



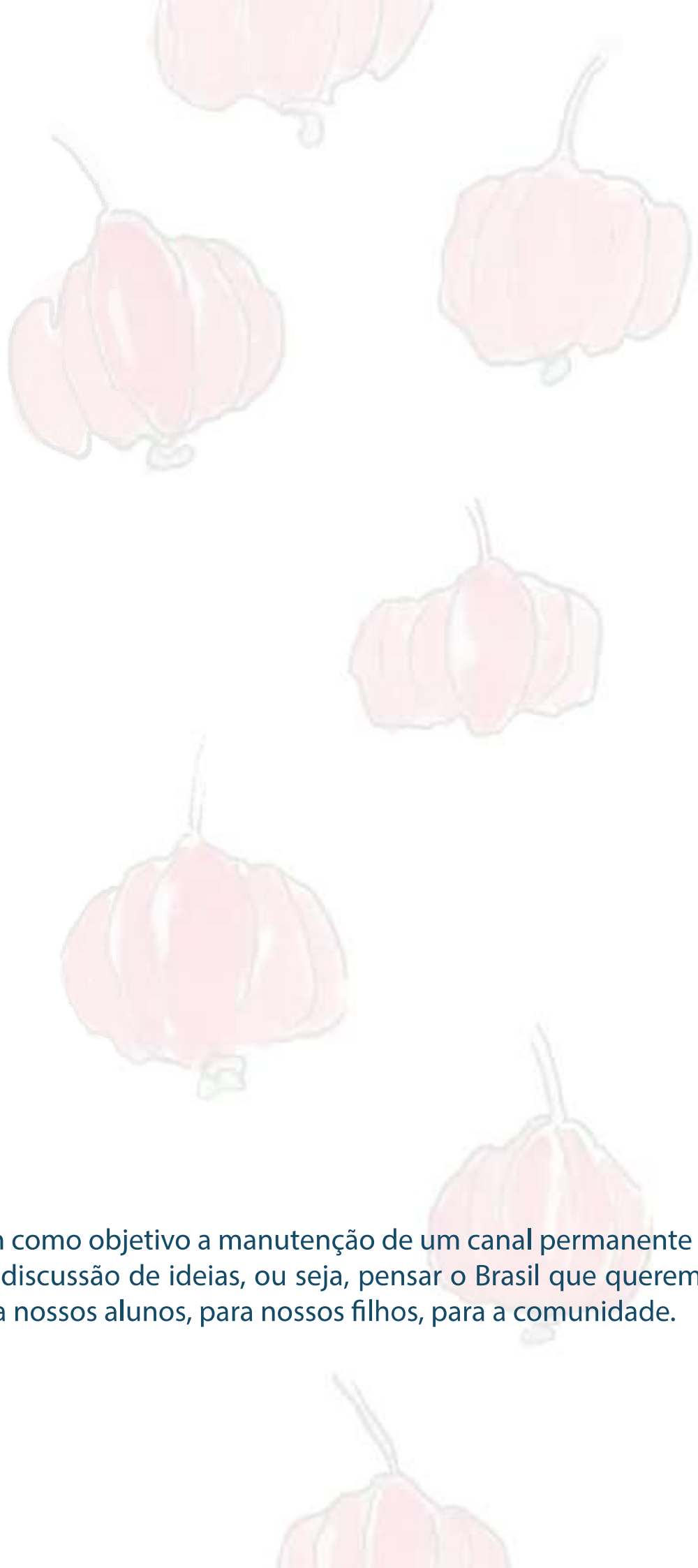
Prof. Dr. Clèmerson Merlin Clève
Presidente do UniBrasil Centro Universitário



UNIBRASIL

FUTURO





O Projeto tem como objetivo a manutenção de um canal permanente de divulgação e discussão de ideias, ou seja, pensar o Brasil que queremos para nós, para nossos alunos, para nossos filhos, para a comunidade.

ELOGIO DO HOMEM-ARTISTA

Não sempre. Desde há algum tempo: de Comte a Carnap; de Weber a Kelsen; o aprofundamento da exaltação da racionalidade. Como se vivêssemos num túnel, escuro e enigmático, onde a luz (no fundo) salvadora fosse a razão. Exaltação, primeiro como modo de conhecer/enfrentar o viver-(inserido)-no-mundo. Depois, como modo de transformá-lo (de certo modo), já que toda apreensão do real importa também sua (re)criação.

Entender o mundo, pois, não significa apenas explicá-lo, recriá-lo, ou repeti-lo segundo a visão (conhecimento) tradicional. Entre a distopia e a ironia, assim caminha a humanidade.

- I -

O elogio da racionalidade é a crítica das explicações teológicas, das concepções metafísicas do mundo. É a crítica do viver uma realidade dicotômica e contraditória (o real sensível e o ideal). A contestação da poesia e da poética como discursos da verdade.

É, também, a 'volta a nós mesmos', já que é – eis o que dizem por aí – a volta ao nosso 'contexto'. O real se reproduz (evolui/modifica) a partir dele mesmo, portanto deve ser explicado – a sua verdade – à sua partida: a linguagem de um saber, hoje, hegemônico. Dizer 'o que é', a partir 'do que é' (na verdade 'do que está'), eis a sina da razão. O realismo racional. A racionalidade real e científica. O ofício da 'ciência'.

Uma razão construtora de um saber racional (izado e izante), isto é, de um saber que se diz neutro e imparcial, que não oculta nem idealiza seu objeto, mas que afirma, positivamente, sua existência verificável e sua inserção no contexto, a totalidade que o contém. E que por ser racional desmascara as 'construções literárias irreais' instaurando o reino da competência afirmativa do saber. O lugar/conhecimento onde são eliminadas a sensibilidade, o idealismo e a paixão, que contaminam negativamente o saber e corrompem a razão.

O racional-mercadoria: que por se adaptar perfeitamente às exigências do mercado, e por explicar de modo competente¹ a realidade, pode ser objeto de consumo, e que por ser assimilado pelo discurso oficial, tende a tornar-se dominante, e que por ser 'revolucionário' – em dado momento toda construção literária é – tende a influir nas demais esferas do conhecimento.

A arte se ressentiu.

Primeiro respondendo à ciência, também afirmativamente, demonstrando vitalidade. Depois deixando-se consumir pela racionalidade da cultura industrial que a massificou, multiplicando-a como mercadoria, quando institucionalizada, ou marginalizando-a, via repressão, quando

AUTOR:

CLÊMERTON MERLIN CLÈVE

DOUTOR EM DIREITO DO ESTADO
PELA PUC-SP; MESTRE EM DIREITO
PELA UFSC; PÓS-GRADUADO EM
DIREITO PÚBLICO PELA UNIVERSITÉ
CATHOLIQUE DE LOUVAIN - BÉLGICA.
PRESIDENTE DO UNIBRASIL CENTRO
UNIVERSITÁRIO.

radicalmente negadora.

Com consequências: a exaltação da forma, por exemplo, estudada racionalmente (como se a revolução do significante solucionasse a crise artística de conteúdo) e com um significado, quando existente, nada utópico. Instaura-se uma espécie de arte/ciência afirmadora, que exigindo o retorno do artista à realidade concreta, aprisiona-o numa espécie de agir limitado, reproduzidor de dogmas.

Uma vivência concreta mitificadora, em verdade, que por ser constatável, via experiência, deve ser tida como exata e verdadeira.

Daí a pintura não ser mais a mera expressão, sob esta ou aquela forma (estilo/escola), de uma vida interior (a do artista) – dimensão psicológica do social sensível -, mas manifestação racional de um quadro – que passa a ser o ‘objeto’ da arte – existente. Não mais ócio, mas ofício.

O artista deixa de ser o homem que expressa a sua arte e que o faz por prazer (ou angústia?), sustentado ou não, por este ou aquele mecenas, para, conquistando sua independência, trabalhar um ofício (profissão) – pintar ou compor – e uma expectativa: vender. A sua obra deixa de constituir uma obra para se transformar em mercadoria, que exige consumo. Como qualquer outra. E que para tanto – ser comercializável – deve expressar os padrões esperados pelos eventuais compradores: os consumidores.

Portanto, nem mais sonhos, mas fatos.

Os sonhos racionalizados, e uma vez demonstrados, constituem os fatos, que por sua vez são fatos – objetos de estudo ou arte – dados; não em constante mutação ou (in) existentes/criados pela explicação que os objetiva.

Um real-totem (porque sustenta-se numa concretude) que substitui uma realidade mítica (a tradutora da fé, ou medo). A ciência que substitui a religião, mas que como ela, também opera milagres. Só não faz poesia.

Nas artes, na escola, na ciência: - a ciência. A autoridade de um saber (competente) exurgido do ‘desenvolvimento’ contínuo da humanidade,

objetivo por excelência, e que ‘pode ser apropriado por qualquer um, desde que possa manipulá-lo’. Um saber objetivo para reforçar uma subjetividade – Na verdade, uma subjetividade racionalizada operando foros de objetividade.

A racionalização do ser. A sujeição da criatividade e sensibilidade a padrões determinados que conferem legitimidade às artes. Apologia da ciência. Antes como discurso instituinte², contrário (?) a uma ordem dada. Depois como discurso instituído, legitimador da ordem imposta.

De qualquer forma, ciência.

Assim: se não podemos viver da fantasia que nós mesmos criamos, como espécie de fuga do espaço que nos condiciona, e se não podemos suportar explicações metafísicas, ilusórias, ou poéticas do real, criemos uma ciência. Um saber que elimine de toda a reflexão os vícios que tomaram a filosofia, a teologia e ... e a poesia. Uma ciência neutra e impessoal.

Mas que pode eliminar das artes o sonho da utopia, e dos homens a sensibilidade poética que os faz sonhar com o ‘impossível’: - o motor para a busca da vida paradisíaca.

O mito da neutralidade do saber, se contribui para eliminar um modo de controle social (o que se manifestava através da fé e das ideologias), instalou, ou melhor, contribuiu para disseminar outra forma de domínio. Aquela que se oculta sob o manto da razão afirmativa da ciência. Ciência que esconde o comando da ‘competência’, da eficácia, de uma ordem, que deve ser observada e mantida. Uma ordem entronizadora nos indivíduos da imagem da autoridade como legítima. Aí as pessoas já não falam, mas o lugar/autoridade que ocupam, ou melhor, a eficiência, materialização do discurso-ciência. E as pessoas já não mais obedecem/aceitam, porque não há lei material (esta é apenas reserva que pode, eventualmente, ser utilizada), - mas cumprem seu papel, simplesmente.

A lei não é mais a norma positiva, mas a norma, que não é a lei, é a interiorização do discurso competente, por onde circulam as normalidades³ da vida social, automaticamente reproduzidas.

Fosse Narciso, a ciência, racionalidade não-ornamental, ao ver-se refletida nas águas planas de qualquer lado poético, admiraria não somente a si, mas também o seu par, a imagem do Estado moderno impessoal e soberano, organizado.

As 'loucuras de um velho professor', de Roberto Gomes⁴, exurgidas de suas inquietações frente a um mundo tecnicizado passam a ser ponderáveis. E Joseph K. ou o homem da rua deixam de ser meras criações de Kafka ou Allan Poe, para se integrarem no modus vivendi atual.

O homem-cidadão começa a viver uma contradição. É homem-normal, porque a reprodução do arbitrário cultural⁵ o quer/fez assim, aspirando a uma posição de homem-excepcional, que consegue superar as angústias – sensação de impotência frente ao mundo – que o universo dominante lhe impinge. É burocrata de ofício, e fugitivo de si, vez por outra. Quer estar onde está, como é, querendo ser outro alguém. Daí a fuga, com patins ou poesia, para praias ou pescaria. O homem-dividido de Marcuse.

E o ditado: os homens não são homens senão quando fogem. O dia-a-dia os mascara, os faz atores. Mas o lazer também é objeto de planificação, controle. E a fuga deixa de ser fuga, para significar outra imersão no mesmo modus-vivendi, apenas que, agora um modus de final-de-semana.

O processo de criatividade do homem saiu obliterado. Ele (o homem) esqueceu sua dimensão sensível. São previsíveis suas ações. Ou não? É o homem-normal da cátedra universitária, ou o homem-normal-fugitivo da times-square ou da boca-maldita.

A crítica de uma época começa a se delinear.

A razão, arrazoado articulado cuidadosamente (e modo de viver) e submetido (o seu discurso) a exigências epistêmicas positivas deve mostrar 'o que é'. Razão⁶ irracional, que não tendo razão, porque não é luz e nem sendo razão porque não reflete a faculdade humana que se manifesta no uso completo feito pelo homem de suas possibilidades⁷, se conforma em (tentar) explicar 'o que é'. Ou em justificar o que está (feito). Sem questionar nada. Sem transformar nada. Ou questionando, e transformando, mas... sem razão.

Não se trata de desmistificar a cultura (capitalista) contemporânea, tanto que nem tento detectar, na história, o momento em que o processo de aprofundamento da racionalização do agir social – e de suas explicações também – se inicia. Nem retomo, além do mais, os motivos que determinaram o início desse processo.

Mas duas coisas podem ser ditas. Primeiro, que a racionalização das manifestações do saber, ou traduzindo, a ciência e a técnica, não surgiram por acaso. Devem ter uma funcionalidade. Segundo, que a cientificização (leia-se também fragmentação/limitação) do homem se desenvolveu mais rapidamente a partir do fenômeno da burocratização do meio social, da ossatura material do Estado, bem como da ordem capitalista.

A burocracia foi fundamental para a continuidade da reprodução do saber técnico-científico já que, como a ciência, ela reivindica um tipo de saber eficaz, verdadeiro, impessoal e neutro a valores: - casamento perfeito.

Essa união (ciência/poder: burocracia) – pelo que diz e pelo que deixa de dizer (o que pode ser detectado pela análise dos silêncios de seu discurso⁸, já que é, como qualquer outro, um discurso de seletividade do que deve/pode ser dito) – reproduz – em outra instância – as relações de poder/dominação que permeiam a sociedade.

Eis porque o discurso-ciência pode ser um discurso de dominação. Por trás dele pode se esconder uma autoridade que 'diz o certo', 'o que pode/deve ser dito'. Um alguém inatingível, que por falar 'obviamente' de um lugar/razão/competente inspira confiança, ou temor, mas de qualquer modo, a sujeição do homem/não-autoridade.

Além deste, os fatores são vários. Mas o resultado é um: a limitação da dimensão sensível nos homens, com sua consequência. A obliteração da criatividade nas artes.

Ou na arte. Uma espécie de rio, em dia de sol quente, que convida a navegar, mesmo que contra a correnteza e o vento. Contrariedade é estímulo

para explorá-lo.

Com a racionalização progressiva do agir social, ligada à institucionalização paulatina do progresso técnico, manifesta-se o 'desenfeitiçamento das imagens do mundo que orientam o agir', emergindo uma nova cultura, a do homem fragmentado.

Porque a ciência – leio Marcuse⁹ – que autoriza o manejo cada vez mais eficaz da natureza passou a fornecer tanto os conceitos puros, como os instrumentos para a dominação eficaz do homem pelo homem¹⁰. E é nesse universo de tecnologia – lembrando Habermas – que ocorrerá a formidável racionalização da não-liberdade do homem, o que demonstra a impossibilidade 'técnica' de ser ele autônomo e de determinar a sua própria vida¹¹:

- a racionalização do homem no seio de uma sociedade simbolicamente repressiva (alem de fisicamente repressiva, cassetetes et alii). Uma sociedade que, em face de sua complexidade, não pode ser apreendida em sua totalidade, e que faz do homem objeto de sua ação tendo a ilusão de dela participar, mas com consciência de sua impotência frente a um mundo fantástico de revoluções técnicas e científicas.

Esse mundo revela um misto de admiração, espanto e temor, fatores que absolutizam a sensação de insignificância do homem frente a ele. Quando o universo de Goulag e Cantinflas, Orwell e Chaplin a um tempo, forma uma espécie de quadro surrealista que concretamente pode demonstrar o surrealismo da realidade: o que a ciência não faz.

Um ser-no-mundo diferente pode ser detectado na conduta humana agora; um ser-vazio-e-número satisfeito com o simples estar-no-mundo. Mas melancólico.

A fragmentação do homem opera nele um ser, que por não ser total, contenta-se com sua integração-no-contexto (a ansiedade pela não-marginalidade), ou seja, com a possibilidade de estar, não só e isolado, mas com ele (o contexto), e nele.

Daí a necessidade da comunicação¹². Do estar-

informado. Como se o mosaico informativo (conjunto de massa substituísse no homem a sensação de fragmentação/solidão, pela de integração/participação na complexidade social). Esta comunicação que, chamo Benjamim, não serve basicamente para comunicar, mas sim para que a verdadeira comunicação entre os homens não se realize¹³.

Quando o estar-informado identifica-se com o não-estar-informado: o homem tem a ilusão de agir no universo em que se encontra inserido. Porque o conhecimento das coisas ditas pela informação é o não conhecimento das coisas não ditas por ela, fator que se integra o homem ao mundo, concretamente o impe de (verdadeiramente) se comunicar. Acima de tudo é fator de despoltização e de mutilação humanas, tanto que induz o homem a se integrar à ordem social que o forma, e na qual, muitas vezes, não passa de mero número.

Mas ainda assim faz-se arte. Talvez como forma de complementação do eu mutilado. Ou como processo consciente de negação do todo (complexo e repressivo) social. Até como forma de criação de um mundo à parte (arte que nega pela afirmação) diferente. Indício de que o homem ainda sente dor na parte que não mais possui: a amputada.

Uma arte que, para continuar sendo historicamente (arte) verdadeira, necessitou absorver a tecnologia da sociedade que ela reelabora. Necessitou se colocar no seio das relações de produção, transformando-se também em mercadoria multiplicável, com todas as limitações daí decorrentes (expressar, na medida do possível, o que o mercado exige, por exemplo).

Uma arte mudada, mas arte ainda. Recordo Benjamim¹⁴, para quem a arte é sempre negação do existente. Pois reflete uma espécie de inconformismo com o presente. Com esse passo até a arte/afirmação, aquela que se compraz pelo fato de construir outro mundo, exterior ao concreto e contém uma margem de negação e crítica também. (Esta negatividade pode ser encarada como não-negatividade, numa leitura menos atenta. A leitura que a inculcação do arbitrário cultural reproduz).

Arte preocupada menos com o 'belo', e que incorpora novas dimensões antes recusadas. Aparentemente se

expandiu. A verdade é outra. A modernidade exigiu dela uma dinâmica e uma funcionalidade, que não se manifestavam, imediatamente, no seu discurso. Dinâmica expressa em termos de tempo, que deveria sofrer atualização, como toda mercadoria. E funcionalidade significando a adequação arte/realidade, perceptível imediatamente. Ou não: _o fantástico.

Assim, as diferenças que separavam a narrativa do escrevente da do escritor¹⁵ ficaram mais tênues, e as fronteiras entre o desenho/arte e o desenho industrial menos distantes.

Agora o universo simbólico experimentado pelas novas gerações, repressivo por excelência, e disseminador de uma racionalização progressiva do agir, se mostra na arte, principalmente, obliterando o seu processo de criação negadora.

Na arte moderna duas espécies de manifestação preponderam: _primeiro, a definida por Benjamim¹⁶ como arte alegórica. Arte que expressa uma sensação de perda e negatividade absolutas, conduzindo a uma espécie de pessimismo intermitente, onde a morte e o ruim são presenças constantes: Kafka, Poe e Proust ao lado de, mas em outro contexto, Augusto do Anjos. Uma arte que negando desnuda o mal social, mas é incapaz de desvendar sua raiz. Depois, uma segunda manifestação artística. Trabalhada por Marcuse¹⁷: _a arte como afirmação de um outro universo social, desprendido da vida perceptível e que, como arte, é também negação (tímida) deste estado vital. Esta arte se manifesta pela transformação da realidade da ilusão¹⁸. Crítica o social pela afirmação (construção simbólica) de outro. Mas sua leitura não é unívoca. Aliás, prevalece a que não percebe a sua riqueza negadora.

A duas manifestações podem demonstrar, por um lado, que o processo de criação/negação (logo, de consciência/politização) não foi completamente obliterado na arte, pois ela vem refletindo, ainda, um inconformismo com o universo que a cerca. Podem mostrar, também, que a arte poderá desvendar/compreender a complexidade da sociedade tecnocrática industrial: _a nossa, até certo ponto. Ainda que por agora, ao contrário, parece se curvar a ela, muitas vezes, por não entendê-la em sua totalidade. Neste particular, Brecht e Maiakovski são

exceção.

Porém, se a racionalização do agir social contribui terrivelmente para a fragmentação do homem e de sua dimensão sensual/criativa, por outro lado, a capacidade produtiva da sociedade capitalista, o dinamismo sem precedentes de uma sociedade voltada para o consumo e para o bem-estar, traz à tona as necessidades 'transcendentais', não-materiais, que o próprio capitalismo não tem condições de satisfazer¹⁹. Palavras de Marcuse: _as novas necessidades manifestam-se em valores e formas de comportamento de contraculturas subversivas que liberam o potencial da arte e da experiência estética, transformando-as em forças políticas.

Daí sua política, não mais limitada aos problemas de distribuição de poder. Mas politização contínua e abrangente, que deve permear a consciência e a sensibilidade dos indivíduos e modificar a estrutura de valores da sociedade.

- III -

Neste momento ocorrerá a retomada de consciência pela arte, rebelando-se radicalmente contra a vitalidade do processo de controle social, manifestação de uma relação de dominação que se expressa também pela interiorização da 'verdade objetiva' da ciência pelo homem (que assujeitado fragmenta-se), - fator que favorece a desestetização paulatina da arte - reclamando uma nova práxis política, aberta à dimensão sensual, criativa e afetiva do homem. Uma nova razão, desracionalizada. A poética como saber verdadeiro. Mudando-se, e ao mundo. Tentativa de matar o homem-normal. O homem da rua, de Poe, automatizado. O homem-dividido, de Marcuse.

Enfim, uma busca do homem-total. Aquele que não possui entronizado o seu senhor, ou o seu escravo. Mas somente o seu eu, liberta. Sensível, integral e aberto para o chamado da experiência estética renovada e renovadora, sofisticada ou popular, mas sempre enriquecedora.



Notas:

- ¹ Acerca do autoritarismo no/do discurso competente, ver Marilena Chauí: “O discurso competente”, em **Cultura e Democracia**. 1a. ed. São Paulo: Moderna, 1981.
- ² A respeito disso ver também. Marilena Chauí.
- ³ As normalidades identificam-se com os discursos interiorizados pela disciplinarização do cotidiano, via política das normalizações. Ver Michel Foucault: **Microfísica do Poder**. Rio: Graal, 1980. Tb. (na poesia) Paulo Leminski: **Forma é Poder**. Folhetim nº 285 de 04/07/1982
- ⁴ “As loucuras de um velho professor”, em Roberto Gomes. **Sabrina de Trotoar e de tacape**. Curitiba: Criar, 1981.
- ⁵ Ver **A reprodução**, de Bourdieu e Passeron. Rio: Liv. Francisco Alves, 1975. Tb. “Notas para uma leitura da violência simbólica”, de Luiz A. Cunha, em Educação e Sociedade nº 4, São Paulo: Cortez & Moraes.
- ⁶ Tomo o conceito marcuseano de razão, contrastando-o com a ideia de racionalidade, principalmente, a partir de Weber.
- ⁷ Francisco Antonio Dorio; Joné Álvaro. **Marcuse, vida e obra**. Rio: Paz e Terra, 1974.
- ⁸ Consultar Ronai Pires da Rocha. “**Contradogmáticas**: algumas suspeitas psicanalíticas”, em **Contradogmáticas**, nº 1. Almed, 1981.
- ⁹ Habermas, em **Técnicas e ciência enquanto ideologia** (Para os 70 anos de Marcuse, no dia 19/07/1968). Os Pensadores, Abril Cultural, 1980.
- ¹⁰ **Ib. Id.**
- ¹¹ **Ib. Id.**
- ¹² Refiro-me aqui aos meios de comunicação de massa em geral.
- ¹³ Em Flávio Kothe. **Para ler Benjamin**. Rio: Francisco Alves, 1976.
- ¹⁴ **Idem**. Verificar tb. Julia Kristeva. **Introdução à semianálise**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974. Texto “Poesia e negatividade”. Ainda, Horácio Gonzalez. **O que são intelectuais**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.
- ¹⁵ Ver Roland Barthes. “Escritores e escreventes”, em **Crítica e Verdade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.
- ¹⁶ Ver **Para ler Benjamin**. (nota 13).
- ¹⁷ Ver Phil Slater. **Origem e significado da Escola de Frankfurt**. Rio: Zahar, 1978. Tb. Habermas. **Arte e Revolução em Herbert Marcuse**. São Paulo: Ática, 1980.
- ¹⁸ **Idem** ao tb. do item anterior.
- ¹⁹ **Ib. Id.**