

A Arte como realização da existência.

Esta é a primeira de cinco conferências cujo lema é a vivência da arte da antiguidade e a tentativa de tornar essa arte significativa no presente contexto. O termo "Antiguidade" designa uma época histórica que tem uma forma curiosa. Trata-se de um termo que designa um trecho na régua da história da humanidade, naquela régua na qual os historiadores marcam as suas datas. O trecho chamado "Antiguidade" começa, se visto daqui, naquele ponto da régua que marca o fim do Império Romano, e acaba no horizonte da nossa visão histórica, lá aonde a régua se perde nas névoas misteriosas da origem. Com efeito, o termo "Antiguidade" designa praticamente a totalidade da régua da história, com exceção dos últimos 1500 anos, de uma parcela desprezível da história portanto. É verdade que nós, seres acorados no extremo da régua e empurrados por ela rumo ao abismo voraz do futuro, não dispomos de uma visão externa e abarcadora da sua extensão majestosa. Da nossa perspectiva acanhada apresentam-se as épocas moderna e medieval como gigantescas a esconderem as dimensões tremendas do passado. Os 1500 quantitativamente ridículos, se comparados com as centenas de milhares de anos da Antiguidade, representam-se como qualitativamente dominantes da nossa perspectiva. Mas é bom se considerarmos, pelo menos no início da nossa contemplação, a fugacidade efêmera daquele curto momento, daquelas poucas gerações, que perfazem a história post-antiga.

O termo "Antiguidade" sendo quase sinónimo do termo "história" é quase insignificativo como nome de uma época a ser determinada. E o termo "arte da antiguidade" se concebido assim é inoperante. Engloba fenómenos como ~~xxx~~ as figuras nas paredes da caverna de Lascaux e como os aquedutos romanos. O seu significado deve ser radicalmente restrito, se quisermos fazer uso dele num discurso manejável. E com efeito os nossos cursos secundários restringem o termo "antiguidade" para que designe aproximadamente aquela época durante a qual a nossa sociedade começava a adquirir os traços que a caracterizam. Antiguidade, para os cursos ginasiais, significa o relato dos acontecimentos que se passavam, na proximidade da parte oriental da bacia do Mediterrâneo, nos três ou quatro milênios anteriores ao Cristianismo. Embora lance esse conceito olhares furtivos em direção oriental, por exemplo em direção da Índia e China, focaliza o Levante, e ignora soberanamente os acontecimentos simultâneos na Europa propriamente dita. Pois mesmo este conceito deliberadamente restrito e deformado é vasto demais para ser manejável. Na prática, portanto, evoca o termo "antiguidade" de uma maneira imprecisa e confusa aquilo que apreendemos no ginásio como introdução à história do cristianismo. Antiguidade é para nós, na prática, aquela época proto-cristã que se passava, principalmente, na Grécia e Palestina, e mais tarde um pouco, na Itália e França. Este conceito que temos, embora confuso, é existencialmente justificado. Justifica-se da nossa perspectiva, que é a de cristãos tardios que procuram desvendar, pelos seus estudos históricos, as fontes daquele projeto que está em nosso redor e em nós em vias de esgotamento. A Antiguidade é para nós a fonte daquilo que somos, e a sua contemplação é para nós um método de recolhimento sobre nós mesmos na nossa angústia de encontrarmo-nos a nós mesmos. É aproximadamente neste significado que o termo "Antiguidade" será utilizado também no presente curso.

O presente curso será portanto de certa forma a tentativa de recolher os nossos pensamentos sobre um núcleo em nosso íntimo chamado "Antiguidade", para que possamos, a partir dele, re-interpretar a atualidade. O aspecto a ser focalizado nes-

te curso é o aspecto "arte". Como pretendo dedicar o resto desta conferência à tentativa de definir o termo "arte", permitam que me demore ainda alguns instantes no termo "antiquidade". Concebida como a época proto_cristã, apresenta-se como confluência de influências heterogêneas, entre as quais se destacam duas: o pensamento judeu e o pensamento grego. O cristianismo primitivo se apresenta como síntese desses dois pensamentos, os quais, por sua vez, podem ser concebidos como resultados de processos complexos nos quais participaram as culturas nilóticas, mesopotâmicas, síriacas, anatólicas, ínicas e talvez outras. A nessa tentativa de encontrar na antiquidade as fontes da nossa existência e da nossa situação deverá portanto ter por assunto o pensamento judeu e grego. Mas se a arte fôr o aspecto focalizado, se fôr por uma consideração da arte que procuramos encontrar nos a nós mesmos, depararemos com uma dificuldade curiosa no pensamento judeu. Refiro-me à proibição de fazer imagens, contida no segundo mandamento. O presente curso não me permite, infelizmente, que me aprofunde no significado ontológico e estético dessa proibição, embora talvez me possa referir a ele obliquamente numa conferência futura. Quero apenas mencionar neste contexto que a arte concreta e abstrata da atualidade, a arte não_figurativa, representa uma volta para a vivência estética judia, e que a sensação do noje que acompanha a vivência judia das coisas cheias de si mesmas, (das coisas figurativas), está novamente na raiz da estética existencialista. O pensamento judeu sufoca as artes plásticas e salienta as artes do tempo. O presente curso concentrará a sua atenção sobre as artes plásticas, portanto sobre o pensamento grego. É na arte plástica grega que procurará portanto descobrir os fundamentos da situação existencial na qual nos encontramos. Procurará no entanto manter sempre em mente que toda essa atividade criadora é uma atividade pecaminosa do ponto de vista judeu, do ponto de vista cristão portanto.

Delineado o assunto deste curso como sendo, grosso modo, a arte plástica grega, passo a debater-me com o significado do termo "arte". Relego a discussão do termo "grego" para a próxima conferência e para a compreensão intuitiva dos senhores. O que pretendo pois ao pronunciar a palavra "arte"? Um conjunto de fenômenos que tentam a marca da manipulação humana, e esta própria manipulação humana. O termo "arte" tem pois dois significados: uma atividade, e o resultado dessa atividade. Discutirei primeiro o resultado, isto é as chamadas obras de arte. Ao procurar encontrar-me, verifique que me encontro em situação, isto é que algo está aqui comigo. Chamarei provisoriamente este algo de "coisas". Ao encontrar-me encontro-me rodeado de coisas. Uma análise mesmo superficial das coisas que me rodeiam provará que as coisas não são todas da mesma espécie ontológica, isto é que não são seres equivalentes. Há coisas que reagem contra mim meramente como obstáculos, e outras que reagem contra mim dialógicamente. Contra as primeiras coisas me choco, com as segundas coisas converso. Chamarei as primeiras coisas de "objetos", e as segundas coisas de "meus semelhantes". Ao encontrar-me a mim mesmo verifique que estou lançado em situação que consiste de objetos e de outros seres que estão aqui comigo lançados para cá de uma maneira semelhante à minha. Os objetos contra os quais fui lançado determinam o curso do meu projeto. Todo movimento que faço resulta em choque contra um ou mais desses objetos. Sou por eles determinado. A esta situação determinante posso reagir de duas maneiras: posso fechar-me contra os objetos, ou posso abrir-me a eles. Se me fecho contra os objetos, para não me ferir demasiadamente no choque com eles.

teñcial; a minha vida, será um curso erratico determinado pelos objetos. Serei como uma bola de bilhar que cambaleia per entre os objetos ao sabor dos impulsos que deles recebo. Não estarei autenticamente aqui, mas serei um entre os objetos. Não existirei autenticamente. Mas se me abrir para os objetos, o meu projeto existencial terá outra estrutura. Como posso abrir_me? Posso faze_lo num momento de recolhimento arrepiado. As coisas que me barram caminho, os objetos, me causam a repio, porque são seres qualitativamente diferentes de mim, e isto as torna nojentas. Os objetos são algo sólido, firme e cheio de si mesmo, enquanto eu sou algo frágil e carente. A segurança com a qual as coisas me enfrentam contrasta com a minha própria insegurança. Neste recolhimento arrepiado verifico em que consiste a minha fragilidade, carencia e insegurança: estou aqui para a morte. A morte ha^{bi} cá por assim dizer as minhas entranhas e forma no próprio núcleo do meu ser uma vacuidade. Estou aqui como que provisoriamente, já que posso morrer a todo instante. Neste meu estar aqui para a morte distingo_me dos objetos. A minha forma de ser é outra. Se contemplo esta minha condição, que posso chamar de condição humana, contemplo com efeito uma fenda pela qual se abre o abismo da morte. Neste confronto com a morte verifico que sou um ser aberto. É por esta abertura que abrige no meu íntimo que posso enfrentar os objetos que me determinam. A abertura, contra as coisas é possível graças à minha carencia como existencia para a morte. Abro_me para as coisas num momento de decisão existencial, que é com efeito uma decisão para a morte. Deixo de ser mero objeto, e passo a existir autenticamente nessa decisão para a morte.

Pela vacuidade em mim posso estender como que uma mão em direção dos objetos que me cercam para libertar_me deles. Em virtude desse meu gesto passam os objetos a estarem a meu alcance. Posso apalpá_los, isto é posso apreende_los. Posso recolhe_los sobre mim, isto é posso compreende_los. E posso manipula_los, isto é posso supera_los. Nesse movimento tríptico posso libertar_me dos objetos. Estes deixarão de determinar_me para passar a servir_me. Doravante o meu projeto existencial será uma autentica vida. Terá um futuro, que serão os objetos a serem apreendidos. Terá um presente, que serão os objetos compreendidos. E terá um passado que serão os objetos superados. A minha situação terá doravante a seguinte forma: diante de mim o terreno dos objetos determinantes a serem apreendidos e que me preocupam. Aqui comigo os objetos compreendidos e que me enriquecem. Por detrás de mim os objetos manipulados que me atestam e nos quais posso abrigar_me. O progresso da minha vida será uma libertação progressiva dos objetos determinantes e um aumento paulatino do terreno da liberdade.

Disse que o primeiro movimento que resulta da minha abertura aos objetos resulta na apreensão dos objetos. Nesse primeiro movimento, que é um apalpar dos objetos, verifico que há duas espécies de objetos. A primeira espécie de objetos parece vinda do fundo do ser e sua origem é misteriosa. Chamarei estes objetos de naturais, e seu conjunto chamarei de natureza. A segunda espécie de objetos revela, quando apalpada, a ação manipuladora de outras existencias que por aqui antes de mim passaram. Chamarei esses objetos de obras de arte, e seu conjunto chamarei de cultura. Os objetos determinantes que formam o meu futuro e que me preocupam são de duas espécies: natureza e cultura. Sou determinado pelos objetos naturais e pelas obras de arte. No meu projeto existencial lance_me contra contra duas forças determinantes: natureza e cultura. O meu esforço libertador dirige_se contra a natureza e contra a cultura. E nesta minha verificação da situação na qual me

encontro esconde-se uma aporia profundamente inquietadora. Os objetos de arte são resultado de um esforço manipulador, de um esforço libertador portanto. A minha análise prova, no entanto, que os objetos de arte me determinam pelo menos tanto quanto me determinam os objetos da natureza. Devo concluir daí que o esforço manipulador é um esforço frustrado, ou que ele é significativo apenas para o manipulador, isto é para o artista? Dedicarei alguns instantes à consideração desta aporia.

A contemplação da minha situação, tal como a apreendo apalpando as coisas que me cercam, revela que ela consiste em grau marcante e crescente de obras de arte, e que os objetos da natureza tendem a serem eliminados. Com efeito, sou determinado do muito mais por objetos como torneiras e repartições do governo, de que por objetos como chuvas e onças. Mas certamente os senhores relutarão em chamar torneiras e repartições de obras de arte. Esta sua relutância me obriga a introduzir uma sub-classificação dessas obras em obras da tecnologia e obras de arte em sentido restrito. Mas uma consideração da história provará que esta minha sub-classificação careceria de significado antes do Renascimento, que ela é, com efeito, significativa apenas na Idade moderna. O termo grego "techné" designa ambas as sub-species indistintamente, e ainda conservamos o uso do termo "obra de arte" para designar objetos técnicos como pontes. Houve, no Renascimento, uma bifurcação da atividade manipuladora, que resultou, no curso da Idade moderna, em obras da tecnologia e obras de arte propriamente dito. Escapa ao âmbito deste curso a análise das fontes e dos resultados desse processo. Quere dizer apenas que a partir do Renascimento surgiu uma atividade manipuladora que resultava em obras profanas e portanto repulsivas esteticamente, chamadas "instrumentos", e que estes instrumentos são os únicos resultados feios da atividade manipuladora humana dos quais tenho conhecimento. E, para contrabalançar essa onda crescente de feiura, surgiu aquela outra atividade manipuladora que resultou em obras de arte no sentido restrito, algo que tampouco tem paralelo na história; pelo menos que eu saiba. Antes do Renascimento toda obra humana era obra de arte no sentido lato, por tanto nenhuma obra humana era obra de arte no sentido restrito. Estas observações servem de preâmbulo à consideração da aporia que reside no fato de sermos determinados, ao invés de libertados, pelas obras de arte.

Reformulo o problema: Como é possível que a cultura, tomada como conjunto de obras de arte, determina os nossos projetos existenciais pelo menos tanto quanto os determina a natureza; já que a cultura é resultado de uma manipulação libertadora da natureza? Há uma resposta óbvia, embora pouco satisfatória, que é a seguinte: A cultura, quando estabelecida, estabelece-se imediatamente e automaticamente em segunda natureza. Esta resposta pressupõe tácitamente ser a história como manipulação progressiva da natureza um processo absurdo. Os objetos naturais superados por uma geração na forma de obras de arte, constituem-se automaticamente em objetos de natureza de segundo grau a determinar a geração seguinte. A história não passaria de um processo que substitui barreiras de um tipo por barreiras de outro tipo, e como processo de libertação seria um trabalho sisífico no significado mais angustiante desse termo. É uma visão terrificante a que lhes estou esboçando, e não creio que haja uma saída fácil dessa aporia. Revela ela, no fundo apenas um aspecto de absurdo da situação humana. Mas creio que há uma saída, embora não seja fácil, e talvez não seja satisfatória inteiramente. A ela dedicarei o resto deste argumento.

Disse que a nossa decisão de abrimo nos para os objetos resulta em movimento no qual apalpamos os objetos. Nesse gesto de apreensão verificamos a diferença entre objetos da natureza e objetos de arte. Há uma diferença vivencial na sensação que estes dois tipos de objeto nos transmitem. Os objetos da natureza nos causam espanto. As obras de arte nos causam uma sensação que denominarei de "momento de reconhecimento". Per que nos espantam os objetos da natureza no momento da sua apreensão como objetos? Porque são totalmente diferentes do nosso pensamento. São, com efeito, o exato oposto do nosso pensamento, é neste sentido que são objetos. Quando lançamos contra os objetos da natureza os nossos pensamentos, procuramos adequar esses nossos pensamentos a algo que lhes é inteiramente oposto. Desse esforço de adequação de duas formas de ser inteiramente inadequáveis surge um conjunto de sentenças chamado "ciência da natureza". Mas quando lançamos os nossos pensamentos contra os objetos de arte para apalpas, quando procuramos adequar os nossos pensamentos a esse tipo de objetos, reconhecemos nelas uma forma de ser semelhante à do nosso pensamento. Desse esforço de adequação de duas formas de ser adequáveis surge um conjunto de sentenças chamado "ciência do espírito" no sentido diltheyano, ou "ciências humanísticas", ou "críticas de arte". Notem que estes três termos são sinónimos no presente contexto. A meta da adequação do pensamento aos objetos da natureza é o conhecimento, a meta da adequação do pensamento aos objetos da cultura é o reconhecimento. Apreendemos objetos como pedras e galáxias para conhecê-los, e objetos como leis e quadros para reconhecermos nos neles. É óbvio que a diferença entre natureza e cultura, entre objeto natural e objeto de arte, está nesta vivência que acompanha o lançamento dos nossos pensamentos. É uma vivência que surge no encontro entre objeto e pensamento, e carece de significado perguntar se os objetos "em si" são da natureza ou da cultura. Para um habitante da Nova Guiné o avião é um objeto da natureza, porque os seus pensamentos não se reconhecem no avião que sobrevôa a sua ilha. Para um físico atual a pedra pode ser um objeto de arte, porque ele crê de certa forma reconhecer-se nas equações matemáticas que parecem fundamentar a pedra. A diferença entre natureza e cultura é simplesmente esta: a natureza é algo misterioso, inteiramente diferente de mim, que me causa espanto e que procuro superar pelo conhecimento. A cultura é algo reconhecível, parecido comigo, e que procuro superar pela crítica progressiva. Em outras palavras: a natureza é o campo do sacro e a cultura é a profanação da natureza. Os objetos da natureza revelam, quando apalpados, um fundamento inteiramente diferente, aquilo que as religiões chamam "Deus", e os objetos de arte revelam, quando apalpados, o artista humano. Retomemos a nossa aporia. Ela reside na verificação que o artista humano determina a minha existência pelo menos no mesmo grau no qual "Deus" me determina, embora tenha sido a atividade artística uma atividade libertadora. Mas a nossa análise provou que embora a cultura nos determine no mesmo grau que a natureza, ela o faz em clima diferente. Somos determinados pela natureza em clima espantoso e religioso, e somos determinados pela cultura em clima profano. Neste sentido não é a história um processo frustrado. Embora a transformação da natureza em cultura não nos liberte, ela torna menos espantosa a nossa circunstância, e abafa a nossa religiosidade. A meta da história é a transformação total da natureza em cultura, a transformação total dos objetos da natureza em objetos de arte. É a mesma meta que o cristianismo chama de "paraíso terrestre". Nesse paraíso o homem não está livre, mas não terá religiosidade. Este estágio está se aproximando. É por isto

que falei, no início desta conferência, em esgotamento do cristianismo. E é esta a saída da aporia que proponho, embora esta saída não seja nem satisfatória, nem fácil.

Passo, em base do argumento desenvolvido, a definir o conceito de arte nos seus dois significados. Arte como atividade manipuladora é a transformação de objetos da natureza em objetos de cultura por existências preocupadas pelo futuro e decididas para a morte. Arte como conjunto de objetos de cultura é aquela parte do meu futuro que me determina de maneira profana. Em seu conjunto, dizem as duas definições o seguinte: arte é a tentativa frustrada de libertação do homem que resulta na profanação da natureza. Pretendo considerar esta definição como fundamento do presente curso, porque me parece articular a um tempo o clima do pecado no significado judeu, e do orgulho no significado grego, que cercam o fenómeno da arte.

Disse no início desta conferência que o estudo da arte da antiguidade no significado proposto por mim equivale a um recolhimento sobre um núcleo íntimo, a partir do qual poderíamos re-interpretar a atualidade. Espero que esta minha afirmativa tornou-se um pouco mais plausível pelo argumento exposto. Se os gregos pré-cristãos forem tomados como uma das fontes do projeto existencial ora em vias de esgotamento pela profanação total do mundo, então a arte grega representa o primeiro movimento dessa profanação, portanto um aspecto original do nosso projeto. O estudo e a vivência da arte grega seriam, sob este prisma, o estudo e a vivência da origem da tentativa frustrada de libertação que caracteriza o Ocidente. É óbvio que esse estudo e essa vivência diriam respeito imediatamente à situação na qual nos encontramos. É neste espírito, portanto, e não com espírito histórico ou erudito que pretendo discutir com os senhores o pensamento grego e a sua arte na próxima palestra. O diálogo com os gregos não é um empreendimento académico, mas é uma tomada de consciência do meu aqui e agora. Heidegger diz que somos uma conversação com os gregos. Há um ar de urgência e de atualidade na nossa tentativa de entrarmos em diálogo com os gregos. E este diálogo pode ser mais facilmente estabelecido pelas obras de arte que deixaram. Ao apalparmos esses objetos para apreendê-los, compreendê-los e superá-los, vivenciamos imediatamente o pensamento que os têm manipulado. Esse apalpar dos objetos gregos revela o pensamento grego como algo semelhante ao nosso, mas muito mais ingênuo, e muito menos desiludido. É neste sentido, creio, que os gregos são nesses mestres na situação que nos cerca. São nossos mestres, porque os antigos são muito mais novos que nós, e portanto muito mais próximos da sacralidade profanizada. O pensamento grego habita, tal qual o judeu, a proximidade do sacro, e é para essa proximidade que convidarei os senhores na conferência vindoura.