

IMAGEM E CONCEITO

Flávio R. Kothe*

RESUMO

Nada mais prático que a teoria, nada mais pragmático que a filosofia. A revisão de valores mediante o enfrentamento dos dilemas leva a maneiras novas de ver, avaliar e agir. A teoria aparece como vital, quando há coragem para enfrentar os problemas que ela ajuda a expor, mas que existem independente dela. Ela não os gera, ela apenas os expressa. Ao ajudar a formular perguntas, pode ajudar a encontrar respostas, ainda que inesperadas. A teoria é incapaz de resolver a obra de arte. Esta tem algo específico em sua linguagem que não pode ser traduzido em conceitos, por mais que estes se esforcem. Palavras-chave: epistemologia; estética; hermenêutica; retórica.

ABSTRACT

Nothing is more practical than theory and more pragmatic than philosophy. The revision of values by means of facing dilemmas leads to new forms of seeing, availing and acting. Theory shows up as vital, once there is enough courage to face the problems that are brought about by it, but that exist in spite of it. Theory does not originate these problems, it only expresses them. While helping formulate questions, it may help finding answers, even unexpected ones. Theory is incapable of resolving the work of art, for it has something specific in its language that cannot be translated in concepts, no matter how hard they try.

Key-words: epistemology; aesthetics; hermeneutics; rhetoric.

* Flávio R. Kothe é professor titular de Estética na Universidade de Brasília.

Intróito

Se o especialista de qualquer área não sair de suas quatro paredes e se não entrar em outras áreas, vai acabar prisioneiro de suas paredes, vai acabar emparedado. Sem janelas e sem portas, sem ver os fundamentos do provisório espaço que ocupa, pode supor que está vendo tudo o que importa, mas estará vendo apenas o que a ele importa, sem ver os fundamentos, o espaço em que se assenta o que ele imagina ser o seu espaço. Por isso, quando se tem dentro de uma área acadêmica um espaço reservado ao embate interdisciplinar, está-se retomando o caminho que a constituiu, pois ela nunca deixa de surgir e se desenvolver mediante conexões com a filosofia, a política e o mundo.

O fundamento da arquitetura não está na arquitetura, como o do urbanismo não está no urbanismo. Quando se faz um traço fundante para estruturar um prédio ou uma cidade, o que funda tudo não é esse traço fundante, mas a concepção que está subjacente a ele. Esse fundamento inconsciente é o mais difícil de discernir e o que menos aceita ser problematizado, mas ele não é arquitetônico ou urbanístico. São mudanças teológicas, filosóficas, políticas e econômicas que determinam as mudanças básicas na arquitetura e no urbanismo, por mais que estas mudanças venham a influenciar depois a vida que nelas vai transcorrer. O saber que não sabe onde se funda logo se afunda, revelando ser um não-saber.

A universidade foi criada para ser um espaço de preservação e evolução da teoria, mas nela impera, sob o manto do esclarecimento, certo menosprezo e hostilidade à teorização que realmente vá a fundo nas coisas: o “conhecimento” serve para que não se conheçam as coisas. Por paradoxal que pareça, isso ocorre inclusive em uma área como a filosofia, na qual se prefere o dogmatismo de uma corrente ao questionamento sistemático de todas as correntes, se opta pela estreiteza da crença em vez do abalo da dúvida, se impõe o formalismo estreito em vez da abertura para os problemas mais graves da realidade. Assim, o mesmo curso que, com o mesmo professor e no mesmo

horário, para alunos de uma área pode parecer perda de tempo, é considerado excelente por alunos de outras. A rigor a diferença não é entre as áreas, mas entre as pessoas, independentemente da área, da idade e do país. É a diferença entre questionar e se acomodar, entre enfrentar as dúvidas e delirar, entre ser capaz de se ultrapassar e regredir para megalomanias e infantilismos.

A teoria pode parecer pura inutilidade, tanto mais inútil quanto mais pura pretenda ser, quando o importante parece ser apenas aprender aplicações práticas. Nada mais prática do que a teoria, nada mais pragmático que a filosofia. A hostilidade contra a teoria é medo diante dos abalos causados pela teoria: essa covardia é uma tendência universal, não depende nem de país e nem de época. Há hostilidade contra a teoria porque ela questiona a acomodação e a vaidade. A revisão de valores mediante o enfrentamento dos dilemas acaba levando a outras maneiras de ver, avaliar e agir. Há gerações e situações em que a teoria aparece como vital, quando há coragem para enfrentar os problemas que ela ajuda a expor, mas que existem independente dela. Ela não os gera, ela apenas os expressa. Ao ajudar a formular perguntas, pode ajudar a encontrar respostas, ainda que inesperadas.

Quem tem medo da teoria? Todos aqueles que se refugiam em argumentos tão frágeis que são incapazes de resistir ao sopro do primeiro lobo. Medo maior têm, no entanto, aqueles que procuram construir casas insólitas sobre bases pouco sólidas: o arrojo construtivo tende a ser tanto maior quanto mais frágil a base em que repousa. Não se quer que se perceba a cárie subjacente. Tanto mais se teme a verdade quanto mais ela é contrária às “verdades da crença”, às inverdades instituídas sob a forma de crenças.

Por mais que a mente humana tenda a considerar verdadeiro o conceito quando os dados percebidos se ajustam à “vontade secreta” do sujeito, as coisas não são, no entanto, como se quer, mas como elas “são”, como elas existem por elas mesmas, independentes de nossa vontade, desejo ou necessidade. Submeter-se à “ditadura das coisas como tais” é a maior abertura que o sujeito pode ter para não

se submeter a elas. Ele resguarda a sua autonomia quando consegue preservar a distância crítica em relação a si mesmo. Ele próprio é o seu primeiro e maior inimigo do conhecimento.

O desejo de não reconhecer coisas desagradáveis não impede que elas existam, mas diminui o conhecimento. A verdade é considerada positiva porque ela serve para controlar o desagradável e diminuir as ameaças. Mesmo assim, pessoas e sociedades precisam de mentiras para viver. Mesmo a aposta na razão é uma crença, em que ela própria se nega.

Fabrica-se a ilusão de que há uma antítese absoluta entre ditadura e aquilo que hoje se costuma chamar de democracia, mesmo que seja de fato uma plutocracia ou uma versão mais moderna da oligarquia. Fica preso somente à superfície dessa antítese aquele que não percebe a estrutura comum a esses dois sistemas: como ele não tem interesse em perceber o que está por baixo da sua percepção, ele também não é capaz de perceber aquilo que lhe daria, ao mesmo tempo, maior profundidade e um horizonte mais amplo. O limite do que ele considera correto é o limite da sua percepção e também o limitado esquema de sua interpretação.

Ele ajusta tudo ao que ele considera “a verdadeira crença”: isso lhe parece justo. Não aceita que verdade e crença são incompatíveis. O que vai além de suas firmes certezas lhe aparece como um abismo que precisa ser esconjurado: é, para ele, o erro. Não percebe que o erro pode estar em suas crenças. Os defensores de cada um dos sistemas defendem as suas falsidades e os seus oportunismos, com um ódio profundo a tudo aquilo que seja capaz de mostrar as suas próprias limitações.

Hoje a repressão toma, mais do que nunca, a aparência de conhecimento assim como a desinformação se transveste de informação. Quando se propõe ao poder acadêmico a criação de espaços para ampliar o questionamento dos fundamentos, a resposta costuma ser a concordância da boca para fora, enquanto na prática preponderam a repressão, o silêncio, a repulsa. O mediano não tem culpa de ser

mediano: ele vai até onde ele pode. A culpa surge quando ele trata de impor sua limitação a quem o ultrapassa. Ele tem hoje, no entanto, a democracia do seu lado. Esta precisa ainda descobrir o seu outro lado: admitir a diversidade, a contradição real.

Há um medo geral da teoria que chega ao topo da pirâmide. Ela provoca vertigens. Tudo é abismo a seus pés. É onde se pode aprender a morrer, e a voar. Ao seu olhar tudo é espaço infundável, com a falta de repouso do incessante e perene. O medo das alturas se revela já no tremor diante do trabalho interdisciplinar, pois este obriga a cair na lacuna do outro, perdendo as colunas e aparas do território que se supõe conhecido como especialidade. Ser especializado permite ao sujeito ser visto e se ver como especial, como se dominasse plenamente um território e este fosse tudo o que importa conhecer. Mesmo que o sujeito viva disso, sabe que não é tudo, e nem tudo nele é conhecido, ainda que se finja conhecer para o gasto, com convicções que são convenções do momento.

Assim como se teme a filosofia questionadora, também se tem medo da grande arte. Ela sacode as pessoas para o além do seu cotidiano imediato, ensina a pensar e sentir, permite ver tudo em outras dimensões. Kant observou, na *Crítica do juízo*, que interessa aos governantes que as pessoas não pensem de modo autônomo e crítico, que elas sejam criativas ao pensar e agir, capazes de propor e impor perspectivas não habituais. A perspectiva conservadora do paço que quer manter a plebe no passo corresponde à acomodação geral dos que marcham no mesmo trote. Seria ingênuo supor que o governo é mau e o povo é bom: o povo não só tem o governo que ele merece, mas este concentra e expõe as características esparsas da população.

Por que tão raras obras mantêm o sopro do grande espírito e a maioria não? Ninguém gera uma obra genial só por querer: ela demanda esforço, mas a maioria dos esforçados sucumbe sem conseguir seu silvo. Ele não está nem no horizonte do conceito e nem da imagem: está acima deles, passando por ambos. Ele próprio constitui o horizonte em que ele se constitui. Seu nome é variado: idéia, espíri-

to, verdade, revelação. Nenhum é adequado, pois é algo que não pode ser dito por nenhum nome. Está acima de qualquer nome, pois não é conceito e nem imagem.

Mímese e “psicanálise”

Há e não há mímese no processo cognitivo. Há porque se tem algo que semelha uma “cópia” miniatural da coisa na mente em forma de percepção; não há, pois nunca se copia exatamente a coisa, mas se faz dela uma interpretação e uma conversão para aquilo que ela a rigor não é. Costuma-se encarar a mímese como “cópia de imagens visuais”, mas ela pode ser também uma “cópia”, uma espécie de “reprodução” de sons, de aromas, de sensações táteis e gustativas, em que o sujeito tem a impressão de ter dentro de si algo que traduz dentro dele o que está fora dele.

A “empatia” é a mímese do afeto: o sujeito se coloca no lugar do outro e passa a sentir o que ele sentiria, identificando-se com ele, ou seja, assumindo a identidade do outro e se colocando na situação em que ele está. Isso é central para o teatro, especialmente nos gêneros da tragédia e do drama. Na comédia acontece o contrário: o espectador não se identifica com o elemento cômico, mas se distancia dele, não sofre as pancadas e humilhações que ele sofre: coloca-se antes na posição de quem bate do que de quem apanha. O grande cômico cria uma circunstância em que parece que todos ficam rindo dele, mas de fato ele acaba rindo de todos, pois os induz a rirem daquilo que ele quer que eles riam.

Talvez em geral não ocorra, quando os profissionais são apenas “técnicos”, mas o bom trabalho de psicanálise só ocorre quando se tem uma “sintonia fina”, um contato de inconsciente com inconsciente, uma espécie de empatia afetiva, em que não importam tanto as palavras ditas pelo analisando quanto aquilo que elas realmente significam em termos afetivos. Que isso seja captado, de maneira tal que inclusive um Não possa significar um Sim, e um Sim significar

um Não, decorre de uma “mímese afetiva”, de uma “empatia” que é mais que simpatia. Ela precisa conter um passo de não-mímese, um distanciamento “analítico” (na verdade não-analítico, e sim sintético, pois passa por dentro do outro e vai além do seu horizonte), pois se não o médico ficaria tão doente quanto o paciente, ele apenas iria reproduzir a neurose deste. Ou seja: a mímese é apenas o trampolim para dar um salto para o âmbito do não-mimético.

Na psicanálise tem-se a transposição da imagem para o conceito quando o analista interpreta sonhos ou imagens obsessivas do paciente. A imagem passa a ter consciência de si, ao se revelar a consciência nela contida de modo inconsciente. Ao ser revelada à consciência, essa consciência velada se desvela, mas esse desvelamento só é possível porque já existe o seu fundamento na consciência configuradora da imagem.

A tradição filosófica tende a ver a verdade apenas nas palavras do analista, como se ele fosse uma instância superior, a única instância da verdade. Ora, isso seria não perceber que o real esforço “analítico” se dá dentro do “paciente”: se este não tiver coragem de enfrentar os seus dilemas, traumas e impasses, ele não vai conseguir dar um passo adiante dentro de si. Vai perder tempo e dinheiro, vai fazer o analista perder tempo e dinheiro. Cabe ao analista antes não atrapalhar essa busca, quando correta, do que tratar de impor a sua “verdade teórica” como já sendo a do paciente. Ninguém se enquadra de modo simples e definitivo em categorias a priori da psicologia, mesmo que elas sirvam de balizamento para localizar os fenômenos.

A “verdade” não está primariamente na “análise”, nos “juízos analíticos” contidos nas palavras do “analista”, nas categorias do seu argumento. A verdade é a “exposição do objeto”, aquilo que constitui o analisado. A análise só tem verdade na medida em que ela explicita o que está contido no “analisado” do analisando. Sempre há um esforço de “síntese” entre o que um diz e o que outro sugere.

A interpretação dos sonhos é a tradução corrente para *Die Traumdeutung* de Freud. Mais exata seria: A interpretação do sonho.

Em geral se entende aí que há um sonho e depois se faz uma interpretação dele pela “análise”. Há outro sentido aí contido: o próprio sonho já é uma interpretação. É a interpretação contida no sonho que permite que se faça a exegese dele mediante conceitos.

Para circunscrever a imagem pelo conceito é preciso cercar a imagem criando o espaço do que estaria ao seu redor, o espaço em que ela se move e que ela própria não é. O bom “psicanalista” não pode ser, portanto, um mero “analista”, a dizer aquilo que lhe pareceria predicável de um sujeito por pressupor que ele saberia o que esse sujeito é em si, mas para saber o que ele é ele teria de discernir o que ele não chega a ser, não consegue ou não quer ser. Ele também não pode ser um mero “terapeuta”, no sentido de massagear o ego de alguém para deixá-lo funcionando exatamente como ele é.

Pelo contrário, ele tem de ser antes um cirurgião quase sem anestesia, que vai extraindo os espinhos fíncados na carne, para daí combater aos poucos as infecções colaterais. Isso significa que há casos que não têm jeito, que não adianta querer curar. Remover o espinho dói mais momentaneamente do que deixá-lo no lugar, mas a dor acumulada neste é maior. Mas também isso é apenas uma imagem. O “paciente” não deve ser passivo: ele é o principal agente da cura. Assim como gera imagens nos sonhos, deve gerar para si também conceitos para entender o que se passou consigo.

O tratamento não está nem apenas na captação de imagens e nem apenas na conceituação. É preciso haver os dois passos, os dois movimentos, para conseguir algo que os leva além de cada um deles e a uma transformação do sujeito que se propõe “fazer análise”. Não se tem apenas a horizontal da imagem ou a vertical do conceito, a postura deitada do paciente e a ereta sentada do analista, mas a conjugação de ambos em cruz, numa síntese que é mais do que qualquer um dos traços ou paus em particular. A imagem se torna mais rica pelo conceito e este precisa se esforçar para entender a complexa significação escondida nas grandes imagens: assim se acena a “idéia”. A imagem diz coisas que o conceito não consegue, enquanto o conceito

diz coisas que lhe são próprias e que não ficam tão claras na linguagem conceitual.

A linguagem verbal se compõe da seqüência “horizontal” das palavras (o sintagma), passando por um ponto que seleciona, no eixo “vertical” do paradigma do significante e do significado, por analogia e por contraste, o fonema e a palavra certa a cada momento. Todo entendimento, na medida em que se estrutura na seqüência do tempo, forma um eixo horizontal, dentro do qual, formando como que o eixo vertical de paradigmas por similitude e contraste, são evocados e elaborados os conceitos, os dados da experiência, os signos e assim por diante que se tornam necessários para essa atividade intelectual. A intelecção não é apenas conceitual, embora assim a entenda a tradição lógica. Quando o homem dança, ele está desenvolvendo algo que também é conhecimento, mas em que o aspecto conceitual não é o mais importante.

Hermenêuticas

Sem conceito, por mais visual e artística que se pretenda uma arte visual, o traço é cego e sem rumo. Ele é roído e corroído, às vezes com muito ruído, pela traça de uma arrogância proporcional à ignorância. Torna-se uma andança desvairada, a pretexto de ser a técnica mais consciente ou a borbulha do inconsciente a vapor. Saber conceitos, porém, não basta. Saber fazer traços, também não basta.

Por outro lado, a tradição filosófica, da qual a ciência dita exata é manifestação, insiste em reduzir o conhecimento ao conceito. Ora, o conceito é produto de um empobrecimento: a diversidade dos entes é reduzida a um denominador comum, que é isolado de sua conexão com o resto e, portanto, falsificado em sua real natureza. O conceito é pobre diante do real, ele não consegue resolver produtos da natureza como a vivência do sublime, e nem produtos do homem como o belo artístico.

Na parábola literária, imagens se traduzem em conceitos, mas a rigor nada acrescentam à imagem, a não ser, eventualmente, a surpresa de sua tradução em palavras. Isso pode levar a maravilhamentos, como pretendem provocar as parábolas bíblicas (embora exijam que não se pense adiante, como ocorre na Parábola do Bom Samaritano), e a estranhezas, como podem ser as soluções cômicas. A mais afamada parábola de Platão conhecida como mito da caverna (livro VII da *República*), assim como passagens bíblicas famosas, tem algo diferente: contradições evidentes entre o nível conceitual e o nível imagético, levando a um questionamento e a uma potenciação de ambos, remetendo a um nível mais elevado que a imagem e o conceito como tais.

Na parábola, na fábula e na piada não existe, à primeira vista, contradição entre imagem e conceito: este é a mímesis daquela, sua tradução em outra linguagem, e nada mais. A única surpresa é que, ao se superar a contradição entre os tipos de linguagem, podendo-se dizer por conceitos o que antes se dizia em imagens. Às avessas, a ilustração de dicionários, obras literárias e didáticas procura fazer a tradução “literal” de conceitos em imagens, mediante desenhos à mão, gravuras, fotografias, pinturas. A contradição está entre as características formais das diversas linguagens, não entre o que é dito em uma e em outra. O que se faz na ilustração é explicitar em imagem o que está dito em palavras sobre uma personagem ou uma cena. E nada mais.

A hermenêutica crítica percebe, no entanto, contradições subterrâneas, possibilidades abertas pelo diálogo que se estabelece entre as linguagens: ela se abre para esses abismos. Pelo contrário, a hermenêutica sacralizadora — da qual a religiosa é apenas uma manifestação, assim como a nacionalista é outra — procura camuflar tais contradições, enquanto a filosófica se desenvolve a partir da percepção delas e do diálogo que ela estabelece para conseguir ir além do horizonte de cada uma. Não é filosófica uma hermenêutica só porque ela se volta para textos filosóficos. Pelo contrário, a propensão bási-

ca da hermenêutica é recair nos seus pressupostos teológicos, assim como a filosofia tem uma enorme dificuldade em se livrar dos teólogos, principalmente daqueles que fazem de conta que são filósofos, embora ela própria só aflore como negação da preponderância da crença, das “verdades da fé”.

Uma hermenêutica não é filosófica por seu objeto, mas pela atitude subjacente à busca: ela não pode ser dogmática, não pode ser calcada em credices, mas ter o primado da dúvida e do questionamento. Seu objeto pode ser um poema hermético, um texto sacro, um consagrado texto nacional, filmes triviais, propagandas, publicidades, pouco importa. O que importa é que ela consiga transcender a superfície da conversão entre imagem e conceito, para se divertir com a divergência sem transigir. A imagem precisa ultrapassar o conceito corrente assim como o conceito precisa ser arrasado e arrastado pela imagem a ponto de ser forçado a se esforçar para ir além de sua abrangência habitual. Ambos devem se transcender, buscar algo que vá além deles, algo que nenhum deles sozinho consegue dizer, quando a imagem é conceito e o conceito já está na imagem, quando ambos se potenciam a ponto de já não serem mais apenas imagem ou apenas conceito, e sim “idéia”, “verdade”, “espírito” (nomes insuficientes e já marcados pela metafísica, porém delineando uma direção).

É como se houvesse nessa disputa, em que conceito e imagem operam como uma parilha de cavalos de uma biga em briga, a busca de uma transcendência e, através dela, a busca da totalidade. Com a consciência, contudo, de que ela é inalcançável. Simplesmente porque ela não existe. Só pode ser um todo o que esteja parado, imóvel no tempo e no espaço. Aquilo que constitui todo tempo e todo espaço que conhecemos e não conhecemos não pode estar parado, já porque tudo se move, já porque nós mesmos nos sacudimos dentro disso.

A totalidade é uma falácia. Na hermenêutica cristã, seja católica ou protestante, decorreu de a Igreja Católica ter fixado que a Bíblia seria formada por um determinado número de livros, sendo outros considerados apócrifos ou falsos. Ora, os mórmons acrescen-

taram um livro em que Cristo anda pela América, os judeus não reconhecem o Novo Testamento como parte do seu livro sagrado, os muçulmanos têm no Alcorão toda uma parte que a Igreja Católica não decretou como parte de sua Bíblia. Em suma, o que aí se chama de “totalidade” é algo que varia. Ela é um ficção, que tanto menos se reconhece como ficção quanto mais ficção ela é. Também varia, portanto, o que aí vai ser admitido como “parte”.

Todo todo é parte de um todo maior, e o maior todo que se possa conhecer ainda é parte de um todo ainda maior. A totalidade quer ser o abrigo da verdade, a dimensão mesma da verdade. Tudo que faça parte de algo ainda maior pode sofrer influxos e determinações deste que acabam alterando a sua composição. Perceber o objeto em suas múltiplas determinações é uma tarefa infinita e, portanto, impossível. Não é possível definir bem o que seja essa impossibilidade, pois para tanto seria preciso ter chegado a essa diferença entre o determinado e o determinável. Caso se pudesse, serviria para pôr um pouco de água fria na fervura dos dogmáticos (caso eles não achassem que, em sua insignificância, são a própria incorporação e representação da totalidade).

Se a verdade é a captação do objeto em suas múltiplas determinações, seria preciso saber se essas determinações são finitas ou infinitas. Se elas forem de fato infinitas (já porque tudo se transcende e, portanto, tudo é afetado por tudo, e tudo está em tudo, sendo impossível ao homem perceber tudo), mas só podem ser captadas pelo homem numa dimensão finita, então a verdade é apenas uma utopia, uma impossibilidade. Ela não tem lugar porque, acontecendo no tempo, ela sempre tem a limitação da temporalidade em que é captada e, portanto, já saltando para o momento seguinte, em que ela já terá se alterado, ainda que minimamente.

Quando se escreve o símbolo matemático de infinito, tem-se uma finitização do infinito, portanto uma falsificação básica. O sujeito pode percorrer o espaço interno do sinal infundáveis vezes, mas ele fará esse percurso sempre dentro de uma finitude. Esta não será, por-

tanto, o que ela quer dizer. O significado não corresponde ao significante; pelo contrário, é sua traição radical. Assim, de pouco adianta achar que se terá maior abertura numa universidade caso se construa o seu prédio central na forma do símbolo matemático do infinito, por maior que seja a repercussão arquitetônica disso.

Toda totalidade é uma ficção. Não adianta o sujeito que crê nela estar convencido de que ela constitui um todo absoluto. Quanto mais ele insiste nessa crença, tanto mais demonstra que ela não é assim. Se ele não se convencer, o tempo e um olhar mais crítico acabam demonstram que todo todo é apenas a ficção de um todo.

Se o todo não é todo, a parte também não é parte. A concepção hermenêutica de um círculo, seja vicioso ou virtuoso, entre o todo e a parte pressupõe a parte, e a parte pressupõe a existência real e efetiva de um todo. No virtuoso, supõe-se que, ao entender melhor uma parte, acaba-se entendendo melhor o todo e, entendendo melhor o todo, pode-se entender melhor cada parte, em especial as mais obscuras. No vicioso, supõe-se que a falta de entendimento do todo leva a não entender bem nenhuma das partes. Precisa-se partir do vicioso para chegar a alguma virtude.

Não apenas todo todo é parte de um todo maior: toda parte também é um todo aparente para partes ainda menores. Como não se sabe onde acaba o infinitamente pequeno, assim como não se sabe onde acabaria o que, sendo infinitamente grande, tem por natureza a característica de não acabar nunca, não se pode dizer também onde uma determinada partícula deixaria de ser um todo para partes ainda menores. Pascal dizia que o homem é o meio entre o infinitamente grande e o infinitamente pequeno: esse “meio” é, porém, uma ilusão matemática, pois estar “entre” não significa estar “no meio” de duas grandezas sem fim. Não há um “meio” que aí seja equilibrado “entre”: como o equilibrista de circo, numa taboa sobre cilindros, o homem tenta ficar de pé, ameaçando cair o tempo todo.

Todo sistema filosófico pressupõe um todo, para o qual ele supõe ter a chave que o explica inteiro. O mesmo vale para as religiões.

Quem se propõe a ser o representante ou o porta-voz de um suposto todo não se vê como um tolo, mas é visto como um todo-poderoso por todos aqueles que nele acreditam. É muito sedutor acreditar que se tenha a solução para tudo, assim como se alimenta a vaidade natural do homem acreditar que ele esteja perto de quem representa esse todo: parece o paraíso, mas é um engodo.

O todo de um sistema filosófico, religioso ou científico é uma ficção, sendo portanto também uma ficção o princípio explicativo de sua estrutura: ele não consegue explicar o que ele pretende explicar. Quanto mais ele é uma invenção, menos se reconhece que ele seja. Ele é uma ficção que seus adeptos se inventam para impor sua visão limitada como se fosse um grau supremo de saber, quando não passa de um dogma tão autoritário quanto limitado. Não é possível ter tais certezas absolutas se todo sistema é finito, se toda dimensão de espaço e tempo se funda em dimensões que vão além da capacidade de percepção humana. Deus não é o signo da insuficiência do saber humano, mas manifestação dela mesma, uma forma de finitização do infinito.

Não há um todo absoluto, não há totalidade última. Só se pode falar em todo em termos de absolutização mediante um soerguimento artificial de fronteiras, fingindo que dentro delas se passa tudo o que importa e que um sistema pode sobreviver aí sozinho, fechado em si feito uma mônada. A limitação da mente humana em dimensões sempre finitas obriga a construir esses tapumes, mas ela se limita ainda mais quando acredita que tem nisso um espaço preservado, em que tudo ocorre conforme o previsto nas regras que ela dita para si como se fossem da coisa. Um jogo de xadrez tem limitações no espaço, nas figuras e nos movimentos: mesmo assim são infinitas as possibilidades de jogos.

Figuras de retórica

Não há um todo último. Há totalizações limitadas e mais ou menos artificiais. Não há, portanto, uma sinédoque última, uma sinédoque que, em sua parte manifesta, conseguiria sugerir e dizer o

que seria a totalidade nesta representada. Todo espírito totalitário acredita, porém, que ele em sua sinédoque é a própria totalidade se manifestando. Ele pretende estar falando em nome do todo ou até ser o próprio todo em palavras, gestos e indumentárias. Ainda que diga ser um pobre servo, ao representar o “Todo Poderoso”, ele imagina que ele próprio tem algo do poder total.

Na sinédoque, a parte que se apresenta como um todo serve para sugerir que aquilo que aparece como todo seria aquilo que é dito por aquela parte. Ela em geral nem se reconhece mais como parte, pois assume ser a melhor representação do todo e o todo só pode ser aquilo que ela diz que ele é. Toda ideologia se utiliza da sinédoque como seu estratagema mais adequado.

Em geral, a arrogância é proporcional à ignorância. Ela pretende absolutizar uma perspectiva limitada e parcial como se ela fosse um todo último e irretorquível, não havendo mais nada a considerar senão o nele exposto e imposto. Ao espírito dogmático falta espírito e sobra dogma. Ele se mostra autoritário porque acha que fala em nome da única totalidade certa, a dele. Quanto mais ela for parcial, mais ela se pretende total, como se fosse a única certeza certa. Os pobres de espírito acreditam nisso, e deles é o reino do poder.

Toda pintura é uma sinédoque, todo projeto arquitetônico, mesmo que em três dimensões, é uma sinédoque em miniatura, assim como o prédio acaba sendo apenas uma pequena sinédoque da vida que nele vai transcender. Uma casa pode ter, por exemplo, uma torre que cita um castelo: isso é uma sinédoque. Pode ser vaidade do dono, que finge estar construindo um castelo quando está construindo apenas uma casa que não chega sequer a ser uma grande mansão, mas pode ser uma citação no sentido de “my home, my castle”: esse é o meu espaço, nele só entra quem eu quero.

A sinédoque não é uma figura desprezível, mesmo que ela tivesse sido feita apenas para mentir, como ocorre descaradamente com o seu uso na manipulação ideológica: é apresentada determinada faceta de algo para dizer que todo ele é assim, ou quando se cria uma

fachada para ocultar a fraqueza ou inferioridade que está subjacente ou até mesmo quando se usa alguma verdade para melhor mentir. Fachadas podem ser necessárias para que verdades difíceis possam ser ditas, assim como precisamos usar máscaras, mesmo de civilidade, para podermos sobreviver em meio a inimigos. A sinédoque é como a máscara: tanto serve para esconder o rosto real quanto para mostrar uma dimensão oculta da personalidade.

Toda fotografia é uma sinédoque, pois sempre recorta parte de um todo maior (que, por sua vez, sempre é parte de outro todo ainda maior: nunca se tem, portanto, a totalidade e, por via de consequência, também nunca um fundamento último para alguma verdade absoluta). Enquanto reprodução de uma realidade ou constituição de uma realidade própria, as artes plásticas também são, nesse sentido, sinédoques, partes de um todo maior. Como ninguém consegue perceber a totalidade de nada e nem de tudo, como Deus Onisciente é o símbolo lógico dessa impossibilidade, toda totalidade com que operamos é apenas uma parte, uma parcialidade.

A sinédoque pode ser o meio para dizer o que se tem a dizer em curto espaço ou curto tempo, ela é um modo de fazer a verdade aparecer de modo mais contundente. A verdade é sempre o todo, mas o todo é o que a gente nunca tem. Nele pode estar escondido, porém, justamente aquele detalhe que acaba sendo o mais decisivo para explicar um enigma, encaminhar um impasse, resolver um imbróglio. Em nome do que não se tem e nem se pode ter, acaba-se negando aquilo que se tem. Será que essa conceituação da verdade, oriunda do último Hegel, peca por uma origem metafísica? Ou será ela um modo de formular o que normalmente não se pode dizer?

Se nunca se tem a totalidade, tudo é sinédoque. E nada é, pois, ao não se ter a totalidade, também não se pode dizer que uma parte é propriamente parte. Esta, ao se revelar estratégica para toda a percepção e todo o conhecimento, para todo desvio da atenção e toda deformação, permite perceber o que se passa e, ao mesmo tempo, ela se dilui, tornando-se como que nada. Se tudo é sinédoque, nada é.

Se o todo sempre é parte de um todo maior e se toda parte é o todo de partes menores, então a sinédoque não é sinédoque: o oxímoron é a sua verdade. Este se torna a figura das figuras, na medida em que expressa de modo mais condensado a natureza de todas elas. Ele acaba sendo superado, no entanto, não só pela tendência de os contrários acabarem de algum modo com a união que o constitui, mas pelo fato de cada um dos extremos polarizados ser também a negação de si mesmo. Os contrários não deixam de ser contrários, mas também são aliados secretos, são complementares em sua conjunção.

Na alegoria, o que aparece como imagem não é aquilo que ela significa: costuma haver uma linguagem convencional, em que tal figura significa tal outra coisa, mas que é diferente do que ela aparenta ser. A clássica alegoria da Justiça pode, inclusive, ter no sentido literal de suas imagens a conceituação mais correta do que ela é, mas não significa que isso seja admitido na convenção social estabelecida. É uma profunda hipocrisia institucionalizada. A espada pode ser lida como a Justiça institucionalização da vontade do mais forte, a força como fundamento do poder: por ser este o seu real sentido social, faz-se de conta que a espada seja apenas a capacidade da “equidade” impor sua vontade. A balança significa que se impõe quem tem “mais peso”, mais ouro para colocar no prato, mas se faz de conta que é apenas o sopesar de argumentos. Representa-se a Justiça na figura de uma mulher, como se fosse a figura de maior “equidade e bondade”: o homem já não pode, daí, dizer mais nada. O politicamente correto é uma forma de repressão sob a aparência de ser contra a opressão.

As figuras retóricas têm sido vistas, em geral, só como figuras da retórica verbal, especialmente do discurso político, como se este fosse o melhor modo de chegar ao “bem comum” (e não de passar outros na conversa). Em sua *Arte retórica*, Aristóteles disse que a retórica seria um modo de ajudar a verdade, pois esta seria por si fraca e frágil. Por isso, aquilo que, ao menos desde o “barroco”, tem sido entendido como retórica, ou seja, o conjunto de figuras de linguagem, como maneiras de impressionar os ouvintes e leitores, desempenha

um papel pouco relevante no “Mestre”: só no fim, e de modo bem secundário, ele vai tratar de figuras como a metáfora e a metonímia.

O próprio Aristóteles, no entanto, logo após anunciar o primado da verdade, deixa de se preocupar com a verdade, passando a estudar a psicologia das multidões, ou seja, os mecanismos coletivos com que o político teria de contar para manipular as massas no sentido de fazê-las acreditar que seria o “bem comum” aquilo que ele está propondo como verdadeiro. Em Kant, a “verdade” de um conceito parece ocorrer para o sujeito quando as percepções que ele tem se mostram adequadas à “vontade” dele. Essa vontade costuma ser inconsciente. Não quer dizer, portanto, que o que lhe parece “verdadeiro” seja a apreensão plena do objeto, mas a constituição do objeto na subjetividade segundo as premissas e intenções desse sujeito dito cognoscente.

Schopenhauer radicalizou essa concepção, encarando o mundo como vontade e representação. A premissa dele é, no entanto, que o mundo é finito e, portanto, que ele seria explicável por uma “dominante”, redutível a um princípio geral: seguindo as pegadas de Kant, as representações do mundo como sistema teriam por princípio organizador a “vontade” (Kant disse, porém, no final do segundo prefácio à *Crítica do juízo*, que um conceito parece verdadeiro quando o sujeito consegue adequar as percepções à “vontade”, o que não significa que a “coisa em si” seja percebida como tal. Essa vontade não se reduz ao ser humano e nem mesmo aos seres vivos. A força da gravidade é a manifestação dessa “vontade” no inorgânico.

Nietzsche radicalizou essa “vontade” dizendo que ela não é uma simples “vontade”, e sim uma “vontade de poder”, uma vontade de dominar, de ter controle sobre outros. Seria, portanto, uma vontade mais restrita, menos inocente, não apenas uma ânsia inocente, mas uma restrição à liberdade e até à existência alheia. Se todo ser vivo vive às custas da morte da vida alheia, essa “vontade de poder” é assassina: não adianta querer se fingir de “bonzinho”, pois todo “bonzinho” tem no estômago um cemitério imenso das mortes de vi-

das alheias, que foram e são necessárias para que ele sobreviva. Não adianta ser vegetariano, pois o vegetariano mata mais vidas reais nas folhas verdes e vidas potenciais nos grãos que come do que um carnívoro que ao menos pode apaziguar a consciência dizendo que poupa vidas ao comer quem as comeria. O frutófago não tem o monopólio da consciência tranqüila, pois as árvores não “dão” frutos: os frutos são tirados delas e não são consumidos com a intenção que se poderia pressupor na natureza, ou seja, semear sementes na terra.

Por outro lado, nos fragmentos do espólio, Nietzsche deixou registrados alguns outros questionamentos radicais. Ao perguntar por que ele próprio estava tão obcecado em afirmar a validade da vida, respondeu que o fazia porque estava tão perto de perdê-la. De fato, tendo provavelmente um tumor no cérebro e com certeza uma porção de condições ruins na existência cotidiana, não tinha boas condições de vida, por isso afirmava o que não lhe era natural. O argumento estava marcado por uma subjetividade doentia e não tinha, portanto, validade como tal: ele próprio era sintoma de uma doença, não a saúde plena da argumentação.

Nietzsche disse ainda que a tradição filosófica (leia-se Kant e Schopenhauer) tinha simplificado no conceito de “vontade” elementos muito diversos e até contraditórios. A mente humana não funciona em termos de uma vontade nítida e clara, bem articulada. Ela começa com intuições e premonições, impulsos afetivos e vislumbre muito vagos. Eles não são logo “vontade”, mas sentimentos, flutuações do devaneio, desejos, miragens, preconceitos, fugazes intuições, imagens, etc. O mesmo se pode dizer do conceito fundamental da psicanálise, seja ele batizado como “desejo”, como “instinto” ou como “pulsão”, traduções específicas desse conceito de “vontade”.

Nietzsche levantou ainda outra questão: o preconceito dos preconceitos. Nas diversas línguas, a estrutura básica da oração é vista como formada por sujeito e predicado. Sujeito é aquele que faz ou sofre uma ação. Se ele sofre, é porque há outro sujeito que faz. O predicado diz aquilo que esse sujeito faz ou sofre. Para haver

um sujeito, é preciso haver alguém que tenha uma vontade. Ora, essa é uma projeção da mente humana sobre toda a “natureza”, sobre tudo aquilo que existe no universo e além do universo. Ora, isso é um antropocentrismo, tão retardado quanto as religiões antigas, que viam deuses antropomórficos por toda parte. Esse é também o conteúdo das religiões monoteístas, que acreditam haver uma espécie de Divina Providência, que tudo dirige e tudo controla.

Na prática, a retórica tem servido para escamotear a verdade, para repassar o falso como verdadeiro. Nunca ela foi tão importante quanto na “democracia capitalista”: na publicidade, para badalar mercadorias, com o uso de todos os truques seculares para impressionar pessoas; na política, para vender “representantes do povo” como se fossem as mercadorias humanas mais capazes de defender o bem comum. Por temperamento e por treinamento, as pessoas preferem a mentira, quando ela lhes é conveniente. Alguns lampejos verídicos são usados para que a verdade possa ser melhor suprimida, sob um cobertura de falsidades que são cômodas para os interesses e medos do sujeito.

Supõe-se que a verdade seja boa para o bem comum, assim como ela seria para o bem do indivíduo. Não é assim, porém, que vivem as pessoas, vivem as sociedades. Igrejas cheias de súplicas delirantes, a propaganda enganosa dos púlpitos eletrônicos, a imponência dos prédios onde se exercem as práticas mais baixas do poder, tudo são provas da hipocrisia coletiva. Quanto ao engodo pessoal, nós passamos a vida tropeçando no nariz de Pinóquio que estendemos à nossa frente enquanto caminhamos.

As figuras retóricas estão presentes também na publicidade, como já foi demonstrado, mas não interessa à publicidade que elas sejam percebidas, pois perceber significa amortecer o impacto da propaganda, a capacidade de convencimento que lhe é vital. Elas existem no cinema, como foi mostrado por Eisenstein no ensaio “Metáfora e Montagem”, onde ele não faz um estudo sobre o espectro amplo da presença de figuras retóricas em filmes. Com Jakobson, insistiu-se nas figuras da metáfora e da metonímia, como se outras não fossem igualmente importantes.

Figuras retóricas devem ajudar também a fazer a leitura de prédios, de construções de várias naturezas. Seria preciso distinguir claramente, no entanto, entre o sentido pretendido por esses constructos e aquilo que se pode ler sob as linhas, nas entrelinhas, no reverso da linha. A cúpula de uma catedral pode pretender, por exemplo, reproduzir a abóbada celestial, mas ela é também um modo de ocultar a presença da infinitude do céu estrelada, assim como a igreja toma conta do sagrado e finitiza a infinitude, para dar uma segurança que lhe garanta poder e prestígio. A forma de uma igreja pode pretender estar baseada no formato da cruz, mas a própria cruz pode ser lida como redução do homem a uma atrofia de suas potencialidades.

Não é bom ator quem parece estar apenas representando; não é boa propaganda aquela que aparece como mera propaganda; a retórica que aparece como retórica não funciona bem no sentido de levar ao convencimento. Pascal dizia que zombar da filosofia é verdadeiramente filosofar, que os juízes precisam usar roupagens e tribunais imponentes porque eles não são a justiça, assim como médicos precisam impressionar porque não são a própria saúde em ação. É preciso ir além dessas estruturas para cumprir o que nelas se promete. Por mais que figuras de retórica expliquem estruturas de obras, a qualidade destas surge como algo além da explicação que elas possam acenar.

Tensão entre imagem e conceito

Nas grandes obras literárias, musicais ou filosóficas operam contradições tensas entre o que é dito na linguagem conceitual e o que é dito na linguagem imagética. Estranhamente, os leitores costumam não perceber isso, acostumados a ver a tradução de uma linguagem em outra como equivalência do dizer. Menos ainda o percebem os exegetas de textos considerados sacros: a hermenêutica serve aí para aplinar diferenças e divergências. O não dizer o mesmo, ou seja, a contra-dição, é algo contrário à lógica na perspectiva analítica: é erro, algo a ser corrigido. Nem tudo cabe, porém, nas previsões e

limitações dos conceitos analíticos, nem tudo é como se prevê que deveria ser. E isso não é necessariamente mau.

Na *República* de Platão, o protagonista Sócrates argumenta que o homem de ouro, predestinado ao mando, pode ser filho de um homem de ferro. Ele propõe a aristocracia do mérito no lugar da aristocracia de sangue. No plano da imagem, como está no assim chamado mito da caverna, no livro VII, continua-se admitindo que nem todo aristocrata tem mérito, mas, na medida em que o filósofo somente pode sair dentre aqueles que estão acorrentados e que são servidos no corpo e no espírito pelos servos e bonequeiros, o mérito só pode surgir entre os que têm berço, sangue nobre. Os outros podem até ir lá fora da caverna, mas não conseguem jamais sair dela, não conseguem construir outra coisa, não produzem uma nova realidade.

Isso não é mera contradição ilógica. Na prática, só pode realmente desenvolver seu talento inato quem tiver condições de vida e ócio para tanto. Quem fica rodando noite e dia só para sobreviver, esse não tem condições para se desenvolver nem propriamente viver. A teoria é uma, a prática é outra. Não se diz que todo aristocrata tem mérito: pelo contrário, é dito que a maioria é vegetativa, só gosta de ficar na mesma, se deixando entreter. Na prática, a teoria não funciona. A imagem corrige e completa o que o conceito dizia.

A *Bíblia* — vista como o que ela é, um texto ficcional — não costuma ser percebida em suas contradições entre imagem e conceito, pois isso é inibido pela sacralização do texto. Alguns exemplos apenas. Diz-se que Deus é onisciente: isso é conceito. No Gênesis, Jeová só fica sabendo que sua obra foi boa depois que ela estava feita: significa que ele não sabia antes como ela se tornaria. Ele não sabe se Adão e Eva são confiáveis. Ele é tão limitado que prefere homens idiotas: não quer que comam do fruto da árvore do conhecimento (o que significa que ordens religiosas baseadas na *Bíblia* não deveriam ter escolas). Quando retorna (mas como pode retornar quem é onipresente?), não sabe se suas crias obedeceram: só porque Adão não tem a cara de pau de um político brasileiro é que a humanidade foi expulsa do paraíso...

Quando Moisés recebe a primeira edição dos Dez Mandamentos, na qual se supõe que estivesse escrito o mandamento do “não matarás”, a primeira coisa que ele manda fazer é matar todos os que dançavam em torno do bezerro de ouro, o autêntico deus dos judeus. O primeiro mandamento mosaico não é “amar a Deus sobre todas as coisas”, mas contém, além de uma proteção às crianças, uma proibição de fazer qualquer escultura, pintura ou qualquer tipo de imagem de qualquer coisa que exista na água, sobre a terra ou nos ares. Em suma, o primeiro mandamento é um interdito geral à imagem, como se fosse um correlato secreto a um mandamento mais antigo (ou seja, o primeiro mandamento não é o primeiro mandamento), que proibia ao homem comer do fruto da árvore do conhecimento. Fazer imagens possibilita o conhecer; proibir imagens complementa o interdito ao conhecer.

Não se trata apenas de proibir que se faça a imagem de Jeová por ser um Deus infinito. Esses dois não são idênticos. Jeová é o deus de uma casta sacerdotal, os levitas, e daí o deus imposto a um povo, os israelitas, mas como deus nacional: é assim que ele declara aí a sua identidade. Bem diferente, o Deus do cristianismo pretende ser um deus de todos os povos, a ser imposto de modo universal e necessário. Ele é o precursor ideológico da globalização.

O interdito mosaico de toda imagem é contado, porém, numa seqüência de imagens: Moisés sobe o morro, chama o Senhor, o Senhor aparece, fornece as tábuas, Moisés desce o morro, a turma dança, faz-se uma matança, Moisés torna a subir o morro, etc. Pouco depois há uma praga de serpentes venenosas no meio do deserto (de onde tanta cobra no meio do deserto?), e Jeová manda Moisés fazer uma escultura com a imagem de uma serpente: e todo aquele que a olhava ficava curado (assim se poderia fechar o Butantã). Há um famoso mandamento que diz para não “cobiçar” a mulher do próximo, e também não o boi, a vaca, o jericó..., mas o próprio Jeová não só cobiça como também fatura a mulher de um marceneiro chamado José. Talvez ele não estivesse próximo.

Haveria, portanto, um décimo primeiro mandamento: faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço. Ou um décimo segundo: “não deixeis que eles vos peguem”. As ricas sugestões hermenêuticas decorrentes da diferença entre o conceito e a imagem são travadas e entravadas pela crença, pela falta de espírito do espírito religioso, por mais que ele se creia iluminado pelo Espírito Santo. Essa contradição entre conceito e imagem no texto bíblico não é enfrentada pelas diversas crenças. As religiões são, a rigor, um mero problema de hermenêutica literária. Elas não sabem, mas elas o fazem.

Central para o cristianismo é a parábola do Bom Samaritano. Nela se tem a imagem de um homem com um manto e outro sem. O primeiro corta o seu manto em dois e ambos seguem viagem. A sugestão é que, toda vez que se encontra alguém necessitado, é preciso repartir com ele o que se tem. Ora, um manto é feito para abrigar uma pessoa; meio-manto vai deixar cada um mal protegido, mas é óbvio também que cada um dos homens vai encontrar outro sujeito sem manto.

Na lógica dessa parábola, ele teria de repartir o que tem com esse outro, o qual, por sua vez, acabaria encontrando logo mais um sem manto. Isso não teria fim. Logo cada um só teria um manto do tamanho de um confete, que ele poderia enfiar no poro que lhe parecesse mais vulnerável. Mediante o conceito é possível ir muito mais longe do que a lógica restrita das imagens dessa parábola. Só que os crentes se recusam a pensar, eles não conseguem ver que não há lógica no que aí é proposto. Pior que isso: fingem-se de bonzinhos, enquanto estão com a barriga cheia de mortos que eles acabara de devorar na última refeição.

É estranho que, numa igreja ou até numa escola religiosa em que se leia e discuta essa parábola, uma contradição tão evidente não seja discutida. A pretensão máxima do socialismo utópico — “a cada um segundo as suas necessidades” — pode soar bem, mas é um desastre administrativo, pois cada um tem muitas necessidades, reais ou fictícias, e vai inventar outras mais ainda à medida que uma parte for

atendida, passando inclusive a adotar como suas as necessidades dos outros. Necessidade é, afinal, necessidade porque encena uma carência, mesmo que não seja aquela que se supõe ser. A necessidade pode ser alimentada pela inveja, pelo rancor: daí não acaba mais. É uma espiral que tende ao infinito. Muita gente se deixou prender, torturar e matar por não conseguir sair da tortuosa ilogicidade da proposta que defendiam. Achavam que eram marxistas e eram apenas cristãos.

Não há Deus infinito: Deus mesmo já é uma finitização. De algo infinito não se pode fazer nenhuma imagem, pois esta sempre é finita, assim como todo conceito é finito. A sinédoque não pode sugerir uma totalidade última, pois, a rigor, ela não tem dimensão, não cabe em qualquer finitude: qualquer representação dela seria a sua falsificação. É falsa toda pintura em que Deus aparece na forma de um patriarca barbudo. Seria como se o homem fosse feito “à imagem e semelhança de Deus” como corpo, sendo que se supõe aí que Deus insufla uma “alma imortal” nesse corpo. A Capela Sistina, por exemplo, é um erro para critérios católicos, pois considera o corpo a dimensão divina do homem, e não a alma, mas é falsa também porque finitiza o infinito e descumpre o primeiro mandamento na sede da entidade que pretende representar a única exegese correta do texto bíblico. A Igreja Católica preferiu, no entanto, utilizar as artes para impressionar os fiéis a cumprir a suposta lei de Deus.

Será que existe arte religiosa? Ou há uma incompatibilidade entre arte e religião? As religiões usam elementos estéticos para propagar sua ideologia e valorizar sua instituição. Trata-se, portanto, de propaganda. E propaganda não é arte. Não existe arte religiosa, existe apenas a redução do sagrado à versão finitizadora de uma religião, na qual se trai e se falsifica a infinitude. A arte é espaço da verdade; a propaganda é sempre enganosa, espaço da mentira e da deturpação. A grande arte aflora o sagrado.

Quando a arquitetura ergue prédios religiosos ou quando o urbanismo privilegia espaço para templos, palácios e tribunais, há sempre juízos de valor embutidos: é o que precisa ser

posto em questão. Exatamente por tudo ser tão questionável é que a teoria não interessa ao “técnico em arquitetura e urbanismo”. Essa ojeriza à teoria é a máscara do conservadorismo e da submissão ao poder.

Hermenêutica da piada

Com a falta de lógica institucionalizada nos palcos das telenovelas, nos noticiários da mídia, nos palanques políticos, nos púlpitos eletrônicos, nas conferências universitárias e assim por diante, o mundo vira piada. Se o mundo é piada, a piada é um mundo. Merece mais consideração que a consideração por muita coisa que se pretende séria no mundo. Basta ver na televisão o que dizem padres, pastores e crentes para descrer de qualquer progresso do ser humano e desistir de qualquer tentativa de salvar a razão. Mesmo assim, continua-se a insistir, como se isso tivesse sentido.

“Conta-se que, acompanhado por um discípulo, um monge subia as montanhas do Tibet na direção do templo. Fazia muito frio, havia geada e neve pelos campos. O discípulo viu um passarinho na relva, todo enregelado. Pegou a ave e abrigou-a sob o manto, junto ao calor do corpo. Logo o pássaro começou a se animar. O discípulo ficou feliz, até que o mestre lhe disse:

— Gafanhoto, decide, com dois pássaros você não pode entrar no templo. Escolhe.

Com pesar, o discípulo decidiu separar-se do pássaro mais recente. Viu uma vaca cagando no campo. A torta de bosta fumegava no ar matinal. O discípulo espalhou a bosta para os lados e livrou uma parte central, na qual depositou o passarinho, que, reduzido a uma ilha cercada de bosta por todos os lados, ainda piava satisfeito como se fosse um brasileiro. Mestre e discípulo se afastaram. Ouvindo os pios, um ga-

vião precipitou-se do alto e agarrou o pássaro, levando-o consigo. Estupefato, o discípulo perguntou ao mestre:

— Mestre, que lições a mãe natureza nos quis transmitir com essa cena?

— Simples, gafanhoto, primeira lição: nem todo aquele que te deixa na merda é teu inimigo.

— Oh, admirável. E a segunda lição?

— Óbvio, nem todo aquele que te tira da merda é teu amigo.

— Admirável a sabedoria da mãe natureza, oh mestre. Mais alguma lição?

— Sim, quem está na merda não pia.”

Aqui se tem uma interpretação da imagem em forma de conceitos, como se fosse a transposição do mesmo em outra linguagem, uma espécie de tradução em que não haveria alteração de conteúdos. Na linguagem clara do conceito, em que as imagens da natureza são lidas como uma parábola, ou seja, como uma seqüência de figuras e cenas alegóricas, cada uma significa outra coisa, da qual ela é uma representação concreta. Mas por que isso é engraçado?

O que se tem mediante a leitura é o afloramento de um sentido submerso, como que reprimido, que é primeiro projetado e depois é lido como se ele estivesse desde sempre contido na cena. A interpretação é uma invenção, mas o surpreendente é que ela coincide com as imagens e cenas, como se tivesse sido assim constituída. É como se tivesse sido propiciada a descarga de uma energia reprimida. Tal descarga não precisa, no entanto, ser engraçada. Ela poderia ser simplesmente um alívio diante de uma ameaça, de um enigma (que pode conter uma ameaça).

O pássaro nas garras do gavião não acha engraçada a situação; o gavião, sim. O espectador pode achar engraçada, no sentido do “antes ele do que eu”. O riso não surge, porém, apenas do alívio, por não se ter sido atingido: ele surge do sentido conceitual que é visto no significante imagético, havendo uma remissão para o mundo hu-

mano, em que situações humanas, consideradas mais elevadas pela arrogância do homem, são mostradas como iguais às dos seres mais inferiores.

Quando o desigual se mostra igual, quando se descobre uma analogia, uma identidade entre coisas muito diferentes, então pode surgir o riso (como também a comoção por empatia). Não se tem simpatia pelo pássaro: ele é considerado responsável pela própria desgraça, como alguém que não soube agir de acordo com a intenção de quem tratou de auxiliá-lo. É como se ele fosse um ingrato e merecesse ser punido por isso.

Ao se rir da desgraça do pássaro, o sujeito está se vingando de todas as pessoas que ele achou que não foram suficientemente gratas pelo que ele fez por elas. Ao mesmo tempo, ele está rindo de si e de todos que se fingem de contentes enquanto estão na pior e esperam salvação, embora apenas a morte é que vai buscá-los. Ele ri da própria falta de consciência, como quem afirma ter um grau mais elevado de conscientização. Há uma norma de vida que não é cumprida, mas que merece ser lembrada pela piada.

A interpretação costuma ser determinada por interesses. O próprio impulso de interpretar decorre de uma necessidade premente de decifrar enigmas, pois se não eles são capazes de devorar quem se defronta com eles. “Decifra-me ou te devoro” continua sendo o desafio do hermeneuta, mesmo que os deuses tenham mudado de nome.

“Uma mulher do Exército da Salvação decidiu converter um bando de pinguços ao bom caminho da abstinência. Foi ao bar onde eles se reuniam, fez com que todos prestassem atenção nela, pegou um copo, encheu ele de pinga, abriu uma latinha, retirou dela uma minhoca, jogou a lombriga na pinga. O bicho pulou e estrebuchou, mas um minuto depois estava morto. Daí ela perguntou, esperando obviamente a resposta de que o álcool faz mal à saúde:

— O que isso aqui prova?

Daí se ouviu a voz do pinguço-mor:
— Quem bebe não tem vermes.”

Ela tinha o interesse de converter todos ao caminho do que ela considerava ser a salvação, daquilo que seria bom para ela. Os pinguços tinham o interesse de continuar bebendo, se possível com um bom argumento. É mesmo possível que as bebidas alcoólicas tenham uma função de desinfetante no organismo, assim como elas com certeza também desintegram aos poucos diversos órgãos internos.

Não é a discussão médica que desencadeia o riso. Quem ri de quem aí? Ri-se da saída do pinguço, da inesperada tradução conceitual que ele faz das imagens da cena, mas se ri também da salvacionista, que quer impor a sua vontade e a sua crença como verdades absolutas, sendo o seu totalitarismo rejeitado por uma alternativa que tem o poder de convencimento de um argumento lógico.

Está-se rindo também da verdade que aparenta haver na Lógica, pois não há verdade nenhuma na argumentação: o que existe é o interesse (de dominar, de ficar boracho). Não existe verdade: existe a aparência de verdade, e essa aparência é desmascarada sob a aparência de um argumento mais sólido, cuja consistência é abalada, contudo, pela falta de “moral” de que o apresenta, pois é dominado pela necessidade ou ânsia de beber e beber.

O pensamento dito científico acha que pensar é enquadrar os fatos em conceitos previamente determinados. Assim se faz o “diagnóstico” e, a partir dele, se determina o tratamento, ou seja, a prática adequada. A verdade reside, então, nos conceitos a priori, ou seja, nos juízos analíticos, naqueles juízos em que se expressa pelo predicado aquilo que está contido no sujeito.

Há logo dois fatos problemáticos aí, porém. Para determinar o que está contido nele, o espaço de um sujeito, é preciso saber onde estão os limites dele, saber o que ele não mais abrange. Para saber isso, é preciso sair do espaço do sujeito. Assim, para saber o que cabe numa folha, digamos, é preciso ir além do espaço da folha A-4. É pre-

ciso estar fora da folha, saber onde ela não mais está, para saber o que está contido dentro dela. Em suma, o sujeito de todo juízo analítico é definido por um juízo sintético.

O segundo fato é que a vida, categoria suprema da lógica realista do homem, não cabe nos esquemas em que a lógica analítica, como a dos códigos e outras moralidades, trata de enquadrá-la, como se houvesse apenas as alternativas por ela propostas. Do mesmo modo, a análise sintática das professorinhas de português é imposta com a pretensão de conseguir dizer o que a linguagem é, o que com ela se diz, como com ela se deve operar corretamente. Ser bom escritor não é fazer redação. O fenômeno da linguagem é bem mais nuançado, complexo e contraditório do que as simplórias categorias da dita análise sintática permitem elaborar. Quando se diz, por exemplo, “essa mulher é uma jararaca”, para a “análise” a palavra jararaca é um substantivo: de fato, no entanto, ela funciona como se fosse um adjetivo qualificativo.

“Conta-se que um homem rico e solteiro tinha três namoradas, mas não sabia com qual deveria casar. Para decidir, deu então cinco mil dólares a cada uma e pediu que se reencontrassem seis meses depois. A primeira guardou o dinheiro no cofre e o devolveu intacto, querendo mostrar que não esbanjava. A segunda investiu na bolsa e conseguiu duplicar o dinheiro, considerando-se superior por saber manejar dinheiro. A terceira gastou tudo em roupas, perfumes e jóias, dizendo que havia feito tudo para agradar o bom homem. Com qual delas ele casou? Acabou casando com uma quarta, que tinha uma traseira melhor.”

De fato ele queria ganhar tempo para arranjar outra, enquanto mantinha as três ocupadas. É uma alternativa melhor do que dizer das três que ele escolheu aquela que tinha melhor traseira, pois isso ele já devia saber. O fator decisivo não foi aquele previsto na proposta: não se sabia qual das três seria a preferida (provavelmente a segunda, já que rico gosta de ficar mais rico), pois não foi definido antes o critério de julgamento: se tivesse sido, todas três pretendentes iriam se guiar por ele.

A vida é, no entanto, mais complicada que as previsões feitas e as alternativas correntes, não só porque surgem novos fatores, como também porque se passa a ver de modo diferente os anteriores, passando a ter importância algo antes desconsiderado e a não ter maior relevância o que antes parecia central e decisivo. Como o tempo faz parte da verdade, esta ocorrendo no tempo pode mudar completamente. O casado poderia descobrir que a traseira não lhe era mais tão importante quanto a moleira, que teria sido melhor casar com a segunda e, melhor ainda, nem sequer casar.

Na relação entre imagem e conceito pode surgir, portanto, uma imagem diferente das antes vistas e previstas, com a alteração geral do resultado. Mudanças históricas e culturais, a perspicácia do gênio, as formas diversas de inquisição e manipulação da mente, inclusive por meio do pseudoconhecimento, tudo afeta o que se considera ser verdadeiro e válido. Não se pode, inclusive, supor que as pessoas realmente queiram saber mais, saber a verdade: elas preferem a mentira mais conveniente.

Geometria e metafísica

Pode haver espaço, portanto, para discutir a diferença entre imagem e conceito de um modo tal que pelo conceito se possa ir mais longe do que com a imagem, bem como mais longe com a imagem do que com o conceito. Há quadros tão enigmáticos que não se consegue conceituar claramente tudo o que de básico está contido neles. O próprio pintor não consegue então dizer o que fez: mas fez. A imagem vai além da consciência do autor, além da sua conceituação.

Isso é um desafio que obriga o conceito a se esforçar, a ponto de se ver forçado a dizer o que ele talvez não estivesse disposto a dizer. O conceito permite uma comunicação que aparenta ser mais controlada, mais adequada à percepção do outro. Quem garante, no entanto, que com a imagem não se possa fazer o mesmo?

Nas formas geométricas, o conceito consegue definir cada figura de um modo que aparenta ser inquestionável. Quanto mais simples a forma, quanto menos lados tiver um polígono, tanto mais clara parece o seu desenho, tanto mais conceito e imagem aparentam corresponder. Parece. Pode-se formular com clareza em conceitos o que seria um quilógono ou um miriágono, mas desenhar uma figura geométrica com mil ou um milhão de lados já se torna uma impossibilidade ou, ao menos, algo que já não tem mais aos olhos nenhuma precisão ou clareza.

É como se o conceito tivesse ultrapassado a imagem, como se ele fosse melhor do que ela, conforme ingenuamente crê a tradição filosófica e hoje é predicado pela linha dominante na filosofia, a analítica. Um polígono com uma infinidade de lados seria uma esfera: mas daí o conceito de lado já não tem sentido. Se um polígono de quatro ou cinco lados pode representar figurativamente uma pessoa de inteligência muito limitada, um gênio humano poderia ser equivalente a uma figura com algumas dezenas de lados. A onisciência divina estaria representada por uma infinidade de lados: e não teria mais sentido falar em lado, portanto também em conhecimento. Este só tem sentido em função do desconhecimento: o conceito de onisciência é autocontraditório. Isso a comparação com a imagem deixa claro.

Descartes dizia que, mesmo que ele estivesse dormindo, um quadrado teria sempre quatro lados. O conceito diz que o quadrado é uma figura com quatro lados. Quando se desenha a figura de um quadrado, nota-se, porém, que se podem contar nele quatro lados, mas do lado de fora, e, portanto, mais quatro lados do lado de dentro. Além disso, pode-se logo imaginar o lado de cá e o lado de lá. Em suma, é fácil concluir que um quadrado tem ao menos uma dezena de lados. A imagem contradiz o conceito. Talvez ela seja mais verdadeira que ele.

Na matemática faz-se de conta que $2 + 2 = 4$, mas, a rigor, dois conjuntos separados de dois não são idênticos a um conjunto único de quatro. Apenas se faz de conta que são idênticos. A igual-

dade é uma ficção, uma mentira. Não há exatidão nenhuma no que é apenas formal, pois este já exclui o real. Quem come uma jaboticaba e uma melancia sabe bem que uma não é igual à outra, 1 não é igual a 1. Quando se põe um homem e uma mulher juntos, a soma de 1 + 1 é muitas vezes quatro, cinco ou meia dúzia.

A ciência não é exata. Apenas se finge que ela seja, na medida em que simplifica o real, em que faz o contrário da exata apreensão da multiplicidade dos fatores atuantes na realidade. Faz-se de conta que a ciência seja científica por ser universal e necessária em suas leis, mas que condições tem o homem para garantir que o que ele diz é universal se ele não conhece tudo o que ocorre em todos os confins do cosmos, se o universo é apenas um falso conceito de algo que se fecha sobre si mesmo, como esfera ou como elipse, não se podendo também afirmar, portanto, que todos os entes do cosmos ou caos total obedecem “necessariamente” ao que uma lei científica pretende definir?

A ciência é o reino dos conceitos. Ela tem a limitação do conceito (embora só progrida por força da imaginação criativa). Nela vale a identidade de entes diversos, desde que subsumíveis a uma identidade. Isso sempre é feito às custas da diferença entre os entes. Ora, a diferença é que torna interessante, por exemplo, um parceiro para a reprodução. Se a natureza não buscasse a diferenciação, a espécie não teria condições de sobreviver em indivíduos diferenciados quando algum problema grave atinge a identidade da espécie.

Os institutos de ciência e, em geral, os departamentos de filosofia hoje têm a limitação do primado do conceito sem a imagem, enquanto os institutos de artes e cursos de arquitetura têm a limitação da imagem sem a amplitude do conceito. Por outro lado, os institutos de letras e as faculdades de comunicação ficam aquém das possibilidades do conceito e da imagem, pois neles preponderam os clichês e a incapacidade de pensar um palmo além do nariz. São o reino da miopia, achando que sabem tudo. Quanto menos pensam, mais são interessantes para o sistema. São cooptados pela ideologia, técnicos tanto mais arrogantes quanto mais ignorantes.

Nas várias áreas se fabricam técnicos em medicina, direito, arquitetura, mas não logo médicos, juristas, arquitetos. Quando se tem sintomas e dados laboratoriais que podem ser indicativos de três ou quatro doenças diferentes, como o bom médico vai fazer o diagnóstico certo, como ele se diferenciará do mero técnico em medicina? Não é pelo conceito, já que em termos de conceito qualquer opção é válida. Também não é pela imagem que ele se faz da doença e do doente, se ela sustenta a ambigüidade. Ele precisa ascender a um patamar superior do conhecimento, ao nível da idéia, por uma intuição carregada e carreada pela imaginação.

O conceito é finito como é finita a imagem. A razão precisa ter uma intuição que vai além do conceito e além da imagem, mas que conjuga imagem e conceito num nível que se abre para a infinitude. Esse salto se dá pela imaginação criativa, pela intuição do além, para navegar na amplitude da idéia, já no horizonte mais elevado da razão que vê mais longe do que o mero conhecimento conceitual ou a mímese imagética.

Na natureza, a mímese serve para o ser disfarçar sua identidade, assumindo a identidade de sua circunstância, seja para preservar a própria identidade diante de predadores, seja para poder avançar como predador e devorar as presas. De um modo ou de outro, a mímese serve aí para assumir a identidade alheia, como que aniquilando a própria identidade, mas a fim de preservar e construir a própria identidade como diferença em relação àquilo com que se identificou. A “cópia” é apenas aparente. Há uma aparência de cópia para preservar a identidade como diferença que se oculta sob a aparência de identidade.

Ao não se poder ignorar o caráter imitativo da produção artística no Brasil, os ideólogos nacionalistas procuram destacar quão criativa ela seria ao copiar. Quem copia não cria. Quem cria não copia. O que os ideólogos fazem é escamotear os originais e fingir que as cópias não são inferiores aos grandes mestres originais. Quanto mais exibem a sua identidade, mais se reconhece em geral que não foram capazes de chegar ao nível dos grandes criadores. O nacionalismo é aí disfarce da mediocridade.

Na “educação artística” das escolas faz-se em geral uma deseducação para a arte. Evita-se o contato com a grande arte. Confunde-se qualquer coisa com criatividade. Não se ensina a respeitar o gênio. Facilita-se a “arte”, mas arte não é fácil. Quer-se que a arte seja para todos, e acaba-se conseguindo que ela seja para ninguém.

A relação mimética é uma relação de finitudes. A ação criativa ocorre com ajuda de elementos miméticos, mas no além da cópia. Utiliza o mimético para ir além dele, para percorrer e constituir espaços nunca dantes navegados. O que separa o maior do menor é a genialidade, algo com que se nasce e não se aprende na escola, embora não dispense o domínio técnico e conceitual.

Arte não é mimese, embora utilize elementos miméticos. Arte é obra do gênio, daquele que não copia e nem finge que não está copiando. O gênio não segue modelos nem regras: ele institui novas regras na obra que ele constitui e que se torna modelar. Não é genial a obra que copia a obra de outros, mesmo que ela própria acabe sendo copiada por quem ignora o modelo maior.

Arquitetura e mimese

O arquiteto acredita na mimese. Ele é quase o seu ingênuo sacerdote. Crê que o traço que ele puxa deve se tornar uma viga ou uma coluna, que grafite tem de se converter em concreto. Um projeto bem executado é aquele que, para ele, traduz o papel em pedra ou concreto, o painel do computador em paisagem ocupada. Isso lhe dá uma sensação de poder, como se ele fosse um demiurgo do real, um novo deus solto na terra: seu único é ser reconhecido como um demiurgo maior do que outros.

Tudo convida o arquiteto a aderir à tradição aristotélica: como se ele fosse o maior resplendor da mimese. Na medida em que se filia a uma escola da arquitetura, ele também é convidado a copiar todos os modelos que os livros e a internet lhe disponibilizam. Tudo aí se copia, nada se cria. Mas isso não é arte. O tocador de realejo também

não é um artista: é apenas o reproduzidor mecânico de obras criadas por outros. Um DJ (didjei!) também não é um artista.

Nenhuma obra arquitetônica é a transposição exata do projeto que nela foi executado, mas isso só seria uma falha dentro da perspectiva de uma mímese que tudo copia e nada cria. Esta já havia sido criticada por Platão na *República*: aquele que apenas copia é alguém que se afasta cada vez mais da verdade; aquele que apenas reproduz a forma e o som dos entes da realidade é como um escravo destinado ao entretenimento da classe ociosa; aquele que quer ver em obras como as de Homero apenas ensinamentos da realidade não consegue entender o que nelas se passa: o grande artista é alguém que constitui um novo mundo, ele inventa o que não existe, ele não copia nada, ele faz algo como negação do vigente, como contrapartida aos problemas da realidade. Esse artista é tão perigoso que, num mundo que fosse considerado perfeito por quem o instituiu, ele teria de ser expulso, para não modificar o existente; esse artista é tão irreconhecível que não tem sequer o nome de artista, e sim de filósofo, quando nele se tem o sonho da constituição de um novo tipo de governo, de organização social, de ser humano.

Sob a aparência de expulsar o poeta da República, Platão expulsa a República como proposta de um modelo absoluto. O que vale uma utopia que precisa expulsar a poesia? Ela precisa expulsar a si mesma, pois ela é produto de uma fantasia poética. Assim supera a si. É o traço genial de sua engenhosa criação menos entendido. Questiona a vocação totalitária daquilo que pretende levar à perfeição ou ser perfeito.

O sonho da aristocracia do mérito não é só uma nova forma de governo, melhor que o ciclo vicioso das formas vigentes, e sim uma nova espécie de homem, já que se reconhece a diferença e a hierarquia dos humanos, sendo o homem de ouro o ideal a ser buscado, na medida em que o poder é dado a ele. Quer-se um homem melhor, mas é ingênuo desperdício achar que o homem tenha salvação. A concepção salvacionista já foi discutida pelo grande pensador e dramaturgo Eurípides no século V antes de Cristo, bem antes de se tornar

crendice cristã: um pai que deixa matar o próprio filho pela salvação coletiva não merece o nome de pai; sacrificar uma filha para ter poder político e glória traz desgraça e é inglório; a mãe que vê o filho ser sacrificado e apenas chora não merece o filho que teve, pois cabe a ela vingar sua morte e punir seu assassino.

O projeto de uma nova arquitetura de governo é o projeto de um tipo superior de homem. Os homens não são iguais, mas apenas poucos são diferentes a ponto de sua diferença ser uma identidade muito interessante. O projeto do arquiteto ou urbanista é uma ficção; a realidade é a obra executada. O arquiteto é um ficcionista. Ele sonha traços e linhas. Deus como arquiteto é o sonho do homem que quer se ver como deus, capaz de construir tudo de acordo com a sua vontade.

O arquiteto tende a supor que o que ele põe no papel, na tela do computador ou/e na maquete seja uma cópia da “idéia”, a concepção que ele teve na mente para determinado projeto, assim como a obra concluída deverá ser a transposição, a “cópia exata” do projeto, a mimese do projeto. A “concepção” decorre do acasalamento da necessidade que a obra vai atender com os modelos gerados pelo pensamento arquitetônico. Se a obra é encarada como transposição, como “cópia” do projeto em outra linguagem, as modificações que forem feitas ao longo da execução serão vistas como “infidelidades” à concepção original, como “falhas” na execução. Nesse sentido, o único “projeto” que daria bem certo seria aquele que fosse feito depois de concluída a obra, como “cópia” do que teria de ser “copiado”.

Modificações introduzidas ao longo da execução do projeto não são necessariamente “erros” do projeto ou da execução (embora também possam ser): só seriam sempre erros se o projeto fosse entendido como verdade absoluta, da qual a obra seria mera cópia, somente tendo alguma verdade como reflexo da verdade do projeto, em que a origem seria a fonte da essência. O projeto é, porém, ele próprio algo originado. A verdade está antes na obra, que vem depois, do que naquilo que se projeta. O projeto passa, a obra fica. Até ela mesma

desaparecer. Diferenças entre obra e projeto podem ser acertos surgidos ao longo da execução por se ver melhor em outra linguagem o que no original não podia ser tão bem percebido.

O que é, porém, a “verdade” da arquitetura? Da perspectiva funcional, se ela atende às necessidades para as quais foi construída, então ela é “verdadeira”. Se funciona, ela se valida. Então ela é artesanato, não arte. O que é, porém, “funcionar”? Um “teatro nacional” numa sede governamental pode não funcionar como sala de teatro e de concertos, mas pode “funcionar” como monumento, como algo destinado a causar impacto num conjunto arquitetônico.

O arquiteto utiliza conceitos: quarto, sala, espaço construído, ferro, vidro, etc. Cada conceito complexo se desdobra nos conceitos mais simples que o compõem. Um conceito formado por conceitos ainda não constitui uma idéia, como também não uma imagem constituída por imagens. Para Kant, a imagem está para a percepção, assim como o conceito está para o entendimento e a idéia está para a razão. Para Nietzsche, há entendimento na imagem, preconceito no conceito e mais sutileza na música do que na palavra.

Cada etapa da elaboração arquitetônica deve ser vista dentro das peculiaridades do material em que e com que se estrutura a sua linguagem. O que numa linguagem não é evidente, e isso basicamente devido às peculiaridades da própria linguagem, pode evidenciar-se com nitidez em outra. As modificações introduzidas ao longo da execução do projeto não são, portanto, necessariamente falhas ou fracassos do projeto, e sim verdades que vão aflorando ao longo do tempo. Basta não ficar preso a um conceito de arte como mímese, e de mímese como cópia, para não achar que a execução só se valida como “cópia perfeita” do projeto.

A revelação trágica

Apesar das religiões, não há “verdade revelada” como se houvessem algum deus ou deuses que sabem o que importa. Tais sabi-

chões são disfarces ideológicos de quem ter mais poder para a sua própria opinião. Se eles apelam para o sobrenatural, é porque tem fundo falso aquilo que dizem. O Estado laico é um avanço da razão.

A tragédia grega mostra como “verdades reveladas” causam desgraças profundas, afetando de modo crucial a felicidade das pessoas e o destino dos Estados. As profecias sobre Édipo só se tornam “verdades” reais, expostas em fatos, porque ele acredita na pitonisa e nos deuses. Se não acreditasse, nada do predito teria acontecido. Tem-se um sofisma: é preciso crer nos deuses porque o que eles dizem acontece, mas só acontece porque se acredita nos deuses.

É com imensa dor que Agamêmnon se dispõe a sacrificar a filha Ifigênia: ele é pressionado primeiro pelo irmão, depois pelas tropas. A filha é, no entanto, miraculosamente substituída por uma corça, que acaba sacrificada no altar: estrutura idêntica ao sacrifício de Isaac, sem que neste se esboce no pai ou no texto, todavia, uma revolta contra a divindade por ela exigir a morte do filho. Nas *Fenícias* de Eurípides, quando Tirésias revela que a coletividade de Tebas só seria salva se Creonte sacrificasse o próprio filho, este se recusa a cometer crime tão hediondo, que não garantiria por si a salvação coletiva: como pai, ele também não podia admitir o sacrifício do filho, preferindo ele próprio morrer. Na peça *Hécuba*, do mesmo autor, tem-se a figura da Mater Dolorosa cinco séculos antes da era cristã, tendo a mãe mais razões para sofrer do que a perda de apenas um filho: ela não é, porém, apenas um monumento ao sofrimento passivo, pois ela passa a agir, fazendo o assassino pagar pelo que fez.

A atitude filicida não é questionada na tradição cristã, como se um Deus onisciente e todo poderoso não pudesse encontrar melhor solução para salvar os homens. Ao divinizar o sofrimento passivo, sem revolta, na figura da Pietà, sugere uma aceitação da destruição do melhor como salvação e destino, como algo a ser aceito. É uma forma de conformismo. Não por acaso, no cristianismo, não se estudam nas escolas textos que permitam desenvolver uma alternativa crítica.

Não é por acaso que tanto a ditadura quanto a dita democracia

no Brasil tenham por traço comum não quererem que se amplie o horizonte da consciência do povo: é mais fácil de controlar um povo supersticioso e ignorante (já dizia Kant). Os arquitetos não se perguntam se devem ou não erguer templos e palácios para consagrar a superstição e a prepotência, mas nem por isso eles deixam de fazer. Como dizem que Marx diria, em problemático português, parodiando Cristo na cruz: “eles não sabem, mas eles o fazem”. Há uma ética em cada prédio ou eixo monumental. A construção quer que se endosse a sua afirmação. Sua atitude natural é inibir o questionamento do gesto que a ergueu.

Modificações na execução do projeto não são necessariamente “erros”, pois podem ser correções e melhorias. São mais fáceis de admitir quando não se fica preso a uma concepção mimética. A tendência camuflada do mimetismo é o autoritarismo, com o seu reverso na outra ponta, o espírito de submissão. Aí se quer que se faça tudo de determinado modo, não sendo tolerado qualquer outro. Só assim parece bom.

Diferenciações na execução em relação ao projeto dito original (que, a rigor, para a teoria mimética, não pode e não deve ser “original demais”, mas seguir determinado modelo) podem ser acertos que somente são possíveis no decorrer do tempo, ao longo da execução da obra, quando fatores que não cabem no espaço da página ou da tela, se tornam bem manifestos. Se não existem verdades reveladas como um saber divino absoluto, só existe a revelação da verdade nos limites da mente e nas limitações paulatinas do espaço e do tempo. Mesmo a intuição do gênio, por mais divina que pareça e por mais acertada que seja, não é algo absoluto: se fosse, não seria superável por novas intuições geniais.

O projeto não é uma verdade revelada, mas apenas a revelação de um parecer, de uma intuição, de uma visão. A obra é a revelação do projeto, mudanças no projeto não são necessariamente erros ou correções (embora possam ser), mesmo sendo acertos na construção. Erros na execução podem revelar acertos do projeto, mas não neces-

sariamente a verdade de um é o erro do outro. O contrário da verdade de um não é por si a falsidade do outro. Fazer “acertos” durante a execução pode ser revelar a verdade que estava contida de modo embrionário ou/e disfarçado no projeto, potenciais que ele próprio não sabia bem que ele continha, mas que precisava da sua tradução na linguagem específica de outro material para chegar à devida consciência de si mesma, corrigindo as distorções de sua manifestação inicial.

A obra põe a operar a verdade que está embrionária no projeto, mas não simplesmente como mimese, como reprodução exata em outra linguagem, e sim como constituição de outra obra. O projeto já é uma obra por si. Ao pôr em operação na obra a verdade do projeto, constitui-se outra realidade e outra verdade: o constructo não tem sua verdade última na teoria que ainda é o projeto e nem este é a instância última da verdade, como se o pragmatismo da obra construída fosse algo subalterno, mera cópia.

O arquiteto do universo

A concepção maçônica de Deus como Arquiteto do Universo supõe que haja um Ente Metafísico, puro espírito, que tem na mente o Projeto de tudo o que existe e o Poder de colocar tudo isso em execução. Primeiro existe o projeto, depois a execução. Isso é idealismo. A metáfora do arquiteto é, aí, uma falácia. O arquiteto executa uma encomenda, não decide por si uma obra. Deus teria tido de receber uma encomenda de outro Deus, mas se supõe que ele seja único. Como executante, ele seria mestre de obras, um “pedreiro” (maçom) melhorado, mas quem faz precisa se movimentar, e só se movimenta quem é imperfeito. Um ente perfeito não faz nada. Só a imperfeição cria. Um ente perfeito, se pudesse criar, teria de fazer tudo perfeito: o homem é o desmentido de Deus. Qual é, porém, a verdade subjacente à mentira?

Se Deus é o arquiteto do universo e o arquiteto é um pau-mandado, quem manda em Deus? Quem encomendou o universo como

obra do seu espírito? O homem. Deus é o arquiteto que tem de fazer tudo para atender às necessidades, reais ou supostas, do homem. Com Deus ele se acha no direito de dispor de tudo, pois tudo foi feito para ele. Ele é o fim de tudo porque de tudo ele é o começo.

Deus é o modelo de quem planeja submeter tudo à sua ânsia insana de dominar de modo absoluto, como se a “vontade de Deus” fosse a coisa menos dubitável do universo já que o próprio “universo” é produto dessa vontade. Trata-se de um sofisma. Nessa lógica, vontade é indubitável porque é indubitável o produto dessa vontade. O correlato: a obra é indubitável porque é indubitável a vontade que a fez.

O homem encomenda a Deus um universo em que ele possa dominar. Em Deus ele projeta a sua vontade de tudo saber, tudo poder, tudo dominar. E no universo ele pode fazer isso, porque o universo é finito: é algo que dá uma volta sobre si mesmo e se fecha em si, podendo ser visto de fora. Como se vê uma elipse. Esse controle se perde quando todo finito está no infinito, e este não é apenas a metamorfose de um ente finito.

Se Deus é deus, se as características de Deus são divinas, é divino também o que se fizer de acordo com elas. Se Deus pode do nada fazer tudo, também se pode transformar tudo, reduzir tudo a nada e refazer como se quiser. Assim se sacraliza a prepotência inerente a profissões como arquiteto e urbanismo, tornando-a indubitável: ele pode fazer o que quiser, sem a menor má consciência. Ele próprio se deu o encargo que o torna divino.

A verdade foi definida pela tradição metafísica como “adequação” entre coisa e mente, como se o que estivesse na mente fosse uma “cópia” em miniatura das coisas existentes na realidade. Como saber, no entanto, se aquilo que se desencontra na mente está “adequado” ao que a coisa supostamente “seria”, já que aquilo que há na mente não tem nenhum órgão de acesso às próprias coisas, e só pode ser testado por algo que está na mente de outro, sem que qualquer um deles chegue “às coisas como tais”. Esse impasse colocado por Kant obriga

a uma revisão radical da concepção de “verdade”, tradicionalmente calcada numa “mímese” da mente em relação ao real, uma “cópia” em miniatura, uma inversão da relação arquitetônica entre projeto e execução, enquanto a criação divina seria ela própria equivalente à operação do arquiteto.

Isso tudo tem muito mais implicações do que se tem visto. As formas geométricas são vistas, dentro da tradição metafísica, como “idéias inatas”. Portanto, elas “seriam” as formas mais puras das coisas que existem na realidade. A arquitetura modernista, ao menos aquela que se tem espalhada em Brasília nos prédios governamentais, reproduz formas geométricas simples, como pirâmides, cilindros, retângulos, elipses, etc. Brasília é um museu vivo da velha metafísica como se fosse algo novo. Isso parece o mais moderno, o mais avançado, o insuperável. E se apresenta como arquitetura não-idealista, mas materialista, dialética e histórica. Em termos filosóficos, ela pode ser vista como uma regressão ao idealismo metafísico.

Kant observou, de passagem, na *Crítica do juízo*, que uma das formas mais simplórias (não apenas simples) de fazer arquitetura seria transpor formas geométricas para prédios. O bom arquiteto evitaria fazer algo tão regressivo, mas boa arquitetura passou a ser considerada só a modernista, que fez em Brasília a opção pela geometria simplória. O estilo modernista acabou sendo a marca registrada mundial dos prédios das empresas transnacionais, portanto o signo do capitalismo globalizado, exatamente o contrário das preocupações sociais, operárias e até marxistas alegadas pelos mentores modernistas.

Se uma tendência básica do modernismo é concretizar figuras e formas geométricas como se fossem a essência da verdade, essa prioridade das formas geométricas como se fossem “idéias inatas” faz do modernismo arquitetônico a manifestação de algo antigo, o idealismo metafísico. Embora vários papas do modernismo se apresentem como marxistas, eles são idealistas e metafísicos, portanto não-materialistas, nem dialéticos e nem históricos. Não poderá haver, portanto, uma ultrapassagem do modernismo sem a rediscussão dos

fundamentos da tradição metafísica, sem um questionamento do idealismo que impera tanto nas crenças da massa da população quanto está implícito na maioria dos professores universitários. Não se dará um passo à frente sem dar aí dois passos para trás. Sem “regredir” à filosofia, a arquitetura não irá para frente.

Engenho e arte

Embora a visão deformada da arte esteja institucionalizada nos currículos de cursos, nos livros didáticos e nas histórias da arte, a questão básica da obra de arte não é estar filiada a uma corrente, como se fosse essência sua ela ser documento de determinada escola. Nas “escolas e estilos” tem-se uma redução da obra a uma receita de tipo conceitual, a um paradigma que é definido de modo conceitual, como se a arte pudesse ter receita e pudesse ser definido por conceitos. Tanto o sublime quanto o belo são dimensões da impotência e incompetência do conceito. Uma obra que pode ser resolvida pelo conceito não vai além do conceito, ela não é produto de efetiva criatividade. A única obra que fica é, no entanto, aquela que conseguiu ser mais que as referências que existem nela e fora dela. Obra de gênio é aquela que não segue modelos, mas constitui modelo, já dizia Kant.

Para ser produto genial, a obra precisa estar acima das imagens e dos conceitos, ela precisa ser uma idéia, o exercício da liberdade criativa do gênio. Pode-se entender melhor a *Crítica da razão pura* de Kant caso seja pensada a estrutura do pensamento como constituindo a figura de uma pirâmide (Ver, F.R. Kothe, *Fundamentos da teoria literária*, Brasília, Editora da UnB, 2002, página 164). Há em Kant uma ruptura com a tradição metafísica, na medida em que ele adere à tese do empirismo inglês de que nada está na mente que não tenha estado antes nos sentidos. Essa “mente” pode ser entendida como mente do indivíduo, mas poderia ser também entendida como mente em geral, ou seja, o indivíduo como herdeiro do saber acumulado nos genes de milhares de gerações, de tal maneira que os instin-

tos como saber inato poderiam ser oriundos de vivências carreadas pelos sentidos e guardadas na memória genética. Nós não sabemos o que tudo pode ser transmitido pelos genes.

Kant procurava sinalizar a sua ruptura com a tradição metafísica, ainda que muito dela perdure nele. Ele questionou, porém, a absolutização do conhecimento conceitual, mesmo tendo sido o seu maior tratadista. Na *Crítica do juízo* ele superou os parâmetros colocados na *Crítica da razão pura*, pois foi tratar de setores em que o conceito não resolve as coisas, revela sua limitação e impotência. Ou seja, o autor do melhor tratado de lógica escreveu depois contra a imposição da lógica conceitual absoluta. Kant superou Kant. Ele está além do kantismo.

Nietzsche observou que, antes de termos consciência de uma percepção, temos uma percepção inconsciente de muitos estímulos, ocorrendo em nós uma espécie de filtragem dos estímulos, para discernir os que devem ser atentados, encaminhados à consciência, descartando a imensa massa daquelas que não merecem maior atenção ou até nenhuma conscientização. Ao encaminhar à consciência, já está formado como que um processo, no qual a percepção fica classificada, qualificada e, portanto, julgada antes de parecer haver qualquer julgamento. É preciso, portanto, complementar o esquema de Kant: a percepção não começa no nível consciente, portanto acima da linha do rés do chão: há um nível subterrâneo, que funda e fundamenta a percepção.

O entendimento humano não é apenas conceitual, como costuma ser predicado pela tradição filosófica, e em especial pela lógica. Os escritores sempre souberam disso, os filósofos costumam ignorar o conhecimento não-conceitual. Os cientistas são ainda mais limitados, ao reduzirem o ser ao quantitativo, e este a ficções abstratas que não correspondem ao real. Quando Pascal disse que o coração tem razões que a razão desconhece, estava falando de um conhecimento que é racional se ser conceitual. Ele pode se dar por imagens, por sentimentos, por intuições que não se concretizam em palavras

e nem se confundem com conceitos. Não se trata de uma deficiência do conhecimento: trata-se de tomar “outras vias”, mais apropriadas que os conceitos.

Quando uma percepção inconsciente é avaliada no inconsciente, há uma estruturação específica dela, como se tivesse percorrido um processo e um julgamento judicial, no qual ela é organizada, classificada, julgada e definida. A percepção não funciona sem julgamento, sem certo grau de entendimento, mesmo que não seja conceitual. Há uma decisão inconsciente no sentido de fazer com que a percepção seja conscientizada ou permaneça inconsciente. Não há, portanto, uma separação absoluta entre instâncias — sendo inferior a “estética” —, entre percepção e entendimento, como se este fosse um tribunal numa instância mais elevada, apenas alimentado pelos dados oriundos dos sentidos. Os próprios dados já estão conformados, já são propostos numa ordenação e significação que contém um julgamento.

Há coisas que o sujeito simplesmente não quer ver; outras, ele quer ver de determinado modo, mesmo que contrariando as evidências. Há quem veja defeitos nos outros sem ver os seus (na Bíblia, em problemática tradução: “argueiros nos olhos dos outros, sem ver as traves nos próprios olhos”: o que vale aí como espelho?). Há imagens que nos aparecem em sonhos e devaneios sem que saibamos ao certo o que significam, mas, se elas nos aparecem, é porque têm certa relevância. Não há nada de que se possa dizer com certeza que a percepção seja idêntica à coisa: pelo contrário, é preciso partir do pressuposto de que não é. Não temos órgão dos sentidos ou da mente que perceba as coisas em si. Tudo é interpretado, mesmo que isso também seja apenas interpretação.

Tendo Nietzsche observado que o entendimento se estrutura de modo inconsciente, isso não significa que não possa de algum modo ser entendido e, portanto, superado em suas limitações impositivas. Sair de um quarto escuro não significa que não se há de ficar em outro quarto, mais ou menos escuro. O que se constrói como pirâmide

do conhecimento a nível consciente tem, por baixo, como que outra pirâmide invertida e subterrânea, a qual não apenas duplica simplesmente a primeira, mas é antes o fundamento que se duplica na estrutura que aflora. Sem essa base subterrânea, a pirâmide seria devorada pelas areias do tempo. O que a sustenta é o que a faz ser como ela é. Para o bem e para o mal.

A “imagem” que se tem na mente pelos sentidos não é, portanto, mera mímese do real, e sim uma interpretação, um julgamento em forma de “imagem”, mesmo que não se saiba ao certo como conceituar, como traduzir esse julgamento em escrita ou fala. Muitas vezes não se sabe o que uma imagem onírica significa; outras vezes, o sujeito se contenta com determinada interpretação, que nem sequer precisa estar errada, para acabar por impedir que se tenham outras interpretações também pertinentes, mas mais desagradáveis e contundentes.

Num terceiro nível abaixo da zona de consciência, como se fosse o topo invertido da pirâmide, tem-se o preconceito inconsciente que estrutura todo conhecimento: a concepção de que o fundamento do inconsciente é a linguagem — algo já formulado por Nietzsche um século antes de Lacan apresentar como descoberta sua — e que a estrutura da linguagem se funda na relação “sujeito-predicado”. O sujeito é conceituado como aquele que age ou sofre a ação, a qual é definida pelo predicado. Supõe-se em geral inclusive que o sujeito seja aquele do qual se diz algo pelo predicado, portanto numa definição que corresponde ao juízo analítico. Para saber o que cabe dizer de um sujeito é preciso saber onde estão os limites dele; para saber onde estão os limites, é preciso ir além dos limites, sair deles. O fundamento do analítico é, portanto, o sintético.

Supor que o sujeito é alguém que age, isso significa que ele tem uma vontade. Para ter vontade, é preciso ter inteligência e objetivos. Se o sujeito não é visto como quem age, mas como quem sofre uma ação, isso significa que há um outro sujeito que tem vontade e, portanto, discernimento e intenção. Ora, será que tudo tem vontade? Não

se trata da projeção de um antropocentrismo mais desvairado do que o das mitologias clássicas, que viam deuses antropomórficos saltitando por toda parte. Tudo é, então, humano.

Ora, quem garante que a lua tem “vontade” de formar mares na Terra? Pode-se supor que a força da gravidade seja uma manifestação de inteligência, uma “vontade” de atuar em outros corpos? Será que a “atração” magnética seja algo como o amor? E a repulsa entre energias magnéticas iguais será equivalente ao ódio?

O ser humano é parte da natureza. Será que a “equiparação” entre forças da natureza e impulsos humanos é uma mera analogia, a projeção antropomórfica do que nada tem a ver com o ser humano, vendo no outro o que se quer? Será que há uma equivalência? Ou se trata de uma analogia forçada?

No final da segunda introdução à *Crítica do juízo*, Kant diz que o conceito como que se completa quando os dados dos sentidos se encontram e coadunam com a “vontade” (Wille) do sujeito. Ora, é estranho que apareça aí a “vontade”. Esse conceito teve brilhante carreira: Schopenhauer desenvolveu a partir disso a concepção do mundo como vontade e representação; Nietzsche inventou o conceito de “vontade de poder” como algo mais específico; Freud chamou isso de “desejo” (Trieb), ao que depois se chamou de “pulsão”. Todos reinventaram o mesmo, que já estava inventado.

As coisas não são como são por corresponderem à minha “vontade” como sujeito. Elas “são” o que são porque assim são. Isso não depende em nada de minha “vontade”. Elas não mudam a sua natureza porque eu queira. Mesmo uma mulher pela qual eu esteja apaixonado delirantemente pode ficar indiferente a todos os meus desejos, vontades, pulsões, impulsos. Ela é, nesse sentido, uma “coisa”. Mais “coisa” ainda é uma pedra ou um planeta numa galáxia distante.

Por outro lado, dentro do âmbito do sujeito, ele bem pode achar que chegou ao “conceito” de algo — aquilo que para ele define o que “a coisa é” — quando os dados que ele tem parecem se subsumir a um certo tipo de predicação: isso é assim e assado. Não quer dizer,

porém, que seja. Ele pode até mesmo supor algo bem desagradável sobre a coisa (por exemplo, o monstro quer me comer), e mesmo assim não chegar ao que a “coisa é” (o “monstro” pode ser um bom papai para o filhinho dele, p. ex.). Nada do que se diz de algo esgota tudo aquilo que constitui a “realidade” desse algo.

Não há, portanto, verdade plena. Existem apenas aspectos de apreensão correta, cercados de ignorância por todo lado, permeados por inconsistências e mais ignorâncias. A “vontade” pode ser até a vontade de querer apreender o máximo possível da existência de algo, mas nem por isso há garantia de que a verdade esteja apreendida. Toda objetividade ainda é subjetividade. Mais ainda quando finge não ser assim. Toda ciência é teologia. Pretende um conhecimento universal, necessário, válido para todos os tempos e espaços: um saber divino, de um deus eterno, onipresente e onisciente. É impossível garantir que se alcance isso, que é por si impossível, já que não é lógico.

Não pode pretender ser eterno o que surge dentro do tempo e dentro dele funciona. Não pode ter a pretensão de universalidade quando nem se sabe o âmbito do “universo”, seguramente um nome errado, pois significa algo limitado, por maior que seja, e que se feche sobre si mesmo, como negação da infinitude. Se não é universal, não pode querer exigir obediência de tudo e de todos, como pretende o conceito de “necessidade”.

Todo saber só se define como saber em função do não-saber. Ele exige, portanto, uma contrapartida de ignorância para poder se afirmar como saber. Isso não ocorre, porém, para quem pretende ter onisciência: se sabe tudo, não tem a contrapartida da ignorância, não pode desconfiar de que existam coisas das quais ele não tenha conhecimento. O conceito de onisciência é contraditório, ele se nega dentro de si mesmo. Ele é um oxímoron, mas que não sabe que é: se não sabe nem isso, como poderá querer ser ciente de tudo?

Se uma pessoa com inteligência limitada é considerada um tipo “quadrado”, um homem de inteligência média poderia ser considerado expresso por um decágono e um gênio por uma figura geométrica

de algumas dezenas de lados: então a onisciência divina teria de ser expressa por uma figura geométrica com uma infinidade de lados, ou seja, uma esfera. Sendo infinitos, no caso da esfera não há mais sentido falar em lados. O saber só tem sentido como vitória sobre o não-saber. Na onisciência não há vitória nenhuma, como não tem sentido falar em faces de um polígono quando elas são inúmeras, infinitas.

Só na onisciência seria possível superar a dicotomia sujeito/predicado: mas então ela não teria mais sentido. A graça do poder está em conseguir vencer a resistência alheia. Quando o poder é infinito, ele se torna incomensurável, ela não tem mais como se mensurar em qualquer parâmetro: ele próprio não tem sentido. Assim como não tem sentido Deus ter de deixar matar o próprio filho para salvar a humanidade, como se um deus onisciente e onipotente não pudesse ter resolvido isso de outro modo (além do simples fato de que um pai que manda fazer isso não é propriamente um pai, como já foi exposto, por Eurípides, na peça *As fenícias*).

Se o fundamento do conhecimento está na linguagem e se esta opera baseada no constructo sujeito/predicado, então se tem nisso o preconceito dos preconceitos, como sugeriu Nietzsche. Se o sujeito é quem faz ou sofre uma ação, tudo precisa ter vontade, ter um motor para a ação. Mesmo que se atribua essa vontade a um deus que tudo criou e ordenou, tem-se nele outra forma do mesmo pré-conceito. Não tem sentido, por exemplo, atribuir perfeição a Deus e se confrontar com as imperfeições do mundo: o primeiro mau caráter acaba sendo um desmentido da existência desse ente: do perfeito não pode surgir o imperfeito; o perfeito também não pode se mover para criar, pois assim que se movimenta ele deixa de estar no estado de perfectum e passa a agir no âmbito da imperfeição, daquilo que ainda não está concluído e nem imóvel.

Atribui-se a Deus uma “vontade” de criar e controlar tudo, projeção de uma ânsia do homem em querer se afirmar diante do infinito, diante do qual só lhe restaria, a rigor, reconhecer a própria pequenez e finitude. O homem costuma reagir, contudo, exatamente na direção

contrária. Identificando-se com a miragem de um deus onipresente e onipotente, acha que chegou à suprema sabedoria de partilhar o comando de todo o “universo”. Se tudo tivesse sido feito, como consta no Gênesis, para que o homem seja servido, como fulcro de tudo, então a maior parte do que há não precisaria ter sido criado, por sequer é acessível à percepção do homem, menos ainda à utilização.

A maioria das pessoas se recusa a pensar os fundamentos. Prefere crer em absurdos a raciocinar. Se o homem for definido como animal racional, a maioria dos bípedes emplumados fica excluída da humanidade. Então quem pratica o primado da razão se vê forçado a reconhecer como não-iguais a maioria dos bípedes domesticados e sem penas que o circundam: não pode ficar amigo, não pode se apaixonar, não pode procriar com uma espécie bem diferente da sua. Ele se torna um estranho: só não fica fora do ninho por não ter ninho. É como se ele fosse um alienígena. O que ele tem a dizer não encontra espaço apropriado para ser dito. A “democracia” quer que todos sejam iguais: nascer com um talento diferenciado parece erro de fabricação. A “devolução” se dá pelo aniquilamento da diferença.

Quem produz “idéias” (artísticas, científicas ou filosóficas) é o “gênio”, aquele que nasce com um talento que não se ensina, mas precisa de ensino. Existe em sua produção uma qualidade diferencial, que se percebe ao comparar obras. Como elementos estéticos são usados para a propaganda religiosa, política, nacional, econômica, e assim por diante, interessa às instituições beneficiárias que ela seja apresentada como arte, para disfarçar o seu caráter ideológico. Daí se propaga o propagandista como grande artista, como gênio insuperável, mesmo que ele tenha traído a grande arte. Ainda não se sabe como reescrever toda a história da arte a partir dessa distinção.

Inimigo prático do gênio é o medíocre pretensioso, aquele que tem habilidade suficiente para imaginar ser um filho dileto de Deus. Quanto menor é seu talento e quanto maior sua vaidade, tanto maior tende a ser a vocação de se exhibir, achando que está arrasando.. Quanto maior sua ignorância, maior a sua arrogância. Ele é tão

vaidoso quanto pretensioso. Para quem conhece, quanto mais ele se exhibe, mais demonstra que é medíocre. Sabe o suficiente, porém, para desconfiar onde se esconde a fulguração genial. Trata de escamotear a falta de talento combatendo quem ele suspeita que possa representa a diferença em que se evidencia a própria mediocridade.

O pretensioso cultua o seu limitado horizonte no círculo de outros narcisistas pretensiosos como ele, criando um narcisismo circular em que todos se consideram abençoados por Deus, mas todos se unem e reúnem para que nenhum trabalho realmente genial possa ser desenvolvido e exposto. A mente mente até a demência. Mente diante de si para mentir diante de outros, que acreditam em suas mentiras porque elas são as mentiras deles mesmos. Precisam massagear mutuamente o ego para suportar a diferença entre aquilo que pretendem ser e aquilo que são de fato.

Aquele que eles imaginam que, por perto, possa ser superior no talento aparece para eles como inimigo mortal, um entrave, uma sombra que assombra as suas noites, um monstro que precisa ser afastado porque é para eles a dimensão e a causa da sua própria infelicidade. Eles se juntam para impedir que apareça publicamente o que mostraria que eles são mais limitados do que eles conseguem admitir. Não importa se o regime é de ditadura ou dito de democracia, o horror da confraria dos medianos contra os gênios não consagrados é permanente e domina as universidades, academias, editoras, mídias. O que importa é saber distinguir e construir o patamar superior constituído pelas obras que são idéias concretas.