

# O PIO, HONESTO, DECOROSO?

## THE PIOUS, HONEST, DECOROUS?

FLÁVIO R. KOTHE

---

### Resumo

Baumgarten chamava de *veritas aestheticologica* o que estava de acordo com o pio, o decoroso, o honesto, ou seja, o estético servia para propagar, auratizar o que o grupo dominante entendia estar de acordo com o seu paradigma. Isso varia, porém, conforme o lugar, a época, o grupo social. O belo não auratiza apenas a crença, as convenções, os costumes. O belo passou a ser visto como expressão da verdade, mas o próprio conceito de verdade se mostrou falso, deixou de ser o que estava de acordo com a mente divina. Grandes obras operam tensões básicas, um polo ativa o outro, fazendo com que expandam sua abrangência.

**Palavras-chave:** *pius, honestum, decorum, adaequatio, verdade, fim da arte*

### Abstract

Baumgarten called *veritas aestheticologica* what was in accordance with the pious, the decorous, the honest, that is, the aesthetic served to propagate, to auratize what the dominant group understood to be in accordance with its paradigm. This varies, however, according to the place, the time, the social group. Beauty does not only auratize beliefs, conventions, customs. It is not just the right one. Beauty came to be seen as an expression of truth, but the very concept of truth proved to be false, it ceased to be what was in accordance with the divine mind. Large works operate basic tensions, one pole activates the other, causing them to expand their scope.

**Keywords:** *pius, honestum, decorum, adaequatio, truth, end of art*

### 1. IMPASSE NOS PASSOS PRESENTES

**Está sendo reconhecido que tem sido funesto para o Brasil não punir os que participaram dos “crimes da ditadura”. Nas universidades, no entanto, pouco se questiona. Nela não houve a responsabilização daqueles que colaboraram com a regressão e a barbárie, inclusive denunciando colegas mais gabaritados. Ser de direita se tornou um padrão “normal” nesse meio. Quando alguns foram anistiados, em geral voltaram apenas para pegar uma aposentadoria e se recolher. Se alguns tiveram de ficar mais tempo, foram perseguidos na democracia como se perigosos fossem.**

Relativamente poucos professores foram “expurgados”, sinal de que a grande maioria era formada por conservadores e medíocres. O processo de mudança nas mentes apenas estava começando e foi interrompido. Não se tem noção do tamanho desse atraso. Talvez cem anos. Achou-se, na época de Geisel, que a criação de cursos de pós-graduação fosse uma solução, mas em geral eles foram apenas a duplicação do atraso da graduação.

Por meio século tem-se feito o jogo do contente, fingindo que bastava preencher planilhas e aprovar qualquer candidato que aparecesse com uma dissertação ou tese. Finge-se discutir, para não debater fundamentos. Há muitos cursos de filosofia, pouco filosofar. Os grandes mestres se foram, cassados pela ditadura e pela idade, sem que tivessem a oportunidade de lhes ser provado que haviam sido superados. Alguns tinham a grandeza de estimular e apoiar quem fosse capaz de ultrapassá-los. Eram raros, mas mais frequentes entre os perseguidos do que entre os perseguidores.

Houve anistia unilateral na universidade. Embora

diversos expurgados não tenham sido recebidos de volta ao departamento de origem (o caso do maior filósofo brasileiro, Gerd Bornheim, na UFRGS é um exemplo), nenhum dos colaboradores da ditadura teve de responder por suas ações. Não se tem noção do tremendo prejuízo que se acarretou ao desenvolvimento das mentes jovens mantendo a mediocridade entronizada no poder. Quem não era bom professor e não sabia pesquisar ia para a administração, onde reforçava suas limitações como competência. O país precisa de uma revolução nos seus fundamentos acadêmicos, mas não sabe disso. Não sabe, e faz.

Para cobrir e encobrir a falta de inovação, promoveu-se como novidade a política de gêneros, como se pertencer a qualquer uma das letras do LGBT+ fosse por si garantia de qualidade acadêmica, artística ou moral. Uma coisa não tem nada a ver com a outra, mas as letras servem para encobrir que o problema básico no capitalismo é a desigualdade crescente que decorre da propriedade ou não dos meios de produção. O que parecia progressista – e foi promovido mundialmente por ações psicológicas da CIA – é uma forma de reacionarismo. Deixou-se de ver o conflito de classes como motor da história e da política. Encobriu-se o fundamental com letras que não permitem ler o que se passa por baixo.

A pauta identitária – por mais que toque em pontos sociais nevrálgicos – serve para esconder a relevância maior da apropriação do produto a mais feito por todos os que trabalham e para esconder que a relevância da produção em arte, ciência ou teoria é determinada pelo produto apresentado, não pela cor da pele, gênero ou opção sexual de quem o produz. Serve para canalizar às ruas milhões de pessoas que não estão vendendo o que é mais relevante e se identificam com o que lhes é inseminado pela mídia corporativa. Assim se esvaziam as esquerdas sob a aparência de ativar o protesto. Há quarenta anos já ouvi no curso de Letras da UnB que um homem não seria capaz de expressar a perspectiva feminina, de uma mulher que não tinha lido *Madame Bovary* nem *Ana Karênia*.

Aposta-se hoje que o cultivo das artes possa fazer frente ao avanço de tendências totalitárias, como se o belo protegesse a obra. Isso valeu para Hitler mandar suas tropas pouparem Paris, não impediu que as tropas de Napoleão treinassem tiro ao alvo na Esfinge de Gizé. Há pessoas autoritárias, belicistas e racistas com boa cultura; há homens sensíveis que são brutamontes com filhos pequenos e parceiras. A República de Weimar viu um forte desenvolvimento das artes, da filosofia e do pensamento político ante a ameaça que pairava no ar com o avanço totalitário: o cinema expressionista registrou isso. Apesar dos esforços, educação e arte não foram capazes de evitar que o fascismo tomasse conta de países que eram vistos como pontas de lança da civilização.

Quanto maior o risco de perder a liberdade de pensamento e expressão, mais se busca insistir, porém, na luta por valores democráticos e republicanos, caso se creia neles. Por longos decênios, os Estados Unidos se propagaram como modelo de democracia. Eles são, porém, uma plutocracia. Seus dois partidos não dão espaço para a estruturação de mudanças mais intensas e extensas. O que se tem, cada vez mais, é o governo de poucos: um dólar = um voto. O congresso americano é o melhor congresso que o dinheiro pode comprar. Ele está controlado pelo sionismo, que está organizado mundialmente e disposto a dominar o que lhe importa. Esse racismo totalitário se encontra em expansão.

A mente colonizada faz teses, dissertações, livros, aulas e assim por diante, tomando um autor ou dois de uma metrópole, adiciona pequenos comentários como se com isso estivesse pensando. Sua reflexão é refletir, sem pensar propriamente. Só há ser no ser da metrópole: colônias podem apenas refletir, não têm luz própria. São luas. Portanto, é mais “elevado” citar um autor europeu do que perder tempo e se rebaixar citando um brasileiro. Se não há tradição de plena soberania no país, tende a não haver na mente universitária. Ela não se alcança com o fechamento no nacional ou regional, ignorando o saber das metrópoles. É preciso estar atualizado com o que melhor se pensou e produziu mundialmente, para poder pensar por si no âmbito dito pós-metafísico.

Desde o século XVIII, a arte tem sido vista como expressão da ideia de liberdade, quando esta foi considerada característica diferencial do humano. A maioria das pessoas não foi nem é livre. O símbolo da liberdade é uma ave a voar. O estudo das artes é estratégico para o desenvolvimento da cidadania, pois nela se supõe cultivar a liberdade imaginativa, necessária para a autonomia capaz de exercer a cidadania. No processo de globalização, com disputas de mercados e matérias-primas, compreender outras literaturas é dialogar com outros povos; conhecer diferentes épocas da arte é discernir melhor o limitado horizonte nosso.

Se o poder tanto possibilita certos projetos quanto impossibilita que outros se realizem, no âmbito da literatura ele tanto pode impor um rol de autores e a maneira como devem ser lidos quanto poder abrir os horizontes para o mundo e formar cidadãos capazes de pensar por si, para exercer melhor a cidadania. Kant observou, no entanto, que qualquer forma de governo quer súditos que obedeçam, não pessoas que pensem por si. Ele definiu, por outro lado, a arte como exercício da ideia de liberdade e a essência do homem como também sendo a liberdade. Isso pode ser antes um ideal iluminista do que um fato social. Minorias esclarecidas têm por contrapartida maiorias menos esclarecidas.

Aristóteles definiu o homem como animal racional, o que levou a ele achar que animais e plantas não têm sua forma de rationalidade. Isso está no esquema heleno de que era “bárbaro” quem não falasse grego. Heidegger acho que só o homem tem “*Da-sein*” capaz de perquirir o ser dos entes, estabelecer a conexão entre entes e ser. Ora, outros seres vivos fazem isso também, a seu modo. Até mesmo as pedras, ao reagirem pela força da gravidade a outros entes, exercitam o entendimento, o desejo de se aproximar ou se afastar, exercem a vontade de repelir ou atrair. O homem é apenas espécie de animal, que tem causado mais destruição do que tem construído.

A qualidade artística pode ser o gosto de uma minoria

privilegiada, que pode se tornar um consenso nacional e até mundial. Pode-se questionar se a obra só pode ser avaliada quando há liberdade de pensar e se expressar, pois, se não, só haveria imposição e manipulação. Obras que serviriam para legitimar uma oligarquia seriam consideradas de bom gosto, canonizadas. Sendo sacralizadas, seria crime questioná-las. O discurso oficial tende a auratizar, colocar uma aura no poder vigente, sem questionar o que é apresentado.

Há um consenso sobre grandes obras de arte. Admite-se que Botticelli, Leonardo, Rubens, van Gogh, Picasso e outros foram grandes pintores, assim como se admite que Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Wagner foram grandes compositores. Isso é eurocentrismo de potências imperiais. Não se sabe o que seja arte fora desse âmbito. Em cada uma das artes há grandes autores, ainda que se possa distinguir a abrangência e o valor de suas obras. Uma composição feita aos cinco anos de idade pode ser índice de grande dom, mas ainda não tem a abrangência da *Flauta mágica*. Não se deve, porém, projetar num autor que morreu cedo o renome de obras que ele não chegou a fazer, ainda que fosse promissor.

Não há, porém, definição do que seja arte. Definir é delimitar por conceitos, mas a obra de arte exige vivência, contato afetivo e efetivo com ela. Dizer que arte é a obra em que a função estética é dominante apenas transfere o problema para o que é estético. Não se substitui o conceito simplesmente pelo gosto ou não gostei. A qualidade não é apenas reação subjetiva, mas a estrutura geral do objeto, seu modo de ser, o estado em que se encontra. Isso já estava na Física de Aristóteles, mas é ignorado nos cursos universitários brasileiros. Acha-se que ela é gosto subjetivo. Pretende-se definir a grandeza por quantidades. O “estético” é “definido” como não conceitual, mas em geral se consegue dizer por que se gostou de uma obra e não de outra. Há a possibilidade de comparar obras, seja por semelhança, seja por contraposição ou por ausências.

O artista tem sido um delegado do poder. O poder só dá espaço, porém, a quem lhe dá mais poder. É

um toma-lá-dá-cá (*do ut des*, dou para que dês). A produção estética se funda e afunda aí como propaganda. Ela não está voltada para dizer de modo singular verdades que só ela a seu modo pode revelar, mas ele se torna divulgador do que o poder vigente considera correto. Quem mostra ser orgânico é promovido a artista consagrado, os admiradores não enxergam seus limites. O intelectual orgânico fica limitado pelo que é adequado ao poder, à ideologia vigente. Não inova.

Impera assim um “gosto” marcado pela “correção”: adequação e submissão ao poder, aparência de honestidade, mas traindo o compromisso da arte com a verdade. Ele é esquecido. Regrige-se a algo anterior ao iluminismo. Não se caminha para repensar os conceitos de arte e verdade, para algo que é intrínseco à própria obra de arte. Ela é concreta, descobre o ser nas entranhas de entes. Há uma ruptura da arte com a proposta escolástica, de que a verdade seria abstrata, para conseguir caber na mente divina, da qual a Igreja se via como manifestação na Terra. A alegoria foi a saída escolástica para a “arte”: ela dizia o que era “verdade”, o artista que lhe desse corpo. Foi o que fez a arte sacra italiana. Até hoje essa doutrina impera.

Embora em geral reze pela mesma cartilha, o artista não se submete por si à vontade do mandachuva, pois obedece aos imperativos da obra, a qual quer se fazer e dizer para firmar e afirmar algo que ainda não se sabia. Ao embarcar na alegoria, ele trai a vocação da busca que é a obra, fazendo dela a demonstração e propaganda de uma “verdade” que é conceitual, abstrata, anterior. A escolástica supôs que a verdade era abstrata e estava na mente divina: deus virou um ente que teria em si o ser de todos os entes. Aristóteles já disse que um ente não pode ser o ser nem o ser pode ser um ente. A questão metafísica foi abandonada por dois mil anos, quis-se sufocar a verdade com o dogma, com os princípios da crença. Isso ainda prepondera no povo e na universidade do Brasil. Não foram feitos para pensar. Não querem pensar. É mais cômodo não questionar.

Arte religiosa e arte conceitual são contradições con-

ceptuais. Arte não se reduz a demonstrar conceito nem a alardear uma crença. A arte grega é religiosa, de estátuas a textos literários e templos. Acabamos não sabendo mais o que é arte maior, pois os parâmetros que nos ensinaram são problemáticos, sem alertas quanto a fatos como tais deuses serem glorificações do patriciado e, portanto, de imposição escravocrata. Um senhor de escravos se via como honesto e decoroso, justo e respeitável.

O decoroso se tornou o decorativo, mas a arte não tem por vocação primária ser decorativa. Ela tem antes o compromisso com o choque de contradições fundantes, capazes não só de documentar uma época, mas transcendê-la, resguardando algo que é interessante e vivo para outras épocas e lugares. A arte sempre se nega como aqui e agora, embora surja e esteja num aqui e agora.

O dogmático na arte pode ser a imposição do gosto de uma oligarquia, como ser uma disputa pelo mercado. Ele sempre é excludente, impositivo, não permite incorporar em seu discurso o argumento que não sirva a quem dita sua lei. O mercado tem gosto baixo, assim como a aristocracia religiosa ou política vive mais preocupada em preservar seus privilégios do que servir à verdade. O grande artista consegue, no entanto, fazer das condições de gênese uma escada pela qual vai levando a obra, lavando e elevando, até ela dizer algo que vai além das limitações iniciais.

Subjacente ao que se badala como uma escola de arte, há escondido um limbo de condenados, que não têm direito sequer de gemer. São os olvidados da história. Esses mortos-vivos, zumbis artísticos e filosóficos não podem exercer o direito de aparecer. Só quando há mudanças na estrutura de poder eles conseguem eventualmente ressuscitar, se favorecidos por novos ventos. Como eles passam, porém, do olvido à ressurreição? Precisam de um grupo que vele o defunto.

Quem mantinha a obra na passagem dos tempos era, no entanto, quem detinha o templo, o lugar sólido, com espaço interior, para preservar o válido fora

da fome do dia a dia. Só entra, porém, nesse espaço quem o cura deixa. Se o espaço era um palácio, a seleção era outra. O resto era resto e fora ficava. Não tinha túmulo nem lápide.

Foi assim durante milênios, em várias culturas, como a arte sacra ou consagrada feita para legitimar a oligarquia latifundiária ou urbana, comercial ou industrial, intelectual ou acadêmica. Ela expunha e impunha o que ao poder parecia correto, ou seja, o piedoso, decoroso e honesto. Como cada época e lugar encaram de modo diferente o sentido desses termos, cada um tem no seu outro a sua negação. O que se impõe como arte e história é a vontade dos mais fortes.

Na epopeia e na tragédia grega há muitas referências aos deuses. Era preciso reverenciar Apolo e fazer oferendas aos seus sacerdotes porque, se não – e era nisso que se acreditava –, no dia seguinte o deus poderia não aparecer para conduzir o sol pelo firmamento. Era a crença dominante. Uma bobagem. Só focles foi sacerdote dela.

Os meandros da evolução filosófica são mais complexos do que se conta. Espinosa propôs a extinção de deus ao fundi-lo com a “natureza”. Leibniz tinha contato próximo com ele e propôs, em adendo e contrapartida ao esclarecimento britânico, que não há nada que esteja na mente que não tenha passado pelos sentidos, exceto a própria mente. Diblaram a repressão da Igreja. Com Descartes, centraram a atenção na mente humana, com o suplemento de estudar as dimensões “obscuras da mente”. Christian Wolff retomou isso e tratou de desenvolver categorias capazes de apreendê-las. Disso derivou o estudo das fantasmagorias e das artes como o que escapava ao conceito.

## 2. VERITAS AESTHETICOLOGICA

**Na primeira Estética moderna, a de Baumgarten, por volta de 1750 o que ele chamava de *veritas aestheticoologica* era o que, dizia ele, estava de acordo com o pio, o decoroso, o honesto, ou seja, o estético servia para propagar, auratizar o que se**

**entendia estar de acordo com o paradigma moral. O que se entende aí varia, porém, de lugar para lugar, de época para época, de grupo social para grupo social. O belo dependeria da crença, das convenções, dos costumes vigentes.**

Parece não haver aí espaço para a verdade absoluta, que valha por si como universal e atemporal. Isso não era problema, pois os luteranos estavam convencidos de que aquilo em que acreditavam era absoluto. Quando um retórico romano falava em *pius*, estava entendendo ser a crença nos deuses romanos, pois isso tenha sido exigido em Roma. O luterano não confronta os sentidos antitéticos presentes. Finge que é tudo o mesmo. E não era. Desde que se admita que outras religiões possam ter validade, há sentidos bem diferentes para *pius*, *decorum*, *honestum*. Quem pôs um basta nisso foi Nietzsche.

Honesto pode ter sentidos diferentes. Um consumidor de drogas considera “honesto” o traficante que lhe fornece a droga na qualidade e quantidade combinadas, mas é um delinquente. Cristãos honestos plantam fumo, porque dá dinheiro, mesmo que saibam que prejudica a saúde. Se numa ditadura a polícia bate à porta, o dono da casa é, para Kant, “honesto” se entregar o refugiado à polícia, mesmo sabendo que ele será torturado e talvez morto. Quem arriscou a vida ajudando perseguidos a escapar tende a ser visto hoje como virtuoso. Todo anfitrião assume obrigações com quem ele hospeda e abriga. Houve épocas e lugares em que a mulher tinha de casar virgem para ser considerada “honesto”, como se uma coisa fosse garantia da outra. Houve rapazes que deixaram de se casar com “moças mal-faladas”, para se consumirem num casório infeliz.

Decoroso é o que está de acordo com o decoro. Quando as saias das mulheres começaram a subir pelas pernas, o que era moda não estava de acordo como o que havia sido considerado decente poucos anos antes. O que está no coração das pessoas varia conforme meios e circunstâncias, não convém dizer tudo o que se pensa. Baumgarten evitou uma espinhosa discussão ao usar termos da retórica romana como se significassem o mesmo que para luteranos.

Escondeu-se nas palavras o problema.

Para Tomás de Aquino, belo era o resplendor da verdade, mas, para ele, verdade era a sua crença católica, estava em Cristo, na maneira como a Igreja então o via. A crença leva à convicção de que as coisas são como o crente imagina que sejam. Isso é, porém, apenas imaginação dele. Quando a Igreja tinha o poder absoluto, impunha o que entendia ser correta crença a todos. Isso levou à Inquisição e aos autos da fé. Muitas crianças foram punidas com violência imitando esses procedimentos. Pais brutamontes achavam que estavam dando boa educação. A crença na comunidade é repressão contra quem for dissidente. Acaba se tornando um hábito social.

Quando o idealismo alemão retomou isso, com Solger e Hegel, definindo a arte como expressão da ideia, havia se modifica a concepção de verdade. Antes ela era o que estava de acordo com a mente divina, livre de contradições e fora do tempo. Para Solger e Hegel, verdadeiro era captar o objeto em suas múltiplas contradições (portanto, em suas tensões internas, em mudanças e sombras). Isso separa do “correto”, que se define pela aplicação de paradigmas prefixados, e aquilo que seria verdadeiro.

A ideia precisa captar a contradição entre ideal e real. Isso levou à concepção romântica de que o ideal é ideal porque a realidade não permite que ele se torne real, ou seja, há sempre um abismo entre a vida como ela deveria ser e como ela é. Isso leva à necessidade de reformas políticas e sociais. Os “românticos brasileiros” fizeram de conta que a realidade brasileira era o ideal (ó que saudades que eu tenho...) e assim traíram, porque convinha, o sentido original do termo. Ou seja, ele tem dois sentidos muito diferentes, mas se faz de conta que são o mesmo.

Nietzsche mostrou que o próprio conceito de verdade não era verdadeiro porque supunha que ela seria a coincidência entre o que está na mente e aquilo que a coisa é: ora, essa suposta equivalência (de *aequum*:  $X = Y$ ) esconde que um vetor nunca é igual ao outro, sempre há diferenças. A escola treina gera-

ções a crerem que  $2 + 2 = 4$  como verdade absoluta, quando não é nem verdade nem absoluto. Reduz os entes à dimensão quantitativa e depois finge que o que parece equivalente já é igual, mas um ninho com quatro ovos não é igual a dois ninhos com dois ovos cada. Acha-se aí que qualidade é apenas uma sensação subjetiva do receptor, e não a descrição do modo de ser e do estado em que se encontra o objeto apreciado. Não se lê Aristóteles e não se aprende a pensar a partir de grandes textos.

Quando Heidegger examinou a natureza temporal do ser, retirou-o da estratosfera metafísica, da mente divina, portanto da eternidade. A visão católica saiu pela porta da frente, mas voltou pelos fundos, com o homem como *Dasein*, o único a ter alma (e discernir a verdade e o ser). Passou a ser destinação do ser humano, como aquele que mais tem condições de buscar o que seja o ser. Viu a verdade como *alétheia*, como desvelamento provisório, em que o ponto de partida é a sombra, a não evidência da totalidade do objeto. Nunca há uma totalidade. Ela é apenas uma suposição, uma aposta. Uma galinha, ao ver um milho e o comer, age de acordo com “a verdade”, o ser desse ente e o *Dasein* dela.

A separação entre o correto, conforme paradigmas prefixados, e a verdade como busca da ideia fluiu do idealismo para os românticos na questão do “ideal” como corporificação da ideia. Daí um líder político ou um mártir religioso representam certo ideal, ao menos para os seus adeptos e seguidores. Nessa transferência, passam a ser o correto. Cristo é o ideal cristão; Maomé, o muçulmano. Karl Solger fez nova leitura de Édipo, ao vê-lo como um condenado que buscava fugir a seu destino, levando-o a corporificar um ideal de liberdade.

A concepção romântica de que o ideal é ideal porque a realidade não permite que ele se torne real contém implícita uma negação do *status quo* como uma situação que é por si negativa, o que precisa levar à sua negação. Essa negação da negativo leva à afirmação do ideal. Quanto mais quem representa o ideal for destruído pela força do poder efetivo, mais ele resplandece em sua idealidade. Cristo na

cruz foi visto assim, como trágico herói a corporificar o ideal da compaixão, do amor ao próximo. Ele é o paradoxo de ser visto como salvador dos homens não tendo sequer condições de salvar a si mesmo. O romantismo brasileiro falseou o sentido original ao propor o status quo como ideal, descrevendo a natureza bela e ignorando a escravidão. Na Europa, a negação de uma sociedade negativa levou ao senso crítico e à ação revolucionária.

Se o idealismo foi um passo no sentido de distinguir ideal e real, correto e verdadeiro, passos à frente foram dados por Hegel, Marx, Nietzsche, Freud, Heidegger. Ultrapassou-se a redução da verdade à mera união de contrários, para questionar a estrutura que leva a uma polarização que não permite ver além dela. O ser deixou de ser: tornou-se um devir, cujos limites não estão apenas no que ora se apresenta. Há o imprevisível, um novo caminho da libertação. O verdadeiro não é apenas conceitual, mas pode ser físico, corpóreo, sensação de transcendência.

A diferenciação entre correto e verdadeiro aponta a necessidade de distinguir entre o estético que apenas obedece aos paradigmas do poder, impondo como correto o que é vontade do poder, e aquele que, para ser verdadeiro, precisa de liberdade para sentir, pensar e dizer. São duas vocações diversas do homem: dominar coisas e gentes, desenvolvendo ciência, tecnologia, armamento, política; ou então abrir-se para o existente e tratar de desencobrir sua natureza, ser capaz de pensar. Quando a arte se torna espaço para o exercício da vontade de poder, está-se defendendo, no Brasil, movimentos como o romantismo e as escolas e vanguardas posteriores: buscavam trazer inovações formais com as novas linguagens, para impor antigas teses da oligarquia. No país recém proclamado, isso serviu para glorificar a ruptura com Portugal e o valor da vida local. Na sucessão de escolas, tem aparecido como inovação o que é eterno retorno do mesmo. Na literatura escolar brasileira, o cânone, ao se “inovar”, apenas tem adaptado importações formais, cortando conteúdos capazes de questionar o status quo. Isso gerou uma contradição: o cânone formata um parâmetro inconsciente do que é considerado “bom” como

obra, desde que esteja dentro de sua correção, então se aplaude o que não é capaz de ir além do horizonte de expectativa estabelecido, assim como a rejeição ou não apreciação daquilo que fica fora dele. Há uma “história” que não faz história.

Mesmo assim, ocorrem rupturas eventuais, como o livro *Ainda estou aqui*, que só teve efetiva repercussão quando virou filme e o filme acabou premiado com o Oscar. A contradição entre a ditadura militar, apoiada pelo império ianque, que perseguiu e matou Rubens Paiva, e a aceitação do filme na elite do cinema americana não foi objeto de debate público brasileiro. Caiu-se no esquema neocolonial, como se o simbólico apagasse o fato nu e cru do assassinato pelo Estado. O livro já estava fora do parâmetro do cânone, ao acusar o Estado brasileiro de crime contra um cidadão e sua família.

A questão da verdade não se esgota na dialética da ideia como representação mental de contradições reais. Viu-se que era ficção supor como verdade a correspondência, a equivalência entre coisas e representações mentais. A própria noção de representação conduz ao subjetivismo, impondo a vontade de alguém sobre as coisas. Ela não se supera dizendo que a obra de arte é consciência objetivada ou interioridade exteriorizada: o impasse continua aí, assim como o convite a esquecer a diferença ineludível.

Verdade não é apenas iluminação, revelação, luz. Esse modelo solar continua a tradição monoteísta. O ponto de partida não é apenas o ignoto, o não saber, para daí desvelar aos poucos ou por súbitas iluminações o que as coisas seriam. Como não se conhece o todo nem a totalidade das interações das partes, nunca se tem um saber último e definitivo sobre algo. O obscuro faz parte da verdade, mas não se chega a ela sem ter uma noção mínima de onde tratar de procurá-la.

Essas novas concepções sobre o que seria verdade tentam ir além do tapa-olhos da correção, que só permite ver o que está dentro de parâmetros considerados certos, do que está nos conformes, do

que não se choca com o “aceitável”. A cultura vigente pressupõe a verdade como noção abstrata, pois Deus seria um ente informado sobre as “ideias” de todos os entes, constituído por elas. Ora, um ente não pode ser o ser, nem o ser se confunde com determinado ente, já dizia Aristóteles. Não sabemos ao certo como se dá a relação entre algo concreto e a presença do ser nele. A “representação” do ente na mente ou como ideia de algo está replena de questões não resolvidas. O cristianismo se baseia numa regressão metafísica e lógica, precisa ser superado para se possa começar a pensar.

Querer ultrapassar os parâmetros do correto pode levar a um engano oposto: considerar arte ou filosofia tudo o que seja apenas ousadia, experimentalismo, choque, como se tais atitudes gerassesem por si verdades e não pudessesem ser decorrentes de uma rebeldia cujas causas e consequências são ignoradas. Vanguardas tentaram ampliar os materiais de elaboração de obras de dominante estética. Também foi proposto – Duchamp é um marco – que bastaria colocar um objeto num local de exposição de arte para ele tivesse de ser considerado artístico. Ora, um urinol continua sendo um urinol mesmo numa galeria ou numa caixa de papelão: continua sendo um utensílio, produzido em série, por mais que se pague por ele. Dentro de um museu de arte, há obras de qualidade desigual, elas não se uniformizam como arte por estarem nele.

Para se aproximar do verdadeiro, é preciso ir além do que cabe na visão estreita do meramente correto, que acaba sendo um discurso que pouco diz. Se o correto for definido como o piedoso, honrado, decoroso, o que no sistema escravagista era ética senhorial deixou de ser correto para os cristãos. O que era piedoso (*pius*) para Cícero, ou seja, o respeito e a devoção aos deuses romanos, deixou de ser para os cristãos, embora o mesmo termo continuasse sendo usado. Um padre católico não podia se casar, mas ao pastor luterano convinha estar casado para ser bem-visto. Tolstói mostrou como uma mulher, ao ser fiel à paixão que sentia, podia ser encarada como prostituta pela alta sociedade; Zola fez de Nana uma prostituta capaz de sentir um grande amor.

Com o iluminismo de Diderot e Voltaire, muito do que pretendia ser decoroso e honesto passou a ser visto como hipocrisia. Um convento pode abrigar pulsões lésbicas e noviças sem vocação para a vida religiosa. Sentimentos que antes eram inconfessos passaram a ser publicados. Cultivar a aparência de honestidade podia camuflar desonestidades. A aparência de piedade podia ser hipocrisia. A “kalokagatia” se tornou um problema.

### 3. MINORIAS E IGUALAÇÃO

**Tem-se observado nos últimos decênios a luta crescente em defesa de minorias raciais, culturais, políticas ou pelo que se chama de opção de gênero. Seja em defesa da mulher, seja em defesa do homossexualismo ou algo semelhante, está-se lutando pelo que se considera um princípio moral. Cada grupo quer expressar a sua “verdade”, ter o direito de exercer a sua “liberdade”. O “identitarismo” foi usado em psyops, operações psicológicas, pela CIA americana, para provocar rebeliões em outros países. Manipulava-se uma aparência de autonomia, usando causas justas para expandir o império ianque.**

O que pouco se fez é confrontar a luta das minorias com a propaganda e legitimação de instituições como a Igreja, a Monarquia, a Aristocracia, o Estado, a Justiça e assim por diante. Embora pareça ser uma ruptura, e às vezes até seja, com parâmetros do correto, honrado, piedoso, isso tem servido para impor novos parâmetros, que caberiam nos mesmos rótulos. Não se altera a estrutura antiga, ainda que se mudem alguns conteúdos. A qualidade de uma obra de arte ou teórica não depende do sexo, da cor da pele, da opção sexual, da religião ou partido de quem a fez, mas se quer que certas obras ou exposições sejam excelentes só por essa causa externa. A deformação se torna um padrão, uma nova espécie de imposição.

Essa política identitária de “gênero” se apresenta

como revolucionária, sendo o contrário. Ela é uma forma de *pius, honestum et decorum*, embora pretenda estar acima disso, até contra tudo isso. Parece revolucionário, para que o revolucionário não apareça. Pretende ser vanguarda, quando é antes reacionário. Isso é fomentado muito por filmes e séries feitos em Hollywood, como *NCIS*, *O protetor*, *Oppenheimer*.

O debate tem sido partidário: dos favoráveis e dos contrários às “minorias” (que podem ser maiorias, como mulheres, proletários, raça ou “pardos”). O que se propunha como “estilo”, “escola”, “bom gosto”, “arte sacra”, “obra consagrada” e assim por diante nunca se apresentava como postura de uma minoria ou de um grupo, mas como algo absoluto, como A Arte, A Moral, A Filosofia. Esse totalitarismo existiu na Igreja Católica como na Monarquia Absoluta, no fascismo e no neototalitarismo. Ainda que cada agrupamento creia ser absoluto, o que ele postula pode ser visto na pluralidade democrática como “relativo” a um grupo. Seria preciso relativizar também as épocas, os estilos do passado. O que parece “absoluto” mostra ser parte de uma mente conservadora. Não há mais um “absoluto” a partir do qual o relativo seja relativo. Os conceitos precisam ser reavaliados.

Assim se suspendem “verdades” sobre “obras-primas”, “clássicos”. Tudo se confunde nessa Babel universal, em que todos falam e ninguém se entende. Não deve ser, no entanto, assim. Em nome do “politicamente correto” podem ser feitas injustiças, como badalar autores porque conformes com certo moralismo e execrar outros porque pareçam não estar de acordo. O principal é discernir que se mantém na “vanguarda” o parâmetro do correto, em vez de a arte ser expressão da liberdade. Ela é uma vã guarda.

Nietzsche observou que, em nome da virtude e da religião, os maiores crimes já foram cometidos. O

correto não é verdadeiro por si: ele é apenas o que se mostra adequado a certos parâmetros, mas pode ser inadequado a outros ou segundo outras interpretações. O correto não pensa por si, nele apenas se aplicam certas normas (que se supõe estarem certas). Os parâmetros não podem julgar a si mesmos: precisam de uma instância mais alta para serem examinados em suas virtudes e limitações.

A verdade é mais ampla e complexa do que o apenas correto. Ela não é X = Y nem só luz focada. É mais fácil seguir os padrões do correto, pois assim a pessoa não se incomoda e é prestigiada. Não se precisa pensar. As pessoas preferem não pensar. Quem acha que as “verdades da fé” são mais relevantes, desiste da condição humana da razão quando crê ser criatura divina. O público tem a mesma formação e mentalidade do que reproduz a estrutura dominante. A grande arte sempre se jogou na aventura da liberdade, por mais que tenha sido forçada a fazer concessões a crenças dominantes no meio em que surgiu. A liberdade é essencial à verdade e à arte. Não tem propriamente definição, pois é uma categoria mais ampla que um conceito.

#### 4. DA INTERPRETAÇÃO

**Kafka tem um conto de 1920, “Sobre a questão das leis”, em que fala das leis que todos conhecem e de leis secretas, que são as que mais funcionam. Fala ainda das interpretações conhecidas, que são públicas, e de interpretações secretas, que são as mais efetivas e relevantes.<sup>1</sup> Exemplo de uma lei secreta dos tempos da ditadura militar no Brasil: “para os amigos, tudo; para os inimigos, a lei”. Esta lei valeria também para a ditadura do judiciário, seria OU judiciário, sua melhor expressão, mas a Justiça se obriga a ser neutra, imparcial.**

O cristianismo treinou as pessoas a interpretarem

<sup>1</sup> Kafka, Franz. *Nas galerias*, São Paulo, Editora Estação Liberdade, p. 93-95, s.d., tradução de Flávio R. Kothe

os signos de modo totalmente diverso do que seria a sua óbvia significação. Um moribundo na cruz é visto como salvador de todos, mesmo dos que não queiram; uma mãe, deve ser virgem; um pombo que arrulha, um santo Espírito. Quem aceita tais absurdos está predisposto a aceitar o que quer que lhe seja pregado. A fábula romana do lobo e do cordeiro já mostrava como o poder alega o que quiser para atender aos seus interesses: o lobo acha um pretexto, mesmo que a contrassenso, para realizar seus propósitos. A exegese proposta pela crença se sobrepõe à evidência.

Uma obra nova que esteja dentro da repetição do cânone tende a ser bem aceita e aplaudida por quem interiorizou de tal maneira esse cânone que só consegue aplaudir o que esteja dentro dos seus conformes. Essa obra é limitada, sua medianidade é evidente para quem estudou as grandes obras modernas e contemporâneas, mas isso não pode ser dito, pois o autor se exclui da comunidade. A relação autor-leitor-crítico se torna um culto religioso, dentro da igreja dos que dele participam.

Essa “bolha” não escuta, não consegue escutar o que fica fora dela. Só aceita a si mesma: Narciso acha feio o que com ele não pareça. Quanto mais locais as academias, mais elas caem nesse culto narcisista. Seus fiéis acham que somente os conversos prestam. Estão convictos de que não houve conversão, pois acham que é natural que se seja como são. Não adianta explicar e mostrar alternativas, são impermeáveis a reflexões sobre cânone, exegese canonizante.

Artistas pagaram de diversos modos o preço da aventura em vanguardas. Vários foram difamados, marginalizados, desvalorizados, mas alguns se deram bem, conseguiram prestígio, dinheiro, poder. Há uns cem anos a arte vem sofrendo ataques abertos, a ponto de se propor que somente seja arte o que conteste ou seja apresentado em locais de encenação de arte. Isso tem levado a graves enganos. Alguns com alto preço. Fazer boa arte não é para qualquer um, por isso é conveniente a teorização que considera arte qualquer happening, qualquer

encenação, por pior que seja. O gosto não é dimensão suficiente para julgar o artístico, pois tende a ser um filtro que foi enxertado no sujeito pelo sistema escolar e repetido pelas instituições.

O narcisismo de pretensos artistas faz com que busquem apresentar onde puderem as suas produções, sem desconfiarem que quanto mais se expõem tanto mais fica evidente que não são os artistas que eles pretendem ser. Candidatam-se a academias, fazem lançamentos, entram em desvários de autopromoção. Como é de bom tom dizer que são “Gênios”, acabam acreditando ser o que não são.

A vaidade é uma forma de narcisismo. Faz parte da boa educação cultivá-la. Ela está na essência do cristianismo. Todo cristão acha que, no fundo, ele é tão único e precioso que deve ser preservado pela eternidade. Crê ter uma alma eterna que irá para o paraíso dos salvos pela crença. É um círculo vicioso que se crê virtuoso: crê que será salvo porque crê. É uma vontade infundável de poder por mais que pregue a humildade. Se ele puder provar isso com a publicação de obras e ainda for citado e elogiado, já supõe ter um carimbo no passaporte para entrar na imortalidade.

Difícil é o outro lado. Aceitar a própria finitude. Todo crente é um negacionista. Que ele negue o que não é do seu agrado não significa que o negado vai deixar de acontecer, como ocorre com qualquer um. Não se trata de não reconhecer que todo ser vivo acaba morrendo, mas crer que a parte mais substantiva do sujeito vai se preservar como ente espiritual, o que não é o mesmo que ser resguardado na memória dos amigos ou na eventual contribuição de sua produção intelectual.

Ao morto não vai fazer diferença que sua obra seja lembrada ou não, seja bem falada ou maldita. Não adianta lutar a vida toda para ser bendito, lembrado post-mortem. Ninguém é “lembrado” porque quer, mas porque produziu algo que outros não conseguiram. Quem no Brasil atual compõe, digamos, música clássica não recebe direitos autorais, mesmo que alguma obra seja eventualmente tocada. Quem

recebe são alguns autores de música popular que conseguem sucesso. A maior parte do que é tocado e cantado não tem densidade nem bom nível musical. Se depender dos editores e produtores, nenhum autor vai receber nada pelo que produziu. Desde que ficou mais fácil e barato editar obras, os direitos autorais evaporaram das relações de produção.

A “aposta de Pascal” é a falácia de um monge que era um gênio matemático. Seu ponto de partida tinha a aparência de ser neutro: haver vida após a morte teria 50% de chance de ser sim e 50% de ser não. Daí concluía que era melhor apostar que haveria para que, se houvesse, estar preparado. O pressuposto era que só haveria um único Deus verdadeiro: o católico. Ora, há milhares de deuses. Se o crente rezou pelo errado, quando topar com aquele que estiver à sua espera, este pode não gostar. Então a proporção não seria de 1 : 1 e sim de 1 :  $\leq 1000$ .

O segundo pressuposto é de que haveria essa vida póstuma. A mente humana não funciona na razão matemática de 1 : 1. Se o sujeito quer acreditar que haverá vida, ele crê e ninguém segura. Isso é tudo para ele. Vive em função disso. Se isso for nada, ele passa a vida em função de um nada que é tudo para ele. Portanto, o fator inicial é  $\infty$  e não 1. Ele não quer o repouso da perda total de consciência.

Para manter essa equação, em que à infinitude da morte se contrapõe a da alma imortal,  $\infty = \infty$ , criam-se comunidades de reforço mútuo, igrejas e igrejinhas, para que uns convençam aos outros. No âmbito literário se dá uma santidade semelhante. Colocam-se os canônicos mais recentes sendo recebidos por canônicos mais antigos, todos no panteão da imortalidade. Quem não estiver lá sente-se ao menos representado: ler suas obras é uma forma de oração. Não se trata aqui de diminuir a religião, mas de desvendar o substrato religioso do processo de canonização.

Conta antiga fábula que a Mentira convidou a Verdade para tomar banho em águas aprazíveis. Quando estavam desnudas na água, a Mentira saiu e vestiu as roupas de Verdade, saindo pelo mundo como se fosse a Verdade. Essa fábula pretende ser verdade. Será que não há mentiras na ficção? Se a verdade fosse uma deusa, ela seria única e não precisaria usar roupas para se esconder. Deveria aparecer desnuda. Ou então usar sempre a mesma roupa (como a Igreja impõe no caso do manto azul de Nossa Senhora). No entanto, ela não aparece nua e crua: está sempre encoberta, escondida, obscura. Está-se supondo que ela se mostre mediante conceitos, mas ela não é redutível a conceituações. Na arte, a vivência é necessária.

Fundamos nossos conceitos em abstrações, como se fossem um conjunto de entes agrupados em famílias, gêneros, espécies. É como se um fosse equivalente a outro,  $X = Y$ . Não são idênticos nem valem o mesmo. No genérico, cada ente perde a sua identidade, a diferença que ele tem em relação aos outros. Por que se faz isso? Para que todos os entes, de todos os tempos e lugares, os fáticos e os possíveis, possam estar reunidos num ente só, Deus. Ele se diferenciaria por conter em si todos os demais. Essa soma é feita à base de subtrações. Um ente que contenha em si a essência de outro ente não é o ente que ele é, ele não pode ser o ser do outro, mas também não pode carregar todos num balaio metafísico.

## 5. DO SER E DO ENTE DOENTES

**O que não sabemos é como se dá a relação entre ser e ente: estamos marcados por uma tradição em que os dois têm sido separados, como se dava na figura de Deus antes de criar todas as coisas, mas tendo nele o potencial de todas, ou se dá em simplesmente ignorar o ser como totalização, mesmo que seja na correria do dia a dia. Achamos que po-**

<sup>2</sup> Kohe, Flávio R. *Alegoria, aura e fetiche*, livro de ensaio, Cotia, Editora Cajuína, 2023, 184 páginas.

**demos separar ser e ente, nos voltarmos para os entes esquecendo o ser. O ser está já no estar das coisas. Ele está nelas. Não aparece porque um Da-sein se ponha a recitar est, é, est, is, ist, es. É nelas que está a verdade, que se mostra quando se vai desvelando pouco a pouco o que elas sejam.**

Platão já dizia que os poetas mentem muito. Eles dizem que mentem para dizer verdades. Parecem falar de algo enquanto estão indicando o que vai além desse ente singular que se configura na obra. A ficção pode ser um modo de dizer coisas que de outro modo não é possível. A arte se diferencia da filosofia porque não se reduz a conceitos abstratos, se apresenta em imagens concretas, que sempre são simbolicamente mais do que a coisa que ali se constrói.

Estratégica é aí a figura da alegoria, que tem sido definida como representação concreta de uma ideia abstrata, definição retórica marcada pela tradição metafísica.<sup>2</sup> A “ideia” tem sido vista como definida por Platão, mas ele precisa ser relido. Não é apenas a “ideia” que dá origem às coisas, como tem sido a leitura cristã. Na parte final da *República*, Sócrates sugere, com a metáfora do espelho, que a ideia seria um reflexo das coisas na mente humana, seria originada pelas coisas e não a origem delas. O termo tem nele o sentido de protótipo, pois os gregos não aceitavam que forma e matéria existissem de modo separado, em que a ideia seria pura forma na mente divina. O cristianismo falsificou Platão e Aristóteles.

Na tradição metafísica, a ideia seria algo que precede a existência da obra. Isso marca a arte sacra, em que antes se tem uma divindade que representa a maternidade, a compaixão, a salvação e assim por diante. Antes de haver a representação na obra, tem-se uma representação da “ideia” no ícone. A representação é a apresentação de uma divindade, que é uma “verdade” porque se acredita que seja: é uma ideologia. Que as Evas e madonas renascentistas tenham sido pinturas de italianas, mas excluem da “ideia” de mãe, de mãe de Deus, as mulheres africanas, orientais, árabes, aborígenes. É um preconceito racial proposto como algo divino. Não é inocente.

Em contrapartida, vem se desenvolvendo a concepção de que o artista, ao elaborar a obra, vai constituindo a “ideia” como algo que é criado com ela e nela. Ele não parte de uma ideia preconcebida, como se fosse um anteprojeto, pois este é criado em função da noção que se tem do projeto: a verdade vai estar, como na arquitetura, na obra que afinal é construída. Na alegoria, a verdade está no céu, no Vaticano, antes de ser representado em uma obra plástica.

Para Hegel, a ideia é concreta, não algo apenas abstrato. Para ser verdadeira precisa ser real. Não há, para ele, uma ideia errada, porque o que estiver errado não é ideia, mas opinião, palpite. Pode haver verdades em uma fantasia, na projeção para um mundo imaginário de algo que indicia o que sejam as coisas. Nada há na fantasia que não tenha passado pelos sentidos. O ideal é a corporificação de uma ideia em algo ou alguém.

O que se precisa examinar é o que a fantasmagoria quer dizer, o que ela quer expressar. Nela há algo que não passa pelos sentidos, pois é a constituição da própria mente. Esta é também um derivado social. O que é crença num meio não costuma ser percebido como tendo um desvio significativo pela mente. Para dar um exemplo que choca o meio católico: São José é a representação do bom pai, aquele que cria e protege o menino Jesus. O que significa isso?

Omite-se aí o “Evangelho de Maria”, dito apócrifo, que conta como José se zanga com Maria quando, após estar muitos meses trabalhando em outra cidade, volta e a encontra grávida. Dá uma surra nela. Daí aparece um enviado do sumo-sacerdote Zacarias, que a havia engravidado, para que não toque nela e que precisam sair para o Egito. José tem medo dos sacerdotes. É obrigado a cuidar do menino que vai nascer.

A “sagrada família” é vista pelos cristãos como família modelar. A grande maioria dos homens cristãos não se disporia, no entanto, a cuidar de um filho que não fosse seu e oriundo de uma gravidez da própria esposa durante o casamento. O tabu religioso impe-

de que se questione isso. José é admirado porque aceita a missão de cuidar do filho de Deus. (No México, quem se chama José é apelido de Pepe, porque nos textos religiosos católicos era colocado ao lado do São José a abreviação pp, ou seja, *pater praesumptus*, pai presumido, para o fiel não esquecer que o pai de Cristo era Deus Pai, não José.) De modo nua e crua, a Sagrada Família poderia ser vista como um corno, uma adúltera e um filho da mãe, mas isso causa indignação, é exorcizado. O *Evangelho apócrifo*, que explica de modo sensato o que poderia ter acontecido, não é divulgado, e sim banido. Não é lido nas escolas nem pelos intelectuais. Serve de exemplo para a censura que faz parte da formação escolar.

O cristianismo introduziu na Estética um modo de ver as coisas pelo avesso do que elas apresentam. Seu signo básico, Cristo na cruz, propõe que o apenado seja salvador de todos. Nas catacumbas de Roma há desenhos da cruz com um asno pregado nela, ou seja, queriam dizer que era preciso ser burro para acreditar no cristianismo ou que o próprio Cristo tinha sido burro ao se deixar pregar na cruz. (Para entender *O asno de ouro*, de Apuleio, é preciso saber que o patrício que mantém relações com uma escrava se degradava e que o cristianismo prosperou entre os escravos, já que dizia que todos teriam uma alma.) Nenhum deus da antiguidade greco-romana ostenta a humilhação e degradação de Cristo. Se havia algum caído em desgraça, como Hefesto, era posto como degradado, jamais que a degradação fosse princípio de salvação. Na batalha semiótica, o cristianismo inverteu a ótica patrícia. Ser pregado na cruz era o pior castigo, reservado a líderes inimigos e escravos fugidos.

Pessoas que trabalham atualmente com pintura dizem que há uma secreta associação entre artistas, curadores, galeristas, jornalistas e museólogos homossexuais, o que faz com que eles se promovam mutuamente, para se recuperarem de uma longa repressão. Isso envolve a exclusão de quem não jogue no mesmo time. Embora em outro espectro, é bastante semelhante ao que ocorria quando padres, monges, bispos e nobres jogavam no time católico e

promoviam a sua pintura, arquitetura ou escultura religiosa. Os luteranos acabaram com pinturas e esculturas nos templos, mas desenvolveram a música, a poesia, a reflexão interior.

Não se trata aqui de discutir opções sexuais ou religiosas. O que importa é distinguir o caráter autônomo do juízo estético, de maneira que ele não seja apenas a máscara de outro juízo, que é de natureza moral, religiosa ou política. É preciso discernir a estrutura da apreciação estética. Mudam os conteúdos, mas o esquema se repete.

Isso não significa que o juízo estético não se contamine com outros vetores e fatores. Ele não é puro, mas precisa ser autônomo, já que é um exercício da liberdade em um produto da imaginação criativa. É difícil dar esse passo, sair do aqui e agora do grupo a que se pertence. É difícil sair da perspectiva da comunidade religiosa em que se tenha nascido e crescido.

O filósofo não reflete apenas a ferida pessoal. Ela só tem validade à medida que for presença e sintoma de lei geral. O ôntico precisa ser superado pelo ontológico, para não ficar no mero jogo de entes entre si nem cair em abstração. A obra de arte conjuga, já quando é feita, a intuição de que quando trata de determinada coisa ela também vale, por outros lados, para outras coisas e situações. Se isso vale para o artista, ao criar uma figura ou cena representativa, vale também para o pensador, ainda que ele não consiga articular com clareza a conexão do singular com o que se chamava de universal nas particularidades do que articula. Essa terminologia se calcava na metafísica cristã, em que Deus era o repositório e fiel depositário de todas as universalidades.

É preciso fazer enorme esforço para transcender o aqui e agora, porque ele está no aqui e agora. Isso leva o sujeito a pensar para o além do horizonte do “politicamente correto”. Este se realiza no espaço do que, de algum modo, seja considerado pio, honesto, decoroso, mesmo que seja na contracorrente do que se costuma assim denominar. Não é por se fazer o jogo do grupinho é que se vai selecionar as obras

mais dignas de uma exposição, os textos que devem ir para uma revista, os contos que merecem ir para um livro. Pode-se estar errado, mesmo querendo fazer tudo certo. O que para uma época e um meio pode estar certo, para outros poderá ter sido injusto. Mesmo assim, há entre os entendidos um consenso sobre diversas obras, de diferentes épocas e culturas, que são referência no seu setor. Esse consenso não é garantia, porém, de que seja justo e verdadeiro.

Quando se tem o filtro de séculos e o reconhecimento de obras em outras culturas, parece fácil falar em consenso. É inconsistente um professor de filosofia afirmar que não há uma dezena de obras filosóficas que o profissional da área reconheça e deveria conhecer bem, assim como um pianista não pode se dar ao luxo de prescindir de Chopin, Schumann ou Debussy. Não se pode admitir como sensato que um pintor não tenha respeito por Leonardo, van Gogh, Picasso. Mesmo que isso sirva para promover o turismo em Paris, fazendo com que responda por mais de 5% do Produto Interno Bruto, a grandeza artística deles não é redutível à propaganda da indústria hotteleira.

No entanto, há modos diversos de lograr “consenso universal”. A Igreja Católica tinha interesse que o acervo dos seus pintores fosse reconhecido como “clássico”, fazia “santinhos” com essas pinturas para distribuir nas escolas religiosas, como parte da propaganda catequética. Grupos de opinião podem promover alguns autores como autoridades indiscutíveis, internacionais, assim como uma potência econômica e militar pode tratar de divulgar mundo afora os seus tutelados. Não há garantia de que os “universais” sejam “eternos”. Fazer o jogo do canônico é aceitar as injustiças nele embutidas, deixando obras melhores de fora e incluindo obras piores.

Há um patamar em que afloram obras que estão acima da média e perduram. Mais difícil é distinguir tais obras quando são de contemporâneos, já porque autores desse quilate não aparecem muito. Os Médicis souberam, no entanto, ver a qualidade de Botticelli e Leonardo para prestigiá-los. Vários papas

também souberam.

Alguém pode ter as melhores intenções, ter habilidades técnicas para expor o que pretende e se esforçar o quanto puder, mas, mesmo assim, não conseguir um produto marcante como arte ou teoria. Ter sucesso imediato não é garantia de qualidade, mas indica que o autor está produzindo o que está dentro do horizonte dos grupos da época: assim que ele é ultrapassado, a obra pode naufragar. Arte e filosofia sabem ser ingratas com seus adeptos. Quanto mais o sujeito tenta, tanto mais a obra mostra que ele não conseguiu realizar o que pretendia. Ele pode ser até aplaudido pelo grupo de que faz parte, seus membros acham que eles são especiais – e são, dentro da lógica do grupo –, mas isso não significa que suas limitações não sejam evidentes para quem tenhavisão mais abrangente.

Uma obra não consegue ter grandeza se não formular nem ultrapassar contradições básicas. Se ficar presa ao horizonte imediato, este é o espaço em que ela poderá atuar. Poderá ser um testemunho dessa vizinhança, um documento, mas não terá vitalidade suficiente para atuar em outros grupos e épocas. Tricôs bem tricotados aquecem aos que os usam. Textos bem-feitos no âmbito do correto aquecem os corações dos que nele acreditam, mas continuam sendo um uso particularizado, sem vigor transcendente. Assim se faz, contudo, a fama de quem não quer sair da cama do correto. O que desencadeia a obra de arte ou a reflexão filosófica que permanece é algo que tem a vitalidade da luta, do embate entre opositos existenciais.

A estética do *bonus, honestum et decorum* serve para impor como arte o que a oligarquia entende como representar esses valores. A obra se torna a representação deles, a concretização de sua noção, uma alegoria. Eles não aceitam que se apresente como valor o que lhes for antitético e, assim, não conseguem elaborar contradições, acabam gerando obras sem força. As grandes obras operam tensões básicas, um polo ativa o outro, fazendo com que expandam sua abrangência. Não ficam presas às delimitações iniciais.