

Esboço de tese sobre a absoluta imanência de Deus, deuses e demônios como uma possível consequência lógica da chamada Revolução Estética em sete pontos:

*“Se eu não fosse um físico, provavelmente seria músico.
Eu penso sobre música frequentemente.
Eu sonho acordado com música.
Vejo minha vida em termos de música [...]
obtenho mais alegria na vida através da música”.*

Albert Einstein

Socialista libertário;
agnóstico;
acreditava no “Deus de Espinosa”.

1.

Da natureza à arte, ou de Espinosa à Kant (particularmente o Kant de Schiller), a modernidade tem início na Europa com o que se poderia considerar o princípio do reconhecimento de Deus na experiência (afetiva-reflexiva) que as pessoas possuem do mundo - experiência que de algum modo *atualiza*, como veremos, aquilo que definiria a própria divindade.

Considerar a morte de Deus, como propõe Nietzsche, neste contexto, seria na verdade o equivalente a considerar a libertação de Deus ou, mais propriamente, das pessoas em relação a um Deus que se acha de algum modo exterior à experiência que possuem do mundo.

É o que sugere não apenas o tema da vida como obra de arte, como também o elogio da criança em autores tão diversos quanto Novalis, Adélia Prado e Manoel de Barros. Pois parece a estas pessoas que, de algum modo, esta ligação não está perdida na criança.

“Meu Deus, me dá cinco anos, me dá a mão, me cura de ser grande...”

Adélia Prado



2.

As ideias aqui apresentadas pretendem o esboço de uma tese segundo a qual a chamada Revolução Estética constituiria um fenômeno que permite caracterizar a modernidade como um período de reversão em relação a uma espécie de paradigma que teve seu auge durante o período em que a Europa ascende “às luzes” à custa de culturas e vidas dizimadas em países colonizados, como o nosso*.

Das deusas às meretrizes, ou ainda do ouro dos reis, à merda dos próprios artistas, a Revolução Estética, como propõe Jacques Rancière, desestabiliza as hierarquias que até então pretendiam o ordenamento do campo da experiência sensível. A despeito da ênfase das vanguardas no desdobramento deste processo, podemos considerar, pelo próprio escândalo da burguesia, um esforço de conservação, via negação, domesticação, e recuperação, por parte das classes dominantes, no sentido de manter os alcances desta ‘revolução’ restritos a campos relativamente fechados – os espaços de arte institucionalizados, como museus e galerias. Considere-se aí, por exemplo, a recepção de Olympia, de Manet, certamente, pelo choque que gerou em sua época, um caso emblemático, mas também o tempo que as pessoas levaram para ‘assimilar’ a produção de artistas tão diversos quanto Van Gogh e Duchamp.

Apenas mais recentemente os efeitos da Revolução Estética vem sendo mais propriamente considerados, particularmente com as movimentações contraculturais dos anos 60; com a revolução digital; e, de modo mais geral, com a recusa crescente das narrativas que pretendem empurrar para o além de nossas experiências a possibilidade de plena realização do espírito.

Claramente, a mudança de “paradigmas” é processual. Por esta razão, é importante notar que a tragédia de um desenvolvimento histórico centrado em um projeto unilateral de exploração e controle, em suma, um projeto de modernização e progresso fascista, segue vigente. É ainda ele, afinal, que orienta grande parte da capacidade de desenvolvimento técnico e tecnológico da humanidade. Como sugerem a indústria bélica e a política higienista do Estado com a ação da polícia militar, por exemplo, nossos colonizadores trouxeram consigo hábitos e costumes em relação ao tratamento do outro que hoje são em grande medida nossos. A violência do processo colonizador, com suas relações hierárquicas de poder, ainda sobrevive. É nesse sentido, necessário estranhar mais amplamente esta herança, afastando o peso desta influência e permitindo que outras partes há tanto tempo sufocadas de nós mesmos respirem mais livremente. É preciso, para pôr de outro modo, permitir que a Revolução Estética altere mais decididamente a nossa própria experiência da história.

3.

A Revolução Estética permite compreender a arte junto à vida. Como de diferentes formas sugere a filosofia de Nietzsche - particularmente se a lemos em chave libertária, como propõe Michel Onfray, e também a seus modos Foucault e Deleuze - ela permite uma tomada de posição mais clara contra toda forma de autoritarismo, em favor de condições que possibilitem ‘plena realização do espírito’ em suas mais diversas formas. Como consequência, ela permite questionar mais amplamente a legitimidade das hierarquias que promovem o domínio de certas narrativas sobre outras. A própria revolução estética, neste sentido, pode levar-nos a considerar mais propriamente as devidas consequências de um “multiculturalismo”.

4.

[sobre o fogo] “a contemplação dessas criaturas, o abandono às formas irracionais, singulares e retorcidas da Natureza, despertam em nós um sentimento de consciência de nosso interior com a vontade que as fez nascer e acabam por parecer-nos criações próprias; obras de nosso capricho; vemos tremer e dissolver-se as fronteiras entre nós e a Natureza e conhecemos um novo estado de ânimo em que já não sabemos se as imagens refletidas em nossa retina procedem de impressões exteriores ou interiores. Nenhuma outra prática nos revela tão singelamente quanto essa, até que ponto também somos criadores e como nossa alma participa sempre de uma contínua criação do mundo. A mesma divindade atua sobre nós e a Natureza, e se o mundo exterior desaparecesse, qualquer um de nós

seria capaz de reconstruí-lo, pois a montanha e o rio, a árvore e a folha, a raiz e a flor, todas as criaturas da natureza estão previamente criadas em nós mesmos, provém de nossa alma, cuja essência é a eternidade, essência que escapa a nosso conhecimento mas que se faz sentir em nós como força amorosa e criadora”

Extrato retirado do livro Demian, de autoria de Herman Hesse.

A arte marca, durante a modernidade, a elaboração de técnicas em direções distintas das mais habituais - no campo da ciência, por exemplo. Ela definiria o campo das “práticas desinteressadas do espírito”.

A excepcionalidade da arte seria comprovada pela experiência que podemos chegar a ter em relação às obras aí compreendidas. Experiência cujo teor geral pode ser considerado reconhecendo o desígnio de artistas como Michelangelo, Nijinski, e tantos outros, como “divinos”. A explicação para esta espécie de valorização pode ser considerada reconhecendo não apenas o vínculo da arte com a religiosidade, na Idade Média, em particular, mas antes, e sobretudo, considerando a relação histórica entre arte e natureza.

Pois, para além da teoria da representação, da arte como cópia ou imitação, para Kant, por exemplo, a natureza é o lugar privilegiado para a consideração da “experiência estética”, e se ela pode ser considerada também na arte, isso é apenas possível por obra do gênio, através de quem a natureza age livremente. Para não “escorregar pelo misticismo”, porém, como adverte Márcio Suzuki em “O Gênio Romântico”, fala-se aí da “natureza no sujeito”, isto é, da “natureza inteligível” das pessoas, da “disposição do conjunto de suas faculdades”, atuando “sem ter ciência de como procede”; e finalmente, do “espírito”, “princípio vivificador da mente”, ‘Originalidade modelar do dom natural de um sujeito no uso livre de suas faculdades-de-conhecimento”.

Com isso, como dirá Fichte, somos todos “gênio”, pois todos somos espírito - movidos por uma espécie de “impulso interior”. Aquilo a que quer referir-se o tema da vida como obra de arte é, nesse sentido, a possibilidade de constância deste estado de plena identificação do sujeito com o espírito (também o Além do homem, de Nietzsche), quando então podemos considerar o elogio da plenitude, “o momento feliz”, como dirá Klee, entre os adeptos da filosofia da genialidade.

*Fico possuído pela cor; não preciso de ir à procura dela. Ela possui-me para sempre, sei-o.
Eis o sentido do momento feliz: a cor e eu somos um. Eu sou pintor.*

Paul Klee

Se assim levamos em conta o teor geral da experiência em questão, podemos considerar em que condições ela seria possível em outras culturas. O uso de plantas medicinais em rituais de xamanismo, por exemplo, parece sugerir a possibilidade de vivenciar experiências análogas. Talvez aí, reconhecendo a força da forma como esta experiência é experimentada entre indígenas, por exemplo, podemos então considerar a não universalidade do tema da morte de Deus, ou mais propriamente, podemos considerar o tema filosófico da morte de Deus como consequência do reconhecimento da particularidade (não universalidade) de uma ideia de Deus específica. Há, pois, outros modos de compreender e vivenciar a plenitude de espírito que caracteriza a divindade.

“...o xamã é tomado pelo espírito e fala através dele. Assim, a mudança de consciência é vista como a chegada do deus, que finalmente possui o homem [...]. Esta possessão [...] desperta as forças que o levam a ultrapassar as limitações do seu corpo e de sua percepção ordinária [...]. A estrutura de todo ritual é construída sobre o princípio da intensificação gradual da experiência...”

Bernd Wosien

5.

“Onde há crianças, ali é uma idade de ouro”

Novalis

Quando falamos de Educação Estética da Humanidade, não desejamos o retorno a um estado perdido no passado - na Grécia Antiga, por exemplo, como sugeria Hegel na Introdução a seus Cursos de Estética. Antes, desejamos modificar a orientação do desenvolvimento técnico e tecnológico da humanidade, de modo a aproximá-la das condições reservadas ao campo da arte, onde a espiritualidade pôde se desenvolver (considerando a prática da pintura e da música, por exemplo, como “cuidados de si”) com muito mais liberdade e de maneira muito mais generosa e feliz, pelo próprio “desinteresse” da arte, do que em espaços considerados sagrados, como igrejas e templos, por exemplo. Como a própria história da arte revela, sua significação espiritual transbordou para além dos meios, materiais e formas tradicionais, compreendendo, por exemplo, o próprio corpo do artista de maneira definitiva.

Quer dizer, na Antiguidade a arte era um ‘modo de fazer’, e compreendia, nesse sentido, todos os âmbitos da existência. Se consideramos a ‘interpenetração do pensamento racional e do pensamento mítico’ à época de Homero e Hesíodo, como escreve Werner Jaeger em sua Paideia, vemos que isto, da forma como era, está mesmo definitivamente perdido para nós. Como sugeria Hegel: “Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas. (...) O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela-arte”.

Pois bem. Entendendo isso podemos considerar mais propriamente o que indica Novalis a respeito das crianças, pois aí vemos que trata-se apenas de preservar este estado de “plena identificação com o espírito” - compreendido aqui como condição de acesso à Verdade em seu processo mesmo de constituição - que é comum e natural a toda criança.

Aí talvez possamos combater o desfavorecimento da arte no pensamento de matriz hegeliana, procurando reconciliar esta tradição com aquele que pode ser considerado o projeto político romântico. Projeto atualizado por pensadores muito diversos como Herbert Read, um anarquista declarado que retoma o projeto schilleriano de “educação estética da humanidade”; Jorge Larrosa, autor de uma ‘Pedagogia Profana’; Michel Onfray, autor de um estudo intitulado “A Escultura de Si” e fundador de uma Universidade Popular do Gosto; Ana Thomaz, que vem desenvolvendo notáveis experiências em desescolarização, no interior de São Paulo etc.

Sobre a Universidade Popular do gosto de Argentin (França):

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-66812013000300012&script=sci_arttext

<http://www.ifch.unicamp.br/proa/Relatos%20e%20ExperienciasII/evelyne.html>

Sobre a experiência de Ana Thomaz:

<https://www.youtube.com/watch?v=QveTf5Deklo>

6.

*“A essência da beleza concorda rigorosamente com a significação.
É bastante incorreto querer limitar o belo somente a algumas coisas, e não o estender a todas”
Friedrich Schlegel*

A exploração de colônias permitiu à Europa riqueza material suficiente para que a intelectualidade dirigisse sua inteligência, sua capacidade de abstração e criação, em direção a coisas como a arte, afinal, uma invenção que, da Igreja à burguesia, sempre foi alvo de interesses políticos. O uso de materiais nobres, bem como a

conformação da arte a templos (da arquitetura e pintura de capelas, aos cantos romanos e gregorianos, por exemplo) e até mesmo o tempo concedido a artistas para a realização de suas obras, sugerem, por oposição, os lugares, as formas e as condições em que a transcendência não poderia ser experimentada – e, portanto, os lugares em que o divino, por assim dizer, não habitava.

Ou seja, o reconhecimento de Deus parece depender em larga medida do uso da arte, como se a própria divindade fosse um efeito da concentração das técnicas e dos saberes relacionados à sua produção em direções específicas. Esta concentração estaria na origem da ostentação que a construção de grandes capelas e a produção das impressionantes representações que estavam destinadas a abrigar exemplificam.

O não reconhecimento da arte nos demais espaços e ofícios, na medida em que sugere distância em relação à divindade, revela-se uma condição para o fato de que um dos momentos mais gloriosos da Europa seja também um de seus momentos mais desastrosos - época de massacre e escravidão.

Se isto faz sentido, então o questionamento acerca do uso geral da arte em nossa época revela-se imprescindível. O próprio período moderno, afinal, aponta justamente para este movimento de autoconsciência e crítica. A este respeito, a história da arte é particularmente instrutiva; e a recordação da “educação estética”, enfim, é útil. Em ambos os casos, a orientação em direção à potência afetiva do corpo e, em suma, à experiência presente constituem as grandes máximas a considerar. Levando em conta o “fim da história da arte” e uma estética “em campo ampliado”, podemos considerar que a associação entre arte e educação (livre, expandida e horizontal) compreende todos os campos do conhecimento humano sem quaisquer limites certos; compreende, melhor dizendo, a impossibilidade de compreensão do próprio Absoluto em nossa experiência.

É necessário considerar que a recusa expressa por muitos artistas ao longo da história em relação à estética é, na realidade, uma recusa da estética em seu sentido clássico, ligado a temas e materiais nobres, por exemplo. A orientação gradual a temas, materiais e objetos comuns, à capacidade do corpo de sentir-se e estar vivo, à vida propriamente dita, como insistiam os dadaístas, sugere uma tendência ainda a ser mais propriamente explorada. As hierarquias que pretendem a ordenação do campo social continuam ainda muito bem estabelecidas em termos de classe, raça e gênero, afinal. Muita coisa encontra-se ainda à margem da produção cultural privilegiada em nossa época.

Considerando assim a tendência autocrítica que em grande medida caracteriza a modernidade, podemos investir em movimentos que ponham fim aos princípios polarizantes que permitem o estabelecimento de relações de poder ainda segundo o modelo da competição e da exploração que sustenta o massacre que, de diversas formas, persiste em nossos dias. Podemos, para dizer de outra forma, investir em processos mais amplos de desescolarização. Pois se estamos aptos a reconhecer mais propriamente diferenças ao invés de hierarquias, assistimos a desintegração gradativa de oposições, como as que dão origem, de um lado, ao divino, ao sagrado, à luz, e ao bem; e de outro, à sombra, ao inferno e às coisas tidas como profanas e malévolas.

Nesse sentido, cabe reconhecer a nossa posição em relação aos jogos de poder que, de um modo ou de outro, se estabelecem na prática cotidiana - mesmo que possamos não estar propriamente conscientes da ocorrência desses jogos. Cabe reconhecer, por exemplo, o modo como a cor de nossa pele e a origem de nossos antepassados estão relacionados às nossas condições de vida, tanto em grandes centros urbanos, quanto em comunidades mais ou menos periféricas. Nós podemos modificar a ordem das coisas alterando a posição de nossos corpos e o sentido de nossas produções; embaralhando os termos que atualmente vem permitindo o estabelecimento de relações de oposição entre diferenças. Assim, favorecendo partilhas e contaminações recíprocas, caminhamos em direção a uma cultura mais verdadeiramente rica e diversa.

7.

*“Porque na consciência está o Maravilhoso com o qual [podemos] ultrapassar as coisas.
E o peyote nos diz onde está...”*

Antonin Artaud

O “pleno desenvolvimento de nossa potência de vida” é um *bem morrer*; ou poderá a morte ser de uma vez por todas vencida num desses encontros iluminadores com o Absoluto que a Ayahuasca (e o Peyote, como indica Artaud) facilita?

Veremos. O que não podemos é permitir que eventuais “mistificações” nos desviem do que deve constituir o foco de nosso trabalho. Pois a tarefa a que nos propomos, reconhecendo a natureza extraordinária da arte em nossa própria experiência, exige muito foco. É preciso reconhecer mais propriamente a história de nosso povo; ouvir as vozes dessas singularidades que sabemos serem capazes de mudar o mundo tal como o conhecemos.