, o (des)respeito aos direitos humanos e sociais (como trabalho e remuneração legais, educação, saúde e segurança públicas), a liberdade de gêneros, a segurança pública, o medo das migrações e a corrosão das tradições culturais. O povo, para os populismos atuais de direita e de esquerda, será constituído pelos que se encontram “por baixo” e que reivindicam a extinção de situações consideradas injustas, ou se encontram ameaçados por circunstâncias específicas e continuadas (criminalidade ou terrorismo, por exemplo). O *demos* seria, portanto, os que se opõem à plutocracia econômica, às oligarquias ou elites institucionais ou a um sistema sociocultural tido por injusto e desigual.

Daí se pensar atualmente em duas formas de democracia: a de feições modernas, ou seja, a *democracia liberal*, caracterizada pela instituição de mecanismos contra a tirania ou a ditadura, garantidores de direitos individuais, na qual o poder popular está circunscrito à seleção ou escolha, pelo voto, de seus representantes, tanto nos poderes legislativos quanto executivos (Estado de direito e garantias individuais); e a *democracia popular* (ou *populismo*), contrária ao culto do individualismo, aos privilégios de minorias e a favor da soberania popular e dos menos favorecidos ou socialmente expostos, o que se concretiza por meio de mecanismos de decisão política direta (referendos e plebiscitos) e a redução drástica da autoridade não eleita (do corpo judiciário).

As experiências históricas já nos mostraram que a democracia nem sempre conduz automaticamente ao bem-estar e a uma vida feliz, se vários outros fatores não estiverem agindo simultânea e favoravelmente. Pouco tempo depois da Queda da

Bastilha, entre 1792 e 1794, dominou na França a fase do Terror Jacobino, que resultou na execução de aproximadamente cem mil pessoas, reafirmando, na época, o que dizia Platão: que a democracia sempre corria o risco de saltar para o seu oposto, a tirania. Com ela, isto é, por seu intermédio, ganharam expressões políticas e foi possível o advento ao poder do fascismo italiano e do nazismo germânico. Fato: nas eleições legislativas de 1924, a Lista Nacional, encabeçada pelo Partido Nacional Fascista, obteve 64% dos votos e consolidou o poder de Mussolini na Itália. Fato seguinte: foi durante a República Democrática de Weimar, em 1920, que se fundou o partido nazista, que assumiu o poder em 1933, após eleições legislativas nas quais obteve 43,9% dos votos. Ainda hoje, numerosos Estados formalmente democráticos têm enormes dificuldades em combater a insegurança, a violência, o desemprego, a precariedade do trabalho, a corrupção⁴³ e ainda manter um sistema eficiente de segurança ou de seguridade social (incluindo a saúde pública), como atestam vários países da América Latina, da África e mesmo alguns da Europa, os menores da Comunidade.

Considerando-se que uma democracia tem por fundamento *a designação dos governantes pela maioria dos governados*, de acordo com um certo sistema eleitoral, é lógico inferir-se que nenhuma autoridade no âmbito do governo (necessariamente nos poderes executivo e legislativo, eventualmente no poder judiciário) assim será considerada caso não seja submetida à escolha por cidadãos eleitores. De um ponto vista histórico e já clássico, é essa operação expressamente manifesta e não corrompida que confere legitimidade aos poderes soberanos do Estado. Ocorre, porém, que esse limite estritamente político tem sido alargado ou tem procurado incorporar outras relações econômicas e culturais, expandindo-se, portanto, para os mais diferentes âmbitos da sociedade.

Trata-se de um fenômeno que se poderia chamar não mais de democratização, e sim de *democratismo ilimitado*, como podemos encontrar na análise de Jean Madiran,

⁴³ Após a fala de Otanes, reproduzida por Heródoto (citada nas páginas anteriores desta obra), Dario se pronuncia em favor da monarquia, entre outros argumentos porque “a corrupção, uma vez estabelecida na república, não produz ódio entre os maus; ao contrário, ela os une por laços de estreita amizade, pois aqueles que perdem o Estado agem concertadamente e mutuamente se conservam”. A carapuça para a corrupção endêmica no Brasil não poderia ser mais perfeita.

em *Les Deux démocraties*. Em suas palavras, “a autoridade do pai de família, a do professor em sala ou na oficina, a do chefe de empresa são heterogêneas ao princípio democrático e contrárias à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789. Essas autoridades, que constituem liberdades, só podem ser mantidas ao se limitar a extensão do princípio democrático”⁴⁴. A atração democrática comporta, em conformidade com a história recente, ao menos duas consequências que podem ser qualificadas como perigosas. De um lado, a ideia de *maioria* tende a extravasar o universo político e instalar-se como critério do bem, da justiça e da verdade nas demais esferas da vida, sem que haja nexo entre essas relações. De outro, o desejo irrefletido de *liberdade*, isto é, a pretensão de que ela possa comandar todas as ações humanas, domina os espíritos. Assim sendo, é bem possível chegar-se à situação à qual Milan Kundera, em seu romance *A Imortalidade*, se referiu: “*todo desejo se converte em direito*. E poderíamos acrescentar: todo direito se converte em histeria coletiva”.⁴⁵

Por esse quadro é possível então se perguntar: o que confere valor a um regime político? São suas consequências sobre a sociedade, quer dizer, sua eficácia econômica e equilíbrio social? Sua capacidade de governar com um mínimo de conflitos sociais? O tipo de representante político que ela exige em contrapartida? Ou a justeza, isto é, o equilíbrio racional de seus princípios de ação?

Em primeiro lugar, ao propor a soberania, ou seja, o poder de decisão em última instância, aos representantes eleitos pelo povo, a democracia moderna constitui uma forma de governo que aposta e se baseia, ao menos teoricamente, na maturidade da razão de um povo ou de uma comunidade, capaz então de se emancipar da figura e da influência de chefes, de líderes ou de dirigentes patriarcais ou, ainda, de messiânicos. Em resumo, dessa figura providencial, temida e carismática de um *príncipe*, como a ele se refere Maquiavel, ou ainda de um caudilho, um *condottiero* ou *Führer*. Mas dificilmente alguém, em sã consciência, poderia afirmar que a razão predomine nas disputas político-partidárias, sobretudo porque as paixões pessoais e as ideologias sociais, que são formas de deturpação da realidade e de justificativas

⁴⁴ Ver J. Madiran, *Les Deux démocraties*, pg. 47, Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1977.

⁴⁵ Milan Kundera, *A Imortalidade*, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1990.

ilógicas para erros e abusos de governo e de administração, constituem fenômenos decisivos na escolha dos representantes. Além do mais, continua inteiramente atual as observações de Sócrates no primeiro livro d'*A República*, segundo as quais constitui um castigo ou uma vergonha ser governado por alguém pior do que eu ou você⁴⁶. Assim, se somos honestos, sermos governados por corruptos; se somos relativamente cultos, sermos governados por pessoas ignorantes; se temos uma ideia clara de justiça, universalmente definida, sermos governados por pessoas que possuem muitas ideias sobre a justiça, na dependência de seus interesses particulares ou de amigos, de situações ou de oportunidades particulares que surjam.

Em segundo lugar, a própria definição de democracia como poder popular (salvo nos casos da democracia direta) é mais teórica do que prática, pois a corporação política não poucas vezes age de maneira independente, como um organismo burocrático situado acima ou desvinculado da vontade da maioria dos cidadãos. Quanto mais as instituições crescem, dentro ou fora do governo, mais se tornam um fim em si mesmas. Esse fenômeno da burocratização é correlato àquele que recebeu de Robert Michels a denominação de “lei de bronze da oligarquia”, o que significa a progressiva autonomização dos corpos dirigentes dentro das organizações estatais e partidárias, o que poderíamos igualmente chamar de elitização técnica e administrativa de um organismo social ou de um Estado, qualquer que seja ele. Para Michels, portanto (socialista insuspeito), não há organismo social sem elitização, o que nos parece evidente, tanto de um ponto de vista histórico-empírico quanto teórico⁴⁷.

Se, por tradição europeia, incluindo-se a antiguidade greco-latina, a democracia representativa se estrutura por meio de partidos políticos, ou seja, de organizações que revelam parcialmente interesses sociais e econômicos, nem por isso estão eles isentos de críticas ou de restrições, algumas delas severas, como a de Simone Weil. Num artigo publicado postumamente no periódico *Table Ronde*, assevera a filósofa e devotada militante política: “O fato de que eles existam não é, de maneira alguma, um motivo para conservá-los. Apenas o Bem é um motivo legítimo de conservação. O mal

⁴⁶ Ver Platão, *A República*, Livro I. 347 c.

⁴⁷ Ver R. Michels, *Sociologie du parti dans la démocratie moderne*, Paris: Gallimard, 2015.

dos partidos políticos salta aos olhos. O problema a ser examinado é se neles o bem suplanta o mal e torna assim a sua existência desejável... Mas é preciso, primeiramente, reconhecer qual é o critério do bem. Talvez só possa ser a verdade, a justiça e, em segundo lugar, a utilidade pública... Só o que é justo é legítimo. O crime e a mentira não o são em nenhum caso... A verdade é uma, a justiça é uma. Os erros e as injustiças são infinitamente variáveis... Quando há paixão coletiva num país, é provável que qualquer vontade particular esteja mais próxima da justiça e da razão do que a vontade geral, ou melhor, do que aquilo que constitui a sua caricatura... Os membros de um partido político não têm sede de justiça e de verdade, querem apenas obter o maior número possível de votos e, para isso, praticam uma oposição estéril e de má-fé”.⁴⁸ Weil deplora o fato de que os partidos sejam máquinas de fabricar paixões coletivas, exercidas dogmaticamente sobre o pensamento dos indivíduos. E seus adeptos, salvo exceções, se acomodam facilmente às ideologias particulares, dizendo: *como socialista, como liberal, como monarquista acho que...* E prossegue a autora: “A própria utilização das palavras democracia e república obriga-nos a examinar com extremo cuidado os dois problemas seguintes: como dar aos homens e mulheres que constituem o povo francês a possibilidade de exprimirem o seu juízo sobre as grandes questões da vida pública? Como evitar que, quando o povo é interpelado, circule por ele qualquer tipo de paixão coletiva?... As soluções não são fáceis de conceber. Mas é óbvio, depois de uma reflexão atenta, que qualquer solução passaria, em primeiro lugar, pela abolição dos partidos políticos... Nenhuma quantidade finita de poder pode, de fato, ser considerada suficiente, especialmente depois de ter sido obtida. O partido encontra-se num estado contínuo de impotência, que atribui sempre à insuficiência do poder de que dispõe. Mesmo que fosse senhor absoluto do país, as necessidades internacionais imporiam limites estreitos. Assim, a tendência essencial dos partidos é totalitária, não apenas relativamente a uma nação, mas ao globo terrestre.”.

Ao mesmo tempo, leis e medidas impopulares (ainda que necessárias) também depõem contra a fantasia do “governo do povo, pelo povo e para o povo”. Por fim,

⁴⁸ La Table Ronde, nº 26, 1950, páginas 9 a 28.

acreditar que a simples quantidade matemática (a maioria, a multidão) se converta, por isso mesmo, em expressão de sabedoria e de virtudes cívicas é agarrar-se a um devaneio que a experiência histórica jamais comprovou. Como a democracia permite a livre expressão de todos, e como a inteligência e a tolice podem ser expressas normalmente, ainda que submetidas a poucos constrangimentos (crimes de opinião), é bastante provável que a difusão da estultícia seja predominante, como parecem indicar as redes sociais da atualidade. A demagogia, sim, tem-se mostrado uma companheira inseparável do arroubo das massas e dos discursos e propostas dos representantes políticos.

Convém ainda incorporar a essa discussão a análise relativamente recente de Luigi Di Gregorio em sua obra *Demopatia*⁴⁹. Levando-se em conta as crises constantes dos regimes democráticos, as que o autor denomina “mal-estar real e contemporâneo”, percebe-se uma tendência para o declínio da confiança nos partidos (de espectros ideológicos variados), nos políticos profissionais e nas instituições representativas; uma redução da participação em eleições; um aumento da volatilidade eleitoral (mudança de tendência nos votos de um mesmo eleitor); de um lado, em certas regiões, um aumento do número de partidos e, de outro, a morte súbita de vários novos partidos; a intensificação ao recurso do referendo (ao qual já nos referimos) e uma difusão de comportamentos populistas e meramente eleicoeiros. Correlacionando essas tendências com outros sintomas sociopolíticos, como a poderosa interferência de *lobbies*, a corrupção, a crise dos partidos e das representações sindicais, a espetacularização midiática de pessoas e de movimentos culturais e os radicalismos ideológicos, vê-se que, na base de tudo isso, o “demos” adoeceu e essa enfermidade degenerativa constitui a “demopatia”, cujos sintomas, ainda segundo o autor, se evidenciam com o individualismo e o narcisismo extremados, o sensacionalismo midiático, o consumismo, a permissividade dos instintos que dão preferência a pessoas ou a personalidades, mantendo as ideias, o debate racional e as ações efetivas e comuns em segundo plano. Essa configuração atual das relações humanas, marcada pela presença onipotente e onipresente das

⁴⁹ Ver L. Di Gregorio, *Demopatia: Sintomi, diagnosi e terapie del malessere democratico*, Rome: Rubbetino, 2019.

redes sociais foi o que levou Umberto Eco a declarar, com inegável indignação: "A mídia social dá o direito de falar a legiões de imbecis que costumavam falar apenas no bar depois de uma taça de vinho, sem prejudicar a comunidade. Logo se calavam, enquanto agora possuem o mesmo direito à palavra que um ganhador do Prêmio Nobel. É a invasão dos imbecis".⁵⁰ O que o crítico italiano percebeu com clareza é que a oralidade indiscriminada e popularizada que a tecnologia atual nos permite não produz e até mesmo renega a massa crítica que a palavra escrita, presumivelmente mais refletida e fundamentada, pode gerar e que as humanidades tradicionais sempre estimularam.

Então, se as distâncias entre o ideal abstrato da democracia e sua realidade são grandes, por que preferir ainda assim esse regime?

Inicialmente, por que a democracia pressupõe (mesmo que isso não ocorra na prática, sobretudo em certas latitudes do planeta) que o cidadão aja como pessoa adulta, livre, capaz de uma escolha simultaneamente racional, esclarecida, que leve em consideração o objetivo máximo da política, ou seja, o bem comum (para além do próprio poder soberano). A democracia, à diferença de um regime absoluto ou oligárquico, no sentido de restrito, não impõe uma vontade especial, a de uma pessoa ou a de um grupo minoritário. Podemos aqui nos lembrar, inicialmente, de Spinoza, em seu *Tratado Político*: "Por certo, se as coisas fossem tais que, na escolha de seus colegas, os patrícios estivessem livres de toda afecção comum e fossem dirigidos apenas pela preocupação da salvaguarda pública, nenhum regime seria comparável ao aristocrático. Mas, como a experiência ensina bastante e até demais, a realidade é totalmente outra, sobretudo nas oligarquias em que a vontade dos patrícios se liberta ao máximo da lei por causa da falta de competidores. Aí, com efeito, os patrícios afastam cuidadosamente os mais merecedores e procuram associar-se aos que estão na sua dependência, de modo que, em semelhante Estado, as coisas vão bem pior

⁵⁰ "I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli". La Stampa, 11 de junho de 2015.

porque a escolha dos patrícios depende da vontade arbitrária absoluta de alguns, liberta de toda e qualquer lei.

Pelo que precede, é manifesto que nós podemos conceber diversos gêneros de democracia; meu propósito não é o de falar de todos, mas de me ater ao regime em que todos aqueles que são regidos somente pelas leis do país não estão em absoluto sob o domínio de outrem, e vivem honradamente, possuem o direito de sufrágio no conselho supremo e têm acesso aos cargos públicos. Eu digo expressamente *que são regidos somente pelas leis do país* para excluir os estrangeiros súditos de outro Estado. Acrescentei as essas palavras *que não estão sob domínio de outrem* para excluir as mulheres e os servidores que se encontram sob a autoridade de seus maridos e de seus amos, as crianças e os pupilos que estão sob a autoridade de seus pais e de seus tutores. Eu digo, enfim, *que têm uma vida honrada*, para excluir aqueles que são marcados de infâmia por causa de um crime ou de um gênero de vida desonesto”.⁵¹

Para o filósofo, portanto, a democracia (*omnino absolutum imperium*) garante ao menos três coisas favoráveis à comunidade dos homens: maior autonomia individual, mais ampla igualdade na vida cívica e uma sociedade mais honrada, *se cumpridas as boas leis que dos representantes se espera*.

E convém ainda nos recordarmos do pasmo de Étienne de La Boétie, em sua famosa obra *Discurso da Servidão Voluntária*: “Por ora gostaria apenas que me fizessem entender como pode ser que tantos homens, tantos burgos, cidades e nações suportem algumas vezes apenas um Tirano, que não tem outro poder senão aquele que lhe dão, que não tem o poder de lhes prejudicar a não ser que queiram suportá-lo, e que não poderia lhes fazer qualquer mal se não preferissem sofrê-lo ao invés de contradizer. Coisa verdadeiramente surpreendente (e, no entanto, tão comum que é preciso antes lamentar-se do que se espantar) ao ver um milhão de homens miseravelmente sujeitados, a cabeça sob um jugo deplorável, não que sejam a isso compelidos por uma força maior, mas porque estão fascinados e, por assim dizer, enfeitiçados por um homem só, que não deveriam temer, porque é apenas um, nem

⁵¹ B. Spinoza, *Obra Completa I: Tratado Político*, Capítulo XI, parágrafo 2, pgs. 482 e 483, São Paulo: Perspectiva, 2014.

amar, pois é para com eles inumano ou cruel. Tal é a fraqueza dos homens [...] Denominaremos isso pusilanimidade? Chamaremos nós esses homens de vis e covardes”?⁵²

A resposta de La Boétie é o título de seu opúsculo: uma servidão voluntária dos homens em sociedade, um consentimento por preguiça ou menosprezo à liberdade de pensamento e à função pública, que gera uma corrente de pequenas tiranias ou uma rede de pequenos poderes em mútuo comprometimento.

Por tal razão é que, também teoricamente, a democracia pede aos cidadãos, seja àqueles que elegem, seja aos eleitos, o melhor de si, considerando uma escolha ponderada e honesta de ação, que corresponda ao interesse geral, e não uma fidelidade cega e absoluta a um líder, a um partido, a um grupo social. Ou seja, ela favorece, pela liberdade que outorga, as faculdades de julgar e de decidir com autonomia pessoal. Uma condição necessária, embora não suficiente.

Existe, no entanto, um perigo constante à racionalidade e mesmo ao bom senso, e ele tem por nome *populismo democrático*, algo que se estende a todas as posições do arco político. É o que nos esclarece Pierre Rosanvallon em seu *Le Siècle du populisme*: “A teoria populista da democracia se apoia sobre três elementos: uma preferência dada à democracia direta, ilustrada pela sacralização do *referendum*; uma visão polarizada e hipereleioeira da soberania do povo, que rejeita os corpos intermediários e entende domesticar as instituições não eleitas (como as cortes constitucionais e autoridades independentes); uma apreensão da vontade geral como sendo suscetível de exprimir-se espontaneamente. A concepção populista da representação está, quanto a ela, vinculada à figura do ‘homem povo’, tendo ele uma capacidade sensível de encarnação para remediar o estado de má representação considerado existente. O nacional protecionismo é, além disso, um elemento constitutivo da ideologia populista, com a condição de se compreender que não está ligado apenas a uma política econômica. Ele se inscreve mais profundamente numa visão soberanista de reconstrução da vontade política e de atenção à seguridade de uma população [...] A cultura política do populismo está, enfim, explicitamente

⁵² É. de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire ou Le Contr’um*, pg. 12, disponível em classiques.uqac.ca.

adossada à mobilização de um conjunto de emoções e de paixões cuja importância é reconhecida [...] Aí podem ser distinguidas as emoções de inteligência, destinadas a tornar o mundo mais legível, apoiando-se em relatos de complô, as emoções de ação (liberação de atos) e as emoções de posição (sentimento de abandono e de invisibilidade social)".⁵³

Dizer que a democracia, para funcionar corretamente, nos pede e favorece o melhor, permite compreender por que as liberdades de expressão e de voto se estendem aos inimigos da democracia. A possibilidade de manifestações de pensamento extremista, de direita e de esquerda do espectro político, é comumente evocada para sublinhar a fraqueza da democracia, já que essa transigência pode levar ao fim da própria forma de governo. Por consequência, ela é o único regime que não se defende juridicamente de seus inimigos, apostando no bom senso de uma população adulta. Obrigar seus inimigos ao silêncio é alimentar a aura de excluídos e perseguidos, de vítimas indefesas. Assim, todas as posições políticas podem vir a público, desde que pacificamente; as divisões da sociedade serão claras e não sua unidade, encarnada num homem ou num partido. Ser o melhor, como requer a democracia, é aceitar a diferença, desde que ela se mostre proveitosa para o bem comum. Com isso, há mais dúvidas a serem vividas e suplantadas no sistema democrático do que certezas prévias e já consolidadas.

Se Tocqueville deve ser lido é porque também assinala alguns perigos que o tempo pode desencadear na vivência democrática: "A igualdade produz, com efeito, duas tendências – uma leva diretamente os homens à independência e pode incitá-los de repente à anarquia; outra os conduz, por um caminho mais longo, mais secreto e mais seguro, à servidão. Os povos veem facilmente a primeira e a ela resistem; eles se deixam arrastar pela outra, sem vê-la [...] A ideia de um direito inerente a certos indivíduos desaparece rapidamente do espírito dos homens; a ideia do direito todo-poderoso, e por assim dizer único da sociedade, vem ocupar seu lugar. Tais ideias se enraízam e crescem à medida em que as condições se tornam mais iguais e os homens mais semelhantes; a igualdade as faz nascer e elas aceleram, por sua vez,

⁵³ P. Rosanvallon, Introduction, *Le Siècle du populisme: Histoire, théorie, critique*, Paris: Seuil, 2019.

os progressos da igualdade [...] Não tendo os homens que habitam os países democráticos nem superiores nem inferiores, nem associados habituais e necessários, se fecham de bom grado sobre si mesmos e se consideram isoladamente. Tive a ocasião de bem mostrá-lo quando se tratou do individualismo. Só com muito esforço os homens se desvinculam de seus negócios particulares para se ocupar dos afazeres comuns [...] A vida privada é tão ativa nos tempos democráticos, tão agitada, tão cheia de desejos, de trabalhos, que não resta quase energia nem lazer a cada homem para a vida política”.⁵⁴

Outra fraqueza, já apontada por Cícero em sua época, nos adverte da primazia da igualdade sobre outros aspectos sociais: “Na monarquia, a generalidade dos cidadãos toma pouca parte no direito comum e nos negócios públicos; sob o domínio aristocrático, a multidão, apenas livre, está privada de qualquer meio de ação e de deliberação; por último, quando o povo assume o poder, mesmo supondo-o sábio e moderado, a própria igualdade se torna iníqua desigualdade, pois não há gradação que distinga o verdadeiro mérito [...] Quando os atenienses, em determinadas épocas, suprimiram o Areópago, para só reconhecerem os atos e decretos do povo, não oferecendo à sua república as distintas graduações da dignidade, não tardou que chegassem à sua maior decadência”.⁵⁵ Se de um lado a igualdade requer leis e estruturas jurídicas apropriadas, de outro ela tende a rebaixar os mais talentosos, os mais dotados, os que, queira-se ou não, possuem naturalmente atributos especiais ou mais desenvolvidos. Em outras palavras, é progressivamente mais difícil para a democracia, e sua propensão social para a igualdade, conviver com a aristocracia individual do espírito, ou seja, com o conhecimento, a capacidade de criação e o esforço pessoal subjetivos, pois, como diz a antiga e indubitável máxima latina, “não é dado a todos aportar em Corinto”.

No livro o *Espírito das Leis*, Montesquieu expõe os valores que seriam característicos dos regimes políticos, e destaca que a monarquia é o regime da honra,

⁵⁴ A. De Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique* Livro II, Parte IV, pgs. 353 a 360, Garnier-Flammarion, Paris, 1981.

⁵⁵ Marcus Tullius Cicero, *De re publica*, Livro I, XXVII e XXVIII.

a tirania, o regime do medo, e a república democrática, o da virtude. Justamente por isso, diz o filósofo: “É claro que o monarca que, por um mau conselho ou por negligência, deixe de cumprir as leis, pode facilmente reparar o mal; basta mudar de conselho ou corrigir a própria negligência. Mas quando num governo popular as leis deixaram de ser fielmente executadas, como isso só pode provir da corrupção da república, o Estado já está perdido. Foi um belo espetáculo, no século passado, ver os esforços impotentes dos ingleses para estabelecer entre si a democracia (*referência à decapitação do rei Carlos I e a instauração da República, tendo à frente Oliver Cromwell*). Como os que tomavam parte nos assuntos e negócios não possuíam virtude, e sua ambição era excitada pelo sucesso de quem mais ousava [...] o governo mudava sem cessar; o povo buscava a democracia e não a encontrava em lugar algum. Enfim, após tantos movimentos, choques e sobressaltos, foi preciso repousar no próprio governo que havia sido proscrito”.⁵⁶

Ser o melhor, como nos permite ser a democracia, nos torna capaz de transformar o ideal em prática? O que nós exprimimos quando votamos ou quando apoiamos uma manifestação ou reivindicação política? Uma posição esclarecida, refletida, racional? Uma afeição espontânea a favor, ou um ressentimento contra acontecimentos, ideias e pessoas? Uma preocupação com o interesse geral ou uma esperança egoísta? Todas essas respostas são possíveis, mas as reações de natureza afetiva costumam prevalecer quanto menor for o nível educacional ou cultural de uma população, e por vários motivos: a situação material de um determinado momento de vida, as influências familiares ou do meio social, a aceitação acrítica da propaganda político-partidária e de mensagens subliminares dos meios de comunicação de massa, o desconhecimento da história pregressa ou a tendência igualmente conhecida como gregária e bovina, algo que as redes sociais expandiram desmesuradamente.

Deve-se ter bastante claro, em primeiro lugar, que qualquer que seja a causa ou o motivo de nosso apoio ou a refutação em nossa escolha, a democracia nos demonstra que somos, individual e coletivamente, responsáveis por nossos atos políticos, sejam eles conscientes ou ignorantes, sopesados e refletidos, ou levianos e irresponsáveis.

⁵⁶ Montesquieu, *O Espírito das Leis*, Livro III, Capítulo III, Do Princípio da Democracia, pgs. 49 e 50. Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1973.

É preciso admitir a obviedade apontada por Hegel, embora ela muito nos custe, já que nos torna responsáveis por nossos atos: *não há ação que não seja individual*.

Em segundo lugar, é evidente que a democracia é o único regime que convida o cidadão a protestar contra medidas político-administrativas, ainda que apenas em momentos de composição do poder público, ou seja, em períodos eleitorais. Ainda assim, a democracia é o único regime que organiza ou canaliza a discordância das manifestações e o protesto de massa, caso a sociedade tenha essa característica comportamental ou reativa mais incisiva e, por vezes, até mesmo violenta, já que o comportamento da massa tende facilmente para o excesso, a agressão e a violência.

E aqui cabe uma comparação: nos últimos cem anos as democracias escandinavas e suíça sempre se mantiveram dentro de uma relativa tranquilidade, alternando governos conservadores e social-democratas, sem quaisquer distúrbios importantes. Significa isso que a democracia cabe magnificamente bem em países de reduzida população (como, aliás, o entendia Aristóteles), e não tanto em países com população numerosa e, mais ainda, heterogênea? Mas então, como avaliar a vida democrática nos Estados Unidos, com território imenso e tão populoso? Comparando-se grandes nações, a democracia russa é, visivelmente, menos aperfeiçoada do que a norte-americana. E essa imperfeição não contém uma forte influência histórica de sua tradição czarista e ditatorial, ao passo que o espírito democrático norte-americano já se encontrava instalado na origem de sua formação?

Nossa época tem visto, desde que o capitalismo se tornou dominante em finais dos anos 1980, privilegiando os movimentos de capitais, a distribuição produtiva e os acordos econômicos multilaterais – a tão propalada globalização –, uma redução acentuada das margens de manobra das políticas nacionais. Ou seja, as decisões locais de política socioeconômica ou não surtem efeito perante a complexidade das relações internacionais, ou dependem de vários outros centros de resolução, tornando dependente o poder soberano nacional. Ao mesmo tempo, observamos dois movimentos inversos: de um lado, um crescente desinteresse pela política, que se revela nas taxas de abstenções dos países em que o voto não é obrigatório (os presidentes americanos, por exemplo, têm sido eleitos com 30% dos votos totais, descontando-se as abstenções e os votos dados ao candidato perdedor); de outro

lado, tem-se um aumento generalizado e vertiginoso de contatos pessoais e grupais, proporcionados pelas tecnologias informáticas. Os indivíduos se expressam cada vez mais por redes sociais, nos meios de comunicação, na televisão, em *blogs*, em pesquisas de rua, parecendo com isso que a democracia signifique agora “dar sua opinião” sobre qualquer assunto de mercado ou sobre a vida estritamente pessoal, hábito típico da futilidade midiática (o que veste, o que come, que sexo prefere, que tipo de corte e cor de cabelo usa etc.). Quando, de maneira bem diferente, o universo da democracia é estritamente político, querendo-se dizer com isso o âmbito de uma escolha que compõe e interfere na decisão coletiva, no bem comum, nas estruturas mais abrangentes e importantes das vidas de populações inteiras.

A bela ideia de que, pela democracia, o debate torna o cidadão competente, depende da capacidade de sabermos representar o interesse geral, agrupando razões e evidências mais fortes e consistentes para a escolha majoritária. Sem essa atitude, sem a boa vontade pessoal, da qual deveriam ser excluídos os preconceitos ideológicos, não há qualquer justificativa para dizermos que o povo seja competente e que a escolha tenha sido o que pressupõe e deseja a noção de democracia: o maior número para que a resolução seja a melhor possível. A fraqueza da democracia se revela, na verdade, como a nossa fraqueza individual, a de não sermos capazes de representar para nós mesmos o que é o interesse geral, no momento em que se age e tendo em vista as consequências futuras, já que uma decisão nesse momento se projeta, inevitavelmente, para o que virá adiante. Quando a maioria dos cidadãos prefere agir por interesse imediato, irrefletido, personalista ou egoísta, a possibilidade de eleger o pior supera enormemente o bem comum, mesmo por que este aqui contraria não poucas vezes os desejos pessoais e de classe. Quando a política (como se tem constatado no Brasil e em não poucas partes do mundo) se converte numa oportunidade ou balcão de grandes negócios, numa ocasião única de enriquecimento privado, de financiamento partidário às custas do tesouro público, de condescendência com atos delituosos, de favorecimento à plutocracia, e os eleitores continuam a eleger os mesmos representantes ou o mesmo gênero daqueles que definem tais facilidades e praticam tais privilégios, os quais, como analisa Max Weber (*Politik als Beruf* – Política Como Ofício), vivem *da* política e não *para a* política, então

o regime democrático pouco interfere no desenvolvimento econômico e no bem-estar geral da sociedade.

É preciso estar consciente de que a democracia não pode tudo, mas pode contribuir com muito. Achar que a democracia pode tudo é demonstrar ingenuidade utópica ou típica da política romântica, aquela que a história registrou no século XIX e que se caracterizava por uma concepção mais emotiva do que racional, mais piedosa do que eficaz, mais eloquente e enganosamente redentora do que sensata e realista. Ao contrário, achar que ela nada pode é aceitar a tirania, para se usar um termo mais antigo, ou flertar com a ditadura e a violência explícita que lhe caracteriza.

Mas não será difícil concluir-se que todos os defeitos aqui apontados são mais suportáveis,⁵⁷ em razão das liberdades civis e políticas, do que os de uma monocracia (governo de um) ou de uma aristocracia (governo de alguns), ainda que esclarecidas, pois ambas se encontram na dependência de pessoas e não de uma estrutura legal e de maior flexibilidade na resolução de problemas e conflitos inevitáveis.

⁵⁷ “Muitas formas de governo foram e serão tentadas neste mundo de pecado e desgraça. Ninguém finge que a democracia é perfeita ou sábia. Na verdade, já foi dito que a democracia é a pior forma de governo, exceto por todas as outras formas que foram experimentadas de tempos em tempos”. *Many forms of Government have been tried, and will be tried in this world of sin and woe. No one pretends that democracy is perfect or all-wise. Indeed it has been said that democracy is the worst form of Government except for all those other forms that have been tried from time to time.* Winston Churchill, *House of Commons*, 11 de novembro de 1947.

III. A Morte da Arte e a Sobrevivência da Estética

Desde a primeira metade do século XIX, com os *Cursos de Estética* de Georg Hegel, dados entre 1820 e 1828, em Berlim, e publicados entre 1835 e 1838 (em três volumes), tem ganhado força, por suas evidências históricas, não apenas a ideia como ainda o próprio veredicto da *morte da arte*.

Essa tendência, na concepção hegeliana, provinha das características revolucionárias da cultura que aos poucos se impunha e cujo fundamento residia na *crescente manifestação da subjetividade*. No âmbito da arte, a autofiguração desse personalismo e uma dedicação crescentemente formalista conduziam à dissolução de tudo aquilo que, até então, havia dado significado ao *reino do belo* e ao domínio do *belo na arte* (“das Reich des Schönen und die Schöne Kunst”).

Em palavras iniciais dessa obra, podemos ler: “Sempre a arte foi para o homem instrumento de conscientização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito. Foi nas obras artísticas que os povos depuseram as concepções mais altas, as exprimiram e delas tiveram consciência [...] Temos na arte um modo particular de manifestação do espírito; dizemos que a arte é uma das formas de manifestação porque o espírito, para se realizar, pode servir-se de múltiplas formas... Ora, originadas e engendradas pelo espírito, a arte e as obras artísticas são de natureza espiritual... nesse aspecto, já a arte se aproxima mais do espírito e do pensamento do que da natureza exterior, inanimada ou inerte...”⁵⁸.

Tais características espirituais, no entanto, começaram a minguar já com o advento da arte romântica e sua independência formal de caráter. Por tal motivo, entendeu o filósofo que “Com efeito, se a subjetividade chegou a um ponto em que a independência constitui para ela o essencial, então o conteúdo particular em que ela terá de se exercer deverá participar dessa independência. Dado, porém, que tal conteúdo não faz parte da substancialidade da vida subjetiva... a sua independência

⁵⁸ G.W.F. Hegel, *Curso de Estética, O Belo na Arte*, pgs. 5 a 18, Martins Fontes, São Paulo, 1996.

só poderá ser formal. Já as circunstâncias e situações exteriores, os eventos com os seus encadeamentos e complicações, prosseguem, depois de recuperar a sua liberdade, uma carreira aventureira, desordenada, que não está submetida a qualquer diretriz... orienta-se para a concepção e a representação puramente subjetivas, submetidas às variações acidentais, ou seja, para o *humor*... o que assinala o fim do poder criador da subjetividade artística sobre a forma e o conteúdo, quaisquer que eles sejam... A arte resta, para nós, quanto à sua suprema destinação, algo do passado. Por esse fato, perdeu tudo o que havia de autenticamente vivo e verdadeiro, sua realidade e sua necessidade de antes”.⁵⁹

A modernidade e o mundo industrial encarregaram-se de transformar radicalmente a visão e a concepção artísticas anteriores, bem mais do que imaginava Hegel, sobretudo a partir do final do século XIX e em todo o transcorrer do século XX. Muitos outros autores acrescentaram argumentos à constatação do filósofo, não apenas em relação à arte, mas à própria cultura em seu sentido humanístico mais restrito (comparado ao antropológico), ou seja, na qualidade de cuidado com o espírito e com a excelência de uma formação integral. Entre outros, Oswald Spengler, Tolstói, Ortega y Gasset e George Steiner.

Poética

Começemos pelo vocabulário e pelas ideias dos inventores da filosofia e da crítica de arte para nos lembrarmos de como foi entendida e por que, num determinado momento de sua história no mundo ocidental, se chegou à formulação da morte da arte.

As análises e proposições sobre o tema têm seu início mais consistente com a obra *Peri Poietikes*, de Aristóteles, normalmente traduzida por *Arte Poética* ou apenas *Poética*. A palavra ποιησις indica, em grego, *criação ou confecção*. Já τεχνη significa habilidade, técnica, capacidade de fazer. Os filósofos e comentadores latinos utilizaram para essa palavra o termo *ars*, *artis*, adotada posteriormente nas línguas

⁵⁹ Idem, *Curso de Estética: O Belo na Arte*, opus cit., pgs. 581 e 630.

latinas e mesmo no inglês. Daí a expressão aristotélica *tekne poietike*, normalmente traduzida por arte poética, significar, originariamente, *habilidade criativa ou criadora*. Pode, na dependência do autor, indicar: 1. estudo crítico e específico da poesia; 2. teoria da criação literária, abrangendo todos os seus gêneros; 3. teoria geral das artes, incluindo-se as suas diversas manifestações, inclusive, em grego antigo, as artes da medicina e da agricultura.

A finalidade do texto, vista pelo original grego, diz respeito à capacidade representativa das artes e da palavra, aos elementos constitutivos e às formas – *eidos* – pelas quais se expressa a literatura. Ao mesmo tempo, é por essa obra que Aristóteles realiza a defesa das linguagens artísticas, retóricas e ficcionais, opondo-se às críticas que, contra elas, houvera Platão formulado no livro X da *República* e no *Sofista*.

Para este último, teórico do idealismo, a criação essencial é a divina; o segundo patamar “poético” decorre da atividade do artífice, do produtor de objetos úteis; a arte, finalmente, consistiria na imitação ou reprodução de simples “aparências” dos níveis anteriores. Na concepção platônica, o valor da pintura ou da escultura depende de sua maior ou menor aproximação com o conhecimento verdadeiro. Deveria ser algo que estivesse em conformidade com a Ideia. No entanto, e embora se aparente com a Ideia, a arte encontra-se tão afastada dela quanto um nome da coisa que representa. A arte revela-se antes como imagem (*eikón*) de uma coisa (*pragma*). Ou é uma imitação por cópia, e nesse caso duplica inutilmente a realidade, ou engendra aparências enganosas, simulacros, desvirtuando o verdadeiro conhecimento.

Aristóteles, ao contrário, procura demonstrar que a arte, e especialmente a literatura e o teatro, institui-se como veículo de conhecimento (seu lado cognitivo) e de prazer sensível e hedonístico (modernamente diríamos estético), tanto pela compreensão quanto pelo reconhecimento da realidade. É pelo reviver das paixões (o reconhecer) e pela superação de tais sentimentos (o compreender) que se completa o ciclo indispensável da *catarse* e que o poder imitativo ou mimético da literatura e do drama expõem seu máximo valor.

A esse respeito, diz o autor: “Parece, de modo geral, darem origem à *poiesis* (criação literária, música, pintura etc.) duas causas, ambas naturais. Imitar é natural

ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar [...] Outra razão é que aprender é sumamente agradável, não só aos filósofos, mas igualmente aos demais homens, com a diferença que a estes em menor parte [...] A epopeia e a poesia trágica (a tragédia) e também a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética (a arte da execução dos aulos e flautas) e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes da imitação (da natureza objetiva e da natureza humana). Contudo, há entre esses gêneros três diferenças: seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar. Do mesmo modo que alguns fazem imitações segundo um modelo com cores e atitudes [...] assim também, nas artes acima indicadas, a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto”.⁶⁰

Claro está que a mimese – a cuja noção podemos acrescentar hoje as ideias de ficção, fantasia, imaginação ou fabulação – não significa, necessariamente, a reprodução de eventos concretos, mas daqueles possíveis, verossímeis e necessários (logicamente encadeados e, portanto, críveis, acreditáveis). É o que se depreende de passagens como: “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade [...] O objeto da imitação não é apenas uma ação completa, mas casos de inspirar temor e pena, e essas emoções são tanto mais fortes quando, decorrentes uns dos outros, são, não obstante, fatos inesperados, pois assim terão mais aspecto de maravilha do que se brotassem do acaso e da sorte; mesmo dentre os fortuitos, despertam a maior admiração os que aparentam ocorrer de propósito”⁶¹.

Ou, mais adiante, “quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença”. A mimese, enfim, incide sobre os caracteres dos homens (*ethe*), sobre suas paixões (*pathe*) e ações (*praxeis*).

⁶⁰ Aristóteles, Horácio, Longino, *A Poética Clássica*, Poética de Aristóteles, pgs. 19 e 20, Cultrix, São Paulo, 1992.

⁶¹ Ibidem, pgs. 28 e 29.

A concepção aristotélica manteve-se viva e modelar para a civilização romana. Nela se baseou Horácio para, no final do século I a.C., escrever sua *Carta aos Pisões*, também conhecida como *Arte Poética* (nome consolidado por Quintiliano na obra *Institutiones Oratoriae*, ou seja, doutrina ou educação da oratória). O poeta, e nesse caso também teórico, procurou demonstrar que a arte em geral, e a literatura em particular, são um esforço contínuo e indispensável de busca de perfeição. Ou seja, de criação de obras plenas, acabadas, claramente construídas sob os domínios da técnica e da racionalidade.

Já o início do texto evidencia esse pensamento e preocupação: “Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas várias, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me, Pisões, bem parecido com um quadro assim seria um livro em que se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno”.⁶²

Aquele que se entrega ao ofício da arte e do texto deve, antes de tudo, conhecer em profundidade a matéria de que trata, pois assim não lhe faltarão nem a eloquência, nem a ordenação indispensáveis: “Se não posso nem sei respeitar o domínio e o tom de cada gênero, por que saudar em mim o poeta? Por que a falsa modéstia de preferir a ignorância ao estudo”?⁶³

Horácio reafirma sempre o aforismo do velho Catão: *rem tene, verba sequentur*, isto é, domina o assunto que as palavras virão na sequência. De outra maneira, cai-se na superficialidade, no pueril, na concessão não percebida que corroem a grandeza que da arte se espera. A par desse fundamento, outros coexistem: o bom-senso, a linguagem viva, a união do útil (do conhecimento) e do agradável (do prazer sensível): “se me queres ver chorar, tu tens de sentir primeiro a dor; se um semblante é triste,

⁶² Ibidem, pg. 55.

⁶³ Ibidem, pg. 57.

melhor se ajustam as palavras sombrias; se irado, as carregadas de ameaça; se alegre, as joviais; se severo, as graves”⁶⁴.

Vista por outro ângulo, a criação artística ou segue a tradição, ou faz surgir algo de inusitado. No primeiro caso, se o autor busca representar personagens já conhecidos, os seus caracteres devem ser conservados naquilo que mais os fizeram convincentes e duradouros: “Se o escritor reedita o celebrado Aquiles, que ele seja estrênuo (destemido), irascível, impetuoso, pois as leis não foram para ele feitas, já que tudo (nele) se entrega à decisão das armas; Medeia será feroz e indomável; Ino, chorosa; Íxion, pérfido; Oreste, sorumbático.” Já no segundo caso, “quando se experimenta assunto nunca tentado em cena, quando se ousa criar personagem nova, conserve-se ela tal como surgiu de começo, fiel a si mesma”.⁶⁵ Assim, engana-se quem julgue ter sido Horácio um férreo defensor da tradição apenas. A inovação na arte lhe foi cara e, sobretudo, inevitável: “Se, empregando-se delicada cautela no encadeamento das palavras, um termo há muito usado, graças a uma ligação inteligente, lograr aspecto novo, o estilo ganhará em requinte [...] Era e sempre será lícito dar curso a um vocábulo de cunhagem recente [...] Como, à veloz passagem dos anos, os bosques mudam de folhas, assim parece a geração velha de palavras e, tal como a juventude, florescem viçosas as nascediças. Somos um haver da morte, nós e o que é nosso”.⁶⁶

Outro aspecto crucial para a concepção artística da antiguidade, isto é, para os posteriores a Platão, é que ela estaria além da natureza, não só por imitá-la, mas por ser-lhe até mesmo superior, ou seja, por corrigir suas falhas ou imperfeições particulares, alcançando uma beleza só parcialmente existente na realidade do mundo. Segundo relato de Xenofonte, em *Memorabilia*, mesmo Sócrates admitia que a pintura, sendo inicialmente uma cópia das coisas visíveis, era igualmente capaz de, na ausência de um homem cujo físico fosse irrepreensível sob todos os aspectos, representar um corpo cuja aparência fosse a mais bela possível, combinando as formas de vários corpos ou indivíduos em particular⁶⁷. Uma legenda muito conhecida

⁶⁴ Ibidem, pg. 58.

⁶⁵ Ibidem, pg. 58.

⁶⁶ Ibidem, pgs. 56 e 57.

⁶⁷ Ver Xenophon, *Memorabilia*, Capítulo 10, Ithaca: Cornell University Press, 1994. “Moreover, in making as likenesses the beautiful (*kalos*) forms, you bring together from many what is most beautiful

com o mesmo intuito era referente a Zêuxis, o pintor das uvas que enganaram os pássaros. Tanto Plínio, o Velho (*Naturalis Historia*) quanto Cícero (*De inventione*) contam que, querendo retratar a extraordinária beleza de Helena, motivo de uma guerra, reuniu as mais belas cinco jovens de Crotona, e delas retirou as formas mais perfeitas para compor sua representação ideal.⁶⁸

Também o classicismo renascentista conservou os preceitos antigos, de semelhança e adequação, de norma a ser aprendida e transmitida, bem como a ideia especular da arte, ainda que não necessariamente o de cópia ou transposição exata. Mas o entendimento do ato poético foi o mesmo, e desse modo assevera Torquato Tasso, em *Discorsi dell'Arte Poetica ed in particolare sopra il Poema Eroico*, entre outras coisas, que a poesia é uma imitação, realizada em verso, das ações humanas, e feita para o ensino da vida; que ao verossímil deve estar unido o maravilhoso; que a obra deve ser una, ou seja, conter uma unidade de ação, embora possa contemplar a variedade de relatos. Uma concepção muito próxima à do expoente acadêmico Alessandro Piccolomini⁶⁹. Com suas *Annotationi nel Libro dela Poetica d'Aristotele*, Piccolomini inseriu-se no debate da criação literária da época, apoiando as opiniões de Vincenzo Maggi sobre a necessidade da obra artística não conter apenas o aspecto do *delectare* (do agradar), mas incluir igualmente o papel moralizante e de benefício intelectual para a humanidade (o *docere*).⁷⁰ O que se pretendia realçar, enquanto

in each, and in this way you make whole bodies appear beautiful, since it is not easy to chance upon a single human being all of whose parts are blameless”.

⁶⁸ Ver Plínio, il Vecchio, *Naturalis Historia*, Pisa: Giardini, 1984; M.T. Cicero, *De inventione*, Whitefish: Kessinger, 2004.

⁶⁹ Ver Torquato Tasso, *Discorsi dell'Arte Poetica ed in particolare sopra il Poema Eroico*, Bari: G. Laterza, 1964.

⁷⁰ Por exemplo: “Troppo lungo sarei, s’io volessi discorrer per tutte le sorti d’utilità, che la poesia in varii modi, s’ella è trattata, come si dee, ed à quel fine, che la fece introdurre, e trovare, e nelle ben governate Città stimare; può recar alla vita nostra. Nè si dee credere, per alcun modo, che tanti eccellentissimi poeti, ed antichi, e moderni, havesser posto tanto studio, e diligenza in questa nobilissima facoltà, se non avesser conosciuto, e stimato di far con l’uso di quella giovamento alla vita humana; e non havesser pensato, che con gli essempli di coloro, che com’immagini, e ritratti di somme virtù, e di sommi vizii, ci ponesser con le lor imitazioni innanzi, noi non havessimo à restarne instrutti, ammaestrati, e ben’instituiti”. (Muito tempo levaria se eu quisesse discorrer sobre todas as utilidades que a poesia pode trazer à nossa vida, de várias maneiras, se for tratada como deve, e para esse fim, o que a fez ser introduzida, encontrada e estimada em cidades bem governadas. Tampouco se deve acreditar, de forma alguma, que tantos poetas excelentes, antigos quanto modernos, teriam dedicado

concepção naturalista, era o fato de uma obra não apenas representar algo que compartilhasse os princípios e a ordem da natureza, ou seja o típico, mas que servisse à espécie humana, em toda parte e em todos os tempos. Desenraizada, portanto, de condições acidentais, particulares ou efêmeras.

Como ainda nos lembra René Wellek, em *História da Crítica Moderna*, “por natureza podia significar-se a natureza ideal, a natureza como deve ser, julgada por padrões estéticos e morais. A arte devia exhibir a bela natureza, *la belle nature*. Significava isso não só uma seleção, mas uma elevação, um melhoramento da natureza [...] na escultura, o corpo humano devia ser representado não como é normalmente, mas como deveria ser idealmente [...] Decerto, o herói épico tinha a função definida de representar a natureza humana ideal”.⁷¹

Assim, a poética, vista simultaneamente como criação, baseada em princípios naturais, e idealização do que se tornasse perfeito, atribuiu ao artista uma capacidade quase divina, de reconstrução e aperfeiçoamento das formas e do espírito.

Mesmo no início do século XIX essa concepção permanece intacta nos comentários do crítico e filósofo Giacomo Leopardi, em *Zibaldone di Pensieri*: “A perfeição de uma obra de Belas Artes não se mede pelo Belo, e sim pela mais perfeita imitação da natureza. Ora, se é verdade que, em substância, a perfeição das coisas consiste na perfeita obtenção de seu objeto, qual será o objeto das Belas Artes? O útil não é a finalidade da poesia, embora essa possa agradar [...] Mais o encantaria uma planta ou um animal visto verdadeiramente do que pintado ou de outro modo representado, pois não é possível que na imitação nada reste a desejar. Mas o

tanto estudo e diligência a essa faculdade tão nobre, se não soubessem e não considerassem que, ao usá-la, estavam beneficiando a vida humana; e se eles não tivessem pensado que, pelos exemplos daqueles que, como imagens e retratos de grandes virtudes e grandes vícios, nos colocavam diante de suas imitações, não teríamos sido ensinados, instruídos e bem instruídos). A. Piccolomini, *Annotationi nel Libro dela Poetica d'Aristotele*, pg. 296, Giovanni Guarisco, Veneza, 1575, disponível em books.google/hn.

⁷¹ R. Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750-1950*, Volume 1, Neoclassicismo, pgs. 16 e 17, Cambridge University Press, 1981.

contrário ocorre, manifestamente: disso aparece que a fonte da dileção [do que é estimado] nas artes, não é o belo [em si], mas a imitação [que é bela]”.⁷²

Ainda para Aristóteles, o belo constitui a imagem da ordem, da simetria, da justa proporção, de uma grandeza – matemática e espiritual – capaz de ser vista em sua totalidade. E esse entendimento de uma proporcionalidade e de uma harmonia das partes foi aplicado durante séculos nas artes visuais e na arquitetura por meio da chamada *seção áurea*. Trata-se, como é sabido, de uma teoria matemática de Euclides para o estabelecimento de relações proporcionais entre segmentos de retas e divisões espaciais que nos dão a clara sensação, por exemplo, de progressivo distanciamento entre os planos de uma pintura ou entre as grandezas ou proporções de corpos e de suas partes. Tais relações suggestionaram fortemente o conceito clássico de beleza, pois estabeleceram medidas de simetria, equilíbrio e harmonia. Ao que tudo indica, escultores e construtores gregos antigos já a utilizavam, teórica e praticamente. Policleto, o autor da célebre estátua do Doríforo, O Portador de Lança, chegou a escrever um tratado das proporções, hoje perdido. E os arquitetos de sua época projetavam os templos estipulando regras como a do comprimento ser o dobro da largura; ou as proporções do vestíbulo aberto (pronaus) e da câmara interna (cela) conservarem a relação 3-4-5, sendo 3 a profundidade do pronaus, 4 a sua largura e 5 a profundidade da cela.

A ideia de beleza, portanto, tendia para a universalização de um ideal, para uma representação distanciada do excessivamente particular, do pessoal ou do subjetivo, entendendo-se que ela decorre ou se instaura por intermédio de um padrão definido, já que é na multiplicidade dos entes singulares, diferentes entre si, que a dissimetria, a desarmonia, o defeito ou a fealdade mais se manifestam.

Se reunirmos agora todas as funções da arte, segundo os diversos tratadistas da poética, seriam elas: a *prodesse*, isto é, a utilidade que deriva de alguém desenvolver uma técnica capaz de modificar a matéria-prima ou um objeto (traçar formas, relacionar cores ou manipular argila, por exemplo), bem como aprimorar uma ação (um salto coreográfico, uma composição literária); o *movere*, ou seja, o comover ou

⁷² G. Leopardi, *Zibaldone di Pensieri*, pg. 6, Torino: Einaudi, 2004. (Reedição de *Pensieri Di Varia Filosofia e di Bella Letteratura*, Firenze: Le Monnier, 1921.)

fazer ressoar no íntimo do observador/leitor/ouvinte uma sensação atraente de ordem psíquica ou espiritual; o *delectare*, que é o prazer, a satisfação resultante do movimento anterior; e por fim, o *docere* ou o ensinar, aquilo que diz respeito ao entendimento, ao acréscimo cognitivo, e ao refinamento moral da convivência em sociedade.

Mas a meio do caminho do século XVIII, essa concepção foi posta em dúvida pela crítica, inicialmente inglesa, por figuras como as de lorde Henry Kames e de Thomas Twining. Argumentaram ambos que a arte tanto pode ser “espelho” quanto “convenção” (uma regra ou princípio artificial, tácita e socialmente aceito). Se a pintura e a escultura (à época inteiramente figurativas) enquadram-se na imitação, a música e a arquitetura elaboram-se por critérios e formas convencionais, internas. Assim, se de um lado existem artes icônicas (Twining), isto é, as que guardam relação de semelhança com a realidade, há outras, e desde sempre, independentes ou de regulação exclusiva, convencional. Mesmo no interior da literatura, apenas o drama imitaria, pois as personagens falam como os seres humanos reais.⁷³

A partir desse momento, desenvolveu-se então o princípio diverso da arte como o de uma “segunda natureza”, “ato criativo em si e por si”, ou ação verdadeiramente demiúrgica. Aquela que nasce do gênio pessoal, da capacidade imaginativa, do poder subjetivo de um autor e que, por tais evidências, transcendem a realidade objetiva, a facticidade do imediato. De um lado, o *gênio*, ou seja, dom e sensibilidade agudas ou extraordinárias para a percepção.

“O gosto está frequentemente separado do gênio. O gênio é um puro dom da natureza; o que se produz é o trabalho de um momento; o gosto é o trabalho do estudo e do tempo; depende do conhecimento de uma multiplicidade de regras ou estabelecidas ou supostas, produz uma beleza que é apenas convencional. Para que algo seja belo de acordo com as regras do gosto, deve ser elegante, acabado, trabalhado sem assim parecer: para ser genial, deve por vezes ser negligenciado;

⁷³ Ver Thomas Twining, *Aristotle's Treatise on Poetry Translated: With Notes on the Translation and on the Original and Two Dissertations on Poetical and Musical Imitation*, London: Luke Hansard, 1812; Henry Home (Lord Kames), *Elements of Criticism: Natural Law and Enlightenment Classics*, Carmel: Liberty Fund, 2005.

deve parecer irregular, íngreme, selvagem. [...] a força e a abundância, não sei que rudeza, a irregularidade, o sublime e o patético, eis nas artes o caráter do gênio; não comove francamente, não agrada sem espantar, espanta até pelos erros.⁷⁴

De outro lado, a *inspiração*, ou uma iluminação misteriosa, não-compartilhável, capaz de criar. O que, fundamentalmente, a arte expressa agora é o mundo interior e as relações ou percepções ocultas, por detrás das aparências. Daí a visão romântica, para quem a realidade consistente reside no *eu*. “A poesia é o autêntico real absoluto [...] é o núcleo de minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro [...] O poeta é, literalmente, um insensato. Mas, em contrapartida, tudo nele se passa. É, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, alma e universo; o gênio é a faculdade de se servir de objetos imaginados como se fossem reais, e de tratá-los da mesma maneira.”⁷⁵ Ou ainda as palavras de Alfred de Musset: “É o coração que fala e suspira / Enquanto a mão escreve., é o coração que se entenece”.⁷⁶

Essa modificação de critérios, da imitação para a criação de outra realidade, veio inscrita também nas ideias de Kant, que diferenciou aquele mundo que se manifesta por causalidade e necessidade, a Natureza, e o universo propriamente humano da liberdade, da escolha dos meios e dos fins. O “belo”, que antes se adequava porque se comparava a normas gerais, pois que representava uma síntese da ordem e do prazer, deixa de ser “coisa” para se converter em “juízo” a respeito de algo. Não é mais objetivo, universal, mas localizado e mutável. A realidade existe, evidentemente, mas como dado empírico, fonte para a expressão transformadora do espírito, do “furor poeticus”. A arte não mais se adapta, mas liberta-se da natureza e da causalidade necessária. E a própria designação de Poética cede espaço à modernidade da estética.

Devemos frisar, no entanto, que os clássicos também consideraram o papel criativo da personalidade única ou da subjetividade do criador. Mas não lhe conferiram uma importância tão destacada como os séculos posteriores ao XVIII. Basta lembrar o

⁷⁴ D'Alembert e Denis Diderot, *Encyclopédie Française*, verbete Gênio, Tomo 7, 1751.

⁷⁵ Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novalis), *Pólen: Fragmentos, Diálogos, Monólogo*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Iluminuras, 2021.

⁷⁶ Alfred Louis Charles de Musset: “Sachez-le, c’est le cœur qui parle et qui soupire. Lorsque la main écrit, c’est le cœur qui se fond”. Primeiras Poesias, Canto IV, Vharpentier, 1863.

fragmento de Demócrito, para quem o poeta cria a beleza “quando escreve com entusiasmo” (tomado por um deus ou pela iluminação divina). O mesmo se verifica em Platão, em sendo a poética (o ato criador) uma das formas de mania ou de loucura sagradas, de êxtase contemplativo.

Ocorre que, em ambos os casos, a criação não é um fenômeno psíquico interno, um mergulho subterrâneo, uma “floração noturna”, mas uma doação, uma bênção superior, intermediada pelas musas. Teofrasto, por sua vez, distingue *poiesis*, o conteúdo não-racional, esquivo ou emocional, do *poiema*, o arranjo, a escolha refletida que conduz o impulso anterior para a conformação e o ordenamento da obra. E Horácio, no texto já mencionado, observa: “Há quem discuta se o que faz digno de louvor um poema vem da arte ou da natureza: cá por mim, nenhuma arte vejo sem rica *intuição*, e tão pouco serve o engenho sem ser trabalhado; cada uma dessas qualidades se completa com as outras, e amigavelmente devem todas cooperar”.⁷⁷

Boileau, igualmente, reconhece a importância do dom natural, quando justaposto ao esforço paciente da razão: “É em vão que o autor à poesia converso / Pense alcançar as alturas do Parnaso em verso, / Se não sente do céu a influência secreta, / Se seu astro de nascença não lhe fez poeta. / De seu estreito gênio é sempre cativo / Para ele Febo é surdo e Pégaso, esquivo.”⁷⁸

E, ao contrário do que se poderia imaginar, Edgar Allan Poe, o poeta dos mistérios e das paixões mórbidas, incluso entre os românticos, foi na verdade um mestre da construção racional. No ensaio “A Filosofia da Composição”, demonstrou-nos que o processo de sua arte poética sempre esteve marcado por uma elaboração distante de inspirações “iluminadas”. Diz o autor: “Escolho *O Corvo* como o mais geralmente conhecido. É minha intenção tornar manifesto que nenhum ponto da sua composição se refere a acidente ou intuição – que o trabalho prosseguiu passo a passo, até à sua

⁷⁷ Aristóteles; Horácio; Longino, op. cit., Horácio, pg. 67.

⁷⁸ Nicolas Boileau-Despréux, *Art Poétique*, Librairie Hachette, Paris, 1887, primeira estrofe: C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur / Pense de l'art des vers atteindre la hauteur. / S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète, / Si son astre en naissant ne l'a formé poète, / Dans son génie étroit il est toujours captif; / Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

conclusão, com a precisão e a rigidez resultantes de um problema matemático”.⁷⁹ Ou seja, o poema seguiu uma trajetória lógica, de medidas justas, apesar do efeito emotivo contrário que dele emerge. Primeiro, escolheu a dimensão do poema, nem longo, nem curto. Em seguida, guiou-se pela ideia do Belo como finalidade da poesia e manifestação da tristeza. Optou, na sequência, pelo uso de um refrão curto e sonoro, *never more* (nunca mais), síntese da perda da mulher amada e da melancolia proveniente de sua perda. Imaginou depois que um personagem distinto do poeta pronunciasse o ritornelo da tristeza: de início, um papagaio, mas, por fim, a figura sombria do corvo.

Essa perspectiva de conjugação entre o clássico e o romântico, entre o intelecto e a emoção, entre o arranjo lógico e a intuição lírica levou Baudelaire a admitir que Poe “ensinou-lhe a pensar” (poeticamente). É por essa interação que a arte poética alcança os seus mais belos momentos quando transita, habilmente, entre a ordem e a desordem, a sensibilidade e a razão. O que não é pouco, e nem facilmente se consegue. Na literatura, quem sabe mais, pois dos elementos linguísticos comuns deve-se construir uma língua especial, uma “grande língua”, na sentença de Thomas S. Eliot.

Hegel

Para entender-se o pensamento de Hegel sobre a arte, sua decadência e desaparecimento, é preciso começar pela definição que o filósofo dá ao fenômeno artístico. E o ponto de partida é o entendimento do conceito de *espírito*, ou seja, a capacidade humana de considerar-se a si próprio, ou seja, de autoconsciência e de consciência do meio, de pensar a si mesmo e a natureza exterior. “Pois a beleza da arte é a beleza nascida e renascida do espírito, e assim como o espírito e suas produções são mais elevados do que a natureza e seus fenômenos, a beleza da arte é mais elevada do que a beleza da natureza... ele produz a partir de si mesmo as obras de arte como o primeiro elo intermediário reconciliador entre o meramente

⁷⁹ E.A. Poe, *The Philosophie of Composition*, 1846, sem indicação de página, disponível em gutenberg.org/cache/epub.

externo, o sensual e o transitório, e o pensamento puro, entre a natureza e a realidade finita e a liberdade infinita do pensamento compreensivo”.⁸⁰ Daí afirmar o filósofo que “a arte é a aparição ou aparecimento sensível da ideia no objeto” (*sinnliches Scheinen*)⁸¹, quer dizer, a manifestação sensível (traço, volume, som, palavra, signo) de uma ideia de natureza espiritual, servindo para que o próprio espírito se veja e se reconheça, ainda que parcialmente, nessa obra. Além disso, “Longe de serem meras aparências, os fenômenos da arte devem ser atribuídos a uma realidade mais elevada e a uma existência mais verdadeira do que a realidade comum”.⁸² A beleza artística só aparece, portanto, na qualidade de retrato ou de autorretrato do espírito. Até mesmo a música, a mais inefável das artes, tem por objetivo tornar a interioridade visível a si mesma.

Esse entendimento, ainda que expresso de um modo menos técnico, filosoficamente falando, já havia sido formulado na antiguidade por Cícero na obra *Orator ad Brutum*. Ali se pode ler: “Penso que não exista em parte alguma algo de tão belo cujo original, do qual foi copiado, não seja ainda mais belo, como é o caso de um rosto em relação ao seu retrato; mas não podemos apreender esse novo objeto nem pela visão nem pela audição ou qualquer outro dos sentidos; ao contrário, é apenas em espírito e em pensamento que o conhecemos. Por isso podemos imaginar esculturas ainda mais belas do que as de Fídias que, em seu gênero, são o que há de mais perfeito; quando esse artista trabalhava na criação de seu Zeus e de sua Atena, ele não considerava um homem qualquer, isto é, realmente existente, que teria podido imitar, mas em seu espírito é que residia a representação sublime da beleza”.⁸³

Mas como se dá a relação entre o espírito e a realidade sensível da obra de arte? Numa aparente contradição, dirá Hegel que a arte tem a função de liberar-nos da aparição do que é sensível. Os objetos exteriores são apreendidos pelos sentidos de uma maneira antes de tudo imediata e, portanto, imperfeita. Por essa imediatez sensível, a apreensão do objeto é quase destituída de ideias, de pensamentos

⁸⁰ G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Capítulo I, pgs. 2 e 9, disponível em lernhelfer.de.

⁸¹ Ibidem, pg. 10

⁸² Ibidem, pg. 10

⁸³ M.T. Cicero, *Orator ad Brutum*, apud Erwin Panofsky, *Idea: A Evolução do Conceito do Belo*, pgs. 15 e 16, São Paulo: Martins Fontes, 1994.

(*gedankenlos*) sobre ele. Num primeiro momento, portanto, a apreensão do objeto é passiva, uma simples impressão não reflexiva. Num segundo momento, o objeto pode converter-se em desejo de posse e de uso pelo sujeito. Ou seja, o sujeito procura incorporar o objeto em si ou utilizá-lo praticamente (uma refeição, uma ferramenta, um instrumento, uma árvore, uma caneta, um computador, o dinheiro e, até mesmo, um parceiro afetivo). Enfim, o sujeito pretende consumir, incorporar ou assimilar o objeto exterior. Mas para além dessa relação de posse, de uma consciência apenas sensível e imediata do sujeito com o objeto, o ser humano é capaz de, espiritualmente, manter outro tipo de relação ou de apreensão que é de ordem artística ou estética, que Kant já havia denominado de *apreensão desinteressada*. Por isso, constata que: "Uma segunda maneira pela qual o que está disponível no exterior pode se dar ao espírito é, diferentemente da percepção sensorial individual e do desejo prático, a relação puramente teórica com a inteligência. A contemplação teórica das coisas não está interessada em consumi-las em seus detalhes e ser satisfeita e sustentada por elas, mas em conhecê-las em sua generalidade, encontrar sua natureza e lei internas e compreendê-las de acordo com seu conceito".⁸⁴

Para Hegel, na medida em que o sujeito é um ser determinado pelo pensamento, ele pode ultrapassar ou superar a sensibilidade imediata e apenas sensível dessa relação baseada no desejo, na vontade. Isso ocorre quando o sujeito deixa de considerar o que vê ou sente como realidade imediata e útil, o que se verifica numa obra de arte. Ou seja, uma árvore ou um animal caçado numa pintura de natureza morta deixam de ter interesse utilitário e se transportam para o terreno da aparência ideal, não mais sensível ou imediata. Na obra de arte, essa superação, essa liberação do sensível é indispensável e a caracteriza como objeto simbólico e representativo. As palavras de um poema não têm mais a função de ordem, de orientação, de finalidade prática, mas de reflexão sobre a condição humana em geral, universal,

⁸⁴ Ibidem, pg. 44: "Eine zweite Weise, in welcher das äußerlich Vorhandene für den Geist sein kann, ist der einzelnen sinnlichen Anschauung und praktischen Begierde gegenüber das rein theoretische Verhältnis zur Intelligenz. Die theoretische Betrachtung der Dinge hat nicht das Interesse, dieselben in ihrer Einzelheit zu verzehren und sich sinnlich durch sie zu befriedigen und zu erhalten, sondern sie in ihrer Allgemeinheit kennen zu lernen, ihr inneres Wesen und Gesetz zu finden und sie ihrem Begriff nach zu begreifen".

atemporal. Assim, a obra de arte não satisfaz uma necessidade imediata e material, mas estabelece, agora no dizer de Kant, uma concordância entre a imaginação e o entendimento.

Ao superar a simples condição de aparência sensível, a obra de arte dá um passo adiante e se aproxima do pensamento e, por isso, diz Hegel ser a arte o meio caminho entre a sensibilidade imediata ou direta, e o pensamento puro ou ideal, sendo este aqui o domínio da ciência e da filosofia (*Kunstwerk steht in der Mitte zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit einer Seits und dem ideellen Gedanken anderer Seits*).⁸⁵ Se compreendermos a arte, já não nos deixaremos enganar pela sensibilidade imediata, mas procuraremos nela a transparência que conduz a um mundo espiritual possivelmente nela contido, que é a sua essência. Lembrando, no entanto, “que a aparência é indispensável ao ser ou essência, pois a verdade não existiria se não parecesse e aparecesse” (*Doch der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene*).⁸⁶

O ser humano é, portanto, um ser anfíbio, pois vive no mundo dos sentidos, isto é, das formas, e no mundo do espírito, isto é, do pensamento, das ideias, cabendo à arte unificar ambas as esferas.

Mas o domínio da arte está acima da natureza e do espírito finito (particular); não coincide com a lógica (quando o pensamento se manifesta para si próprio) nem com a natureza, objetivamente. Ou seja, o belo artístico não existe na natureza nem é de ordem lógica e, assim, não faz parte do espírito finito (particular, de um determinado objeto ou agente). A ideia do belo artístico pertence à esfera do espírito absoluto. E só é espírito absoluto quando reconhecido como tal no tempo e na comunidade que o produz.

Considerada em sua mais alta e verdadeira dignidade, a arte se situa, portanto, no mesmo plano da religião e da filosofia. Também ela é uma manifestação da Ideia, ou seja, de um conceito adequado (*adäquate Begriff*). Na arte, na religião e na filosofia, o homem se eleva acima dos interesses particulares, acima das opiniões, acima do saber individual para expressar a verdade, quer dizer, o espírito em si e para si.

⁸⁵ Ver G.W.F. Hegel, op. cit. pg. 45.

⁸⁶ Ibidem, pg. 45

Mas cada etapa histórica revela, em seus objetos artísticos, uma ideia de belo e uma certa manifestação do espírito. Na história da arte, portanto, não há evolução, como na ciência e na tecnologia, que são simultaneamente cumulativas e aperfeiçoáveis. Hegel distingue então, até a sua época, *três formas particulares* de arte e de manifestação do belo artístico. Essas formas particulares se caracterizam por suas determinações internas, e a realização da ideia ou conteúdo vai corresponder a uma concepção formal. “Inversamente, as deficiências da forma também são deficiências da ideia, pois é esta que confere uma significação interna à manifestação exterior em que se realiza”.⁸⁷ As formas particulares são (ou foram) a *simbólica*, a *clássica* e a *romântica*.

Na arte simbólica, a ideia ainda se encontra imperfeita e tateia. Nas palavras de Hegel, “a ideia ainda procura a sua verdadeira expressão artística, sem a encontrar, pois sendo ainda indeterminada e abstrata, não pode criar uma manifestação exterior em conformidade com sua essência. Ela se encontra, em presença dos fenômenos da natureza e da vida humana, como se estivesse face a um mundo estranho. Em lugar de combinar e identificar, de fundir a forma e a ideia, ela só alcança uma aproximação superficial e grosseira”.⁸⁸

O símbolo, em seu caráter enigmático e misterioso, se aplica particularmente a toda uma época histórica, à arte oriental e suas criações extraordinárias. Ele caracteriza essa ordem de monumentos e de emblemas pelos quais os povos do oriente procuraram expressar suas ideias e não o puderam fazer senão de um modo equívoco e obscuro. Em lugar de beleza e de regularidade, suas obras nos oferecem um aspecto bizarro, grandioso, fantástico.

“Logo fica claro que a ideia, em consonância com seu conceito, não pode ficar na imprecisão e na abstração das ideias gerais... Esta simples adequação do conteúdo e da forma constitui a segunda forma da arte, a arte clássica. Mas a realização de obras de arte clássica exige que o espírito, que deve ser representado pela arte, não seja o espírito absoluto, o espírito plenamente penetrado de espiritualidade e de

⁸⁷ *Curso de Estética, O Belo na Arte*, opus cit, Desenvolvimento do Ideal em Formas de Arte Particulares p. 338.

⁸⁸ Idem, Ibidem.

interioridade, mas sim o espírito ainda maculado de particularidade e de abstração.... A arte clássica foi muito longe no desenvolvimento de seu conceito e pôde chegar a representar, de modo perfeito, a ideia na forma de uma individualidade espiritual... Quando, em terceiro lugar, a ideia do belo concebe a si mesma como sendo o espírito absoluto, e, por conseguinte, livre em si e para si, já não tem a possibilidade de se realizar plenamente por meios exteriores. Assim, destrói a fusão entre o fundo interno e a manifestação exterior que havia sido realizada pela arte clássica... E assim surge a arte romântica: como, em virtude de sua livre espiritualidade, o seu conteúdo exige mais do que lhe poderia dar a representação exterior e corpórea, a arte romântica mostra-se completamente indiferente à forma. Disso provém uma nova cisão do fundo e da forma, mas por razões opostas às que encontramos nas obras de arte simbólica”.⁸⁹

A convicção hegeliana de que o classicismo alcançou o apogeu das manifestações artísticas é compartilhado por não poucos intelectuais, entre eles por Albert Camus, que assim se expressa em uma de suas crônicas reunidas na obra *L'Été*, intitulada “O Exílio de Helena”, tanto quanto como Winckelmann, que chegou a escrever: “O único caminho para que nos tornemos grandes e, quando possível, até mesmo inimitáveis, é a imitação dos antigos”.⁹⁰ Escreve Camus: “O Mediterrâneo possui um trágico solar que não é o das brumas. Em certas tardes, sobre o mar, ao pé das montanhas, a noite cai sobre a curva perfeita de uma pequena baía e, das águas silenciosas, emerge então uma plenitude angustiante. Pode-se compreender nesses lugares que se os gregos experimentaram o desespero, foi sempre por meio da beleza e do que ela tem de opressivo. Nosso tempo, ao contrário, alimentou seu desespero na fealdade e nas convulsões [...] Nós exilamos a beleza e os gregos tomaram armas por ela”.⁹¹

Voltando a Hegel e à sua análise que conduz a uma decadência das artes, ela já se encontraria no tópico da arte romântica. Em seu entendimento, o conteúdo real desse estilo encontra-se no fato de possuir um caráter absolutamente intrínseco,

⁸⁹ Ibidem, opus cit., pgs. 339 e 340.

⁹⁰ Johann Joachim Winckelmann, *Reflexões Sobre a Imitação das Obras Gregas na Pintura e na Escultura*, pg. 39, Porto Alegre: Movimento/UFRGS, 1975.

⁹¹ A. Camus, *L'Été*, pg. 87, Gallimard, Paris, 1959, disponível em athenaphilosophique.net.

como se o espírito se voltasse apenas para si. Em suas palavras, esse atributo “implica uma atitude absolutamente negativa perante toda a particularidade, um simples acordo consigo mesmo que ignora toda a separação e todos os processos da natureza, a sucessão do nascimento, desapareção e reaparição, toda a limitação da vida espiritual... é o sujeito individual, real, animado de vida interior, que adquire um valor infinito, como único centro onde se elaboram e donde se irradiam os eternos momentos daquela absoluta verdade que só se realiza como espírito... o elemento divino está consideravelmente reduzido na arte romântica. Em primeiro lugar, a natureza é despojada de caráter divino; o mar, as montanhas e os vales, os rios e as fontes, o tempo e anoite, bem como todos os processos gerais da natureza perdem o seu valor como meio de representação do Absoluto, ou partes constitutivas dele.... O conteúdo está assim todo concentrado e localizado na intrinsecidade do espírito, no sentimento e na representação... Os fins e empresas que tem de realizar consiste na luta interior do homem consigo mesmo”.⁹²

Aos poucos, portanto, o espírito do tempo moderno vai se infiltrando na cultura ocidental por meio da interioridade psíquica, da subjetividade e da vontade livre, típicas do espírito burguês. Cada vez mais, a tendência da arte seria então a de se fixar na realidade imediata, fenomênica, e não na generalidade ou na universalidade das expressões espirituais.

A importância da subjetividade e da liberdade individual, que ganham realce e gradualmente dão forma à modernidade (tanto no âmbito civil quanto na esfera política), provém de um espírito que ainda privilegia o conhecimento teórico, científico, assim como a utilidade prática da tecnologia. A exigência de cientificidade desse espírito ávido de autonomia penetra a própria ideia de belo e de objeto artístico, o que faz com que ambos tendam para o puro conceito.

Considerando, finalmente, que a forma começa a adquirir independência relativamente ao conteúdo, a arte caminharia, já em seu tempo, para uma *aparência desinteressada de objetos*. Os meios técnicos e a matéria artística conquistam assim

⁹² *Curso de Estética, O Belo na Arte, A Arte Romântica*, opus cit, pgs. 571 a 579.

uma importância inusitada até então: a cor, o som, o jogo de palavras e o puro movimento se sobressaem sobre a união da forma e do conteúdo espiritual.

A Estética e o Mundo Moderno

Como categoria de análise das produções artísticas, o termo “estética” foi empregado, pela primeira vez, por Alexander Gottlieb Baumgarten, discípulo de Leibniz, na obra *Aesthetica*, datada de 1750, definindo-o como *scientia cognitionis sensitivae*, ciência do conhecimento sensitivo ou da sensibilidade, incluindo-se nela o conhecimento do Belo. Que, por sua vez, será considerado como satisfação e excitação de um desejo (*Wohlgefallen und Erregung eines Verlanges*). Diferenciava-se então da *scientia rationalis*, da ciência do conhecimento abstrato, reflexivo, conceitual.

A denominação provém igualmente do grego antigo *aisthetikós*, objeto material capaz de impressionar ou de ser percebido pelos sentidos, diferentemente, em sua origem, dos objetos ou coisas apenas pensadas, imateriais (*noetikós*). Baumgarten apegava-se ainda a uma distinção que Ludovico Muratori, historiógrafo italiano, havia mencionado a respeito do conceito bem mais abrangente de Belo, dentro da estética clássica: “Habitualmente, consideramos como Belo aquilo que, visto, ouvido ou sentido, nos deleita, nos agrada ou nos arrebatava, causando-nos doce sensação e afeto. Belíssimo, acima de todas as coisas, é Deus, fonte de toda beleza; belo é o Sol, uma bela flor, um regato, uma pintura, o som de instrumento musical, uma expressão engenhosa, uma história elegantemente contada ou escrita, uma ação virtuosa. Entre tantas e tão diferentes belezas de que a Natureza está repleta, algumas são corpóreas, outras incorpóreas... Deixando de lado as belezas corpóreas, restringimo-nos às incorpóreas somente, que também denominamos espirituais ou intelectuais [referindo-se à Verdade, ao Bem, à Justiça, à Bondade, ou, genericamente, às virtudes)”.⁹³

⁹³ L. Muratori, *Della Perfetta Poesia Italiana*, pgs. 63 e 64, Bartolomeu Soliani, Modena, 1706.

Como já vimos, até meados do século XVIII, as obras de arte eram consideradas objetos reveladores de algo situado além de sua materialidade particular, de uma ordem exterior ao homem. Capazes, portanto, de um vínculo de transcendência. A beleza expressava ou ilustrava uma ideia que lhe era superior – uma unidade ou síntese de manifestações não só materiais ou formais, mas, sobretudo, ideais, isto é, pertencentes à esfera das ideias. Uma catedral gótica realizava o ideal de grandiosidade, de elevação celeste e de luminosidade próprias às experiências divinas. O objeto artístico mantinha compromissos com uma noção moral, religiosa, histórica, política ou intelectual mais abrangente. Sob tal ponto de vista, assinalava ou representava, sob o aspecto particular ou concreto, uma verdade inteligível e diversa da própria arte, sendo esta aqui um veículo privilegiado de percepção e de entendimento. No entanto, sendo o objeto artístico uma manifestação vinculada à sensibilidade e à emoção, uma participação imediata na vida, não poderia aspirar à plenitude dos conhecimentos (trazida pela filosofia, pela religião, pelas ciências da natureza, pela política etc.).

Só com a revolução cultural do individualismo oitocentista é que a estética postulou então os seus direitos. Já em 1733, por exemplo, o abade Du Bos fez publicar as suas *Reflexões Críticas Sobre a Poesia e a Pintura*. Nelas, sua atenção concentrou-se nos “efeitos subjetivos” experimentados pelo leitor e pelo espectador, deslocando a análise da regra e da forma de elaboração de uma obra para o “gosto” pessoal e a sensação do prazer sensível. Para Du Bos, “Experimentamos todos os dias que os versos e as pinturas causam um prazer sensível, mas não é menos difícil explicar a natureza desse prazer, que muitas vezes se assemelha à aflição e cujos sintomas às vezes são os mesmos da dor mais intensa. A arte da poesia e a arte da pintura nunca são mais aplaudidas do que quando conseguem nos afligir... Não hesitamos em rejeitar, como um espelho infiel, o espelho no qual não nos reconhecemos... O prazer que sentimos ao ver as imitações que os pintores e poetas sabem fazer de objetos que teriam despertado em nós paixões cuja realidade teríamos que suportar, é puro prazer.”⁹⁴

⁹⁴ Jean-Baptiste Du Bos, *Reflexions Critiques sur la poésie et la peinture*, Primeira Parte e Seção 3, sem indicação de página, disponível em obvil.sorbonne-universite.fr.

Ou seja, insinuava-se uma autonomia do sensível frente ao cognoscível, à lógica, à razão e às normas ideais. E assim, inteiramente humana e subjetiva, a arte poderia multiplicar-se em uma infinidade de perspectivas, sem vínculos com as outras províncias da razão ou da fé. Bastava-lhe o gosto, a forma pura da pura sensibilidade. Não foi à toa que Voltaire, comentando o verbete “Belo” em seu *Dicionário Filosófico*, registrasse o nascente relativismo da ideia: “Perguntai a um sapo o que é a Beleza, o Grande Belo, o *to kalon*, e ele vos responderá que é a sua sapa... Indagai ao diabo. Dir-vos-á que o belo é um par de cornos, quatro garras e uma cauda... Após muita reflexão concluiu ser o belo extremamente relativo, como o que é decente no Japão é indecente em Roma, o que é moda em Paris não o é em Pequim”.⁹⁵ O declínio do universal fazia a sua aparição no mundo da arte.

Após Baumgarten, que reivindicou o território livre da estética, independente da moral, Karl Moritz, em *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (*Sobre a Imitação Formativa do Belo*), de 1788, reiterou a autonomia da obra artística. Para o autor, a arte é um mundo exclusivo, um microcosmo orgânico e belo, e justamente belo porque não tem a necessidade de ser útil. Nesse momento de transformação, a beleza deixa de ser uma concepção abstrata que as obras em particular realizam ou dela se aproximam para se converter em uma relação marcadamente sensitiva e individualizada – relação entre um objeto determinado e a percepção que dele faz um espectador⁹⁶. Ou seja, a beleza começou a perder o seu atributo de princípio geral, inteligível, submetido a regras ou normas condutoras da criação, para ganhar foros mais íntimos de sentimentos e de gestos que por ventura ali fossem expressos. O belo seria, agora, “estesia”, qualquer forma que impressionasse a sensibilidade. Diferentemente da poética mais antiga, o conceito de estética deslocou o sentido ou o foco da análise. Ou seja, afastou-se do *objeto* artístico, da *coisa* produzida, preocupando-se com o *ato* e o *sujeito* artísticos. Não se tratou mais de um conhecimento racional do belo (que seleciona ou impõe critérios), mas de um juízo reflexionante, quer dizer, de relações internalizadas e de sentimentos de prazer que um sujeito possa experimentar.

⁹⁵ Voltaire, *Dicionário Filosófico*, verbete Belo, Beleza, pg. 29, disponível em dominiopublico.gov.br.

⁹⁶ Ver Karl Philipp Moritz [1788], *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, Berlin: De Gruyter, 2021.

Por outro lado, e se bem observadas, as recentes postulações estéticas acompanhavam as transformações sociopolíticas do período. Por isso, escreveu Terry Eagleton: “O que está em questão aqui é nada menos que a produção de um tipo inteiramente novo de sujeito humano – um que, como a obra de arte, descobre a lei na profundidade de sua própria identidade livre, e não em algum poder externo opressivo. O sujeito liberado é aquele que se apropriou da lei como o princípio mesmo de sua autonomia; quebrou as tábuas da lei para reinscrever a lei na sua própria carne. A obediência à lei torna-se assim obediência ao seu próprio ser interior. ‘O coração’, escreve Rousseau no *Émile*, ‘só recebe a lei que vem de si mesmo: tentando aprisioná-lo, nós o libertamos; ele só pode ser dominado quando se o deixa livre’”.⁹⁷

Para Kant, em *Crítica do Juízo ou Crítica da Faculdade de Julgar*, existem dois tipos de juízo ou possibilidade de pôr em relação o universal e o particular. Um deles é o juízo *determinante*, aquele que conta com o apoio ou a evidência do universal (da lei, do princípio, da regra comum) e se pronuncia “cientificamente”; o outro é o juízo *reflexionante*, ou do gosto, aquele que, inicialmente, só tem à sua disposição o particular – no caso da estética, uma obra ou ação artística. Por tal motivo, o juízo do gosto constitui, antes de tudo, uma “esperança”, um tipo de pensamento indeterminado que busca conformar-se ao universal. Vai daí que não se caracteriza como *conceito*, senão como *ideia* orientadora ou associação empírica. O Belo significa então uma harmonia interna e contingente do sujeito, harmonia essa obtida entre o *entendimento* e a *imaginação* que a obra suscita. Essas faculdades de conhecimento, imaginação e entendimento, se movem livremente porque nenhum conceito determinado as adscribe a uma regra especial de conhecimento (categorias). Consequentemente, a beleza não está inscrita na obra e nem mesmo em seu conteúdo, mas emana de uma unidade ou de uma conjugação de forma e de conteúdo que são resultados das faculdades do sujeito. Manifesta-se, além disso, como fenômeno gratuito, desligado de um interesse objetivo, de uma finalidade ulterior, consistindo em algo absolutamente autônomo. A imaginação e o entendimento sempre estabelecem um “jogo livre”, um comportamento lúdico frente a um objeto de

⁹⁷ Terry Eagleton, *A Ideologia da Estética*, pgs. 21 e 22, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1990.

arte, o que leva o autor a afirmar ser a arte uma "finalidade sem fim". Tal é o ponto de vista da análise "qualitativa" do juízo estético.⁹⁸

Por um exame "quantitativo", o julgamento deve ser universal e compartilhado. Em hipótese alguma pode resumir-se ao que é *particularmente* agradável (apenas para mim). Ou seja, para que ele ocorra, exige-se um "senso comum", uma reciprocidade de sentimentos, uma comunhão (*Gemeinschaft*) entre os valores da obra e os da recepção de quem a vê – o espectador, o público, a assistência, o leitor. Para certos comentadores, no entanto, a introdução deste "senso comum" aparece como uma tentativa de Kant para salvar a "universalidade" da obra artística face ao juízo absoluto do gosto.

Já Heidegger, provavelmente influenciado por Hegel, dirá que a arte é, sim, uma forma de conhecimento⁹⁹. Isso porque o homem (*Dasein*) realiza sua existência em meio aos entes. Logo, para orientar sua conduta ele necessita "saber dos entes". Diz o autor: "De acordo com a concepção habitual, a obra tem origem a partir da e pela atividade do artista. Contudo, aquilo que o artista é, o é por meio de que e a partir do quê? Pela obra [...] só uma obra permite ao artista surgir como mestre da arte".¹⁰⁰ Antes de tudo, a obra de arte possui o caráter de *coisa* (*Dinghafte*). Mas, justamente por pretender ultrapassar o seu caráter de coisa, ela é ainda algo de outro, algo além (αλλο ἀγορεύει, escreve Heidegger, recorrendo ao grego). Ela se compõe com a coisa sobre a qual repousa, e esse pôr-se junto (συμβαλλειν) é o tornar-se um símbolo. Pela arte, realiza-se uma das possibilidades de deslindamento ou de descoberta dos entes, dos fenômenos, das relações humanas. Além de um fazer ou de um construir subjetivo, a arte é um saber se conduzir em meio aos entes na forma de um produzir. Ela se manifesta como caminho em busca da verdade, que é também a descoberta (a iluminação e o encobrimento) dos entes.

Continuando, assevera o autor: "Agora, pomos a questão da verdade, tendo em vista a obra [...] é necessário tornar novamente manifesto o acontecimento da verdade

⁹⁸ Ver I. Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, São Paulo: Forense, 2012.

⁹⁹ Ver Martin Heidegger, *A Origem da Obra de Arte*, *Caminhos de Floresta*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pg.8.

na obra. Elejamos, deliberadamente para essa tentativa, uma obra que não pertença à arte figurativa. Uma obra arquitetônica, um templo grego, não cópia de coisa alguma. Está simplesmente aí, de pé, em meio a um vale rochoso e acidentado. A obra arquitetônica envolve a figura do deus e, nesse encobrimento (*Verbergung*), a deixa avançar, através do pórtico aberto, para o recinto sagrado. Por intermédio do templo, o deus se torna presente ao templo. Esse estar-presente do deus é, em si, o estender-se e o delimitar-se do recinto sagrado. Porém, o templo e o recinto não se desvanecem no indeterminado. A obra que o templo é articula e reúne à sua volta a unidade das vias e das conexões em que o nascimento e a morte, a desgraça e a bênção, o triunfo e o opróbio, a perseverança e a decadência [...] conferem ao ser humano a figura de seu destino (*Geschick*) [...] A obra que o templo é, estando aí de pé, torna originariamente patente um mundo e, ao mesmo tempo, o repõe sobre a terra, a qual, desse modo, só então surge como o solo natal”.¹⁰¹

Ora, quando a arte, ou a obra de arte, se converte em expressão eminentemente estética, perde então sua capacidade de exprimir uma relação com o absoluto, com o incondicionado, de revelá-lo em meio à história. O esteticismo e o formalismo tendem a diminuir essa grandeza da missão artística, pois a beleza da obra de arte consiste justamente na realização da verdade do Ser, na construção de um mundo aberto para a manifestação dos entes e de seu desvelamento (a arte seria um campo de batalha ontológico), e não se restringiria apenas ao fazer aparecer a *terra*, isto é, a matéria-prima da obra de arte, de onde ela retira seu impulso, o que constitui mera *estesia*.

A Arte no Século XX

No século XX, a arte esculpiu a imagem definitiva de um universo autotélico, ou seja, aquele em que as formas ou os meios já se constituem em finalidades. A beleza, em sentido antigo ou tradicional, requeria normas e convenções para que fosse elaborada ou descoberta. A estética escolheu a criação de “tensões inusitadas”, sobretudo aquelas construídas com as possibilidades internas de sua linguagem. Suas fontes e

¹⁰¹ Ibidem, pgs. 38 e 39.

objetivos valem por si, por suas propriedades formais. Ainda que as obras possam ser avaliadas por critérios externos – como veículo de conhecimento, princípio de moralidade, exteriorização de sentimentos elevados ou representação de conflitos sociais e políticos (indivíduo *versus* sociedade, indivíduo e sociedade), não são esses os pontos verdadeiramente estéticos. No dizer, por exemplo, de Harold Osborne, “Talvez a característica mais distintiva das atitudes estéticas práticas hoje em dia tenha sido a concentração da atenção na obra de arte como coisa independente, artefato de padrões e funções próprias, e não instrumento fabricado no intuito de favorecer propósitos que poderiam ser igualmente favorecidos por outros meios. Ninguém nega que as obras de arte podem, legitimamente, refletir... uma realidade alheia a elas mesmas, ou que podem concretizar e promulgar eficazmente valores sociais, religiosos e outros... [mas essas coisas] são havidas por irrelevantes para a sua qualidade como obra de arte... a excelência de qualquer obra de arte como arte se avalia em função e sua adequabilidade à contemplação estética. Isso quer dizer que a arte é autônoma”.¹⁰²

Difere, em muito, de uma preocupação como a de Tolstói, que, orientado por razões morais, assevera: “É necessário a uma sociedade, em que surgem e são sustentadas obras de arte, descobrir se tudo o que professa ser arte realmente o é; se tudo o que é arte é bom; como se pensa em nossa sociedade, e, se for bom, se é importante e merecedora dos sacrifícios que exige”.¹⁰³

Quando o cerebralismo na arte começou a surgir, ou seja, quando as concepções puramente estetizantes se anunciaram, foi possível perceber-se a inflexão dos valores que predominaram no século XX.

Em 1925, Ortega y Gasset escreveu e fez publicar um opúsculo intitulado *A Desumanização da Arte*, no qual examina as características estéticas que se implantavam e se difundiam no século XX. De um lado, estava convencido de que o romantismo e o realismo haviam esgotado suas combinações e, portanto, seria de se esperar que uma nova forma artística viesse à tona; de outro, procurava mostrar seus novos aspectos e significados. Diz o autor: “Eis aqui por que a nova arte divide o

¹⁰² H. Osborne, *Estética e Teoria da Arte*, pgs. 247 e 248, Cultrix, São Paulo, 1970.

¹⁰³ Leon Tolstói, *O que é Arte?*, Capítulo II, pg. 30, Ediouro, São Paulo, 2002.

público em duas classes de indivíduos: os que entendem e os que não a entendem: isto é, os artistas e os que não o são. A nova arte é uma arte artística (feita por artistas, para artistas). Não pretendo agora exaltar essa forma de arte e menos ainda denegrir a usada no último século [...] Há vinte anos, os jovens mais atentos de duas gerações sucessivas, em Paris, Berna, Londres, Nova Iorque, Roma e Madri ficaram surpresos pelo fato inelutável de que a arte tradicional não lhes interessava; mais ainda, os repugnava [...] Se se analisa o novo estilo, encontrar-se-á nele tendências sumamente conexas entre si. Tende: 1. à desumanização da arte; 2. a evitar as formas vivas; 3. a fazer com que a obra de arte não seja senão obra de arte; 4. a considerar a arte como jogo, e nada mais; 5. a uma essencial ironia; 6. a eludir toda falsidade e, portanto, evitar uma escrupulosa realização; 7. a arte, segundo os artistas jovens, é uma coisa sem transcendência alguma”.¹⁰⁴

Quanto ao primeiro aspecto, analisa o autor: “Se, ao compararmos um quadro à maneira nova com outros de 1860, seguirmos a ordem mais simples, começaremos por confrontar os objetos que em um e n’outro estão representados. Logo se nota que o artista de 1860 se propôs, antes de mais nada, que os objetos em seu quadro tenham o mesmo ar e aparência que possuem fora dele (um homem, uma casa, uma montanha) [...] No quadro recente, acontece tudo ao contrário; não é que o pintor erre e que seus desvios do natural-humano não alcancem este humano, é que apontam para um caminho oposto ao que nos pode conduzir até o humano. Longe de o pintor ir mais ou menos entorpecidamente à realidade, vê-se que ele foi contra ela. Propôs-se decididamente a deformá-la, a romper seu aspecto humano, desumanizá-la. Com as coisas representadas no quadro tradicional, poderíamos conviver ilusoriamente [...] Com as coisas representadas no quadro novo, é impossível a convivência: ao extirpar seu aspecto de realidade vivida, o pintor cortou a ponte e queimou as naves que nos poderiam transportar ao nosso mundo habitual. Deixa-nos encerrado num universo abstruso, força-nos a tratar com objetos com os quais não cabe humanamente tratar [...] Não se trata de pintar algo que seja completamente distinto de um homem, ou casa, ou montanha, mas sim de pintar um homem que pareça o menos possível com

¹⁰⁴ J. Ortega y Gasset, *A Desumanização da Arte*, pgs. 29 a 31, Cortez Editora, São Paulo, 1991.

um homem, uma casa que conserve dela o estritamente necessário para que assistamos à sua metamorfose, um cone que saiu milagrosamente de onde era uma montanha, como a serpente sai de sua pele. O prazer estético para o artista novo emana desse triunfo sobre o humano... Às vezes, esse asco à forma viva se acende em ódio e produz conflitos públicos. A revolução contra as imagens do cristianismo oriental, a proibição semítica de reproduzir animais, um instinto contraposto ao dos homens que pintaram a caverna de Altamira, têm, sem dúvida, junto ao seu sentido religioso, uma raiz na sensibilidade estética [...] Na nova arte atua evidentemente esse estranho sentimento iconoclasta que vez por outra surge na religião e na arte [...] Curiosa inversão da cultura grega que foi, em sua hora culminante, tão amiga das formas viventes”.¹⁰⁵

Ao terminar sua análise, dirá o autor: “A intenção deste ensaio se reduz a filiar a nova arte mediante alguns de seus traços diferenciais [...] Boa parte do que eu chamei desumanização e asco às formas vivas provêm dessa antipatia à interpretação tradicional da realidade [...] Em contrapartida, a nova sensibilidade finge suspeitosa simpatia para com a arte mais distante no tempo e no espaço, ou seja, a pré-história e o exotismo selvagem. Para dizer a verdade, o que lhe agrada nessas obras primitivas é a ingenuidade, isto é, a ausência de uma tradição que ainda não se havia formado. Se agora dermos uma olhada de soslaio na questão de qual tipo de vida se sintomatiza nesse ataque ao passado artístico, sobrevêm-nos uma estranha visão, de gigante dramatismo. Por que, ao fim e ao cabo, agredir a arte passada, tão genericamente, é revoltar-se contra a própria Arte? Pois que outra coisa é, concretamente, a arte, senão o que se fez até aqui”?¹⁰⁶

A esse respeito, José Merquior, em *As Ideias e as Formas*, opina que: “A descoberta do subjetivismo subjacente ao radicalismo estético moderno desmascara a aparente inocência desses jogos modernistas. Objeto absoluto e forma absoluta são fantasmas (no sentido freudiano) da *imaginação tirânica*. É que o modernismo radical votou um compacto desprezo àquele mínimo de condições de compreensão e reconhecimento que presidiam à recepção das obras de arte por um público mesmo

¹⁰⁵ Ibidem, pgs. 41 a 43 e 68.

¹⁰⁶ Ibidem, pgs. 69 e 72.

esclarecido e liberal. E a seu turno, na maioria das suas manifestações, essa tirania da imaginação estética gerou um atributo geral das obras genuinamente modernas – a sua crônica obscuridade, seja formal, seja semântica... Os dois polos arquetípicos da arte moderna radical: a forma absoluta de Malevitch e o objeto absoluto de Duchamp, são ambos símbolos extremos desse purismo puritano e dessa imaginação tirânica. O regime semântico da obra ou antiobra moderna se singulariza pela constância do enigmatismo - o que Walter Benjamin tematizou em seu conceito de alegoria, e Adorno batizou de crônica 'participação nas trevas'... Sob a compulsão 'lúdica' e 'metamórfica' do ego artístico, o subjetivismo, e não apenas a legítima e necessária subjetividade estética, entrou a ditar a sua lei à impotência judicativa dos novos públicos e à cumplicidade da maioria da crítica... Nem sequer nos ocorre indagar se esse furor metamórfico da arte moderna não esconde certas deficiências, sendo a principal o que o inglês chama de 'ungrowingness', a falta ou a atrofia da capacidade de crescimento, no sentido de *maturação*".¹⁰⁷

Atualmente, a ênfase das análises estéticas tem procurado desvencilhar-se da conexão entre utilidade, beleza e objeto artístico, valendo-se, inclusive, de novos critérios linguísticos. Procura-se uma depuração de termos não-estéticos que, tradicionalmente, teriam contaminado o discurso sobre a arte. Um exemplo dessa investigação, procedente da *Gestalt*, seria a suposição de que percebermos "qualidades emocionais" diretamente nos objetos quando observamos sua totalidade. Essas qualidades podem ser expressas por palavras e ideias como "delicado, gracioso, dinâmico, estático, luminoso ou sombrio, alegre ou austero" que a obra de arte transportaria consigo. Não seriam, portanto, simples projeções mentais do espectador e não se confundiriam com a mutante e relativa concepção de beleza.

Ao contrário da ciência teórica, que permanece adstrita à objetividade, sem os espaços predominantes do individualismo, a estética realizou o mais absoluto subjetivismo de que a humanidade foi capaz até o momento. E o artista deixou de ser alguém que ilustra, descobre ou exprime, de modo sensível, as verdades divinas e naturais, teoricamente duradouras, para se tornar um inventor, um criador de formas

¹⁰⁷ J.G. Merquior, *As Ideias e as Formas*, A Tirania da Imaginação, pgs. 111, 113, 118, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1981.

condizentes com sua condição humana – a de ser finito, efêmero e circunstancial. Por isso, a arte converteu-se em um processo cada vez mais rápido de mutação das próprias formas, que são "verdades em si" (a verdade agora como ponto de vista radicalmente subjetivo).

O Rompimento de um Código

Pode-se considerar uma banalidade ou truísmo o fato de as expressões artísticas possuírem vínculos ou receberem influências marcantes do universo cultural de seu tempo – das organizações e dos conflitos sociais, das forças produtivas, dos níveis tecnológicos e científicos disponíveis, das estruturas políticas, das ideologias e mentalidades predominantes, das concepções mítico-religiosas vigentes, entre tantos outros fatores permanentemente em jogo.

E não podemos ainda esquecer as eras passadas, as tradições para as quais se retorna ou com as quais se defronta. De qualquer maneira, há sempre um envolvimento histórico passado e uma perspectiva contemporânea atual, o que resulta em situações cambiantes, mutáveis e transitórias, tanto na percepção de mundo de seus criadores, nas características da arte produzida, como nas estruturas sociais para as quais se dirige. Tal evidência não chega ao ponto de induzir um único sentido, de estabelecer uma ligação rígida ou absolutamente necessária entre infraestrutura socioeconômica e superestrutura simbólica. Pois é também indubitável que duas civilizações ou culturas de bases materiais semelhantes e conviventes produzem valores, conteúdos e formas artísticas próprias. Consequentemente, distintas entre si. Uma poderá ser mais racionalista e, outra, sensorial. A primeira mais naturalista, enquanto a segunda estilizada ou espontânea. Como haverá diferenças de percepção, de tratamento, de técnicas empregadas e de significados atribuídos às obras.

O século XX, entretanto, conheceu rupturas e inovações até então inusuais, tanto nas formas como na profundidade e no dinamismo com que ocorreram. Basta voltarmos nossa atenção para as transformações políticas, socioeconômicas e, sobretudo, para aquelas científicas e tecnológicas gestadas no século precedente e

que se concretizaram de modo espantoso na época contemporânea. Se nos lembrarmos ter sido ele caracterizado, entre dezenas de fatores, não apenas por conquistas democráticas e sociais, mas por totalitarismos até então impensados; pelos confortos crescentes de vida pública e satisfações privadas, por experiências cinéticas de velocidade, como também pela irrupção simultânea das massas e das minorias, pelas crises econômicas de efeito mundial, pelos extermínios sem precedentes e uma perspectiva de destruição global.

Durante o decorrer do século, a tensão existente na Beleza – bem observada por Baudelaire – entre um desejo de expressar o eterno, o imutável, o memorável, e outro de captar o circunstancial, o fugaz, a inovação na atualidade (que “é o transitório, o fugidio, o contingente, é a metade da arte”¹⁰⁸) acabou por se distender e deslizar, com mais intensidade, para este segundo prato da balança. É claro que todos os períodos anteriores foram também fases contemporâneas. Quando o gótico se instalou na concepção arquitetônica, chamou-se-lhe *opus modernum*, diferente então do românico *opus antiquum*. Logo, que diferença no processo criativo poderia existir entre as eras mais antigas e o século XX?

Se de maneira genérica compararmos as escolas ou estilos desenvolvidos entre o Renascimento – incluindo-se nele as estreitas alusões ao antigo classicismo, bem como às figuras religiosas do medievo – e o final do século XIX, poderemos notar ao menos uma constante a permear as modificações produzidas nas diversas concepções e expressões da arte, qual seja, a *conservação de um código*, a invariância de um núcleo ou a estabilidade de certos princípios em torno dos quais se propuseram e se realizaram as variantes e os choques poéticos. A permanência desse código fundamentava-se na convicção de que a arte não era um “problema em si”, mas uma forma de expressão capaz de iluminar e proporcionar um conhecimento ou uma representação sensível às ideias, às contemplações, às aspirações e conflitos humanos, sobrepujando a efemeridade irreduzível da existência. Até mesmo um entusiasta da modernidade, como André Malraux, houve por bem admitir que a arte

¹⁰⁸ Charles Baudelaire, *O Pintor da Vida Moderna*, IV - La Modernité: “La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien”. Disponível em blog.ac-versailles.fr.

seria um *antidestino*,¹⁰⁹ entendendo-se por isso que ela permite ao homem estabelecer um sentido próprio ao mundo, considerando-se que o mundo e a vida lhe aparecem como algo insensato, incompreensível ou mesmo absurdo. Com isso, instalou-se uma tradição milenar na cultura ocidental – aquela da mimese figurativa ou da representação de um universo comum e identificável historicamente, fosse ele “hierático”, “idealizado” ou “naturalista”, a vinculação a uma teia cerrada de significados, de alusões ou de associações míticas, religiosas, sociais ou políticas, a chamada, por fim, *cultura humanista* –, mas que foi sendo progressivamente abandonada. Em síntese, a arte possuía uma *crença*, religiosa ou racional, que evitava a corrosão de seus fundamentos e de suas finalidades.

Para Walter Benjamin, a fotografia revelou-se a arma inicial desse grande impacto: “Quando surgiu a primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária, a fotografia [...] os artistas pressentiram a aproximação de uma crise que ninguém poderá negar. Eles reagiram professando a “arte pela arte”, ou seja, uma teologia da arte. Essa doutrina... conduzia diretamente a uma teologia negativa: terminava-se, efetivamente, por conceber uma arte *pura* que se recusa não apenas a desempenhar qualquer papel essencial, mas até mesmo submeter-se às condições sempre impostas por uma matéria objetiva”.¹¹⁰

Pois havia naquele caráter comum de transcendência – no sentido de uma “presença esquiva”, mas ainda assim humana ou divina *além* da obra – algo de alegórico, a exigir uma memória, uma analogia, uma comparação entre diversos domínios das culturas anteriores e em curso. Mantinha-se uma distância, uma evocação de tipo sagrado, mesmo nos assuntos profanos, a que o autor denominou de “aura”. De outro ponto de vista, isto é, no âmbito das técnicas ou das competências, a ritualização ou a normalização dos aprendizados, dos saberes e dos modelos “acadêmicos” minimizou-se a ponto de quase desaparecer.

¹⁰⁹ Ver *Les voix du silence*, Galerie de la Pleiade, NRF, Paris, 1951.

¹¹⁰ W. Benjamin, *A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução*, pgs. 16 e 17, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1975.

Escrevendo em 1933 sobre o assunto, disse Herbert Read, em *Art Now*: “Ocorreram revoluções na história antes de nossos dias. Há uma revolução a cada geração, e periodicamente, mais ou menos a cada século, temos uma mudança de sensibilidade maior ou mais profunda que reconhecemos como um período – o *Trecento*, o *Quattrocento*, o Barroco, o Romântico, o Impressionista e assim por diante. Mas realmente creio que já podemos distinguir uma diferença qualitativa na revolução contemporânea: não é tanto uma revolução, que implica subversão ou mesmo um retorno, mas sim uma dispersão, uma degeneração, alguns diriam uma dissolução [...] A meta de cinco séculos de esforço europeu foi claramente abandonada”.¹¹¹

Já no final do século, críticos como Malcolm Bradbury e James McFarlane afirmaram que o modernismo “é a única arte que responde à trama do nosso caos. É a arte decorrente do “princípio de incerteza” de Heisenberg, da destruição da civilização e da razão na Primeira Guerra Mundial, do mundo transformado e reinterpretado por Marx, Freud e Darwin, do capitalismo e da contínua aceleração industrial, da vulnerabilidade existencial à falta de sentido ou ao absurdo. É a literatura da tecnologia. É a arte derivada da desmontagem da realidade coletiva e das noções convencionais de causalidade, da destruição das noções tradicionais sobre a integridade do caráter individual, do caos linguístico que sobrevém quando as noções públicas da linguagem são desacreditadas e todas as realidades se tornam ficções subjetivas”.¹¹²

Em sua última obra, *Teoria Estética*, escrita durante dez anos e na forma de sentenças esparsas, às vezes contraditórias, Theodor Adorno analisa as artes modernas como fenômeno sociocultural e assinala, entre várias outras coisas, que: “Os sinais da desorganização são o selo de autenticidade do modernismo; aquilo pelo qual ela, a desorganização, nega desesperadamente o encerramento da invariância. A explosão é um dos seus invariantes. A energia antitradicionalista transforma-se em turbilhão devorador [...] Mesmo quando o moderno conserva, enquanto técnicas, as

¹¹¹ Herbert Read, *Art Now*, pgs. 59 e 60, Harcourt, Brace and Company, New York, 1933.

¹¹² M. Bradbury; J. McFarlane, *Modernismo: Guia Geral*, trad. Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 19.

aquisições tradicionais, estas são suprimidas pelo choque que não deixa nenhuma herança intacta [...] isto é, paradoxalmente, o fundamento do moderno e lhe confere o seu caráter normativo [...] O *gestus* experimental, termo que designa os procedimentos artísticos para os quais o novo é obrigatório, manteve-se, mas hoje designa algo de qualitativamente outro: o fato de que o sujeito artístico pratica métodos cujos resultados concretos não pode prever [...], o imprevisto não é só efeito, mas possui igualmente um lado objetivo”.¹¹³

Pouco antes dessa passagem, Adorno já defendera a ideia de que a abstração na arte moderna “está unida ao caráter de mercadoria da arte. Por isso, quando se articula pela primeira vez teoricamente, em Baudelaire, o modernismo possui, desde logo, o tom da infelicidade. O novo aparenta-se com a morte. O que em Baudelaire se comporta como satanismo é a identificação com a negatividade real da situação social. A dor cósmica (*der Weltschmerz*) desloca-se para o mundo. Algo disso permanece mesclado, como fermento, em toda a arte moderna”¹¹⁴.

Artes Plásticas

Assim, tomando-se as artes plásticas como exemplo inicial, as realidades humanas e naturais ainda permaneceram no impressionismo como elementos do código representativo e tectônico, apesar das simplificações formais e da economia dos traços, das escolhas subjetivas e da decomposição das cores em manchas, da recusa em se empregar transições graduais (esfumatos). Correspondeu à “última orientação que se baseia num critério de gosto universal. Depois de sua dissolução, não tem sido mais possível classificar estilisticamente quaisquer das diferentes artes ou das diferentes nações e culturas [...] A arte moderna é, porém, anti-impressionista ainda noutro sentido: é uma arte fundamentalmente “feia” que foge à euforia, às formas fascinantes, às tonalidades e às cores do impressionismo. Na pintura, destrói os valores pictóricos; na poesia, sacrifica cuidadosa e consistentemente as imagens e,

¹¹³ T. Adorno, *Teoria Estética*, pg. 35, trad. Arthur Mourão, Lisboa: Edições 70, 1970.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

na música, prescinde da melodia e da tonalidade. Implica uma fuga angustiada a tudo o que é agradável e dá prazer, a tudo o que é atraente”.¹¹⁵

Com o cubismo, a tendência de rompimento tornou-se radical. Quebraram-se as noções anteriores da perspectiva central e da simetria das proporções. E instalaram-se, ao mesmo tempo, a multiplicidade dos pontos de vista e a geometrização das figuras. Daí à abstração completa, deu-se um passo rápido, explosivo e de larga predominância. O modernismo não apenas se desfez muitas vezes da figura humana como “desocidentalizou”, parcialmente, a antiga noção de representação visual, signo de outra realidade. Ou seja, estabeleceu-se um vínculo inesperado entre uma civilização racionalizante e tecnologicamente avançada (no sentido que Weber lhe atribui) e as formas artísticas de culturas místicas ou tradicionalistas (africanas, asiáticas ou ameríndias). Fundiram-se dois extremos – de um lado, os arcaísmos e primitivismos e, de outro, as imaginações futuristas. Ou seja, os artistas não apenas reagiram contra as mentalidades aristocrática e burguesa, do tipo “vitoriano”, como incluíram nessa contestação todos os cânones de um passado comum e ocidental. Os recém-chegados apegaram-se às configurações, experiências e conceitos de um mundo científico e industrial revolucionário (energia, massa, linhas de força, velocidade, simultaneidade) para a criação de uma sensibilidade inusitada, absorvendo, ao mesmo tempo, aquilo que fosse espontâneo, “primitivo”, grotesco, distante, exótico ou de proveniência colonial, como os manipulados africanos, o colorido dos crepons japoneses, as “chinoiseries”, as sonoridades javanesas ou indianas. Por consequência, uma estética sem peso histórico no predominante mundo europeu, culto ou até mesmo popular.

Simultaneamente, erigiu-se uma necessidade de formas extremamente conceituais, e não apenas perceptivas: “Eu não conseguiria retratar uma mulher em toda a sua beleza natural. Não tenho habilidade necessária. Ninguém tem. Devo, portanto, criar uma nova beleza, uma beleza que me aparece em termos de volume, de linha, de massa, de peso e, por meio dessa beleza, interpretar a minha impressão

¹¹⁵ Arnold Hauser, *Teorias da Arte*, pg. 321, Lisboa/São Paulo: Presença/Martins Fontes, 1973.

subjetiva”.¹¹⁶ Ou mergulhou-se na voragem das técnicas e dos produtos industriais, como se fossem eles o único alívio ainda possível para uma civilização sem deuses e limites: “Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que correr sobre a metralha, é mais bonito que a Vitória de Samotrácia... Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza, e combater o moralismo, o feminismo e toda vileza oportunista e utilitária”.¹¹⁷

Mesclaram-se, portanto, o espontâneo, o instintivo, a pureza técnica e um pressentimento radical de efemeridade humana. E diferentemente dos padrões místicos, conservadores ou repetitivos que as culturas extraocidentais exprimiam, a nova mentalidade optou pelo experimentalismo, pela mutação constante, pelo transitório (origem das instalações, performances, *happenings* e *body art* posteriores), eximindo a arte de pretensões ao intemporal, ao absoluto, ao eterno. O traço, o movimento, a cor ou o volume deixaram de estar a serviço de uma analogia, de uma referência, de um sentido ou finalidade ulterior, para se converterem, todos eles, em expressões autoexpositivas. A técnica adquiriu vida própria e, nesse sentido, acompanhou o espírito dos novos tempos, comprometido com a invenção, a pesquisa e o encanto de ver transferidas para aparelhos o que apenas a habilidade pessoal e a experiência conseguiam realizar.

Algo de semelhante ocorreu com a escultura, embora ela tenha convivido com a figuração mais do que a pintura. Pois houve artistas que se mantiveram adeptos de uma representação identificável, mesmo se distanciando do tratamento pormenorizado, da modelagem lisa e acabada, ou da elevação tectônica. A novidade

¹¹⁶ George Braque apud Herschel B. Chipp, *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 263.

¹¹⁷ F.T. Marinetti, *Manifesto del Futurismo*, itens 4 e 11.: “Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile³ da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall’alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia... Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d’ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria”, disponível em scuola.zanichelli.it

tornou-se evidente, por exemplo, na aspereza das superfícies, no uso de volumes côncavos (negativos), interiorizados, ou em soluções inusuais de equilíbrio. Muitos outros, ao contrário, preferiram uma dissolução grotesca ou radical da figura humana. Caminharam para uma construção estritamente geométrica de massas espaciais, marcada por vazios e inflexões indeterminadas, sem planos fechados. Nessa linha, não é raro encontrarmos obras semelhantes a objetos “naturais”, ou seja, como se fossem esculpidos aleatoriamente pelas forças da natureza, sem a intervenção humana.

Esse aspecto de acaso, de aleatório ou de acidental na maneira de conceber a obra gerou um problema até então inimaginado. Pois se não existe uma intenção prévia original, relativamente clara ou distinta, como recompor, no ato da apreciação, o mesmo percurso que permitiria seu entendimento e simpatia emotiva? Como reencontrar o caminho das seleções e das escolhas que, em princípio, também fazem parte da distinção do ato artístico? Poder-se-ia contra-argumentar que os objetos da natureza também excitam uma contemplação de ordem estética e que, excluindo-se a possibilidade de uma consciência divina, ainda assim persistiria a aceitabilidade ou a exequibilidade de uma “arte natural”. Ocorre, no entanto, que essa linha de pensamento reabre a discussão, tendo em vista ser a obra de arte um artefato *simbólico*, uma criação *cultural*, desde que a ideia de cultura permaneça como fenômeno essencialmente humano, distinto e interpretativo da natureza.

Na arquitetura, eliminaram-se os elementos tradicionais das ordens – por exemplo, arcos, frisos, colunas e seus capitéis – e, com eles, os estreitos laços decorativos e alegóricos com as outras artes, ou seja, a inclusão de tracerias ou tratamento escultórico e pictórico das construções. Devotando-se preferencialmente à frieza dos aspectos volumétricos ou espaciais, fez surgir o “nudismo arquitetônico”. Pois mais do que restringir-se a funções utilitárias, as arquiteturas passadas sempre tiveram a tarefa de simbolizar manifestações de caráter religioso, de condições sociais, de valores plásticos que estimulassem o sentido visual. Daí seus visíveis componentes cenográficos, que vão até o *Art Nouveau* em finais do século XIX. Já na opinião de um típico arquiteto contemporâneo, como Adolf Loos, “o ornamento é um crime”. Na mesma trilha estiveram o despojamento e a geometrização estética da Bauhaus,

baseados em configurações simples de cubos e prismas. Um tipo de racionalismo que, ao internacionalizar-se, tendeu a desconsiderar as características culturais de povos e regiões. Nesse caso, entretanto, acrescentaram-se à pureza estética ou os postulados da funcionalidade e da visão ambiental (espaços arquitetônicos contínuos, intercomunicáveis, “democráticos”), ou o princípio generoso e humanista da fusão do belo e do útil (no desenho industrial, no *design*) na utilização de objetos corriqueiros, como o mobiliário e demais equipamentos ou artefatos domésticos.

Quanto à música erudita, o sistema tonal foi posto em xeque com o advento da dodecaфонia, do atonalismo, do serialismo, do bruitismo ou das composições concretas, aleatórias e eletroacústicas. No terreno literário da poesia, após o aparecimento do verso livre com seus períodos flutuantes de frases curtas e longas (“redescoberto” por Walt Whitman em meados do século XIX), o emprego da rima, o rigorismo da métrica e o domínio do ritmo expiatório (sílabas fortes contrapostas a sílabas átonas) passaram a segundo plano (o romantismo e o simbolismo conservaram princípios mínimos de versificação, o primeiro recuperando, como novidade, usos populares e arcaizantes). Já no período em questão, a liberdade dos arranjos tornou-se extrema, “prosaica”, assimétrica, polirrítmica, até se chegar à poesia gráfico-visual-concreta (também calcada no geometrismo plástico) ou à morte pura e simples do verso, nos futurismos russo e italiano.

Mesmo a arte da narração, o romance, menos suscetível de transformações radicais, chegou a ser objeto de experiências limites e contrárias à figura do personagem ou à evolução de um enredo. Foi o que se passou com o *nouveau roman* francês, pois que a arte do romance, segundo Robbe-Grillet, seria incapaz de dar um sentido ao mundo e, portanto, não haveria nele a necessidade de se atribuir tanta importância ao referencial (ao significado do relato), podendo dedicar-se à própria forma e aos fatos corriqueiros e anódinos do cotidiano. Em suas palavras, por exemplo, “os criadores de personagens, no sentido tradicional, não mais conseguem nos propor senão fantoches, nos quais eles mesmos já não acreditam. O romance de personagens pertence ao passado. Ele caracteriza uma época, aquela que marca o apogeu do indivíduo... O romance do século XIX conhecia apenas o destino. No

moderno, apenas se conhece o momento instantâneo, nada existindo além do presente”.¹¹⁸

Forma Pura, Ludismo e Autossuficiência

Essa revolução instaurou-se, portanto, e desde o início, como busca incessante da *forma pura*, de uma configuração desimantada de ideias extra-artísticas, exclusiva, autárquica. Sem dúvida cerebral, mas avessa à retórica e às figuras metafóricas (um componente indisfarçável dos códigos tradicionais), tornou-se progressivamente anticonceitual. Menos antropocêntrica e biomórfica, na análise já mencionada de Ortega y Gasset, a arte culta trocou o antigo ritual de uma razão especular (na forma) e reordenadora da vida (no conteúdo) pela pulsão liberalizante de “energias vitais”¹¹⁹. Ou seja, Apolo foi retirado de cena para que Dionísio se entronizasse, na ausência agora de mitos sagrados, de profecias ou de valores políticos. Preferiu-se o irônico, o lúdico, ao transcendental.

Desta formalização estética proveio a “impessoalidade” da obra, agora claramente ascética e higiênica, concretizada em jogos de cores e de volumes abstratos, em objetos absolutos (Duchamp e seus *ready-mades*) ou na incorporação desejada do acaso, do imprevisível, do aleatório (principalmente na pintura, na escultura e na música). Cada obra converteu-se em código autônomo, internamente construído e autossuficiente. Já no plano do conteúdo, a opção mais visível recaiu ou no grotesco (a partir do cubismo e do expressionismo), ou na paródia (do tipo dadaísta) às alusões tradicionais. O novo ceticismo não pôde adaptar-se ao culto, aos imperativos morais, nem à fidelidade das recordações passadas. Seu “vitalismo” tendeu, preferencialmente, para uma exploração obsedante da sensibilidade, para os movimentos livres, gestos primitivos ou aleatórios (que se incluam aqui as danças moderna e pós-moderna), para uma liberalização espontânea e misteriosa do inconsciente (como no surrealismo).

¹¹⁸ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, pg. 25, Ed. De Minuit, Paris, 1963.

¹¹⁹ Ver J.O. y Gasset, op. cit.

O teatro entregou-se também à dramatização dos sentidos e para os sentidos, pelo menos em suas manifestações de vanguarda. Desde a primeira década do século, a realidade tornou-se-lhe incongruente: “O realismo acabou. Chegou a hora de transportar para o palco o irreal. É necessário representar a vida não como ela é, de fato, mas tal qual em sonhos e visões a vê o artista, nos seus momentos de inspiração. Seria necessário traduzir cenicamente essa visão dos seres e das coisas, à moda dos pintores, músicos e poetas da nova escola, cujas obras não possuem contornos nítidos, melodias acabadas ou pensamentos formulados com clareza. A força da nova arte dramática deve provir de uma combinação, de uma harmonia de cores, de linhas, de sons e de assonâncias, capazes de criar uma impressão geral que influa inconscientemente no espectador”.¹²⁰

Na mesma época, Meierhold enfatizava que o movimento, numa representação, seria o meio expressivo mais poderoso. Mesmo privado da palavra, do figurino, de todos os outros elementos, o teatro continuaria teatro somente com o ator e sua arte do movimento. Assim, em diversas ocasiões, o teatro racionalista da linguagem, de base literária ou de diálogos, perdeu importância frente à interpretação corpórea das ideias e das sensações antes verbalizadas, dando-se relevo a efeitos tecnológicos, cenográficos, de luzes e de sons. De modo insuspeito ou consciente, muito do que se fez teve ainda um eco das concepções de Antonin Artaud, para quem a linguagem clara é preguiçosa e praticamente inútil: “Uma das razões da atmosfera asfíxica, na qual vivemos sem escapatória possível e sem remédio – e pela qual somos todos um pouco culpados, mesmo os mais revolucionários dentre nós – é o respeito pelo que é escrito, formulado ou pintado, e que tomou forma, como se toda expressão já não estivesse exaurida e não tivesse chegado ao ponto em que é preciso que as coisas arrebeitem para se começar tudo de novo [...] O próprio Shakespeare é responsável por essa aberração e degradação [...] É preciso acabar com a superstição dos textos e da poesia escrita [...] A ação do teatro não repousa no plano social. Menos ainda no da ética ou da psicologia [...] Essa obstinação em fazer os personagens falarem sobre sentimentos, paixões, desejos e impulsos de ordem psicológica, nos quais uma única

¹²⁰ Stanislávski, a respeito do Teatro de Arte de Moscou, antes da revolução soviética. Constantin Stanislávski, *Minha Vida na Arte*, trad. Esther Mesquita, São Paulo: Anhembi, 1956, p. 158.

palavra ocupa o lugar de inúmeros gestos, é a razão. E o teatro perdeu sua verdadeira razão de ser”.¹²¹

Liberdade Negativa (Lukács)

Essa tendência manifesta à pureza e ao caráter impessoal da arte culta teve suas raízes mais férteis na crescente subjetividade do período romântico. A ideia e a condição de liberdade exigida pelo artista acompanharam, ao menos teoricamente, as transformações políticas, sociais e econômicas trazidas pelo liberalismo e pelas estruturas de produção e de troca capitalistas. De maneira genérica, nada deve prender o criador: nem a regra formal, nem o objeto do conteúdo.

Por esse motivo, na opinião de György Lukács, a única medida da arte hoje é a afirmação livre e total da personalidade ou, mais exatamente, do *humor* do artista. Para ele, o artista antigo jamais foi livre e nem sequer compreenderia o que atualmente chamamos de “liberdade da arte”. Em primeiro lugar, dada a sua condição social de nascimento e classe; mais importante do que isso, pelo fato da arte fazer parte da vida pública e se destinar a uma assistência e a um reduto relativamente determinados. Conhecia-se a quem se dirigir e de que modo o fazer. Dentro dessas condições, no entanto, os grandes artistas souberam extrair os ingredientes necessários para traduzir e refletir suas imagens particulares, as orientações mais profundas da existência e as transformações da realidade vivida. Embora dirigida socialmente, aquela arte demonstrou-se fecunda e atraente. Pois a liberdade e as contribuições pessoais manifestaram-se justamente nos aspectos ideológicos e simbólicos da criação: ou seja, naquilo que é fundamental para o fenômeno artístico. Esperava-se do autor a faculdade de perceber o essencial do tempo, das relações ideológicas, das motivações psíquicas e das formas estilísticas. Em suas palavras, “Esta arte é mais livre porque está mais profundamente ligada à essência da realidade do que fazem supor os atos que se manifestam em sua gênese objetiva e subjetiva”.¹²²

¹²¹ Antoine Marie Joseph Artaud, *Le Théâtre et son double*, Pour en finir avec les chefs-d’oeuvres, pgs. 79, 82, Gallimard, Paris, 1938.

¹²² G. Lukács, *Arte Livre ou Arte Dirigida?*, Revista Civilização Brasileira, n. 13, maio 1967.

Já no século XX, “o artista novo encontra-se, considerada a função social da arte, na situação do produtor de mercadorias em relação ao mercado abstrato (genérico e impessoal). Sua liberdade é – na aparência – tão grande quanto a do produtor de mercadorias. Na realidade, as leis do mercado dominam o artista pela mesma razão por que dominam, em geral, o produtor de mercadorias [...] A relação entre o artista e seu público não perdeu somente seu caráter imediato; um intermediário novo, especificamente moderno, introduziu-se entre eles: o capital [...] Essa situação determina o caráter da liberdade da arte no sentido moderno, seu conteúdo verdadeiro e as ilusões que necessariamente a acompanham [...] A maioria dos artistas modernos, e precisamente os melhores entre eles, contempla com cólera, desespero e mesmo horror o caos da sociedade que os envolve, que quer reduzi-los à sua semelhança. Desse momento em diante, a liberdade artística se funda sobre a subjetividade exacerbada [...] A noção de liberdade é então, para o artista moderno, uma noção abstrata, formal e negativa: ela só contém a reivindicação de proibir a quem quer que seja de intervir nesta suprema autoridade pessoal”¹²³.

Por essas razões, o artista, na qualidade de produtor de um bem econômico, deverá não poucas vezes submeter-se à lógica do mercado, às demandas ou preferências de um público indistinto. O eventual “sucesso” obtido com uma “fórmula” tende a conservá-lo preso ao padrão economicamente mais vantajoso.

Irracionalismo, “Tudo É Arte” e a “Morte da Arte”

Parte da crítica viu ainda na arte culta do século ou a ausência de conteúdos transcendentais, ou a presença mais ou menos ostensiva do irracionalismo. No primeiro caso, por exemplo, teriam desaparecido o sentimento, a imagem e a referência ao que é divino e espiritual: “Nossas formas estéticas exploram o vazio, a branca liberdade, que derivam do retraimento (*Deus absconditus*) do messianismo e do divino. Se a ‘precisão santificada’ de Job e sua Mulher (tela de Georges de La Tour) ou uma paisagem de Giorgione expressam a epifania de uma presença real, se esta

¹²³ Ibidem.

proclama o parentesco da arte com a encarnação do mistério [...] Malevitch e Ad Reinhardt relevam seus encontros com uma “ausência real” [...] É com essa ausência que nós esgrimimos frente a um espelho, ou, como o diz justamente a língua alemã, com sombras (*Schattengefecht*) [...] nenhum homem pode ler integralmente ou responder de maneira responsável à estética se “sua carne e suas fibras” sentem-se à vontade na racionalidade cética, se estão confortáveis na imanência [...] O humanista, em contraste fundamental com o cientista, tende a experimentar o sentimento de que a aurora e o sol do meio-dia já se encontram às suas costas”.¹²⁴

No segundo caso, uma anedota contada por Degas talvez ilustre esse desconforto da razão. Certa vez o pintor teria perguntado a Mallarmé: “Quando o senhor tem a ideia de um poema, como faz para convertê-la em obra?” Ao que o poeta respondeu: “Não se faz um poema com ideias, mas com palavras”.

Verdadeira ou não, a piada chama a atenção para o fato de que o jogo das combinações formais tenha, sob vários aspectos, arruinado os sentidos humanos que antes se esperava da obra. O entendimento deslocou-se em favor da estrita imaginação do autor. E se tudo é possível, a extensão na qual ele pode se mover se torna incomensurável. Os significados flutuam à deriva, sem compromissos com as demais instâncias extra-artísticas e que, historicamente, sustentaram a criação. Se a arte nunca houvera sido o terreno do falso ou do verdadeiro, passou também, muitas vezes, a não ser o lugar do belo ou do feio, da moralidade ou da imoralidade, do sublime ou do real, da afirmação ou negação de uma crença. Qualquer critério se autojustifica, mesmo resumido ao insólito, ao heteróclito ou ao escandaloso. “Todo o mundo é artista”, decretou Joseph Beuys em meados dos anos cinquenta, acrescentando ainda que “a criatividade é apenas o que se pode definir e se justificar como ciência da liberdade”.¹²⁵ Se assim é, ou se assim fosse, pergunta James Gardner, em *Cultura ou Lixo?*: “Por que exatamente nesse período, o mais respeitoso e indulgente da história das artes visuais, os trabalhos de nossos artistas não são melhores do que são? Uma vez que antes os artistas nunca foram tão adorados, admirados, quase santificados, não seria natural que respondessem pelas

¹²⁴ George Steiner, *Réelles présences, Les Arts du sens*, pgs. 271,272, Gallimard, Folio, Essais, Paris, 1991.

¹²⁵ J. Beuys apud James Gardner, ver nota abaixo.

consequências? Não seria natural imaginar que os dias que correm nos mostrariam gênios como nunca dantes vistos? Talvez devêssemos pensar sobre as palavras de Robert Hughes: o número de alunos que se formam em belas-artes a cada dois anos nos Estados Unidos é maior do que o número de habitantes de Florença no último quarto do século XV. Diante disso, não seria natural que também tivéssemos os nossos gênios, e muitos? Por que então o trabalho do artista moderno parece tão insignificante quando comparado ao de artistas da Renascença [...] a pobreza da arte contemporânea é o preço que se deve pagar pela liberdade que tão conspicuamente desfruta”.¹²⁶ Conspicuamente, ou seja, de modo evidente e exagerado.

No capítulo “O Homem das Imagens”, de seu livro *A Palavra Humilhada*, Jacques Ellul observa: “Não é sem razão que tanto se insiste na descoberta do espaço pelos pintores e escultores: o que conta não são os objetos produzidos ou reproduzidos, mas o *espaço* entre eles, a significação, a polarização, a distribuição desse espaço. O jogo de luz e de cores está ali exclusivamente para valorizar o espaço [...] De tal modo que, por exemplo, a escultura de Merkado (exposição no museu Burdelle, 1975) é muito significativa: por um lado, pura técnica (trata-se de formas geométricas unidas por relações mecânicas, um conjunto de máquinas, diríamos); por outro, anunciadora do espaço. Tudo ali é experiência de espaço, o vazio, os volumes, as massas, a matéria. “O importante é o que se passa no vazio, entre os volumes”. A escultura moderna mais técnica não possui significação alguma nem valor por si mesma; o figurado nada é; a situação no espaço e seu recorte é que valem, exatamente como para a própria técnica [...] A pintura deve agir sobre o próprio sistema nervoso, sem passar pela consciência. Não vem a ser, mais uma vez, a negação do homem? O espectador deve ser sem passado, sem futuro, todo inteiro na sensação instantânea [...] estranha reviravolta da arte [...] Estamos, com a ideologia da instantaneidade na arte, com a imediatez, com a criatividade espontânea (*happening* etc.), diante de uma pura assimilação ao processo tecnológico e de uma total denegação de tudo o que, desde as origens, foi considerado como arte”.¹²⁷

¹²⁶ James Gardner, *Cultura ou Lixo? Uma visão provocativa da arte contemporânea*, pg. 31, Civilização Brasileira, BCD, Rio de Janeiro, 1996.

¹²⁷ J. Ellul, *O Homem das Imagens, A Palavra Humilhada*, pgs. 224 e 225, São Paulo: Paulinas, 1984.

Por consequência, a capacidade de se eleger e de se comparar valores parece desaparecer, em nome de uma liberdade ilimitada, ou passa a ser “problemática” a ponto de sobre ela suspender-se o juízo. Daí um fato marcante da época estar nas relações entre obra e público, pois nunca os sentimentos experimentados foram tão ambíguos, instáveis, enigmáticos ou carentes de elucidações conceituais, só possíveis de compreensão fora dos próprios objetos artísticos.

Essa explosão de todos os critérios de valor, que se multiplicam à deriva num estado de “êxtase”, levou Baudrillard a dizer que: “A arte prolifera por toda a parte. O discurso sobre a Arte mais depressa ainda, mas com seu caráter próprio, sua aventura, sua força de ilusão, sua capacidade de recusar o real e de opor ao real outro cenário, onde as coisas obedecem a uma regra do jogo superior [...] em que os seres, à imagem das linhas e das cores sobre a tela, possam perder seu sentido, exceder a própria finalidade e, num ímpeto de sedução, reunir-se à forma ideal, nem que seja a da própria destruição. Nesse sentido, a Arte desapareceu. Desapareceu como *pacto simbólico*, pelo qual ela se distingue da pura e simples *produção de valores estéticos* [...]”¹²⁸ As ‘obras’ já não se trocam, nem entre si nem em valor referencial, já não têm a cumplicidade secreta que é a força de uma cultura. Já não as lemos, e decodificamos segundo critérios cada vez mais contraditórios [...] É porque suscitam em nós uma indiferença profunda que podemos aceitá-las simultaneamente [...] Toda a maquinaria industrial do mundo ficou estetizada, toda a insignificância do mundo viu-se transfigurada pelo estético”.¹²⁹

O século XX viu proclamada a morte da arte, ao menos como existiu desde as suas origens pré-históricas. Ao lado dos fatores espirituais já mencionados, lembremos também as causas materiais desse anúncio fúnebre, na opinião de Carlo Argan: “A chamada morte da arte não é senão a decadência consumada de um conjunto de *técnicas artesanais*, que já não se coordena com o *sistema industrial* da produção – em muitos casos, da produção dos mesmos tipos de coisas que eram produzidos pela arte. É inquestionável, porém, que essa decadência criou um vazio cultural, por ora

¹²⁸ Puramente geométricos.

¹²⁹ Jean Baudrillard, *A Transparência do Mal: Ensaio Sobre Fenômenos Extremos*, pgs. 21 e 22, trad. Estela dos Santos Abreu, Campinas: Papirus, 1990.

ainda não preenchido. Assim se explica por que a chamada morte da arte não acarretou o desaparecimento dos artistas e das instituições que se ocupam da difusão do conhecimento de suas atividades. É preciso tomar consciência do vazio deixado pela arte no contexto cultural, decidir a sorte da soma de valores constituída pelo legado ainda presente das civilizações artísticas do passado; esse legado artístico ineliminável ainda é, pelo menos em termos quantitativos, o componente principal do ambiente material da existência, aquele que caracteriza as cidades”.¹³⁰

Para finalizar, vejamos o que dizem três críticos de arte e cultura, além de Jean Baudrillard, teórico da sociedade contemporânea.

O primeiro deles, Jorge Romero Brest, adepto e militante dos experimentalismos e, portanto, isento de qualquer alegação passadista. Em sua análise, desde os anos de 1950, aproximadamente, passou a existir nas artes visuais apenas o *objeto ou a ação*, algo que não é nem pintura nem escultura e, conseqüentemente, também não é imagem. A atitude prevalente é a da *iconofobia*, o desprezo à representação por imagem. O que agora interessa é a *proposta*, algo que não estabeleça a dualidade tradicional entre criação de um lado e contemplação de outro. Ou seja, o primado do estético sobre o artístico. A nova imagem se encontra atualmente na vida cotidiana, no trabalho, nos jogos, na indumentária, na publicidade, nos *happenings*, nas instalações.

Na opinião do segundo, Arnold Gehlen, a arte se tornou revolucionária nas três primeiras décadas do século XX por ter rompido com todas as tradições passadas, ou seja, com sua história. Seu interesse e prática voltaram-se para seus próprios elementos, para os aspectos formais de sua elaboração – traço e cor na pintura, convertendo-a em *arte pela arte*; volume puro, na escultura; movimento ordinário ou mesmo rasteiro e de queda na dança; dissonância e experimentação aleatória na construção musical, além de um sincretismo fragmentado de todos os estilos passados.¹³¹

Quanto ao terceiro, trata-se de Jean Molino, que, num longo artigo escrito para a revista *Esprit*, assim analisa: “Alguns, entretanto, veriam em todas essas práticas a

¹³⁰ Giulio Carlo Argan, *Arte Moderna*, Capítulo VII, pg. 581, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

¹³¹ *Ver Zeit-Bilder und weitere kunstsoziologische Schriften*, Vittorio Klostermann, Leipzig, 2016.

verdade última da arte, sua desconstrução interna que só deixaria uma sombra fragmentada, a concha vazia. A coruja, no momento em que as sombras caem, teria compreendido que a arte é pura instituição. Teoria nominalista ou, antes, teoria batismal da arte: pedaço de tela, cor, estuque, excremento, raio *laser*, poeira, desenho, enquadramento, quadro, eu te batizo arte e, por esse batismo, te faço entrar no mundo da arte. Em todas as épocas em que a arte existiu, nada mais houve senão o conjunto das coisas que os seus contemporâneos reconheceram como pertencente ao mundo da arte e que serviu de resposta a uma teoria, a uma ideia de arte. Nossa época não inova, a não ser levando o processo ao seu limite e, assim fazendo, acende a mecha. Sim, a arte era isso e hoje o sabemos: a arte, hoje, é qualquer coisa”.¹³²

Escrevendo em finais de 1980, Jean Baudrillard declara convictamente: “Tampouco a arte conseguiu, segundo a utopia estética dos tempos modernos, transcender-se como forma ideal de vida (antes não tinha por que superar-se em uma totalidade, pois esta já existia, e era religiosa). Não se aboliu em uma idealidade transcendente, e sim numa estetização geral da vida cotidiana, e desapareceu em favor de uma circulação pura de imagens, numa transestética da banalidade”.¹³³

Por tudo o que aqui foi alegado, uma definição pós-moderna de obra de arte seria: *qualquer coisa, feita por qualquer um, com qualquer técnica ou matéria-prima, sob qualquer forma ou circunstância, podendo ou não carregar consigo qualquer significado. Basta a afirmação de qualquer pessoa ou instituição de que tal objeto ou ação seja arte.*

¹³² J. Molino, L'art aujourd'hui, *Esprit*, juil.-aôut. 1991, p. 72-108.

¹³³ J. Baudrillard, *A Transparência do Mal*, Depois da Orgia, pg. 17, opus cit.

IV. A Falsa Querela das Culturas: A Propósito de *Raça e História*, de Lévi-Strauss

No final do primeiro capítulo de *Raça e História*, texto escrito por solicitação da ONU e publicado, inicialmente, em 1952, Claude Lévi-Strauss admite a diversidade das culturas (o que é um fato de absoluta evidência, diacrônica ou sincronicamente falando, como costumam vaidosamente se expressar os semiólogos) e, ao mesmo tempo, se pergunta: “Se não existem aptidões raciais inatas, como explicar que a civilização desenvolvida pelo homem branco tenha feito os imensos progressos que se sabe, ao passo que aquelas de homens de cor permaneceram atrás, umas a meio caminho, outras afetadas por um atraso que se mede por milhares ou dezenas de milhares de anos”?¹³⁴

Já no início do segundo capítulo (Diversidade das Culturas), observa: “Para compreender como, e em que medida, as culturas humanas diferem entre si, se essas diferenças se anulam ou se contradizem [...] é preciso fazer um inventário. Mas aqui as dificuldades começam, pois devemos nos dar conta de que as culturas humanas não diferem entre si da mesma forma nem sobre o mesmo plano”.

Lê-se também no início do terceiro capítulo (Etnocentrismo): “E, no entanto, parece que a diversidade das culturas tenha raramente aparecido aos homens por aquilo que ela é: *um fenômeno natural*”¹³⁵, resultante das relações diretas ou indiretas entre as sociedades. Nela viram uma espécie de monstrosidade ou de escândalo”.¹³⁶

Por isso, continuará o autor, a mais antiga atitude tenha consistido em repudiar pura e simplesmente as formas culturais diferentes.¹³⁷ Não apenas os gregos denominavam outros povos de “bárbaros”¹³⁸, mas em quase todas as culturas “a

¹³⁴ C. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, in *Le racisme devant la science*, Unesco, Paris, 1973, pgs. 9 a 49. Todo o artigo se baseia nessa edição e, portanto, todas as citações aqui contidas.

¹³⁵ Grifo meu.

¹³⁶ C. Lévi-Strauss, op. cit.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Para Hannah Arendt, em sua obra *A Condição Humana*, o termo bárbaro teve por significado aqueles povos que não se utilizavam da palavra persuasiva, do discurso e da discussão para o exercício das

humanidade cessa nas fronteiras da tribo”, pouco importando suas características materiais e espirituais. Estamos, portanto, em presença de um fenômeno bastante antigo, universal e recorrente, o do etnocentrismo.

Mas como o ser humano se realiza, necessariamente, “dentro de uma cultura”, e não abstratamente, o homem ocidental moderno teria criado uma receita (*recette*) para suas especulações contraditórias, isto é, aquelas que opõem suas experiências afetivas da diversidade cultural e a negação daqueles traços que lhe parecem escandalosos ou chocantes. Em suma, o homem ocidental elaborou a ideia de um *falso evolucionismo*, pois “caso se trate os diferentes estados em que se encontram as sociedades humanas, tanto as antigas quanto as longínquas, como se fossem estágios ou etapas de um desenvolvimento único, que partindo de um mesmo ponto os faça convergir para um mesmo fim, vê-se que a diversidade é apenas aparente”.¹³⁹ Essa teoria, que estaria fundamentada no darwinismo biológico, seria completamente errônea ou ilegítima, pois são incomparáveis os fatos biológicos e os culturais, embora o mesmo autor já tenha declarado anteriormente que a diversidade cultural é um *fenômeno natural*.

Se agora aceitarmos, juntamente com Lévi-Strauss, a noção de *falsidade de um evolucionismo cultural*, será coerente recusarmos igualmente as ideias iluministas de um progresso da humanidade (ao menos da cultura europeia e de suas colonizações antigas e modernas), como as de Condorcet, tanto quanto as do marxismo e sua visão de um inarredável determinismo histórico, ou as de Comte e de seus estados teológico, metafísico e positivo, todas elas tendo por modelo o Ocidente.

No entanto, Lévi-Strauss acaba por afirmar, ou ao menos sugerir, que “viríamos assim a distinguir entre dois gêneros de história: uma história progressiva aquisitiva, que acumula as descobertas e invenções para construir grandes civilizações [refere-se, claramente, à cultura ocidental], e uma outra história, talvez igualmente ativa, que emprega os mesmos talentos, mas à qual *faltaria o dom sintético*”¹⁴⁰, que é o privilégio

funções políticas. O que já demonstra uma enorme diferença cultural na visão de mundo e de construção social.

¹³⁹ C. Lévi-Strauss, opus cit.

¹⁴⁰ Grifo meu.

da primeira”.¹⁴¹ Essa segunda história será qualificada no capítulo seguinte de “estacionária”. Mas, no capítulo seguinte, acrescenta: “Os progressos realizados pela humanidade desde as suas origens são tão manifestos e deslumbrantes que toda tentativa para discuti-los se reduziria a um exercício de retórica”.¹⁴²

Torna-se patente que a necessidade de responder ao apelo da ONU, e ainda demonstrar suas convicções pessoais (mais próximas de uma ideologia, ao que tudo indica, do que de uma análise científica isenta), faz com que a argumentação de Lévi-Strauss assuma uma característica contraditória, errática e mesmo esquizofrênica. Isso significa que, de um lado, todas as culturas devem ser tidas como adultas e iguais, mas, simultaneamente, diferentes e desniveladas, pois enveredaram por tipos de história, de evoluções, de conquistas ou de *dons* (palavra sua) claramente díspares. Ou então, após ter sugerido não estar excluída a hipótese de que vários tipos de homínídeos tenham coexistido no tempo e mesmo no espaço¹⁴³, vê-se obrigado a reconhecer que “tudo isso não visa a negar a realidade de um progresso da humanidade, mas nos convida a concebê-lo com mais prudência”.¹⁴⁴ No entanto, esse progresso não é “nem necessário nem contínuo; ele procede por saltos, pulos ou, como diriam os biólogos, por mutações”.¹⁴⁵ Mas por que recorrer aos biólogos e à sua ciência, se há pouco ele próprio negou qualquer semelhança entre uma evolução biológica darwinista e uma mudança cultural, embora essa aqui seja um *fenômeno natural*?

Essa tortuosidade argumentativa o leva agora à proposição de dois conceitos opostos: história cumulativa e história estacionária.

“Em outros termos, a distinção entre as duas formas de história dependeria da natureza intrínseca das culturas às quais ela se aplica, ou resultaria da perspectiva etnocêntrica na qual sempre nos colocamos para avaliar uma cultura diferente? Consideraríamos assim como cumulativa toda cultura que se desenvolvesse num sentido análogo ao nosso, quer dizer, cujo desenvolvimento estaria dotado, para nós,

¹⁴¹ C. Lévi-Strauss, opus cit.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Idem, opus cit.

¹⁴⁵ Ibidem.

de significado. Ao passo que as demais culturas nos apareceriam como estacionárias, não necessariamente porque o sejam, mas porque sua linha de desenvolvimento nada significa para nós, não é mensurável nos termos do sistema de referência que utilizamos [...] A oposição entre culturas progressivas e inertes parece assim resultar, inicialmente, de uma *diferença de localização*".¹⁴⁶

Em síntese, são nossos sistemas de referência (aquilo que aprendemos, damos importância e no que acreditamos, nossa aculturação e forma educativa) que nos oferecem e conformam uma escala de valores para coisas, pensamentos e ações.

Esse entendimento deve então servir ou adequar-se a todas as culturas, o que faz com que todas sejam igualmente etnocêntricas. Se assim for, encontramos novamente aqui um critério uniforme, universal, da mesma maneira que todas elas são adultas e iguais como fenômeno puramente humano (quer dizer, não há coletividade humana que não seja, intrinsecamente, cultural).

Aproximamo-nos então do coração do problema: haveria culturas superiores, eminentes? A negativa, cuja pavimentação já foi antecipadamente realizada, é radical ou categórica, pois toda a discussão depende, para o antropólogo, de um critério parcial, de um valor particular, algo que, não podendo ser dito "subjetivo", é exclusivo (diz respeito à própria cultura a partir da qual se fala) e excludente (pois não confere significado a atributos estranhos ou exteriores). Assim é que, no final do capítulo VI, afirma o autor:

"A civilização ocidental voltou-se, há dois ou três séculos, para colocar à disposição do homem meios mecânicos cada vez mais poderosos. Caso se adote esse critério [de superioridade], far-se-á da quantidade de energia disponível por habitante a expressão de maior ou menor grau de desenvolvimento das sociedades [...] Se o critério tivesse sido o grau de aptidão para triunfar em meios geográficos mais hostis, não há dúvida de que os esquimós, de um lado, e os beduínos, de outro, ganhariam a palma. A Índia soube, melhor do que qualquer outra civilização, elaborar um sistema filosófico-religioso e a China, um gênero de vida capaz de reduzir as consequências psicológicas de um desequilíbrio demográfico [sob o governo de Mao Tsé-Tung?]. Já

¹⁴⁶ Ibidem.

há treze séculos que o Islã formulou uma teoria da solidariedade de todas as formas de vida humana: técnica, social, espiritual, que o Ocidente só encontraria recentemente com aspectos do pensamento marxista e a etnologia [...] A riqueza e a audácia da invenção estética dos melanésios [...] constituem um dos altos pináculos que os homens alcançaram nessas direções”.¹⁴⁷

É de pasmar a fragilidade argumentativa de Lévi-Strauss em sua tentativa de negar o que ele mesmo não pôde deixar de admitir já no início do ensaio, a história das civilizações e a realidade contemporânea (Hegel tem razão ao dizer que ela nada ensina aos políticos e a certos intelectuais). Mas eis que no capítulo seguinte (“O Lugar da Civilização Ocidental”), parece que o bom senso reveio: “é extremamente difícil ao etnólogo indicar uma avaliação justa de um fenômeno como a universalização da civilização ocidental. Inicialmente, a existência de uma civilização mundial é, provavelmente, um fato único na história, ou cujos precedentes deveriam ser procurados numa pré-história longínqua, sobre a qual quase nada sabemos”.¹⁴⁸

Mas a continuação logo deixa entrever que o vagar de um pensamento incoerente prevalece: “Não se trata aqui de empreender um estudo de filosofia das civilizações; podemos discutir ao longo de volumes sobre a natureza dos valores professados pela civilização ocidental. Revelaremos apenas os mais manifestos, aqueles menos sujeitos a controvérsias. Eles se aplicam, parece, a dois: a civilização ocidental procura, de um lado, segundo a expressão do senhor Leslie White, a fazer crescer continuamente a quantidade de energia disponível por habitante; de outro lado, a proteger e a prolongar a vida humana; e caso queiramos ser breves, consideraremos o segundo aspecto uma modalidade do primeiro”.¹⁴⁹

Nesse ensaio, ou Lévi-Strauss demonstrou uma enorme ignorância da cultura ocidental (o que, convenhamos, é pouquíssimo provável), ou agiu movido por interesses meramente pessoais, sem qualquer rigor científico. Qualquer que tenha sido a razão, ela é deplorável num intelectual que se encontrava então no auge de seu prestígio.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

E quando dizemos ter sido ele movido por interesses pessoais, sem precisão lógico-histórica, queremos nos referir às tentativas de parte da intelectualidade, ao menos desde Nietzsche, de “desconstruir” a tradição humanista, e converter o estranho em familiar. Daí a opinião de Hayden White a respeito de Lévi-Strauss: “O interesse pelo singular, bizarro, grotesco e exótico, não a fim de reduzi-los pelos desmascaramentos psicológicos ou sociológicos dos seus conteúdos [...] exerce o mesmo efeito na historiografia realizada por Lévi-Strauss em suas reflexões mandarinescas acerca das formas do pensamento e da ação selvagens [...] não introduz a distinção entre os pensamentos selvagem e civilizado para finalmente afirmar as continuidades entre eles. Ao contrário, propõe a distinção a fim de os oferecer como formas alternativas, mutuamente exclusivas da humanidade. O método de análise e de explicação das sociedades primitivas de Strauss é desfamiliarizador num duplo sentido. De um lado, ele nos transmite a sensação de quão tragicamente o homem civilizado está afastado de seu congênere selvagem, que seria mais humano; de outro, nos aliena dos modos de pensamento e de comportamento que valorizávamos como provas de civilidade”.¹⁵⁰

Recomeçamos então pelos princípios. É mais do que sabido que a cultura ocidental teve como uma de suas mais profundas, densas e criativas raízes a cultura helênica (sendo a outra, obviamente, a judaico-cristã). O conhecido “milagre grego”, isto é, a transformação do pensamento mítico em filosofia, em vida política, em ciência, em artes, em jogos, em geometria e em história é o que levou Heródoto, por exemplo, a escrever, pela primeira vez, não apenas sobre a Grécia e seus vizinhos, mas ainda sobre o Egito e a Pérsia. Esse interesse pelo “outro”, pelo “diferente”, já surge claramente em sua obra magna: “Os Egípcios vivem inteiramente alheios aos costumes dos Gregos e, numa palavra, aos de todos os outros povos. Esse alheamento se observa em todo o país, exceto em Quémis, importante cidade da Tebaida, perto de Neápolis, onde existe um templo de Perseu, filho de Daneia.”¹⁵¹ Jacques Dewitte, em *L'Exception européenne*, nos indica outra passagem do

¹⁵⁰ H. White, *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*, capítulo “Foucault Decodificado”, pg. 282, Edusp, 1994.

¹⁵¹ Heródoto, *História*, livro II, XCI.

historiador, recuperada por George Steiner: “Há uma pergunta que nos habita. E ela remonta a Heródoto: ‘nós, gregos, arriscamos nossas vidas em navios que fazem água, sobre camelos e elefantes, para nos levar, por todos os meios possíveis, aos lugares mais inacreditáveis da Terra e interrogar outros povos sobre suas maneiras de viver, perguntar-lhes quem são e o que são as suas leis. Nenhum deles jamais nos visitou”.¹⁵²

Essa incessante curiosidade, essa mesma perspectiva de conjunto, são reencontradas em Éforo e Políbio, os dois primeiros intelectuais a ter consciência de escrever uma “história mundial”, a das regiões conhecidas pela antiguidade greco-latina. Também não creio que se possa desmentir, por exemplo, Karl Jaspers em seu pequeno artigo sobre a História e o Presente: “Até 1440, muito se assemelhavam os gêneros de vida, os meios técnicos e os métodos de trabalho dessas três civilizações (Índia, China e Ocidente). Somente depois, somente entre nós e somente na Europa teve início a idade da técnica: racionalização de tudo, ciência empírica pura, que não se deixou perturbar por nada que lhe fosse estranho; tecnologia metodicamente inventiva, em progresso incessante. Revolução desconhecida de toda a história anterior, acelerou o domínio sobre a natureza e a produção de bens... Assim a idade da técnica envolveu toda a humanidade e fez surgir a História propriamente universal”.¹⁵³

Isso significa, desde então, que a Europa foi o primeiro e único espaço socio-geográfico no qual se deu, paradoxalmente, a *saída etnocêntrica* como característica de seu próprio etnocentrismo universalista. Assim o explica Leszek Kolakowski: “Trata-se de uma observação de ordem epistemológica e de um julgamento de valor [...] trata-se da defesa de uma ideia que, tendo sido alvo de ataques violentos nas últimas décadas, foi quase retirada de circulação: eurocentrismo [...] A lista de palavras contra ela é longa e são palavras ideológicas por excelência: elitismo, chauvinismo macho [marxismo populista], pureza racial, dominação [nazifascismo] [...] De um lado, assimilamos essa espécie de universalismo que se recusa a oferecer julgamentos de

¹⁵² J. Dewitte, *L'Exception européenne*, Paris: Michalon, 2008, p. 9.

¹⁵³ K. Jaspers, *Introdução ao Pensamento Filosófico*, artigo A História e o Presente, pgs. 25 e 26, Cultrix, São Paulo, 1976.

valor sobre civilizações diferentes e proclama sua igualdade intrínseca. De outro, ao afirmarmos essa igualdade, afirmamos também a exclusividade e a intolerância de cada cultura, afirmamos o que nos vangloriamos de ter suplantado no próprio ato da afirmação [...] afirmamos sua capacidade de se colocar em questão, de sair de seu exclusivismo, de querer enxergar-se com o olhar dos outros. Foi no início da conquista [espanhola] que o bispo Bartolomeu de las Casas lançou seu ataque vigoroso contra os invasores, em nome dos mesmos princípios cristãos que eles reivindicavam”.¹⁵⁴ E podemos nos lembrar que assim também o fizeram os jesuítas em terras indígenas brasileiras. Ainda nas palavras de Kolakowski, “olhar sua própria civilização pelos olhos de outros para atacá-la tornou-se uma maneira literária muito difundida na época das Luzes, sendo ‘os outros’ tanto os chineses quanto os persas, um visitante de outro planeta [Voltaire] e mesmo os animais [Swift] [...] É plausível se afirmar que na mesma época em que a Europa adquiriu, talvez graças ao temor dos turcos, a clara consciência de sua própria identidade cultural¹⁵⁵, ela pôs em dúvida a superioridade de seus próprios valores, abrindo-se ao processo permanente de autocrítica, algo que se converteu na fonte de seu poderio, tanto quanto de sua fragilidade e vulnerabilidade.¹⁵⁶

Uma noção idêntica foi apresentada pelo economista Guy Sorman em sua conferência “Valeurs de l’Occident, de quoi parle-t-on au juste?”, proferida em 2014: “O espírito crítico, parece-me, explica como o Ocidente veio a ser o lar histórico da inovação e do progresso. Assim como nos explicou Karl Popper, a ciência progrediu antes de tudo no Ocidente porque toda hipótese científica foi imediatamente submetida ao fogo crítico que a reconfortará ou a substituirá por outra hipótese mais persuasiva [...] Admitindo-se essa singularidade ocidental como razoavelmente bem fundamentada, avanço cautelosamente com duas fontes emblemáticas – a Bíblia e a tragédia grega. No livro de Jó, o leitor assiste a uma controvérsia inconcebível em

¹⁵⁴ L. Kolakowski, *Où sont les barbares? Les illusions de l’universalisme culturel*, *Cairn.info*, n. 11, 1980, disponível em: <<https://www.cairn.info/>>, acesso em: nov. 2023.

¹⁵⁵ Particularmente, creio que a igreja católica e o movimento das universidades já possuíam uma clara visão da identidade europeia, sobretudo após a conversão dos povos germânicos. Não à toa implantou-se o Sacro Império Romano-Germânico, conglomerado multiétnico de mil anos.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

toda outra religião revelada, entre Jó, simples mortal, e seu Deus. Em razão de Deus lhe infligir castigos, que ele julga infundados, Jó protesta e o critica. Deus, finalmente, cederá e restaurará a boa fortuna de Jó, dizendo-lhe, no entanto, que como Deus não tem porque justificar-se. Jó responde então “que se submete”, cabendo a ele a última palavra. Aderir à teologia judaica e depois cristã conduz, portanto, à possibilidade de discutir mesmo sobre aquilo que, *a priori*, é revelado e provém do alto [...] Lembraremos aqui, com a preocupação da simplicidade, a disputa entre Antígona e Creonte, seu soberano. Antígona (e se trata dos funerais de seu irmão) opõe-se à autoridade monárquica em nome de leis superiores que, segundo ela, impor-se-iam ao rei; logo, a autoridade política não poderia ser absoluta, o que faz de Antígona a ancestral de todos os adeptos da democracia e dos direitos do homem [...] A crítica à autoridade, levada à incandescência, ao Rei, a Deus, fará por muito tempo o Ocidente vacilar entre a anarquia e o despotismo. O equilíbrio será encontrado aos tempos do Iluminismo pela introdução do estado de direito, uma espécie de síntese entre a ordem social e a vitalidade crítica”.¹⁵⁷

Em 1919, logo após a guerra, os sentimentos de Paul Valéry bem retratavam a complexidade dessa cultura singular, sua grandeza e sua miséria, suas conquistas e fracassos, sua pletora de ideias e de ações: “Existe a ilusão perdida de uma cultura europeia e a demonstração de impotência do conhecimento para salvar o que quer que seja; existe a ciência mortalmente atingida em suas ambições morais, e como que desonrada pela crueldade de suas aplicações; há idealismo, dificilmente vencedor, profundamente atormentado, responsável por seus sonhos; o realismo decepcionado, batido, repleto de crimes e de faltas; a cobiça e a renúncia igualmente ultrajadas; as crenças confundidas nos campos, cruz contra cruz, crescente contra crescente; há os céticos, eles próprios confusos por eventos tão repentinos, violentos e emocionantes e que brincam como o gato com o rato. Os céticos perdem as suas dúvidas e as reencontram, e não sabem mais se servir dos movimentos de seu espírito [...] E de que é feita essa desordem de nossa Europa mental? Da livre coexistência de todos os espíritos cultivados por ideias as mais dessemelhantes, por princípios de vida e de

¹⁵⁷ G. Sorman, *Valeurs de l'Occident, de quoi parle-t-on au juste?*, *Contrepoints*, juil. 2014, disponível em: <<https://www.contrepoints.org/>>, acesso em: nov. 2023.

conhecimentos os mais opostos. Eis o que caracteriza uma época moderna [...] O Hamlet europeu vê milhões de espectros. Mas ele é um Hamlet intelectual. Medita sobre a vida e a morte das verdades. Ele tem por fantasmas todos os objetos de nossas controvérsias; tem por remorso todos os títulos de nossa glória; ele está acabrunhado pelo peso das descobertas, dos conhecimentos, incapaz de se reaprumar nessa atividade sem limites. Se ele toma um crânio, é um crânio ilustre. *Who was it?* Foi Leonardo. Ele inventou o homem voador, mas o homem voador não serviu precisamente às intenções do inventor; sabemos que o homem voador, montado em seu grande cisne (*il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero*¹⁵⁸), tem outros empregos além daquele de ir recolher a neve do cimo dos montes para jogá-la, em dias de calor, sobre o pavimento das ruas. E esse outro crânio é o de Leibniz, que sonhou com a paz universal. E este aqui foi de Kant, que gerou Hegel, que geou Marx, que gerou...”.¹⁵⁹

E não nos esqueçamos de Ortega y Gasset em sua *A Rebelião das Massas*: “A Europa havia criado um sistema de normas cuja eficácia e fertilidade os séculos demonstraram. Essas normas não são, de forma alguma, as melhores possíveis. Mas, sem dúvida, são definitivas enquanto não existam ou se vislumbrem outras. Para superá-las, é indispensável parir novas. Agora os povos-massas resolveram dar por caduco aqueles sistemas de normas [morais, religiosas, científicas, técnicas, artísticas] que é a civilização europeia; mas como são incapazes de criar outro, não sabem o que fazer e, para preencher o tempo, se entregam a cambalhotas”.¹⁶⁰

Anos mais tarde, terminada a guerra, o mesmo Valéry escreveu: “Em todos os lugares em que os nomes de César, de Trajano, de Virgílio, em todos os lugares em que os nomes de São Paulo e de Moisés, em todos os lugares em que os nomes de Aristóteles, de Platão e de Euclides tiveram significado e autoridade, aí está a Europa.”¹⁶¹

¹⁵⁸ O grande pássaro sobre o dorso de seu grande cisne.

¹⁵⁹ P. Valéry, *La Crise de l'esprit*, Paris: Robert Laffont, 2000.

¹⁶⁰ Vide Editorial, São Paulo, 2016, segunda parte, capítulo 2.

¹⁶¹ P. Valéry, *Mais qui est donc Européen?*, *Oeuvres*, tome I, Paris: Gallimard, 1957.

O processo de ocidentalização, que começara com o helenismo greco-romano, ou seja, a partir do império de Alexandre Magno e do subsequente e três vezes secular império romano (capaz de oferecer sua cidadania aos conquistados), retornou vigoroso e crescente no século IX com a aliança entre o papado e a dinastia carolíngia¹⁶². Essa cultura proteiforme consolidou-se no século XV, quando, por meio da ciência, da técnica, da força militar e das ambições comerciais, a Europa se lançou à conquista das Américas e, posteriormente, já no século XIX, em plena era industrial, à exploração da Ásia e da África. Sem nos esquecermos da enorme influência artística e política tanto francesa quanto italiana sobre a Rússia czarista.

George Kneller, em *A Ciência como Atividade Humana*, tem quase toda a razão ao afirmar que: “A atrasada ciência europeia iniciou sua carreira meteórica com a descoberta de Galileu de que as hipóteses matemáticas, testadas por experiências, podem fornecer um conhecimento preciso das operações da natureza. Essa abordagem, em conjunto com a teoria mecanicista (a doutrina segundo a qual todos os fenômenos naturais podem ser explicados em termos de movimentos de partículas, sob a influência de forças), não tardou em colocar a ciência europeia bem à frente”. [É incompreensível apenas seu esquecimento de que a ciência especulativa grega e sua vinicultura exemplar, a engenharia romana (aquedutos, termas, estradas, abóbadas, teatros, basílicas), o direito e a jurisprudência, o desenvolvimento agrícola medieval nos mosteiros católicos, entre uma centena de outras técnicas e produtos, constituem fenômenos europeus.]¹⁶³

Foi assim que a cultura ocidental, sobretudo na Europa, e depois seus rebentos, principalmente na América do Norte, construíram uma visão unitária do mundo, deram nome às suas superfícies, estabeleceram as coordenadas por onde nele se trafega, estipularam suas referências temporais (calendário gregoriano e a hora do meridiano de Greenwich), trouxeram as leis internacionais de produção e de comércio de bens e de serviços, e tiveram a ideia e tornaram possível a existência da ONU, de onde

¹⁶² Não se podem deixar de lado as contribuições celtas e germânicas, pois, como bem observou Emmanuel Berl (*Histoire de l'Europe*, Paris: Gallimard, 1973-1983), nem Tristão e Isolda nem Fausto são gregos batizados por São Paulo.

¹⁶³ George F. Kneller, *A Ciência Como Atividade Humana*, trad. Antonio José de Souza, São Paulo: Zahar/Edusp, 1980, p. 18.

falou Lévi-Strauss (organização cuja história tem início em 1918 com os “catorze pontos” do presidente americano Woodrow Wilson e cuja proposta foi aceita no Tratado de Paz de Versalhes pelas nações europeias).

Já no Brasil, Stefan Zweig nos deu em *Le Monde d'Hier: Souvenirs d'un Européen*, em 1941, o quadro cosmopolita de sua Áustria natal: “O gênio de Viena sempre foi o de harmonizar em si todos os contrastes étnicos e linguísticos; sua cultura é uma síntese de todas as culturas ocidentais; aquele que ali trabalhava e ali vivia sentia-se livre de toda estreiteza e todo preconceito. Em lugar algum era mais fácil ser um europeu.”¹⁶⁴

Last, but not least, foi inegavelmente em finais do século XX que se consolidou o triunfo mundial da economia capitalista de mercado, com ou sem a implantação de democracias ou de repúblicas liberais no plano político. Inexoravelmente, vemos os povos, em escala planetária, fascinados pelas representações do modo de vida ocidental (sobretudo norte-americano, desde o avassalador predomínio de suas indústrias cinematográfica, fonográfica e informática) e a promessa de um individualismo crescente, oposto ou já distanciado de antigas tradições locais. Acrescente-se, é claro, o papel invasivo das redes de internet, constituintes de um mundo tecnológico tão interligado que se pode dizer único, sob o predomínio da língua inglesa.

A evidência insofismável da superioridade da cultura ocidental, sua liderança e atrativo, o alcance de sua visão, seu poder de contaminação e conquistas não podem e não devem se traduzir em desrespeito pelas demais culturas. Pois, como já vimos, as proposições e as realizações mais generosas e universais sobre valores e comportamentos humanos também foram por ela geradas. Se tudo o que realizou, para o bem e para o mal, nada significa, então é melhor nos calarmos a respeito, pois os fatos históricos e a razão não terão sido convidados a este simpósio.

¹⁶⁴ S. Zweig, *Le Monde d'hier: Souvenirs d'un Européen*, pg. 37, Bibliothèque numérique romande, 1941, disponível em ebooks-bnr.com.

V. A Era das Massas e dos Excessos

Por simples coincidência ou, ao contrário, tendo em vista uma relação muito íntima, a Revolução Industrial e o crescimento vertiginoso da população no mundo se desenvolveram em paralelo. Se no ano 1000 estimou-se a população mundial ao redor de 280 milhões de indivíduos, em 1500 tal estimativa havia se elevado aos 400 milhões. Ou seja, em quinhentos anos, o aumento fora de, aproximadamente, 42,8%¹⁶⁵.

Se tomarmos o ano de 1700 como base, ou seja, pouco antes da primeira fase industrial, a do carvão, haveria cerca de 682 milhões de pessoas na Terra, mas cem anos depois, em 1800, essa quantidade havia se elevado a 978 milhões (um crescimento de 43,4% naquele século, algo já inusitado historicamente). Em 1900, teríamos chegado às voltas de 1.615.000.000 (um bilhão, seiscentos e quinze milhões), um acréscimo secular de 65%. Em 1950, as cifras, já mais seguras, indicavam 2,5 bilhões de indivíduos, ou seja, um incremento de 54,7% em apenas cinquenta anos. Mais extraordinário ainda foi o crescimento desde então. Em 2022 (72 anos depois), alcançamos o somatório de 8 bilhões, um aumento exponencial de 220%, definitivamente insuportável para os recursos naturais do planeta.

Tais cifras nos permitem perceber com clareza um fenômeno sociológico igualmente simultâneo com a industrialização e uma acelerada urbanização, qual seja, o da evolução irresistível das massas. Esse adensado humano, a multidão, já designou uma força minaz para o indivíduo, quando isoladamente considerado, não apenas pela quantidade de pessoas que se movimenta em conjunto, mas porque esse conglomerado pode agir de modo avassalador ou mesmo violento. Já na Idade Média havia o temor das “massas camponesas” (então numericamente superiores aos cidadãos ou burgueses) em caso de revolta por motivos sociais e econômicos. Mais

¹⁶⁵ Dados disponíveis em: <un.org>; <Infodata.ilsole24ore.com>; <Worldmeters.info>; <<https://www.ined.fr/fr/publications/editions/population-et-societes/l-evolution-du-nombre-des-hommes/>>.

tarde, passou a ser identificada com o proletariado urbano, ainda inconsciente de sua força, e, portanto, sem organização representativa, fosse ela sindical ou partidária – as “massas populares” contrapostas à aristocracia, à burguesia capitalista, ao comportamento típico do individualismo.

Podemos imaginar ou visualizar as multidões nas grandes peregrinações ou comemorações e eventos religiosos magnos, nos carnavais e outras festas públicas, nos funerais e enterros de pessoas célebres, nos estádios para a assistência de jogos e competições, nos concertos e shows musicais populares, nos aeroportos, nos engarrafamentos cotidianos das grandes cidades ou das estradas e praias, durante finais de semana ou em períodos de férias, no turismo de massa, nos protestos sociais e nas manifestações políticas que invadem as ruas e ainda em zonas comerciais das grandes cidades.

Eis a razão pela qual vários autores se dedicaram ao assunto no transcorrer do século XX e, inicialmente, as características invariantes do conceito nos remetem a duas dimensões: uma quantitativa, em que a massa constitui a base numericamente mais abrangente da sociedade (πληθος ἀνθρώπων, *plethos antropon*, por vezes identificado com o *demos* na literatura política da Grécia Antiga); outra, qualitativa, indicando um aglomerado unido por um elemento razoavelmente objetivo, como a semelhança de estilo de vida, de interesses, de desejos e de atitudes cotidianas, ordinárias.

Já em 1895, assim escrevia Gustave Le Bon, após as revoluções passadas e algumas conquistas então recentes de direitos políticos e civis: “O que há de mais impressionante numa multidão é o seguinte: quaisquer que sejam os indivíduos que a compõem, sejam quais forem as semelhanças ou diferenças no seu gênero de vida, nas suas ocupações, no seu caráter ou na sua inteligência, o simples fato de constituírem uma multidão concede-lhes uma alma coletiva. Esta alma fá-los sentir, pensar e agir de uma maneira diferente do modo como sentiriam, pensariam e agiriam cada um isoladamente. Certas ideias, certos sentimentos só surgem e se transformam em atos nos indivíduos em multidão. A multidão psicológica é um ser provisório, composto de elementos heterogêneos que, por momentos, se uniram, tal como as células que se unem num corpo novo formam um ser que manifesta caracteres bem

diferentes daqueles que cada uma das células possui; [...] o poder das multidões é o único que se ergue e parece destinado a absorver rapidamente os demais [...] A voz das multidões tornou-se preponderante. É ela quem dita aos reis a sua conduta. Os destinos das nações já não se jogam nos conselhos dos príncipes, mas na alma das multidões [...] As reivindicações se tornam cada vez mais definidas e procuram destruir, de alto a baixo, a sociedade atual [...] Pouco dadas ao raciocínio, as multidões se mostram, em contrapartida, muito aptas para a ação [...] Assim, o direito divino das multidões substitui o direito divino dos reis”.¹⁶⁶

Mas também de modo inverso, as massas são analisadas como um elemento perigoso, amorfo, inconstante e ainda conformista do sistema político-estatal, frequentemente disposto a seguir líderes carismáticos, como se constatou com a ascensão de regimes totalitários (fascistas, comunistas, teocráticos) ou populistas. Daí Le Bon argumentar: “Até aqui, as grandes destruições de civilizações envelhecidas constituíram a função mais evidente das multidões [...] Até agora, as civilizações têm sido criadas e dirigidas por uma pequena aristocracia intelectual, mas nunca pelas multidões [...] O seu domínio sempre representa uma fase de desordem. Uma civilização implica regras fixas, disciplina, a passagem do instintivo para o racional, a previsão do futuro, um grau elevado de cultura, condições essas totalmente inacessíveis às multidões, quando abandonadas a si mesmas [...] A força cega do número torna-se a única filosofia da história”.

O autor tem como certo que uma multidão é capaz de ações que não se inspiram ou dependem unicamente da psicologia dos indivíduos que a compõem, pois revela uma dinâmica própria, uma espécie de unidade orgânica diante da situação e do momento dados. Normalmente, por curioso que pareça, as emoções são cumulativas nos grandes ajuntamentos e podem, justamente por isso, desbordar, ultrapassar limites civilizados, o que não ocorre com o pensamento e as ações serenamente refletidas de um indivíduo. Entre as causas que modificam o caráter individual em meio à massa há um sentimento de poder invencível e uma sensação de anonimato

¹⁶⁶ Gustave Le Bon, *Psicologia das Multidões (Os Pensadores)*, Introdução e Livro I, Capítulo I, A Alma das Multidões, sem indicação de página, São Paulo: Nova Cultural, 1980, disponível eletronicamente em grupos.google.com/digitalsource.

e impunidade que permitem ceder a instintos e a atos impensados, fazendo desaparecer a moral da responsabilidade.

Assim, a ideia, ou mesmo a constatação, de que as massas se comportam de maneira muito mais inconsiderada do que racional, e que tal procedimento costumeiro acaba por predominar em toda a sociedade (sendo ela uma maioria instigadora), mostra até que ponto é limitada a ação que as leis e as instituições exercem sobre a sua natureza impulsiva, e como elas são incapazes de ter qualquer opinião para além daquelas que lhes são sugeridas, por ideológicas ou interesseiramente distorcidas que sejam: “Não são as regras baseadas na equidade teórica pura que as podem guiar, é necessário impressioná-las para as seduzir. Se um legislador quiser, por exemplo, lançar um novo imposto, deverá optar pelo que é teoricamente mais justo? De maneira nenhuma. O mais injusto pode ser, na prática, o melhor para as multidões, se for o menos perceptível e, aparentemente, o menos pesado. É por isso que um imposto indireto, mesmo quando exorbitante, é sempre facilmente aceito pela multidão”.¹⁶⁷

Já Elias Canetti, que também não chegou a conviver com a expansão generalizada da informática e das redes sociovirtuais, ressaltou quatro propriedades principais da massa: 1. ela quer sempre crescer, quaisquer que sejam os limites, reais ou potenciais, e “inexistem expedientes seguros que possam impedir, em definitivo, seu crescimento”; 2. no interior da massa, reina a igualdade, e é por causa dessa igualdade que se gera o fenômeno da massa; 3. a massa deseja sempre maior densidade, isto é, concentração ou compactação e potência; 4. a massa requer uma direção, pois “a direção comum a todos os seus membros fortalece o sentimento de igualdade, e o medo da desagregação [...] torna possível guiá-la rumo a quaisquer metas”. Característica que, evidentemente, facilita a ascensão de líderes carismáticos. Quanto aos “conteúdos afetivos” da massa, Canetti distingue, por exemplo, a *massa de acossamento*, que age para matar em execuções públicas, a *massa de proibição*, quando um aglomerado se nega a fazer algo, como nas greves, ou a *massa de inversão*, que age em protesto contra situações socioeconômicas e pode alcançar o

¹⁶⁷ Idem, *ibidem*.

estágio de revolução. Além disso, entre seus traços característicos, “Tão logo adquire existência, seu desejo é consistir de mais. A ânsia de crescer constitui a primeira e suprema qualidade da massa... A massa natural é a massa aberta... A palavra aberta deve ser entendida aqui em todos os sentidos. Tal massa o é em toda parte e em todas as direções... Em contraposição à massa aberta, que é capaz de crescer até o infinito, está em toda parte, tem-se a massa fechada. Esta renuncia ao crescimento, visando sobretudo a durabilidade...[Nelas] encontra-se algo que se poderia denominar um sentimento de perseguição, uma particular e irada suscetibilidade e irritabilidade em relação àqueles que ela caracteriza definitivamente como inimigos. Façam estes o que quer que façam – comportem-se com rispidez ou simpatia, sejam solidários ou frios, duros ou brandos –, tudo é interpretado como proveniente de uma inabalável malevolência, de uma disposição hostil à massa: um propósito já firmado de, aberta ou dissimuladamente, destruí-la”¹⁶⁸.

Mas se nos lembrarmos de existir uma “opinião pública” relativamente difusa nas sociedades, que relações teria ela com as massas? Gabriel Tarde, contemporâneo de Le Bon, e que também analisa o tema, observa com perspicácia que a opinião pública é a “multidão à distância”, como eram os leitores de jornais e revistas da época e, posteriormente, serão os ouvintes de rádio e os telespectadores, ou seja, os consumidores das redes de comunicação de massa. Esse contingente não precisa estar fisicamente próximo nem ter os mesmos interesses imediatos, embora constitua uma pletora ou grande quantidade de indivíduos que converge para uma ação idêntica. Por isso, “Fez-se a psicologia das multidões; resta fazer a psicologia do público, entendido no sentido de uma coletividade puramente espiritual, como uma disseminação de indivíduos fisicamente separados e cuja coesão é toda ela mental... Não é nos ajuntamentos das ruas ou das praças públicas que nascem e se desenvolvem essas espécies de rios sociais, esses grandes impulsos que agora tomam de assalto os corações mais firmes, as razões mais resistentes, e são consagrados em leis ou decretos por parlamentos ou governos”.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Elias Canetti, *Massa e Poder*, pgs 15 a 30. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹⁶⁹ Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, pgs. 8 e 9, Presses Universitaires de France, Paris, 1989.

Disso resulta que “os públicos são menos exagerados, menos despóticos, menos dogmáticos”¹⁷⁰. Na terminologia de Canetti, esse público, quando concentrado em grandes salas de espetáculos de sua época (teatrais, musicais, cinematográficas, circenses), é denominado *massa estanque*, de natureza mais tranquila ou contida, o que já não ocorre, evidentemente, em shows e festivais de música popular após o advento do *rock and roll* e da música *disco* ou eletrônica.

Também Wright Mills estabelece uma diferença capital entre o que considera a opinião pública e a massa. Para o sociólogo norte-americano, na condição de público as pessoas expressam opiniões e as recebem; portanto, nas comunicações públicas há uma chance de se responder a qualquer opinião abertamente expressa, inclusive chegando-se a processos judiciais por delitos contra pessoas, instituições e suas autoridades. Quando essas condições prevalecem, nos deparamos com o modelo de uma comunidade de públicos que se enquadra perfeitamente na teoria democrática clássica. Observa o autor, quando ainda não existiam as redes sociais: “No extremo oposto, ou seja, na massa, muito menos pessoas expressam opiniões do que as recebem; pois a comunidade de públicos se torna uma coletividade abstrata de indivíduos que recebem impressões dos meios de comunicação de massa [...] A realização em ato da opinião é controlada por autoridades que organizam canais para tal ação. A massa não tem autonomia relativamente às instituições; pelo contrário, agentes de instituições autorizadas se interpõem nessa massa, reduzindo qualquer autonomia que ela possa ter na formação de opinião por meio de discussão [...] Profissões e setores inteiros estão no *negócio das opiniões*, manipulando impessoalmente o público por encomenda. No público primário, a competição de opiniões ocorre entre pessoas que defendem pontos de vista a serviço de seus interesses e raciocínios. Mas na sociedade de massa, dos mercados de mídia, a concorrência, se houver, ocorre, por um lado, entre a multidão de manipuladores com seus meios de comunicação e, de outro, as pessoas que recebem sua propaganda”.¹⁷¹

¹⁷⁰ Ibidem, pg. 21.

¹⁷¹ Wright Mills, *The Mass Society, The Power Elite*, pg. 298 a 300, Oxford: Oxford University Press, 2000.

Não muito diferentemente de Le Bon, argumenta Ortega y Gasset no início da década de 1920: “Há um fato que, para o bem e para o mal, é o mais importante da vida pública europeia no momento presente. Esse fato é o advento das massas ao pleno poderio social [...] Para compreender um fato tão formidável, convém desde logo que se evite dar às palavras “rebelião, massas, poderio social” um significado exclusivo ou propriamente político. A vida pública não é somente política, mas, também, e primeiro, intelectual, moral, econômica, religiosa; abarca todos os costumes coletivos, incluindo os modos de vestir e de ter prazer [...] A multidão, de repente, fez-se visível; instalou-se nos lugares preferenciais da sociedade [...] avançou às baterias e é personagem principal [...] A sociedade é sempre uma unidade dinâmica de dois fatores: minorias e massas. As minorias são indivíduos ou grupos especialmente qualificados. A massa é o conjunto de pessoas que não são especialmente qualificadas [...] Massa é o homem médio [...] a qualidade comum, o homem enquanto não se diferencia dos outros homens, mas que repete em si um tipo genérico [...] Massa é todo aquele que não se dá um valor, bom ou mal, por motivos especiais, mas que se sente “como todo o mundo” e, no entanto, não se angustia e gosta de se sentir idêntico aos demais”.¹⁷²

Em sua visão, o que se foi delineando durante o século XIX e se consolidou desde então no XX, tornando-se característico, foi que tanto a expansão educacional quanto a rapidez das comunicações numa sociedade de massa perderam densidade ou profundidade e, conseqüentemente, o espírito do tempo tendeu para a vulgaridade; e “o característico do momento é que a alma vulgar, sabendo-se vulgar, tem a audácia de afirmar o direito à vulgaridade e o impõe em toda parte... [ela] sufoca tudo o que é diferente de si mesma [incluindo o passado], tudo o que é magnânimo, qualificado ou seleta”¹⁷³.

Algumas verdades banais: o mundo não foi apenas superpovoado de gente, mas de produção exponencial e de seus objetos mercantis, o que levou a humanidade à ultrapassagem (sem retorno) de seis dos nove limites ecoplanetários em 2020, sendo

¹⁷² José Ortega y Gasset, *A Rebelião das Massas*, pgs. 77 a 81, Vide Editorial, Campinas, 2016.

¹⁷³ Ibidem, pg. 80.

a mudança climática e a drástica redução da biodiversidade as faces mais visíveis desses excessos; superpovoado igualmente de publicidade e de apelos consumistas (a *infodemia*, ou pandemia de informações), tanto quanto de ações e reações cada vez mais velozes e passageiras, incluindo as relações sociais clássicas e as mais frequentes (como nas relações matrimoniais e de trabalho), e superexplorado em seus recursos naturais, já em vias de esgotamento. E ainda que o mundo, nos séculos XX e XXI, tenha produzido mais riquezas do que em todos os séculos anteriores, nunca o movimento migratório foi tão intenso em todos os continentes. Se os imigrantes eram 153 milhões em 1990, passaram a 174 milhões em 2000 e a 281 milhões em 2020 (83% de aumento).¹⁷⁴ Dali em diante, deve ter crescido não apenas por motivos socioeconômicos e políticos (guerras, ditaduras e pobreza), mas pela evidente degradação dos biomas.

Concomitantemente, e por consequência, experimentamos uma superprodução, abundância ou alude de signos, de textos, de imagens, de sons e de informações, tanto úteis quanto fúteis, corretas quanto incorretas, verdadeiras e falsas, salutares e tóxicas. Tudo o que for possível ser feito exponencialmente o será, pois já se perdeu o senso das medidas, do equilíbrio e até mesmo das razões primárias. Caso, por exemplo, do *Manifesto Tecno-Otimista*, de Marc Andreessen¹⁷⁵, no qual se pode ler, entre tantas crenças e afirmações exorbitantes, como a de que os mercados constituem a solução para todos os problemas na sociedade, o que nos leva a supor que os mercados e o capitalismo, agindo na perspectiva de um crescimento infinito de produção e de consumo, não causam qualquer problema: “Combine tecnologia e mercados e você terá o que Nick Land chamou de máquina de tecnocapital, o motor da criação material perpétua, do crescimento e da abundância. Acreditamos que a máquina de tecnocapital dos mercados e da inovação nunca termina, mas, em vez disso, gira em espiral continuamente ascendente... Os avanços tecnológicos tendem a se alimentar de si mesmos, aumentando a taxa de avanços futuros. Acreditamos no

¹⁷⁴ Organização Internacional de Migração (OIM/IOM) da ONU, disponível em worldmigrationreport.iom.int.

¹⁷⁵ Cientista da computação, criador de Mosaic e Netscape, browsers de Internet. Disponível em 16z.com/the-techno-optimist-manifesto.

aceleracionismo - a propulsão consciente e deliberada do desenvolvimento tecnológico - para garantir o cumprimento da Lei dos Retornos Acelerados. Para garantir que a espiral ascendente do tecnocapital continue para sempre”. Como se nada neste planeta possa esgotar-se, mas, ao contrário, tudo possa ser indefinidamente criado, refeito e aumentado.

E caso concordemos com Baudrillard, deveremos admitir que, nesse cenário extremamente denso e fluido, “as massas resistem escandalosamente ao imperativo da comunicação racional. O que se lhes dá é sentido e elas querem espetáculo [diversão ou enfrentamento quase sempre]. Nenhuma força pode convertê-las à seriedade dos conteúdos, nem mesmo à seriedade do código. O que se lhes dá são mensagens, elas querem apenas signos, pois idolatram o jogo de signos e de estereótipos, idolatram todos os conteúdos, desde que se transformem numa sequência espetacular. Uma vez mais, não se trata de mistificação, trata-se de uma exigência própria [...] trabalho de absorção e de aniquilamento da cultura, do saber, do poder, do social”¹⁷⁶.

Em uma sociedade multitudinária e de comunicação evidentemente compatível com as massas, ou seja, gigantesca e invasiva, não haveria, para o pensador francês, nem uma representatividade neste aglomerado (as massas não se expressam, são sondadas; não se refletem, são testadas estatisticamente) nem uma prioridade da produção comunicativa sobre o consumo diário “verbo-audiovisual”, ou vice-versa: “Sempre se acreditou que os meios de comunicação enredam as massas – o que é a própria ideologia dos *mass media*. [...] [Porém] O processo da massa e dos meios de comunicação são um processo único [...] por que após inúmeras revoluções e um século ou dois de aprendizado político, apesar dos jornais, dos sindicatos, dos partidos, dos intelectuais e de todas as energias postas a educar o povo ainda se encontram mil pessoas para se mobilizar e vinte milhões [que permanecem] passivas”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Jean Baudrillard, *À Sombra das Maiorias Silenciosas, ou o Fim do Social*, pgs. 14 e 15, São Paulo: Brasiliense, 1986.

¹⁷⁷ Ibidem, pgs 38 e 39.

Percebe-se igualmente que a sociedade de massa e de comunicação permanente nos atém apenas ao tempo presente e nos convoca para o que é mais simples, imediato, espontâneo e, de preferência, pronto ou disponível, e, portanto, mais fácil de ser consumido ou absorvido (*ready for usage, prêt-à-porter*) por todas as idades e condições sociais, a qualquer hora do dia ou da noite, devendo-se constatar ainda como a linguagem e os comportamentos diários se tornaram rudimentares, desleixados ou agressivos em quase todas as instituições, classes sociais e circunstâncias. Em meio à massa não há mais pontos de referência ou gravidade relativamente a valores e tudo pode ocorrer ou se desenvolver em qualquer direção, como já ocorrera com a arte nos meios artísticos e intelectuais do século XX.

Lembra-nos ainda Bruno Patino: “Nós nos entregamos gananciosamente ao descuido, ao orgulho e à temeridade. Essa tela de celular, uma janela para o planeta, uma biblioteca universal, um passaporte para conversas globais, um passe para revoluções de todos os tipos, uma memória absoluta e uma ferramenta para teletransporte planetário, parecia colocar a divindade ao alcance de nossos dedos. Ignorávamos ser ela o nosso mestre que se apresentava travestido de controle remoto universal, de varinha mágica pessoal. O poder não era nosso. Não éramos os mágicos desse conto digital. Éramos, na melhor das hipóteses, as testemunhas e, na pior, os produtos [...] Há muita publicidade a ser oferecida, muitos produtos a serem comprados, muitas transações a serem feitas. Para isso, nossos dados são extraídos, repetidas vezes, voluntária ou involuntariamente, e os algoritmos nos oferecem, por meio das redes e plataformas, a dose diária de drogas que nos acomodam na rotina da vida digital: o tempo cortado, a atenção diminuída, a ração de dopamina que excita, a recompensa tão irrisória quanto viciante de um *like*, um compartilhamento, um *emoji* em forma de coração ou um número crescente de visualizações. Eis chegado o tempo da submersão. Eis chegado o tempo da escolha tornada impossível”.¹⁷⁸

Pensando-se ainda no fenômeno das massas como objeto específico da filosofia política, a análise de Hannah Arendt¹⁷⁹ é que o desenvolvimento das ideologias ou dos sistemas totalitários pode ser explicado pelo aumento do antissemitismo moderno,

¹⁷⁸ Bruno Patino, *Submersion*, Parte I, Déluge, Les pleurs du Poisson, Paris: Grasser, 2023.

¹⁷⁹ *Origens do Totalitarismo*, Companhia de Bolso, São Paulo, 2023.

desde o final do século XIX, pelo imperialismo dos Estados-nações¹⁸⁰ e pelo advento de uma sociedade de massa, sujeita a crises de naturezas as mais diversas. Claro está que nem toda massa gera, forçosamente, regimes totalitários, pois as multidões que se formaram com a Revolução Industrial e com o aumento considerável das populações antecederam aqueles regimes políticos.

Segundo a autora, a Primeira Guerra mudou as relações sociais e deu origem a uma aspiração generalizada por uma ordem antiaristocrática ou antiburguesa, assim como a uma solidariedade negativa que transformou as classes sociais em massa desorganizada e desestruturada de indivíduos que nada possuíam em comum, exceto a ideia de que as esperanças partidárias eram ineficazes. Em suas palavras, “Os movimentos totalitários são possíveis onde quer que existam massas que, por um motivo ou outro, desenvolveram certo gosto pela organização política. As massas não se unem pela consciência de um interesse comum e falta-lhes aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis. [...] Foi nessa atmosfera, em meio ao colapso da sociedade de classes que a psicologia do europeu se desenvolveu. O fato de que o mesmo destino, com monótona mas abstrata uniformidade, tocava um grande número de indivíduos não evitou que cada qual se julgasse em termos de fracasso individual e criticasse o mundo em termos de injustiça específica. A massa desses homens desiludidos e desesperados [milhares de expatriados] cresceu rapidamente na Alemanha e na Áustria quando a inflação e o desemprego agravaram o deslocamento após a derrota militar [...] Essa amargura egocêntrica não chegaria a constituir laço comum porque não se baseava em nenhum interesse comum, fosse ele econômico, social ou político. Esse egocentrismo, portanto, trazia consigo um claro enfraquecimento do instinto de

¹⁸⁰ Golo Thomas Mann, historiador alemão, considerou o antissemitismo e o imperialismo europeu como fatores não vinculados ao totalitarismo. Afirmou que “As duas primeiras partes da obra tratam da pré-história do Estado total. Mas aqui o leitor não encontrará aquilo que está acostumado a encontrar em trabalhos semelhantes, isto é, pesquisas sobre as peculiaridades históricas da Alemanha ou da Itália ou da Rússia [...] Pelo contrário, Hannah Arendt dedica dois terços de seu esforço ao antissemitismo e ao imperialismo e, sobretudo, ao imperialismo de matriz inglesa. [...] Somente na terceira parte, em vista da qual todo o resto foi escrito, Hannah Arendt parece realmente abordar o tema” (Vom Totalen Staat, *Die Neue Zeitung - Die amerikanische Zeitung in Deutschland*, n. 247, out. 1951).

autoconservação. A consciência da desimportância e da dispensabilidade deixava de ser a expressão de frustração individual e se tornava um fenômeno de massa”.¹⁸¹

A adesão das massas ao apelo dos totalitarismos (e também aos populismos latino-americanos) se fez quase sempre por omissão ou indiferença de uma maioria (ou de um número expressivo da população) na participação em organismos da sociedade civil, tais como sindicatos, partidos políticos ou organizações profissionais, criando condições específicas de uma massa atomizada (na qual prevalecem os interesses subjetivos) que interage movida por paixões imediatas e idealizações grandiosas e não por objetivos racionais, plausíveis, para a resolução ou superação de interesses contrários¹⁸². Prefere-se o mito e o fabuloso de uma ideologia, caso da *raça pura e superior* no nazismo ou do *fim das classes sociais* no comunismo soviético. Em ambos os casos, assim como nas teocracias mais severas, impõe-se uma exigência de lealdade total, irrestrita, incondicional e inalterável de cada membro individualmente considerado, o que destrói em definitivo os princípios do direito natural e da liberdade pessoal, ainda que eles tenham um alcance reduzido pela própria condição limitada dos seres humanos.

Em tais circunstâncias, cabe à política (entendida sobretudo como máxima instância de poder, ou poder soberano, não como veículo para o bem comum e a administração da justiça social) propor os fins últimos e supremos, que já não se referem tão somente à ordem social ou à organização dos Estados, mas ao homem em sua totalidade, com seus valores de vida, inclusive os mais íntimos ou privados. As ideologias totalitárias, que vão além das ditaduras e se amparam nas massas, assumem aspectos sagrados e, conduzidas messianicamente, reivindicam uma

¹⁸¹ H. Arendt, *Origens do Totalitarismo*, Parte III, Uma Sociedade sem Classes, pgs. 438-439. 444-445, Companhia de Bolso, São Paulo, 2023.

¹⁸² Mas assim como Ortega y Gasset, Hannah Arendt acrescenta certas nuances, segundo as quais “a indiferença em relação aos negócios públicos e a neutralidade em questões de política não são, por si, causas suficientes para o surgimento de movimentos totalitários. A sociedade competitiva de consumo, criada pela burguesia, gerou apatia e até mesmo hostilidade em relação à vida pública, não apenas entre as camadas exploradas [...] mas, acima de tudo, entre a sua própria classe [...] As massas têm em comum com a ralé (do século XIX) apenas uma característica, ou seja, ambas estão fora de qualquer ramificação social e representação política normal. As massas não herdam, como o faz a ralé, os padrões e atitudes da classe dominante, mas refletem e, de certo modo, pervertem os padrões e atitudes de todas as classes em relação aos negócios públicos” (Ibidem, pg. 441).

redenção que, no entanto, é laica e terrestre, e pretende realizar-se à custa de qualquer sacrifício humano, desconsiderando consequências sociais ou princípios éticos. Com elas, o século XX alcançou os excessos conhecidos dos genocídios e de horrores até então impensados.

Outro fenômeno de natureza social que se desenvolveu em quantidades sempre crescentes após a segunda guerra mundial, juntamente com os movimentos juvenis e de contracultura (geração beatnik, rock and roll, revolta estudantil de 1968 e movimentos *underground*, como os hippies e punks) foi o consumo e, conseqüentemente, a produção e o tráfico de entorpecentes ou narcóticos, tanto os naturais quanto os sintéticos, em mãos de organizações criminosas. Segundo o Relatório Mundial sobre as Drogas da UNODC (Escritório para a Droga e o Crime das Nações Unidas), de 2023, estimou-se em cerca de 296 milhões de pessoas regularmente viciadas ou dependentes, sendo 219 milhões em cannabis, 60 milhões em opiáceos e opioides, 36 milhões em anfetaminas, 22 milhões em cocaína e cerca de 20 milhões em ecstasy (os consumidores de drogas mais potentes costumam ser também de cannabis). Os dados coletados e tratados neste século XXI apontam para um avanço anual de campos de cultivo,¹⁸³ de laboratórios de produção, de apreensão de drogas e de usuários dos serviços de saúde para os distúrbios gerados.

Por fim, de um ponto de vista econômico, a matriz energética baseada em combustíveis fósseis propiciou o acelerado desenvolvimento de uma civilização termoindustrial globalizada nos séculos XX e XXI, o que não apenas incluiu o setor industrial, mas igualmente o comércio e os serviços. Deu-se um incremento até então historicamente inusitado de bens e de serviços (fornos industriais, veículos terrestres, marítimos e aeronáuticos, combustíveis, transportes, aquecimento doméstico, tintas, borrachas, vários tipos de plásticos, cimento, colorantes e até mesmo cosméticos) fato que só recentemente se revelou uma bomba de efeito retardado. Uma rápida menção à produção petrolífera já nos revela a amplitude desse crescimento: em 1900, a

¹⁸³ Na bacia amazônica, a economia das drogas encontra-se também vinculada à ocupação ilegal de terras, por meio de garimpos e da conseqüente degradação ambiental, extração de madeira e tráfico de animais silvestres.

extração mundial foi de 234,95 TWh¹⁸⁴; em 1950, de 6.055,58 TWh (aumento de 1.577%); no ano 2000, de 41.844,17 TWh (aumento de 600% em relação a 1950); em 2022, 51.255,57 TWh (crescimento de 22% comparado a 2000).¹⁸⁵

Com isso, a quantidade de CO₂, de metano, de óxido nitroso, os hidrofluorcarbonetos (HFC) e os perfluorocarbonetos (PFC), além de outras partículas diuturnamente expelidas na atmosfera, desencadeou o já conhecido efeito estufa e a era dos climas extremos; a quantidade de lixo, sobretudo os diversos produtos plásticos e os têxteis, inundou terras e mares, assim como o microplástico, que hoje circula na atmosfera e se deposita não só em todas as partes do planeta, como é inalado por todos os seres que aí vivem; a biodiversidade se reduziu drasticamente, seja pelo consumo predatório mundial, seja pela degradação de seus habitats, pelo desmatamento, uso de defensivos agrícolas ou pela mudança do clima e suas consequências, como incêndios florestais, secas prolongadas e inundações. Em outro lugar e circunstância, pude escrever o que se segue: “... que dos *nove* limites planetários indispensáveis à vida tal como a conhecemos em nosso pequeníssimo mundo, pois que são fatores de estabilidade da biosfera, já ultrapassamos *seis* em 2020: a mudança climática, ou seja, a concentração atmosférica em CO₂ inferior a 350 partes por milhão; a taxa de extinção da biodiversidade genética, que seria, no máximo de dez espécies sobre um milhão, já tendo alcançado mais de cem anualmente; a perturbação dos ciclos bioquímicos do nitrogênio e do fósforo, em razão do uso intensivo desses elementos na agropecuária; mudanças no uso do solo, estimadas a partir da área florestal, sendo o limite fixado em 70% da área antes do desmatamento; introdução de novas entidades no meio ambiente, tais como metais pesados, compostos orgânicos sintéticos e compostos radioativos que são fatores de poluição; o uso de água doce (calculando-se menos de 4.000 km³/ano de consumo de recursos de escoamento superficial em vertedouros) e da água verde, ou umidade do solo. Dois outros limites globais ainda não foram excedidos, embora possam acontecer: a acidificação dos mares (absorção de CO₂, com a consequente redução

¹⁸⁴ Terawatt-hora, unidade de medida de produção e de consumo de energia, a partir de um quilowatt-hora. Corresponde, portanto, a um bilhão de quilowatts-hora.

¹⁸⁵ Fonte: connaissancesdesenergies.org.

do PH) e a quantidade de ozônio estratosférico. O nono e último limite ainda não foi quantificado, ou seja, a concentração atmosférica do aerossol”.¹⁸⁶

As advertências já são antigas, pois retroagem aos finais do século XX, como as do Clube de Roma e esta de André Gorz, as quais, infelizmente se confirmam, e sem equívocos: “... o que chamamos de ‘civilização industrial’ não sobreviverá a este [próximo] século. Por mais uma ou duas décadas ela proporcionará prazeres e privilégios duvidosos, e privilégios pelos quais ter-se-á que pagar cada vez mais. Então, tudo isso terá que parar: a mudança de carros que são trocados a cada dois ou cinco anos; o fim das roupas que duram apenas uma estação, embalagens de plástico ou de metal que jogamos fora, nossa carne cotidiana, a liberdade de gerar e conceber. Quanto mais cedo isso se detiver, melhor; quanto mais tempo continuar, maior será o colapso brutal e irreparável que ela está preparando. Você pode encolher os ombros e dar o assunto por encerrado...[mas] lembre-se disso: outras civilizações entraram em colapso antes da nossa, por meio de guerras de extermínio, barbárie, fome e extinção de seus povos por terem consumido o que não pode ser reproduzido, e destruído o que não pode ser reparado”.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Prefácio a *Como tudo pode desmoronar*, Editora Perspectiva, 2024.

¹⁸⁷ Michel Bosquet (André Gorz), *Les impasses de la croissance*, in “Critique du capitalisme quotidien”, Paris, Galilée, 1973, p. 287.

As Muitas Faces e Dimensões do Amor

O tema e a concepção de amor já estavam presentes na filosofia e na poesia gregas antigas, tanto quanto na teologia cristã medieval ou nas líricas trovadoresca e renascentista.¹⁸⁸ Mas creio ser inegável que o romantismo artístico do século XIX acabou formulando, no imaginário e na cultura populares daquela época e dos séculos seguintes, tanto quanto entre os habituais filisteus das artes e da cultura, a ideia predominante, mas restritiva, de um sentimento erótico-afetivo, seus arrebatamentos e suas conturbadas relações humanas.

Assim, embora o romantismo também se tenha constituído por aspectos políticos, místicos ou espiritualistas, históricos, evasionistas e antiburgueses,¹⁸⁹ não deixou de enfatizar, repetidamente, os estados subjetivos da alma, suas aspirações, êxtases e tormentos amorosos. Já no início, romances como *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (Goethe) e *Delphine* (Madame de Staël), obtiveram grande sucesso de público em toda a Europa, baseados justamente em histórias de paixões impossíveis, malogradas e, conseqüentemente, trágicas.¹⁹⁰ De lá para cá, o tema invadiu a criação e o consumo

¹⁸⁸ Um exemplo de Camões: "Tanto de meu estado me acho incerto, / Que em vivo ardor tremendo estou de frio; / Sem causa, justamente choro e rio, / O mundo todo abarco e nada aperto. / É tudo quanto sinto, um desconcerto; / Da alma um fogo me sai, da vista um rio; / Agora espero, agora desconfio, / Agora desvario, agora acerto. / Estando em terra, chego ao Céu voando; / Numa hora acho mil anos, e é de jeito / Que em mil anos não posso achar uma hora. / Se me pergunta alguém por que assim ando, / Respondo que não sei; porém suspeito / Que só porque vos vi, minha Senhora".

¹⁸⁹ Novalis, por exemplo, escreveu: "Ao dar ao comum um significado elevado, ao ordinário uma reputação misteriosa, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito a aparência infinita, eu o romantizo" ("Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen den unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es"). Citado por Bertold Heinzman, *Goethes Romantik-Kritik*, in goethe.gesellschaft-erfurt.de.

¹⁹⁰ Cabe lembrar que, posteriormente, reconheceu Goethe que "eu chamo o clássico de saúde e o romântico de enfermidade... O romântico não é uma coisa natural e original, mas uma coisa fabricada, procurada, aumentada, exagerada, bizarra, a ponto de ser caricatural". Entendendo-se a enfermidade romântica como um estado de rebeldia permanente, ânsia constante de conquistas espirituais que o mundo real é incapaz de satisfazer ("Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke... Das Romantische ist kein Natürliches, Ursprüngliches,

artísticos populares em suas mais diversas linguagens, estimulado sobretudo pela indústria do entretenimento ou cultura de massa (literatura, música, cinema, novelas televisivas). Desde então, e cada vez mais acentuadamente, amor, paixão e sexo ganharam uma importância excepcional, e os que deles se aproveitam comercialmente têm razões para se alegrar.

Inicialmente, isto é, de um ponto de vista biológico, podemos dizer que o amor provém de uma manifestação que lhe é prévia, ou seja, de uma pulsão sexual indispensável à conservação ou reprodução da espécie, tanto quanto de uma descarga subjetiva de energia psicossomática. Fato que obriga o indivíduo (macho ou fêmea) a encontrar um parceiro para a plena satisfação dessa necessidade natural, igualmente chamada libido. Até aí o ser humano não se distingue de variadas espécies animais, pois age de acordo com um estímulo não somente natural, mas dificilmente coercível. Ocorre que para a satisfação desse impulso o homem tem *consciência do ato que intenta praticar, assim como da situação de carência em meio aos seus semelhantes* (grupo, sociedade) e essa característica psíquica ou espiritual muito particular converte a pulsão libidinal em desejo amoroso (*eros*) e, muitas vezes, em afeição (*philia*) entre os pares. A consciência, sendo de natureza não apenas orgânica, mas igualmente psíquica ou espiritual, modifica este sentido primário e puramente animal da libido em erotismo (relação sensual com seus adendos e representações) e afeto (de ordem psíquica ou espiritual).

Uma segunda fonte do amor, no sentido de apego afetivo e cuidadoso, é, sem dúvida, a convivência social prolongada, sobretudo na espécie humana, como a que se dá entre as crianças e seus pais (ou núcleo familiar alargado), o que a sociologia acabou por denominar de *altricialidade*¹⁹¹ ou a larga dependência humana para a satisfação de necessidades básicas e mesmo secundárias durante as fases da infância e da adolescência.

sondern ein Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, Bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige“). Essa citação de Goethe provém de uma conversa com Eckermann em 2 de abril de 1829. Mas antes disso, uma opinião semelhante pode ser encontrada em *Maximen und Reflexionen* (nº 863).

¹⁹¹ Do latim *altrix*, *altrixis*, que nutre ou sustenta.

Uma terceira causa deste afeto provém daquilo que geramos ou criamos, como o amor dos pais pela prole e por coisas materiais ou simbólicas que tenhamos feito ou produzido, o que pode gerar sentimentos variados de honra, de glória, de poder, de sacrifício, ou de orgulho e soberba.

Nos dois últimos casos, o fundamento do elo amoroso baseia-se na convivência e, portanto, numa relação continuada. Daí a observação de Vincent Citot, segundo a qual, “Quem pode deixar de ver que o amor, por sua própria estrutura, só pode ser direcionado àqueles que estão próximos a mim, em outras palavras, àqueles que estão ao meu redor? Meus pais, meus filhos, minha esposa, meu marido, meus amigos... E por que não os filhos ou os pais de outras pessoas? Porque eles não são meus. Isso diz tudo: todos os meus amores convergem para mim, eu sou o centro de todos eles. Eu posso dar dinheiro às crianças do Terceiro Mundo, e seria bom, mas não posso amá-las como amo as minhas. Até meus amigos são meus amigos. Ao contrário do desejo, que buscaria o consumo, a apropriação, o reconhecimento ou a garantia, o amor simplesmente procura manter-se como é - não é egoísta, mas não deixa de ser egocêntrico”.¹⁹²

Mas há um outro gênero de amor nas literaturas filosófica e teológica que se destaca de pessoas reais e das coisas concretas com as quais convivemos em nosso (necessariamente) reduzido cotidiano e se dirige a uma *totalidade* ou *absoluto* que somente o pensamento consegue abarcar: à humanidade (filantropia, ou antropofilia), às ideias e práticas do Bem, da Virtude, da Justiça e da Beleza, e com as quais e pelas quais é possível viver e conviver melhor. Esse gênero de amor, que, modernamente, Vladimir Jankélévitch denominou de “extático”, ou seja, gratuito e incondicional, é o mesmo de um princípio ético. Constitui um reconhecimento, pela ideia, de que somos todos um só, quando o amor “se dirige ao outro espontaneamente, perde-se nele extaticamente, se esquece de si miraculosamente”.¹⁹³ É o amor que completaria ou para o qual deveria se encaminhar a vida moral, pois ele recobriria todas as demais virtudes. Aliás, acredita o filósofo,

¹⁹² *Origine, structure et horizon de l'amour*, in Le Philosophoire, Ed. Association Le Lisible et L'Inlisible, n° 11, 2000, pgs. 32-33.

¹⁹³ *L'irreversible et la nostalgie*, Flammarion, 1974, pg. 197.

não haveria lei sem a necessidade do amor, entendido como a comunhão de vidas. Se não se manifestasse, primariamente, um amor desejante e cuidadoso, provavelmente não se desenvolveriam as demais virtudes e as leis, condições indispensáveis à boa convivência social.

Mas, tanto na linguagem cotidiana, quanto na dos meios de comunicação, encontramos a palavra para designar uma relação intersexual mútua, livremente escolhida e afetiva, estável ou não, comprometida ou não, como também aquela profissional, comercial e momentânea, sem outros vínculos pessoais (como a prostituição); e igualmente nas relações afetuosas entre parentes e amigos, ou ainda destinadas à fruição ou posse de coisas – amor pela música, ou melomania, a dedicação excessiva ao trabalho, ou filoponia, a paixão por literatura ou por obras de arte, por plantas, animais e ainda por artigos de consumo, jogos, divertimentos e certos hábitos que não poucas vezes já se caracterizam como vícios.

Assim, queremos aquilo de que temos carência; ou desejamos aquilo que nos falta e nos completa agradavelmente. Pois se de nada carecêssemos, se fôssemos autárquicos, não haveria a dependência e a procura de um vínculo e, conseqüentemente, de amor. Se o desejo de algo ou de alguém é e move, genericamente, o amor, o objetivo desse almejar é sua satisfação, quer a chamemos prazer (físico, material) ou dileção e contentamento (abstrato, espiritual). Esses desejos conformam, necessariamente, um gênero de vida ou uma maneira de existência que pode variar entre a submissão irrefletida e corriqueira aos apetites, a uma convivência entre eles e a sabedoria da razão ou até a uma sublimação das pulsões ou intelectualização dos próprios desejos.

Se o amor não se comanda nem é coerção, mas se imiscui espontaneamente, como observa Kant,¹⁹⁴ pois não está ao alcance de homem algum amar alguém ou alguma coisa simplesmente por uma ordem (apesar dos mandamentos bíblicos), é preciso constatar a sua ambivalência ou natureza paradoxal. Pois é possível haver, de um lado, um amor que, partindo do impulso sexual, se concentre e se esgote na totalidade de uma determinada pessoa, ou que se dirija à família, ao próximo, à

¹⁹⁴ Ver *Crítica da Razão Prática*, Livro Primeiro, Capítulo III, Dos móveis ou impulsionadores da razão pura prática.

sabedoria, ao bem, às virtudes, à beleza, a Deus. E alcançar os extremos do “amor puro”, estado em que o amante nada mais deseja para si e se sacrifique pelo objeto ou pessoa amada, inclusive oferecendo sua própria vida (mártir em favor de um filho, da amada/do amado, em combate pela pátria, por suas convicções políticas ou religiosas).

Mas, de outro, é natural o sentimento e a prática do amor-próprio e exclusivista, assim como são contraditórios os amores da libertinagem, da cupidez ou do sexo livre (que independe da parceria), do dinheiro e da riqueza, do consumo, da adulação, da glória, dos vícios de qualquer natureza, tidos por úteis, prazerosos e, para não poucos, até mesmo insubstituíveis objetivos de vida. Acrescentemos que o amor à pátria pode carregar consigo tanto o medo do estrangeiro (xenofobia), quanto o ódio (misoxenia). Em resumo, evidencia-se que o amor pode oscilar entre um ato de absoluta renúncia face à pessoa ou objeto amado e um sentimento que arrasta consigo o seu oposto, ou seja, a aversão, o desprezo ou, no mínimo, a indiferença pelo contrário. Ou podemos ainda pensar que um amor incondicional ou absoluto tenderia a se constituir em uma aporia, pois deveria abarcar o bem e as virtudes e, de maneira simultânea, conformar-se com o mal e os vícios.

O fundamento dessas propensões dúbias podemos extrair da seguinte argumentação de Kant: “A união de todas essas inclinações (que podem ser reduzidas a um sistema vulgar, ao qual se denominaria felicidade) constituem o egoísmo (*solipsismus*). É este o amor de si mesmo, da autossatisfação de si (*philautia*), de uma benevolência excessiva para consigo mesmo ou de satisfação de si mesmo... Essa tendência de fazer de si mesmo... o fundamento objetivo da vontade em geral, pode denominar-se de amor próprio... a nossa natureza, como seres sensíveis que somos, constituindo-se de tal modo que a matéria da faculdade de desejar (objetos da inclinação, da esperança ou do temor) logo se impõe, antes de qualquer outra coisa, resultando o nosso eu (*Selbst*) patologicamente determinável, ainda que seja mediante as suas máximas, totalmente desconforme à legislação universal”.¹⁹⁵

¹⁹⁵ *Crítica da Razão Prática*, Brasil Editora, São Paulo, 1959, versão eBooksBrasil. com, pgs. 148 a 152.

Dessa maneira, não seria raro imaginar um desejo ou relação aparentemente amorosa que visa à satisfação de si mesma, por intermédio de outrem, sem que esse outro seja verdadeiramente querido por si. Nesse caso, avulta um desejo claramente egoísta. Assim como podemos nos deparar com a situação de uma vontade amorosa que visa cuidar e satisfazer o que falta e agrada a outrem, sem que, apesar da evidente dedicação, o outro seja verdadeira e intimamente amado. Nesse caso, o que se manifesta parece ser compaixão (uma vertente de amor?) ou de estrita observância moral (entre parentes, por exemplo).

Já na longa história da filosofia o conceito surgiu e se desdobrou sob expressões ou gêneros variados: como força de atração e princípio cosmogônico ou metafísico, desejo imanente por outrem, desejo de conhecimento ou de transcendência espiritual, apego ou afeição por algo ou alguém, manifestação insuperável de prazer físico-sexual e de agonia psíquica (com o revés ou a frustração no relacionamento). Justamente por essa condição múltipla, muitos são os seus nomes e aspectos. Em grego, Eros, *Philia* (o que surge, claramente, na própria definição de *philos* (φίλος = amado, querido) *sophia* (σοφία = saber, sabedoria, ciência, habilidade), *Ágape* (ἀγάπη), *Apetite* (*epithimia*, ἐπιθυμία), *Desejo* (*protymia*, προθυμία). Em latim, Amor, Cupido, *Appetitu* (propensão ou desejo imperioso), *Caritas* (o amor ou a dedicação pelo que falta a outrem, e que se tornou uma das virtudes máximas do cristianismo), *Voluptas* (volúpia, deleite, prazer). E todos esses vocábulos e afecções, evidentemente, mantêm relações próximas de sentido com *Pathos* (πάθος), um estado de alma agitado por coisas e acontecimentos externos, normalmente traduzido por paixão, e que indica o fato de padecermos uma ação que pode nos causar sentimentos de dor ou de prazer com intensidades variadas.

Na primeira grande obra literária da cultura ocidental, a *Ilíada*, vemos que Príamo, rei de Troia, isenta Helena pela atração que sentiu por seu filho Alexandre (Páris), causa da grande guerra, pois agiu conduzida por Eros, aquele que obscurece os pensamentos e estimula os atos: “Querida filha, vem sentar junto a mim, para ver teu

esposo de outrora, teus parentes e amigos... não te cabe culpa, penso, do polilágrimo prélio que Aqueus e Troicos travam, sim, aos deuses”.¹⁹⁶

O mesmo entendimento oferece o sofista Górgias em seu *Elogio de Helena*:¹⁹⁷ “... era divina sua beleza, e o que ela recebeu também não passou despercebido: inflamou a muitos com muitos desejos passionais, com seu corpo reuniu muitos corpos de homens que aspiravam grandemente a grandes coisas, os quais uns possuíam a grandeza da riqueza, outros, a glória de nobre e antiga estirpe, outros ainda, a boa constituição da própria força, outros, por fim, o poder da sabedoria adquirida. E todos chegavam sob a influência do invencível Eros, amante das honras da vitória... Pois ela fez o que fez ou pelos anseios da fortuna e pelas resoluções dos deuses e pelos decretos da necessidade ou agarrada à força ou seduzida pelas palavras ou capturada pela paixão. Se, pois, foi graças à primeira [razão], o responsável merece ser acusado: pois é impossível opor-se, pela diligência humana, ao desejo divino... Se foi arrebatada à força, ilegalmente submetida e injustamente tratada com insolência, é evidente que agiu ilegalmente quem tanto a arrebatou quanto a tratou com insolência, [enquanto] ela, sendo tanto raptada como ultrajada, teve má fortuna”.

No poema arcaico sobre a *Teogonia* (o nascimento dos deuses), Hesíodo aponta quatro numes como os primeiros na constituição de nosso mundo: o Caos, a Terra, o Tártaro e Eros, sendo este aqui “o mais belo entre os deuses imortais”, “solta-membros (ou distensor - *lysimelés*) dos Deuses todos e dos homens todos, ele doma no peito o espírito e a prudente vontade”.¹⁹⁸ Eros, portanto, constitui a potestade ou a potência que obriga à união amorosa e seu poder estende-se a qualquer criatura, seja ela mortal ou imortal.

Para o filósofo Empédocles, os principais elementos que a tudo constituem, ou que são ainda as “raízes das coisas”, o ar, o fogo, a água e a terra (ou seja, os estados gasoso, de plasma, líquido e sólido da física clássica) só podem unir-se pelo Amor / Amizade (*philia*). Em outras palavras, eros estabelece uma concórdia momentânea entre opostos ou diferentes. Na descrição de Diógenes Laércio, “Sua doutrina era a

¹⁹⁶ Tradução Haroldo de Campos, canto III, Arx, São Paulo, 2002.

¹⁹⁷ Tradução de Aldo Dinucci, Revista *Ethica*, vol. 16, nº 2, Rio de Janeiro, 2009, pgs. 201-212.

¹⁹⁸ Tradução de Jaa Torrano, *Iluminuras*, São Paulo, 1995.

seguinte: os elementos são quatro; além do Amor / Amizade que os junta e da Discórdia (*Neikos*) que os separa... e sua mutação constante nunca cessa. Ora são unidas em uma todas as coisas pelo Amor, ora cada uma é levada em direção diferente pelo ódio da Discórdia”.¹⁹⁹ Aristóteles, referindo-se a Empédocles, escreve em sua *Metafísica*: “... comparado a seus predecessores, foi o primeiro a introduzir a divisão na causa (dos fenômenos), sem fazer do princípio do movimento um princípio único, mas dois diferentes e contrários”.²⁰⁰ O amor, por sua potência atrativa, teria por finalidade ligar ou combinar elementos físicos, cabendo à discórdia separá-los ou impedir a união.

Se seguirmos o evoluir histórico-cronológico da literatura lírica, aquela que exprime o sentimento amoroso na cultura ocidental, não é possível excluir a Bíblia hebraica, na qual encontramos não apenas certas passagens do Deuteronômio que se repetirão nos Evangelhos, “Tu amarás o senhor teu Deus de todo o teu coração, de toda a tua alma e poder” (6,5), ou do Levítico, “Não odiarás teu irmão no coração...Tu amarás teu próximo como a ti mesmo” (19 – 17,18), nas quais se exige o amor por mandamento, e tampouco o extenso Cântico dos Cânticos (como ilustração, a seguir, o prólogo da esposa, de 1 a 4, 13 e 14): “Beija-me com os beijos de sua boca / Sim, sua ternura é mais doce do que o vinho. / Teus perfumes são inebriantes pela fragrância, / perfume oleoso é o teu nome, / por isso as donzelas te amam. / Atrai-me para ti, corramos! / Que o rei me introduza em seus aposentos: / Nós nos regozijaremos e nos alegraremos por ti, / lembraremos de tua ternura / Mais do que do vinho. / Com razão elas te amam!... / Meu amado é para mim como um feixe de mirra que pousa entre meus seios. / Meu amado é para mim como um cacho de alfena das vinhas de Engadi”.

Segundo certos especialistas, o Cântico remontaria ao final do século X, pois evocaria a influência pregressa e religiosa da Índia sobre a civilização hebraica. Julia Kristeva nos esclarece que “Essa influência indiana se manifestaria no texto do Cântico pelo fato de ser a mulher o sujeito principal das enunciações, que a renovação

¹⁹⁹ *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, Editora UNB, Brasília, 1987, pg. 246. Corresponde ainda aos fragmentos 6, 8, 16 de *Die Vorsokratiker*, de Diels.

²⁰⁰ I, 4, 985 a 21, correspondendo aos fragmentos 31 a 37 de *Die Vorsokratiker*, de Diels.

da natureza ali se celebra e que, por fim, a nota dominante do sentimento amoroso, para além de uma certa agressividade do macho, é o langor da amante, coloração familiar, segundo Chaim Rabin, da poesia tâmil”.²⁰¹

De volta à Grécia, desde o século VII a.C. sucedem-se poetas líricos e elegíacos, a começar por Álcman e Mimnermo, além de, entre outros, Teógnis, Simônides, Anacreonte ou Safo. De Mimnermo podemos ler: “O que é a vida? O que é prazer, sem a doçura de Afrodite? / Que eu morra quando essas coisas já não me interessarem: o amor secreto, as suaves ofertas e a cama, / que são flores da juventude sedutoras / para homens e mulheres”. Safo, por sua vez, canta: “Uns dizem que é uma hoste de cavalaria, outros de infantaria; / outros dizem ser uma frota de naus, na terra negra; / a coisa mais bela; mas eu digo ser aquilo / que se ama... / agora de Anactória me lembrei, / embora ela esteja ausente: / eu queria antes ver seu amoroso andar / e o brilho refulgente de seu rosto / do que ver os carros e a infantaria dos Lídios / com suas armas”.²⁰²

Ainda ali, nos deparamos com a explicação de Pausânias para a existência, na verdade, de dois amores (no diálogo O Banquete, ou *Symposion*, συμπόσιον). Diz o interlocutor de Sócrates: “Todos, com efeito, sabemos que, sem Amor, não há Afrodite. Se, portanto, uma só fosse esta, um só seria o Amor; como, porém, são duas, é forçoso que dois sejam também os Amores. E como não, se são duas deusas? Uma, a mais velha, não tem mãe e é filha de Urano,²⁰³ e a ela chamamos de Urânia, a Celestial; a mais nova, filha de Zeus e de Dione, chamâmo-la de Pandêmia,²⁰⁴ a Popular. É forçoso então que também o Amor, coadjuvante de uma, se chame Pandêmio, o Popular, e o outro, Urânio, o Celestial”.²⁰⁵

Enquanto o Amor Celestial conduz o desejo aliado a uma reflexão necessária sobre as consequências das intenções e do agir, evitando excessos ou desmedidas, o Amor Pandêmio, ainda no dizer de Pausânias, procura uma satisfação física ou material

²⁰¹ *Cantique des Cantiques*, Revista *Pardès*, nº 32, 2002, pgs. 65 a 78.

²⁰² *Poesia Grega*, tradução de Frederico Lourenço, Livros Cotovia, Lisboa, 2006, pgs. 31 e 37.

²⁰³ Urano (em latim *Coelus*, Céu) foi castrado por seu filho Cronos e o esperma que jorrou sobre o mar fez nascer Afrodite, conforme o relato de Hesíodo.

²⁰⁴ *Pan + demios*, ou seja, pertencente a todo o povo, popular.

²⁰⁵ Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1972, 180 c até 181 c, pgs. 20 e 21.

imediatamente: “é a ele que os homens vulgares amam... e depois o que neles amam é mais o corpo do que a alma, e ainda dos mais desprovidos de inteligência, tendo em mira apenas efetuar o ato, sem se preocuparem se o fazem decentemente ou não”.²⁰⁶

Na sequência do *Banquete*, chega a vez de Erixímaco se pronunciar, e então afirma que o Amor (Eros) é uma força universal que não apenas atua sobre tudo o que há no cosmos, mas por sua intervenção permite o estabelecimento de uma “ordem” (*kosmos*), ou seja, de um conjunto ordenado e entrelaçado de eventos, o que contraria ou se opõe ao influxo do Ódio: “Não está ele (amor) apenas nas almas dos homens, e para com os belos jovens, mas também nas outras partes, e para com muitos outros objetos, nos corpos de todos os animais, nas plantas da terra e, por assim dizer, em todos os seres – é o que creio ter constatado pela prática da medicina, a nossa arte”.²⁰⁷

Quando Sócrates toma a palavra para analisar o que foi dito anteriormente e expor seu pensamento (e o de Platão), pergunta: “É de tal natureza o Amor que é *eros* (amor, desejo) de nada ou de alguma coisa”?²⁰⁸ Tendo a resposta sido dada – “De algo, sim” –, então tem-se, como consequência, que o Amor somente deseja porque não possui o que é desejado. Logo, o Amor não pode, por tal carência (*endeia* - ἔνδεια), ser um deus, considerando-se que a figura de um nume já possui consigo o que é belo, digno e bom. Na sequência, Sócrates lança mão da personagem de Diótima, sacerdotisa “entendida em Amor e em muitos outros assuntos” e de quem ouviu as explicações que se seguirão. Assim como o que não é belo não é, necessariamente feio, nem o que é não é bom não é forçosamente mau, ou quem não é sábio não significa ser inteiramente ignorante (havendo sempre, portanto, uma escala ou instância interveniente entre os extremos), o Amor é um intermediário (um *daimon*) entre os homens e os deuses.

Ora, se o amor é um agente intercessor do desejo ou do apetite por aquilo que nos falta, parece óbvio que ele nos induz mais para o que é prazeroso, benéfico, belo, ou à sapiência e à riqueza, do que para seus contrários, o doloroso, o maléfico, o feio, a

²⁰⁶ Idem, *ibidem*.

²⁰⁷ Idem, 186 a,b, pgs. 24 e 25.

²⁰⁸ Idem, 199 d, pg. 37.

ignorância e a pobreza (ao menos teoricamente, porque a política, muitas vezes, assim como a modernidade da técnica e o puro esteticismo contradizem, sob muitos aspectos, o bem comum, o benefício global e a busca ou o ideal da beleza). Em resumo, porém, ele nos guiaria para o que nos causa contentamento e mesmo a felicidade (*eudaimonia*), que são estados considerados divinos. Ou, como acrescenta Diotima, “é o amor o amor (ânsia) de ter sempre consigo o bem”.²⁰⁹ O amor, portanto, é o que impulsiona tanto o corpo em busca do prazer sensual, quanto a alma em direção ao conhecimento da verdade, à prática do bem e à contemplação do belo.

E, de modo especial, o chamado amor platônico, juntamente com o ágape e a *caritas* latina, é a afecção que mais se aproxima do amor ideal e elevado (celestial), pois se refere essencialmente às relações do espírito (da consciência de si, dos demais entes e do mundo), com as Ideias ou com a generalidade do que existe. Nesse processo amoroso, a alma estaria constantemente predisposta a uma postura ascendente, pois só pode amar aquilo que se desvincula das contingências do sensível. Assim é que o *eros* platônico tende a intelectualizar o objeto do desejo. É um impulso vital que ascende até a contemplação do supremo Bem. Nesse percurso, ocorreria um progressivo abandono da sexualidade e do que é sensível e imediato.

Nos livros de ética (a Nicômaco e a Eudemo), Aristóteles passa a descrever todas as formas de relações humanas em termos de amizade (*philia*), e a razão disso parece estar no fato de que o filósofo caracteriza o ser humano não só como animal político, mas, justamente por isso, tendo a necessidade de uma vida ética – a da *kalogaghatia*, união da excelência e da beleza, ou máxima virtude na vida social. Ao evitar o termo *eros*, Aristóteles deposita na “amizade” um sentido suficientemente lato para designar a dedicação e o pertencimento a um grupo, aos que convivem numa casa (*oikia*), a uma associação ou coletividade (*fratria*), ou seja, a referência a um vínculo que se estende desde a relação sexual e matrimonial à convivência política. Em princípio, “amar é um ato, ser amado é um acidente, pois é possível ser amado sem sabê-lo, mas impossível amar sem o saber. A amizade é, antes de tudo, amar, não ser amado”.²¹⁰

²⁰⁹ Idem, 206 a, pg. 43.

²¹⁰ *Étique à Eudème*, VII, 4, 1239 a, Vrin, Paris, 1991.

E o amor ou a amizade mais virtuosa é aquela em que o amante se relaciona com o objeto amado sem procurar extrair para si vantagens simplesmente utilitárias ou prazerosas, pois, nesse caso, aquele que deseja tem por objetivo seu próprio bem ou benefício. Por exemplo, "... na amizade entre amantes, por vezes o amante se queixa de que o seu excesso de amor não é recompensado com amor (embora não tenha, talvez, nada que o faça digno de ser amado), enquanto o amado se queixa com frequência de que o amante, que outrora lhe prometia tudo, agora nada cumpre. Tais incidentes acontecem quando o amante ama o amado tendo em vista apenas o prazer, enquanto o amado ama o amante com vistas na utilidade, e nenhum dos dois possui as qualidades que deles se espera... Eis aí por que tais amizades são passageiras".²¹¹

Assim, o amor por utilidade ou por prazer seriam inferiores àquele surgido da virtude, pois esse último tipo de amizade se fundamenta no reconhecimento e na apreciação das qualidades morais da pessoa ou na prática da virtude em si, que são mais firmes e perenes.

O ágape cristão, ou seja, o amor sem barreiras e desinteressado, coloca o poder generoso dessa inclinação na própria transcendência, na medida em que se estende, pela fé, a todas as criaturas finitas, como advoga, por exemplo, Francisco de Assis.²¹² Filosoficamente, indica uma comunhão espiritual e uma superação do eros exclusivamente sexual entre macho e fêmea. Não seria apenas uma sensação e um gozo carnal, mas uma virtude e um estado espiritual.

Basta atentarmos para a primeira Epístola aos Coríntios, XIII, 1-6, de Paulo: "Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor (*caritas*), seria como o bronze que soa ou como o címbalo que tine. / E ainda que tivesse o dom da profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e tivesse a plenitude da fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor (*caritas*), nada seria. / E ainda que distribuísse todos os meus bens e entregasse o meu corpo para ser queimado, e não tivesse amor, nada seria. / O amor é paciente, a caridade é benigna; a caridade não é invejosa, não se vangloria, não se ensoberbece, / não

²¹¹ *Ética a Nicômaco*, IX, 1, 164, 10, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1973.

²¹² Em certos textos cristãos, ágape é sinônimo de eucaristia (εὐχαριστία), ou seja, de agradecimento pela vida e pela convivência em comum de todos os seres.

desrespeita, não busca seu próprio interesse, não se irrita, não leva em conta o mal recebido, / não gosta de injustiça, mas se alegra com a verdade”.

Outra figura da longa história do cristianismo, Bernard de Clervaux, em seu *Tratado do Amor de Deus*, discrimina quatro graus em sua possibilidade de ascendência e de abrangência. Sendo ele, segundo explica, um dos quatro *afetos naturais* (ao lado do medo, da alegria e da tristeza): “o correto seria, acima de tudo, amar o autor da natureza: assim, o primeiro e maior mandamento é este: ‘Amarás o Senhor teu Deus’ (Mateus., XXII, 37). Mas a natureza é muito mole e fraca para tal preceito, então ela começa amando a si mesma; é esse amor que é chamado de carnal, e com o qual o homem ama a si mesmo antes de todas as outras coisas e por si mesmo, como está escrito: ‘Não é o espiritual, mas o carnal que começa (I Coríntios, XV, 46)’. Não é em virtude de um preceito que as coisas acontecem dessa maneira, é pela existência da natureza. De fato, alguém já odiou sua própria carne? (Efésios V, 29) Mas se esse amor desliza muito em sua encosta, como geralmente acontece, se ele se espalha um pouco demais, se ele deixa o leito da necessidade e se derrama nos campos do prazer, como um rio cujas águas inflam e transbordam; imediatamente a barragem do preceito que nos ordena a ‘amar o próximo como a si mesmo’ (Mateus., XXII, 27) é levantada para contê-lo. Pois o que poderia ser mais justo do que aquele que compartilha nossa natureza dever também compartilhar os sentimentos que são sua fonte comum? Se, então, custa muito a um homem pensar não nas necessidades de seus irmãos, mas em seus prazeres, que ele se modere com relação aos seus próprios; caso contrário, ele estará errando. Que ele pense em si mesmo o quanto quiser, desde que seja para os outros o que é para si mesmo. Tais são, ó homem, o freio e a justa medida que lhe são impostas pela lei de teu ser e de tua consciência, para que tu não te deixes levar por teus desejos e corra para a ruína (Eclesiástico, XVIII, 30), colocando os bens da natureza a serviço dos inimigos de sua alma, ou seja, de suas paixões. É muito melhor que tu os compartilhes com teu semelhante, ou seja, com teu vizinho, do que com teu inimigo (o desregramento das paixões). Mas se, seguindo o conselho do Homem Sábio (Ibidem), um homem renuncia às suas paixões... e voluntariamente se resigna a amar menos as coisas da carne que lutam contra o espírito (I Petr., II, 11), ele não terá dificuldade, penso eu, em dar ao seu

próximo o que ele recusa ao inimigo de sua alma... É assim que o amor pessoal se torna amor fraternal, espalhando-se para o exterior... É assim que o homem animal e carnal, que a princípio sabia apenas como amar a si mesmo, começa então, mas ainda para si mesmo, a amar a Deus, vendo, por meio de sua própria experiência, que todo o seu poder, pelo menos para o bem, vem dele e que sem ele nada pode fazer em absoluto... Aquele que louva o Senhor, não porque ele é bom para si, mas simplesmente porque ele é bom, ama verdadeiramente a Deus, por causa de Deus, e não por causa de si mesmo. O terceiro grau de amor é, portanto, amar a Deus por si mesmo... Bem-aventurado é aquele que conseguiu subir ao quarto nível de amor e passou a amar a si mesmo somente por Deus. Tua justiça, Senhor, é tão alta quanto as mais altas montanhas (Salmo XXXV, 7); assim é esse quarto amor: uma montanha muito alta, uma montanha grande e fértil (Salmo LXVII, 16); que homem será capaz de escalá-la? (Salmo XXIII, 3) Quem me dará as asas de uma pomba, para que eu possa voar até o seu cume e ali descansar? (Salmo LI, 5)".²¹³

Para Bernardo, esse seria o caminho mais generoso e salutar dos homens, possível, ainda que o mais difícil: conjugar harmoniosamente *eros*, *philia* e *agape*.

Na parte relativa ao tratado *De Amore* da Suma Teológica, Tomás de Aquino entende o amor, primariamente, como um fenômeno natural. Ou seja, os seres vivos agem tendo em vista suas necessidades e apetites inatos, esforçando-se para satisfazê-los. Esse impulso vital já constitui uma espécie de amor, pois visa preencher lacunas e contentar carências. Nesse "estágio", o amor é uma resposta pré-moral que traz satisfações (*complacentia boni*). Mas além desses desejos ou apetites simplesmente instituídos pela natureza, há no ser humano aqueles que se submetem à reflexão, à razão, "conforme um juízo livre", e são os amores intelectivo-morais. Assim, o amor pré-moral dá nascimento ao desejo, que se caracteriza pela vontade, pela escolha, e pelo repouso do prazer, desde que, evidentemente, tenha sido saciado (caso contrário, gera-se a decepção e a tristeza). Na continuidade, percebe-se haver uma ascensão, que parte do conceito mais abrangente de amor por algo *accidental* (isto é, útil ou agradável), em direção ao amor por amizade, que possui uma qualidade

²¹³ *Traité de l'Amour de Dieu*, Académie des Bibliophiles, Paris, 1867, capítulo VIII, pgs. 65 a 70.

não acidental, e sim substancial e altamente virtuosa. “Dizemos que ama uma coisa quem a deseja; assim, diz-se que ama o vinho quem por doce o deseja, como se vê no Filósofo (Aristóteles). Ora, como assinala o mesmo autor, não temos amizade pelo vinho ou coisas semelhantes. Logo, uma coisa é o amor de concupiscência (*amor concupiscentiae*) e outra, o da amizade (*amor amicitiae*). Como diz o Filósofo, amar é querer bem a alguém. Assim, pois, o movimento do amor tende para um duplo termo: o bem que queremos a alguém, seja esse a nossa própria pessoa ou a de outrem; e a pessoa a quem o queremos. Ora, ao bem que queremos para outrem diz respeito o amor de concupiscência; a pessoa a quem o queremos, o amor de amizade”.²¹⁴

O grau mais elevado do amor constitui o estado em que ocorre uma superação ou abandono de si mesmo (*ektasis*) para um vínculo abrangente – o amor de outrem sem proveito ou utilidade para si – o que demonstra uma capacidade verdadeiramente ética. Deve-se lembrar ainda que o amor amizade não significa unicamente uma relação de reciprocidade, mas inclui a benevolência, ou seja, o desejo de fazer o bem a outrem ou querer-lhe bem por si mesmo.

Mas pode-se amar igualmente o mal? Na opinião de São Tomás, “O mal nunca é amado senão sob o aspecto de bem, isto é, enquanto um bem relativo; mas é apreendido como bem absoluto. Assim, é mau o amor que não tende para o que é absolutamente o verdadeiro bem. E deste modo o homem ama a iniquidade enquanto que ela alcança um certo bem, como o prazer, o dinheiro, ou coisa semelhante”.²¹⁵

Quanto a Descartes, escreve ele nas *Paixões da Alma*, identificando paixões bem diferentes para um mesmo impulso de fundo amoroso: “Não é necessário também distinguir tantas espécies de amor quantos os diversos objetos que se pode amar; pois, por exemplo, embora a paixão que um ambicioso nutre pela glória, um avaro pelo dinheiro, um bêbado pelo vinho, um bruto pela mulher que deseja violar, um homem de honra por seu amigo ou por sua amante, e um bom pai por seus filhos, sejam muito diferentes entre si, todavia, por participarem do amor, são semelhantes. Mas os quatro primeiros têm amor apenas pela posse dos objetos aos quais se refere

²¹⁴ *Suma Teológica*, Questão 26, Do Amor, Artigo 4º, pg. 1094, trad. Alexandre Correia, disponível em permanência.org.br.

²¹⁵ Idem, Questão 27 – Da Causa do Amor, Artigo 1º, pg. 1099.

sua paixão, e não o têm pelos objetos mesmos, pelos quais nutrem somente desejo misturado com outras paixões particulares, ao passo que o amor de um bom pai por seus filhos é tão puro que nada deseja deles e não quer possuí-los de outra maneira senão como o faz, nem estar unido a eles mais estreitamente do que já o está; mas, considerando-os como outros tantos ele próprio, procura o bem deles como o seu próprio, ou mesmo com mais cuidado, porque, representando-se formar com eles um todo, do qual não é a melhor parte, prefere muitas vezes os interesses deles aos próprios e não teme perder-se para salvá-los. A afeição que as pessoas de honra sentem por seus amigos é dessa natureza, embora raramente seja tão perfeita; e a que sentem pela amada participa muito dela, mas também participa um pouco da outra”.²¹⁶

Independentemente de que natureza seja o amor, se físico ou espiritual, se particular ou genérico, para Leibniz “aquele que ama procura sua satisfação na felicidade ou na perfeição do objeto amado” e, assim, a verdadeira *philia* ou *amicitia* é querer a mesma coisa e não querê-la, de maneira idêntica.²¹⁷ Nessa interpretação, o desejo de quem ama se absorve no desejo ou na excelência do amado, constituindo uma unidade ou reciprocidade indistinta.

Em sua obra sobre a educação – *Émile* – Rousseau dá como origem de todas as nossas paixões o amor-próprio, sentimento inato e o mais primitivo de todos (assim como São Bernardo e Kant). É ele que se transforma ou se desdobra no convívio da sociedade, quase sempre num sentido prejudicial. Do amor-próprio segue-se, por exemplo, o amor por quem ou por aquilo que nos conserva, assim como por quem ou pelo que nos dá prazer, tanto quanto os seus contrários, o que nos prejudica, fere ou causa aversão. Escreve o filósofo:²¹⁸ “Não há perversidade original no coração humano; nele não se encontra um só vício do qual se possa dizer como e por onde tenha entrada. A única paixão natural do homem é o amor de si mesmo, ou o amor-

²¹⁶ Descartes, *Paixões da Alma*, Obras Escolhidas, pg. 337, Editora Perspectiva, S. Paulo, 2010.

²¹⁷ *Discurso de Metafísica*, IV, com o acréscimo do adágio “Idem velle et idem nolle vera amicitia est”.

²¹⁸ J.J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, livro II, pg. 73; livro III, pg. 219; livro IV, pg. 223, philo-labo.fr, 2018.

próprio em sentido lato. Esse amor-próprio em si é bom e útil... não se torna bom ou mal a não ser pela aplicação que dele se faz e pelas relações que lhe dermos”.

O guia desse amor será a razão, quando a criança a desenvolver por volta de catorze, quinze anos, sobretudo se for criada em liberdade e acompanhada por bons exemplos que produzam bons hábitos. Pouco antes de Rousseau, o duque de La Rochefoucauld já sentenciara em suas *Máximas* (a de número 2) que o amor-próprio é o maior dos aduladores e mais sagaz do que o mais hábil dos seres humanos (a de número 4). Além disso, que haveria uma só espécie de amor, e mil cópias diferentes (74).²¹⁹

Dado que o amor é constituinte e reflexo da Vontade (a força de existir e de permanecer existindo, ou a premissa de todas as premissas), de acordo com Schopenhauer, e se nos seres vivos essa pulsão cega e natural exige o acoplamento e a fecundação, não se é de admirar que o amor se confunda com a própria vida. Mas o ser humano é capaz, além disso, de intuição moral, quer dizer, de atos de bondade, de amor, de compaixão e de nobreza, coisas que, na realidade, não podem ser aprendidas porque não podem ser ensinadas.²²⁰ Por isso mesmo, “Toda caridade (*agape, caritas*) é piedade (*pietas*)”, afirma.²²¹ Ou seja, todo verdadeiro amor (que se caracteriza por ser um ato de inteligência) constitui uma demonstração de benevolência e dileção por outros seres humanos, por determinadas instituições sociopolíticas e à inteira natureza. Conforme o autor alemão, “Constatamos que a justiça voluntária tem sua origem mais íntima em um certo grau de percepção dos *principii individuationis*²²², enquanto o homem injusto permanece completamente preso a eles. Essa percepção pode ocorrer não apenas no grau necessário para isso,

²¹⁹ *Reflexions ou Sentences et Maximes Morales*, projeto Gutenberg, gutenberg.org, 2005.

²²⁰ “Die ächte Güte der Gesinnung, die uneigennützigste Tugend und der reine Edelmuth gehn also nicht von abstrakter Erkenntniß aus, aber doch von Erkenntniß: nämlich von einer unmittelbaren und intuitiven, die nicht wegzuräsonniren und nicht anzuräsonniren ist, von einer Erkenntniß, die eben weil sie nicht abstrakt ist, sich auch nicht mittheilen läßt, sondern Jedem selbst aufgehn muß, die daher ihren eigentlich adäquaten Ausdruck nicht in Worten findet, sondern ganz allein in Thaten, im Handeln, im Lebenslauf des Menschen”. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, livro quarto, parágrafo 66, disponível em lernhelfer.de, sem indicação de página.

²²¹ Alle Liebe (*agape, caritas*) ist Mitleid, idem, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, parágrafo 66.

²²² A fragmentação do todo nas inúmeras individualidades ou em estruturas indivisíveis, quer dizer, que perdem suas características caso sejam divididas ou alteradas.

mas também em um grau mais elevado, que leva à benevolência e à caridade positivas, ao amor pela humanidade: e isso pode acontecer, por mais forte e enérgica que seja a vontade que apareça em tal indivíduo. O conhecimento sempre pode mantê-la em equilíbrio, ensiná-la a resistir à tentação da injustiça e, por si só, fazer surgir todos os graus de bondade, até mesmo de resignação. Assim, o homem bom não deve, de forma alguma, ser considerado como uma manifestação originalmente mais fraca da vontade do que o homem mau; pois nele é o conhecimento que domina o impulso cego da vontade... Se, de fato, a maioria dos homens conhece e está ciente dos inúmeros sofrimentos de outras pessoas, mas não se decide a aliviá-los, porque eles mesmos teriam que passar por alguma privação; se, portanto, para cada um dessa maioria parece prevalecer uma grande diferença entre o seu próprio eu e o dos outros; por outro lado, para o homem superior que concebemos, essa diferença não é tão importante; o *principium individuationis*, a forma da aparência, não o prende mais tão firmemente; mas o sofrimento que ele vê nos outros o preocupa quase tão intimamente quanto o seu próprio”.²²³

Assim, o amor altruísta constitui uma superação do egocentrismo natural de eros, unindo sentimento, generosidade e fraternidade, o que assinala a ideia e a prática do ágape. Há, no entanto, uma enorme diferença entre a pessoa que amamos, nossos familiares e amigos, e mesmo nossa comunidade ou pátria, e a humanidade inteira; distinção não apenas numérica, mas de classe e de seus atributos. É como se o sentimento permanecesse limitado, na grande maioria das pessoas, e em todos os tempos, a uma proximidade física, sendo incapaz de abarcar tamanha dimensão e natureza de ordem abstrata e apenas imaginada. Aquilo que Henri Bergson denominou “o todo da moralidade ou a moralidade absoluta”. Por esse motivo, afirma o autor em seu ensaio sobre as *Duas Fontes da Moral e da Religião*: “Quem pode deixar de ver que a coesão social se deve, em grande parte, à necessidade de uma sociedade se defender dos outros, e que é *principalmente contra todos os outros homens que amamos os homens com quem vivemos?* (grifo meu) Esse é o instinto primitivo. Ele ainda está lá, felizmente escondido sob as contribuições da civilização;

²²³ Idem, opus cit., parágrafo 66.

mas ainda hoje amamos natural e diretamente nossos pais e nossos concidadãos, ao passo que o amor pela humanidade é indireto e adquirido. Pois é somente por meio de Deus, em Deus, que a religião convida o homem a amar a raça humana; assim como é somente por meio da Razão, na Razão pela qual todos nós compartilhamos, que os filósofos nos fazem olhar para a humanidade para nos mostrar a eminente dignidade da pessoa humana, o direito de todos ao respeito... É preciso que, de um salto, sejamos transportados mais longe do que eles (a amada, o amado, os pais, a família, a pátria e a comunidade global), e que os tenhamos alcançado sem tê-los tomado como um fim, indo além deles. Quer falemos a linguagem da religião ou da filosofia, quer se trate de uma questão de amor ou respeito, é outra moralidade, outro tipo de obrigação que vem sobrepor-se à pressão social... O fato de que esses estados mentais (família, pátria, humanidade) sejam expressos externamente pela mesma atitude ou pelo mesmo movimento, que todos os três nos inclinam, permite-nos agrupá-los sob o conceito de amor e expressá-los com a mesma palavra. Isso é suficiente para designá-los. Mas isso é descrevê-los? É analisá-los? À primeira vista, a consciência vê uma diferença de natureza entre os dois primeiros sentimentos e o terceiro. Aqueles implicam uma escolha e, portanto, uma exclusão: podem incitar à luta e não excluem o ódio. Este último é apenas amor. Aqueles vão direto a um objeto que os atrai. Este não cede à atração de seu objeto; ele não o mira; ele se lança para mais longe e alcança a humanidade apenas atravessando-a... Aqueles foram queridos pela natureza; acabamos de ver como e por que nos sentimos obrigados a adotá-la. Mas esse último é adquirido; ela exigiu, e ainda exige, um esforço”.²²⁴

Retornando à noção de base ou primária de amor, entendido tão-somente como desejo (*protymia*) ou paixão (*epithimia*) pode ele, em muitas ocasiões de nossa vida, transforma-se em uma força de grande perigo, pois age – e já o sabiam os gregos da antiguidade – como se fosse ilimitado, insaciável (*aplestos*, ἄπληστος), armado de uma cupidez voraz (*pleonexia*, πλεονεξία). Requisito esse que conduz a muitos prazeres e a não poucas tragédias e sofrimentos, quando se impõe, como soberano (*dynastes*, δυνάστης), aos julgamentos da razão.

²²⁴ *Les deux sources de la morale et de la religion*, Editions Les Échos du Maquis, publicação eletrônica, 2013, pg. 20 e 24.

“Escravos são também esses, disse Sócrates, e de senhoras muito duras, uns da gulodice, outros da libertinagem, outros da embriaguez, outros de ambições tolas e dispendiosas que tão duramente governam os homens sobre os quais têm o domínio que os obrigam, enquanto os veem jovens e aptos a trabalhar, a trazer-lhes o produto do trabalho e a pagar por suas próprias paixões, mas, quando os percebem incapazes de trabalhar por causa da velhice, deixam-nos envelhecer miseravelmente e, de novo, tentam usar outros como escravos”.²²⁵

Na investigação que dedicou ao assunto, escreveu Giulia Sissa: “Os apetites, em sua variedade e multiplicidade, são comparáveis àqueles inesquecíveis monstros, híbridos e polimorfos das teogonias arcaicas. Corpos cuja bestialidade é liberada em desordem, em um excesso de formas, algumas mais assustadoras do que outras. Imagine a alma desejante como Quimera, ou Cila, ou Cérbero (Platão, *República*, IX. No *Fedro*, 230 a-b)... Cada um desses monstros pode representar o desejo em nós. Todos os três se prestam a isso em sua aparência heterogênea, em sua agressividade perigosa, em sua selvageria transbordante, multiplicada e irredutível. Até mesmo o cachorro e a cabra são mais do que ferozes. Não é possível domar, nem persuadir. Tudo o que se pode fazer é matar a fera de fome, negar-lhe comida e bebida... A alma desejante é, portanto, um animal, mas também há partes do corpo que devem ser vistas como animais em si mesmas: o pênis e o útero... Elas sempre agirão como um animal separado, ligado, é claro, mas ligeiramente desconectado do resto. O pênis ereto é como um animal rebelde e indisciplinado, obstinado na busca de suas inclinações. O útero, que se move no interior do ventre, também vagueia como uma fera se for privado da semente que lhe permite dar à luz (Platão, *Fedro*, 253). As partes sexuais são uma bestialidade adicional acrescentada à anatomia humana”.²²⁶

O caráter agressivo do sexo é igualmente observado pelo poeta e crítico de cultura Octavio Paz no início de seu ensaio *A dupla chama: amor e erotismo*²²⁷. Mas algo nele pode ser transformado. Em sua opinião, o sexo, o erotismo e o amor são aspectos de

²²⁵ Xenofonte, *Econômico*, I, 22, Martins Fontes Editora, São Paulo, 1999.

²²⁶ Giulia Sissa, *Le Desir est Insatiable*, in *Le Plaisir et le Mal*, Odile Jacob, Paris, 1997, pgs. 45 a 86.

²²⁷ *La llama doble: amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona, 1993, disponível em desarmandolacultura.worldpress.wp, sem indicação de página.

um mesmo fenômeno vital, constituindo o sexo o instinto básico que move os demais. Sem sexo não haveria a sociedade, tal como a conhecemos, e sua manifestação tende ora para a criatividade, ora para a destruição. É subversivo no sentido de ignorar classes ou hierarquias, dias e noites, credos, ciências e artes. À diferença de outros animais, que só o praticam em períodos de cio (preservando-se nos de repouso), o sexo humano funciona continuamente, de modo irreplicável. O que também faz com que a humanidade sempre cresça em número (no final, contra os recursos naturais e sua própria existência). Dessa matriz sobrevém o erotismo, uma peculiaridade dos humanos: é a sexualidade transfigurada pela imaginação, pelo engenho ou fantasia, o que sempre parece ter ocorrido nas mais distintas épocas e culturas. Com o erotismo, as tendências agressivas da sexualidade se “civilizam” e deixam de servir à simples reprodução, dedicando-se antes à exploração de prazeres sensíveis e imediatos. Na qualidade de representação e de encenação, o erotismo guarda estreitos vínculos com a poesia. Em palavras de Paz, “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal, e que a segunda é uma erótica verbal”.

E quanto ao amor, por fim? Ainda como fruto ou desabrochar da sexualidade primária, o amor, para o poeta, define-se como inclinação passional por uma determinada pessoa, ou seja, “a transformação do objeto erótico em um sujeito livre e único... O sentimento de amor é uma exceção dentro daquela grande exceção que é o erotismo comparado à sexualidade. Mas é uma exceção que aparece em todas as sociedades e em todos os tempos. Não há cidade ou civilização que não tenha poemas, canções, lendas ou histórias em que o relato ou argumento - o mito, no sentido original da palavra - não seja o encontro de duas pessoas, a sua atração mútua e o trabalho e as dificuldades que devem enfrentar para unir-se. A ideia do encontro exige, por sua vez, duas condições contraditórias: a atração que os amantes experimentam é involuntária, nascida de um magnetismo secreto e todo-poderoso; ao mesmo tempo, é uma escolha. Predestinação e escolha, poderes objetivos e subjetivos, destino e liberdade, cruzam-se no amor”.

Num sentido que se torna bem mais abrangente e delineado, o amor, ainda que preso ao sexo e ao imediatamente sensível, devota-se igualmente à alma do ser

amado, ao que é inteligível em seu modo de ser. Essa, aliás, é uma interpretação possível do mito de Eros e Psique, narrado em *O Asno de Ouro* ou *Metamorfoses* de Apuleio (livros 4, 5 e 6). Ou seja, a união (*Eros*) mais completa possível entre duas almas ou vidas (*Psyque*): não apenas pelo prazer carnal, mas pela partilha de sentimentos e compromissos entre os dois entes: a mesma dedicação, o mesmo respeito, a vivência em comum das mesmas expectativas, realizações, alegrias e tristezas.²²⁸

²²⁸ As palavras finais do mito ainda ecoam, embora modificadas, nos casamentos cristãos: "Júpiter estende à jovem uma taça de ambrosia: Tome-a, Psique, diz ele, e seja imortal. Que um nó indestrutível vos una, a ti e a Cupido, para sempre".