

Curso Online de Filosofia

Olavo de Carvalho

Aula 404
14 de outubro de 2017

[versão provisória]

Para uso exclusivo dos alunos do Curso Online de Filosofia.
O texto desta transcrição não foi revisto ou corrigido pelo autor.
Por favor, não cite nem divulgue este material.

Estou fazendo esta gravação hoje (quarta-feira) porque no sábado, dia da aula, tenho essa videoconferência que vai ser transmitida para Nova Iorque, onde estarão Jeffrey Nyquist e Jair Bolsonaro. Não tenho muita certeza dos horários; então, para evitar qualquer problema, já estou gravando a nossa aula antecipadamente. Se houver tempo de eu dar aula normal, esta gravação ficará para outro dia; se não, ela será transmitida no sábado, evidentemente sem a sessão de perguntas e respostas depois. [Ela] ficará então para a outra semana.

O problema que eu gostaria de examinar hoje com vocês aqui é a questão da arte, que tem suscitado inúmeras polêmicas nos últimos dias. De um lado, você tem uma parte dos formadores de opinião (pessoas opinantes, as classes falantes) falando em favor da total liberdade de expressão de qualquer coisa que se denomine como arte; de outro, pessoas escandalizadas com certos conteúdos e geralmente reclamando não só da imoralidade das imagens, mas também de sua feiúra, de seu caráter disforme, e evidentemente aparecem pessoas dando palpite sobre estética.

Como acontece com todas as discussões públicas no Brasil nos últimos vinte anos, o foco dessas discussões é completamente errado e não tem nada a ver com o seu objeto, expressa apenas sentimentos subjetivos das pessoas envolvidas e não chega a apreender o objeto que está realmente em discussão. Eu, ao contrário, nestas aulas e em praticamente tudo o que escrevo, sempre digo [que] o objeto é soberano. Numa aula, por exemplo, não interessa o professor, não interessa os alunos, o objeto tem de ficar visível na frente de todos, e ele é que tem de nos dizer a que veio. O total respeito pela consistência objetiva do assunto deve ser o critério número um de todas as discussões e de todos os estudos.

No caso da arte, por exemplo, é quase inevitável que surja no decorrer das discussões a expressão *o belo*, ou *a beleza*, como se isso fosse realmente a essência da arte; e opondo-se a isso, aparecem multidões de pessoas dizendo que a função da arte é romper padrões. Vou explicar uma coisa para vocês: nem o belo tem a ver com a arte nem romper padrões tem nada a ver com ela. Isso são opiniões de pessoas que nunca estudaram o assunto e que não têm idéia da longa tradição de investigações filosóficas feitas a respeito, desde Platão até Roger Scruton, que é um defensor fervoroso do conceito de beleza.

Se procurarmos as primeiras especulações sobre a natureza da arte, nós as encontraremos evidentemente em Platão e Aristóteles. Como ambos são as linhas-mestras do pensamento e, como dizia Arthur O. Lovejoy, "toda a história da filosofia mundial não passa de uma coleção de notas de rodapé àquilo que Platão e Aristóteles disseram", é evidente que temos de começar por ouvi-los. Platão não tinha uma grande apreciação pela arte em geral nem pela

poesia em particular, porque acreditava que os valores supremos – o bom, o belo e o verdadeiro – só existem numa dimensão supraterrrena, na dimensão da eternidade; tudo aquilo que está sujeito a mudança, corrupção e extinção, evidentemente não pode ser o portador desses três valores, embora possa representá-los indiretamente de algum modo. Algumas pessoas interpretam isso no sentido de que Platão desejava uma arte idealista, mas isso é errado, porque para Platão o mundo das formas eternas (ou "idéias", como as pessoas chamam, [mas] o mais certo é "forma") não se constitui de idéias, não são pensamentos, mas são coisas perfeitamente objetivas, e que têm inclusive uma consistência ontológica própria muito superior à das coisas do universo espaço-temporal cambiante, o universo da geração e da corrupção.

Aristóteles, por sua vez, criou um monte de confusões ao definir a arte como *mimesis*, que quer dizer "imitação" ou "cópia". Não foi por culpa dele, evidentemente, que surgiram essas confusões, mas em geral ele é tido como um adepto da arte figurativa realista; ou seja, a arte seria cópia da natureza. Pessoas que estudaram muito superficialmente Aristóteles podem ter essa impressão, mas quando você se aprofunda um pouquinho mais verá que, segundo Aristóteles, a obra da inteligência humana nunca age diretamente sobre as impressões dos sentidos; isso, na verdade, diz ele, é impossível. As impressões dos sentidos se acumulam e se organizam de algum modo na memória (ou "fantasia", como ele a chamava). Para Aristóteles, o que chamamos "memória" e o que chamamos "imaginação" é mais ou menos a mesma coisa, só que a memória obedece a certas pautas impostas pelo objeto exterior, e o que chamamos "imaginação" se move um pouco mais livremente, porém sempre partindo dos objetos dos sentidos. O próprio Aristóteles dá o exemplo: se você concebe uma montanha de ouro, está sintetizando duas impressões dos sentidos, você viu a montanha e viu o ouro; então você os combina de algum modo. Na verdade, a própria expressão *imaginação criadora* é um exagero, é hipérbole; a imaginação humana não cria nada, ela apenas combina em novas formas algo que recebeu do mundo dos sentidos. Sem os sentidos, nada aconteceria; se não recebêssemos esse material dos nossos sentidos, não teríamos sobre o que pensar e não teríamos também o que imaginar. Como Aristóteles deixa muito claro que as operações da nossa mente não se dão diretamente em cima dos sentidos, mas do material acumulado e já previamente organizado na memória (ou "fantasia", ou "imaginação"), então você entende que a matéria-prima de toda arte, a matéria-prima da *mimesis*, não são os objetos da natureza, mas os objetos tal como estão em nossa memória.

Na verdade, se você pensar bem, se desenhar por exemplo um elefante, vai ter de olhar várias vezes o elefante, e entre o momento em que você olha e o traço que faz no papel para reproduzi-lo, transcorre algum tempo. Se a imagem do elefante não tivesse se conservado em sua memória nesse breve instante, você não conseguiria desenhar nada. Mesmo no caso do desenho feito da cópia da natureza, por assim dizer, você ainda não está copiando o objeto tal e qual, mas o objeto tal como ele se conserva em sua memória. A memória evidentemente não é só uma função de registro e acumulação, mas também uma função de organização. A função ativa da memória é uma coisa que já era reconhecida no tempo de Aristóteles, e cada vez se torna mais evidente. Ou seja, de algum modo transformamos esse material sobretudo no sentido de sintetizá-lo. Por exemplo, na simples operação de abstração que fazemos de vários objetos similares que vemos, nós abstraímos ou extraímos deles a forma da espécie: vemos vários gatos, então temos a idéia geral do gato. É claro que, ao pensar a espécie gato, não estamos nos lembrando de todos os gatos que vimos, mas há uma espécie de gato esquemático, ou gato resumo, que para nós representa todos os gatos. Essa é uma coisa que só pode acontecer na memória, onde um objeto único pode ser muitos.

De onde podemos nos reportar de novo a Platão, dizendo que esse gato que representa todos os gatos, ou essa vaca que representa todas as vacas, seria uma imagem ou uma cópia remota da idéia ou forma eterna da espécie. Note bem, não é a mesma coisa: quando se fala em forma da espécie, não se trata da forma que está em sua mente. A sua mente cria por assim dizer uma imagem remota que simboliza a idéia eterna, que são os modelos das espécies; estes então são como as idéias que Deus têm a respeito. Ou seja, quando Ele cria uma espécie, Ele tem em sua mente um modelo que já contém implicitamente todos os exemplares dessa espécie e todas as suas variações internas, todas as suas cores, formatos, variedades, sub-raças etc. É claro que isso não nos é acessível, nós não temos acesso a essa espécie de imagem arquetípica da espécie inteira; podemos apenas criar um símbolo dela, uma representação remota. No fundo, Platão e Aristóteles estão dizendo a mesma coisa, não está havendo aqui uma tomada de posição idealista ou materialista ou realista – de fato, não é isto.

Ora, quando Aristóteles diz então que a arte é *mimesis*, significa que ela é imitação de um conteúdo da memória -- ou imaginação --, que por sua vez remete de algum modo a algum conteúdo dos sentidos, seja ele pretensamente imitado, com fidelidade e realismo, ou combinado em outras formas.

Essas observações jamais foram desmentidas; não há nenhuma teoria da arte que desminta essas primeiras constatações de Platão e Aristóteles. Ao contrário, se fizermos um salto de dois mil e quatrocentos anos até Benedetto Croce, já no século XX, veremos que ele definia a arte como “expressão de impressões”, dizendo exatamente a mesma coisa que Aristóteles: uma imitação de impressões que se depositaram, e se organizaram, e se modelaram na memória -- ou imaginação --, e que em seguida são exteriorizadas ou expressas pelo artista. Essa primeira série de constatações pode ser resumida então na definição dada por Croce: “a arte é expressão de impressões”.

Uma segunda série de constatações, também óbvias e inegáveis, é que a arte consiste em fazer alguma coisa. Essa expressão não é meramente subjetiva; pensar simplesmente em algo ou se recordar das formas que absorvemos ainda não é arte de maneira alguma. Só tem sentido falar em arte na hora que se faz algo com ela: fazemos um desenho ou uma estátua, compomos uma música, escrevemos um poema. A arte tem de ter um objeto, que pode se constituir de uma ação humana, como por exemplo na dança ou na própria música ou numa representação teatral. De qualquer modo, será sempre uma exteriorização ou expressão.

Até este ponto, tudo o que estou falando é suficientemente óbvio, não tem nem a possibilidade de questionar. A pretensa obra de arte que nasceu e morreu na cabeça de seu inventor sem que ninguém mais soubesse, evidentemente não tem por que entrar nas nossas considerações. Sob esse ponto de vista eu seria até William Shakespeare: tudo o que inventei na minha cabeça, eu posso me achar William Shakespeare, porque concebi um teatro, inventei as peças; mas não escrevi nada. Isso não vale.

Então, em primeiro lugar, arte é expressão de conteúdos de memória, ou de imaginação – recordando de novo que para Aristóteles trata-se da mesma coisa. Em segundo lugar, a arte é um “fazer”, é “criar algo”. Este algo pode ser um objeto material – e não podemos negar que a música seja um objeto material; quer dizer, a música é um objeto que alcança os seus sentidos, ou pode ser uma série de gestos e atitudes humanas. Esses objetos podem, por sua vez, ter uma durabilidade grande, como por exemplo no caso de uma estátua ou de um edifício, e pode ter uma existência fugaz, como por exemplo uma representação teatral única ou uma execução única de uma música. Por exemplo, o grande maestro romeno Sergiu Celibidache não gostava de gravar as suas performances porque achava que a execução da música é uma

coisa que acontece num momento e num lugar e só vale ali. Segundo ele, a reprodução estraga tudo. Portanto, a obra de arte pode ser fugaz, mas em todos esses casos ela é uma exteriorização, uma expressão. Então a definição de Benedetto Croce continua absolutamente indiscutível se você entender que com impressões ele não está se referindo só ao material bruto colhido pelos cinco sentidos, mas àquilo que se depositou e se estabilizou como formas na memória, fantasia, ou imaginação.

Em absolutamente todos esses casos – todos, sem exceção –, o que o objeto da obra de arte representa não é a mesma coisa representada. O desenho de um elefante não é um elefante. Então podemos dizer que [se] você desenhar um elefante, entrou no campo da arte; mas se você simplesmente mostra um elefante, ou se aponta um elefante, você não está fazendo arte alguma. Essa distinção entre o material da obra e a obra também é essencial. Ou seja, só existe obra de arte a partir do instante em que o material bruto, seja ele vindo do mundo exterior, seja vindo dos nossos sentimentos, das nossas imaginações etc., encontrou uma forma. Sem a forma não dá para expressar. A expressão informe ou sem forma é pior que o quadrado redondo: se a coisa não tem forma, não tem como expressá-la. Essa diferença entre a obra de arte e o seu material bruto é outro elemento essencial, constante e universal em todas as obras de arte.

Ora, essa forma não vem só do próprio objeto, mas é também um produto da ação da inteligência humana. Por exemplo, quando você está olhando um elefante, não está vendo tudo, mas apenas certos aspectos dele; você faz uma abstração, não está representando o estômago, o coração ou os intestinos do elefante, mas a sua forma externa. Se você decidir representar os intestinos ou o estômago, terá de abrir a barriga do elefante, mas aí o material presente em sua frente será bem diferente de um elefante vivo.

A primeira operação que fazemos é de abstração; quer dizer, separamos certos aspectos que nos interessam ou que nos chamam a atenção ou que julgamos ser o mais importante do objeto -- a sua forma essencial ou coisa assim. Isso estou dizendo para enfatizar mais ainda a distância, a separação entre a obra de arte e o seu material bruto. Isso significa que nenhuma apresentação de material bruto é arte jamais – trata-se de uma espécie de contradição. Ou seja, a apresentação do material bruto não teve nenhum trabalho interior do ser humano. Quando mostro um elefante, não faço o elefante, a obra de arte não é minha. O que quer que eu simplesmente aponte no mundo exterior ou que eu expresse -- a expressão direta de um sentimento, de um desejo, de uma emoção --, também não é obra de arte. Quando o sujeito dá uma martelada no dedo e grita “ai”, não está fazendo uma obra de arte em torno da dor que sofreu, mas simplesmente expressando a dor diretamente. Isso é absolutamente fundamental. Se, por exemplo, eu vejo uma mulher bonita e sinto uma atração sexual por ela, não tem arte nenhuma aí; mas eu posso representar isso: faço um desenho, faço um poema, produzo qualquer coisa que represente.

Portanto, a idéia da representação é inerente à arte; ela nunca é a apresentação direta de alguma coisa, mas uma representação. Se não fosse assim, consideraríamos que todo o universo existente é uma obra de arte feita por nós, o que é evidentemente um absurdo. A obra de arte é algo que nós fazemos, de acordo com o trabalho da nossa imaginação, da nossa inteligência, da nossa capacidade de abstração e da técnica artística adquirida pelo ensino e treinamento.

Onde entra o tal do *belo* nisso? Acho que entre todos os grandes filósofos houve sempre um conceito de que *o bom*, *o belo* e *o verdadeiro* -- como os chamava John Duns Scot --, são os transcendentais. Eles, por definição, só podem existir no plano da eternidade. Por exemplo, se

you supuser uma verdade: pode haver uma verdade provisória, uma coisa que é verdade enquanto está acontecendo; se estou com dor de barriga, isto não é uma verdade eterna, mas uma verdade passageira; quando a dor de barriga passar, se eu continuar dizendo que estou com dor de barriga, estou mentindo. Portanto, a verdade a rigor só existe no plano da eternidade. (Quando eu digo isso, deve-se levar em conta as observações que estão registradas no filme *O Jardim das Aflições* sobre a eternidade daquilo que é fugaz, mas isso não desmente o que estou dizendo sobre a eternidade).

O bom, o belo e o verdadeiro são os transcendentais de que falava John Duns Scot. Isso quer dizer que eles não são observáveis em parte alguma do mundo da experiência, você só pode representá-los indiretamente. Por exemplo, o belo não é pintável, a verdade não é dizível; você pode dizer algo que significa ou que remete a uma verdade, mas não será a própria verdade o que estará dizendo. Quando Jesus Cristo diz "Eu sou o caminho, a verdade e a vida", está dizendo que Ele pessoalmente é a verdade. Ora, quando você diz o nome Jesus Cristo ou quando está dizendo algo a respeito de Jesus Cristo, você não está "dizendo" a verdade, mas representando-a indiretamente. Ela pode estar mais presente ou menos presente, mas em nenhuma expressão humana dela, ela estará presente em sua plenitude.

Isso também vale para *o bem*. Sabemos que há seres humanos que se esforçam a vida inteira para fazer o bem, mas esse bem sempre continuará limitado e relativo. Um bem total, indiscutível, absoluto e incontestável, isso aí somente o próprio Deus. Nesse sentido é que a arte tem na verdade pouco a ver com o bom, o belo e o verdadeiro; ela apenas remete a ele. Mas ela remete a ele como remete a qualquer outra coisa. O desenho de um elefante está tão próximo do elefante quanto as nossas representações da beleza estão distantes da beleza divina: você nunca vai, desenhando, produzir um elefante. Uma vez alguém disse assim: "Um soneto de John Keats vale mais do que qualquer ser vivo". Eu respondi: "Então faça um gato ou um sapo". A coisa não é bem assim. O soneto de John Keats remete a uma dimensão de beleza suprema, mas ele não é essa dimensão.

Aí temos a diferença entre o que é signo e o que é símbolo. O signo é algo que representa suficientemente o seu objeto – não integralmente, mas suficientemente. Ou seja, ao ver o desenho do elefante, você reconhece perfeitamente o elefante. Quando você está falando de coisas de uma dimensão transcendental, eterna, absoluta etc., a representação nunca é adequada, nunca é suficiente. Você obtém essa referência ao bom, ao belo, ao verdadeiro etc., por uma função que Mário Ferreira dos Santos chamava "tímese parabólica". "Tímese" vem de *thymos*, que quer dizer "uma avaliação, um valor", ou seja, é um movimento em direção a um valor; "parabólica", porque esse salto em direção ao bom, ao belo e ao verdadeiro descreve uma curva parabólica: ele se aproxima, mas não chega lá.

Do que eu disse até aqui fica entendido que qualquer coisa pode ser objeto de uma obra de arte, e não precisa ser uma coisa bela, nem boa, nem verdadeira. Se você observar, por exemplo, os quadros de Hieronymous Bosch, ou a famosa estátua de Laocoonte, em que ele e seus filhos são estrangulados por uma cobra, não vai dizer que a cena é bela -- é uma coisa horrorosa. Nos quadros de fuzilamentos, de violências etc. pintados por Goya, o objeto não tem nada de belo. Do mesmo modo, se você ler as tragédias de Shakespeare, verá que há ali alguns exemplos das piores condutas humanas possíveis; aliás, a Bíblia está cheia delas: assassinato, incesto, estupro, traições, tem tudo isso. No entanto, tudo isso está ali representado.

Isso quer dizer, em primeiro lugar, que a feiúra não pode ser alegada contra uma obra de arte, jamais. O que pode ser alegado -- e isso é uma coisa gravíssima -- são, primeiro, a falha na

representação: o sujeito quer representar uma coisa, mas não consegue, representa outra completamente diferente; por exemplo, ele quer nos fazer chorar, mas acabamos rindo. Eu me lembro de um filme de Tarkovski (se o Josias Teófilo me ouvir dizendo isso, ele vai me matar) em que um sujeito estava incumbido de salvar o mundo, e uma hora ele sai correndo desesperadamente semi-pelado, com um roupão, e atrás do roupão tem o desenho do yin-yang. Daí eu falei “Mas aquele é o segredo último do universo, e o cara está correndo com o roupão com a fórmula do universo”; e eu, na platéia, não podia parar de rir, porque o que ele representou estava tão distante do que pretendia representar, que o efeito ficava cômico. Então a falha na representação é o primeiro defeito.

Em segundo lugar, não podemos esquecer que, mesmo a aspiração humana à beleza, como ela é limitada, todos os elementos de beleza que podemos encontrar no mundo sensível ou no mundo das nossas palavras etc. é deficiente e tem inerentemente um elemento de feiúra. Por exemplo, vou lá ver a Catedral de Charters, o Parthenon etc., estou andando lá e daí tem um escorpião no chão ou as paredes estão sujas ou apareceu um grafiteiro e escreveu algo contra a mãe dele. Esses elementos estão sempre presentes, então eles estragam. Você quer ouvir uma música, aparece o vizinho pregando um prego na parede ou um cachorro latindo. Esta mescla, esta impureza da beleza artística é universal, não conseguimos escapar disso. Se você vai a um museu para ver obras de arte, a primeira coisa que faz é pagar o ingresso. Ora, o preço do ingresso não tem nada a ver com a beleza artística. Também, tem lá um porteiro, um varredor, um guia, um monte de turistas fazendo barulho; tudo isso atrapalha. A contemplação da beleza artística, na maior parte dos casos, é utópica, ela também é feita por *tímese parabólica*.

Eu me lembro, por exemplo, que a primeira vez que ouvi uma ópera inteira de Richard Wagner (*O Navio Fantasma*) fiquei absolutamente fascinado, mas eu estava ouvindo na cidade de Ibitinga, num domingo à noite, no meio de uma quermesse, com um radinho de pilha -- você imagina a barulheira em volta --, fazendo abstração de toda a barulheira para seguir a música em todos os seus passos. Mais ou menos eu consegui, mas foi *tímese parabólica*; quer dizer, uma audição idealizada, não real, não material. Toda a contemplação de beleza artística é assim.

Em terceiro lugar, é preciso levar em consideração que a mente humana funciona sempre por contraste, ela é eminentemente dialética, compreende uma coisa por aquilo que a nega. Por exemplo, o pessoal hoje em dia fala muito em prazer. Eu pergunto: Mas alguma vez você teve alguma experiência prazerosa que não houvesse nenhum elemento desagradável ali misturado? Isso é impossível. Levei a namorada para o motel etc.: Quanto custou o motel? Começa por aí.

A chamada contemplação da arte é também um processo de abstração, onde separamos algo no qual queremos prestar atenção de algo que não queremos prestar atenção. A famosa beleza é utópica, você só tem acesso a ela por um esforço abstrativo, e só podemos conceber a beleza em si mesma na sua plenitude se a tomarmos no plano da eternidade, ou seja, na outra vida. Mesmo uma visão beatífica que o sujeito tenha durante a vida, não vai durar para sempre, vai acabar. E ainda tem um outro detalhe: nas aparições de Nossa Senhora, antes de ela mostrar alguma coisa do céu, até para as criancinhas, ela mostra o inferno. Ela sabe que precisamos desse contraste, a beleza do mundo da eternidade só aparece a nós por contraste com uma alternativa. Isso quer dizer que aquilo que consideramos feio, execrável, imoral, indecente, criminoso etc. faz parte do mundo da arte tanto quanto a beleza. Essa feiúra também não é absoluta. Não dá para ter uma feiúra absoluta, mesmo porque o sujeito faz, como apareceu outro dia, um bebê com cara de porco; quer dizer, resulta da fusão de: ou um porco macho

comeu a mulher, ou vice-versa, ou o homem engravidou a porca. Aquilo é horroroso evidentemente, mas não é uma feiúra total porque, em primeiro lugar, você não precisa ficar contemplando aquilo o resto da sua vida, você olha dois minutos, diz “Que bela porcaria”, vira as costas e vai embora. Tanto a dimensão do belo, quanto a dimensão do feio, não são em si mesmas objeto da nossa experiência: temos a experiência indireta e sempre representativa.

Se vocês entenderam tudo até aqui, entendem que a feiúra não é uma objeção contra a obra de arte, principalmente porque existe na obra de arte o lado paradoxal, observado por exemplo nos sonetos de Charles Baudelaire, que pegava temas horríveis e os expunha em uma linguagem de beleza quase perfeita. Então você tem um contraste, a beleza e a feiúra estão ali mesclados de uma maneira inseparável, como elas estão no mundo. Deus fez o céu e fez o inferno e Ele diz... S. Tomás de Aquino afirma taxativamente que “no céu os eleitos contemplarão com satisfação os sofrimentos dos maus no inferno”. Mesmo no céu você não está livre de ver o feio, a maldade etc., só que você a vê desde um ponto de vista em que está totalmente livre dela. Você também observará que Dante, quando descreve as suas aventuras no inferno, ele o atravessa como observador, está vendo coisas medonhas, mas não está padecendo as coisas medonhas, está vendo como se fosse numa televisão: Virgílio o leva, mostra aquelas coisas todas. Ele tem ali um sofrimento, mas é um sofrimento intelectual, intelectual, não carnal. Se ele estivesse passando o sofrimento carnal, não haveria representação; ele seria simplesmente mais um condenado do inferno como outro. Duvido muito que o cara condenado ao inferno, sendo queimado e espetado etc. tenha tempo e energia para escrever *A Divina Comédia*.

Todos esses pontos nos indicam que todo julgamento de uma obra de arte deve começar com a seguinte pergunta: “É uma obra de arte ou não?” Se não existisse esse “ou não”, qualquer coisa seria uma obra de arte, inclusive as coisas que não fizemos; tudo aquilo que está no universo (os planetas, as galáxias, as montanhas etc.) seria uma obra de arte, colocaríamos aquilo numa exposição e até à venda (eu vendo o cosmos como minha obra de arte). Claro que isso é absurdo, não há como continuar por essa linha de raciocínio.

Primeiro, a obra de arte é uma representação, portanto ela não é a presença direta do seu objeto, mas de algo que o representa. Em segundo lugar, ela é uma coisa que o ser humano fez. Não existe obra de arte espontânea, que passe pelo artista e saia do outro lado sem a intervenção dele; isso não é possível. Quer dizer, a obra de arte que se autoproduziu sem o artista seria um fato da ordem material, ela seria o material da obra de arte, não a obra de arte.

Outro dia apareceu um deputado com um projeto de que o que quer que fosse transmitido por obra de arte seria inimputável criminalmente. Muito bem, muito bonito etc., só que se você perguntar a esse deputado o que é obra de arte e o que não é, ele não sabe. Essa lei significaria que qualquer coisa que qualquer cidadão fizesse, desde que alegasse que fosse arte, seria inimputável: eu estrangulo o meu vizinho e digo que é “obra de arte”. Por que estrangular o meu vizinho não seria obra de arte? Ora, porque não seria uma representação do estrangulamento, mas o próprio estrangulamento. A representação do crime, da maldade, do diabolismo, tudo isso é representação, não pode ser o próprio ato ou a própria coisa. Nos últimos anos vemos que esse pessoal que alega contra a arte a sua feiúra e argumenta em nome do belo está completamente por fora.

O culto do belo começa, no Ocidente, a partir da hora que vai se perdendo a noção dos transcendentais de John Duns Scot. Isso se reflete, por exemplo, – você vê isso muito claro na arquitetura – na passagem do estilo gótico para o estilo chamado clássico. Se você comparar,

por exemplo, uma catedral gótica com o Vaticano... Existe um livro de Pierre Francastel, em que ele faz uma comparação belíssima sobre isso. Ele diz: "As catedrais góticas puxavam o ser humano para cima". Isso quer dizer que o conteúdo delas não estava nelas, mas para algo que as transcendia. Ademais, a catedral gótica era um livro, ela podia ser lida, e você não terminava nunca de ler. Então, por assim dizer, a revelação cristã inteira estava ali representada de algum modo no gótico; ao passo que a arquitetura do Vaticano, por exemplo, é uma coisa horizontal que impera sobre a cidade de Roma. Então já não se tratava de puxar o homem para além da Terra, mas ao contrário, de instalá-lo na Terra sob a administração de um poder terreno. A partir desse momento, em que se vai perdendo essa noção da referência aos transcendentais, é que começa o culto do belo na arte. Então a obra de arte começa a ser considerada bela em si mesma. Também é a época do colecionismo, a época em que as obras de arte começam a ser vendidas por altíssimo preço. Isso tudo vem na Renascença. Tem um bando de gente que ficou rica na Renascença – banqueiros, comerciantes etc. – e começaram a colecionar obras de arte. Então a obra de arte se torna um valor em si independente daquilo a que ela remete e se torna evidentemente um valor comercial, um valor financeiro, um valor de mercado e um objeto de culto e de contemplação. Quer dizer, o sujeito compra um quadro para ficar olhando e falar "que bonito" etc. Aquilo a que o quadro pode estar remetendo não interessa mais. Isso quer dizer que o culto do belo é uma perversão da arte. Foi a primeira perversão.

Daí considerações de mercado fazem com que certos estilos artísticos sejam mais preferidos, sejam mais do gosto de quem tem dinheiro para comprar, e outros não. E daí surge o que se chama "academismo", que são modos convencionais de pintar, de desenhar, de compor, de escrever que agradam a platéia rica que se acostumou com essas formas e não aceita outras formas diferentes. A hora que se consolida essa perversão, aparece a perversão compensatória, que é o famoso "romper os padrões". Daí que os pintores começam a pintar coisas que propositadamente rompem com o gosto dominante da platéia rica. Isso quer dizer que o "belo" e o "romper os padrões" não têm nada propriamente a ver com a arte, mas tem a ver com uma circunstância social. Se você é um sujeito rico, bem de vida, satisfeito com a sua situação etc., você adere à arte acadêmica que vai comprar. Ou a arte acadêmica ou o que estiver na moda, porque mais tarde a ruptura de padrões também entra na moda e começa a ser consumida exatamente como a arte acadêmica. Hoje não tem um ricaço que não tenha vários quadros ali que rompem padrões etc. O culto do belo e a ruptura de padrões têm a ver com fatores sociológicos que são mutáveis e que em si mesmos não têm nada a ver com arte ou não-arte.

Porém, essa idéia da ruptura dos padrões se apossou tanto da cabeça de certos artistas, que eles se esqueceram do... Você pode romper todos os padrões, mas uma coisa que você não pode romper é com a definição de arte, porque senão você está fazendo uma outra coisa. Eu dou como exemplo, nessa exposição do Santander, aquelas hóstias com palavrões escritos pelo Antônio Obá. Isso não é uma representação, mas uma ofensa direta. Ele não representou a ofensa, ele a praticou, portanto não há representação, não há arte alguma. Mesmo que ele fizesse isso bonito, ele está usando a técnica artística para cometer um ato que em si mesmo não tem nada de arte. Ou seja, escrever palavrões numa hóstia talvez não seja a ofensa mais grave que você possa fazer ao Cristianismo. Eu acho, por exemplo, que os crucifixos anais são muito piores, mas eles também não são arte: você não está representando isso, você está fazendo, está cometendo a ofensa naquele mesmo momento. Se não há representação, não há a elaboração abstrativa, que é o fundamental na arte! Ou seja, em vez de a inteligência humana, através da representação, sobrepor-se ao objeto e de certo modo dominá-lo cognitivamente, ao contrário, ela está se submetendo ao próprio império do objeto sobre o

artista -- mais ou menos como naquela piada do português que foi hipnotizado pelo peixe; isso é a mesmíssima coisa.

Isso quer dizer que sem entrar na consideração da idealização do belo ou sem entrar em qualquer conversa moralista, existem critérios objetivos para você dizer se uma coisa é arte ou não é. E quando começam a vender essas coisas, esses objetos ou atos diretos como se fossem arte, isso realmente é charlatanismo. Simplesmente não houve a elaboração intelectual da coisa. Isso é tão arte quanto eu xingar uma pessoa, dizer "Vai tomar..."; não tem arte nenhuma. Claro que posso usar esse mesmo palavrão dentro de um contexto artístico, mas aí o foco já não é o ato agressivo em si, mas sim a sua representação.

Se entenderam isso aqui, então vão ver que noventa e nove por cento da discussão que está se fazendo a respeito dessas exposições é completamente maluco, porque é como se fossem duas demagogias opostas: a demagogia do sujeito que está ofendido com algo, então ele nega que aquilo seja arte; e a demagogia do sujeito que quer fazer qualquer coisa e chamar de arte. Isso já basta para mostrar o baixo nível de inteligência da população falante brasileira. Quando vemos que o Q.I. médio subiu em quase todos os países e baixou no Brasil, é para você ficar assustado e para entender que temos de parar isso. Parar isso é muito mais importante do que eleger um presidente da República, dar um golpe militar, resolver os problemas econômicos do país etc. Por quê? A inteligência é o único instrumento que temos para resolver os nossos problemas, e não adianta querer resolver os problemas para ficar inteligente depois.

Por hoje é só. Não haverá perguntas e respostas. Talvez eu especule alguma coisa a mais sobre esse tema nas próximas aulas ou talvez paremos por aqui e mudemos de assunto na semana que vem.

Transcrição: Jussara Reis de Abreu
Revisão: Robson Fernandes