Arte e conhecimento

Marta Dantas, profª do Departamento de Artes Visuais, UEL

Resumo:
Em tempos de crise, como o nosso, quando todos os referências parecem estar desaparecidos, voltamos nossa atenção às artes porque elas não pretendem explicar o mundo por meio de conceitos nem impor novas verdades mas dialogar com os mistérios do mundo. O objetivo desta comunicação é, a partir desta constatação, refletir sobre a relação entre arte e pensamento, arte e política, arte e conhecimento, sobre a potência crítica da obra de arte e seu poder de interferir nos movimentos do indivíduo e da sociedade.
Palavras-chave*: arte, pensamento, conhecimento, política, ciência*

Abstract:
In times of crisis, like ours, when all the references seems to be gone, we go back to pay attention to the arts because they don't intend to explain the world through comcepts neither impose new ideas, but to dialogize about the world's mysteries. The objectve of this work, through this note, is to reflect about the relation between art and though, art and politics, art and knowledge, about the critical potencial of a work of artand its power to interfere in the movements from individual and the society.
Key-words: *art, thought, knowledge, politics, science*

Nos últimos anos, particularmente após o atentado do 11 de setembro, o mundo ocidental tem sido marcado pelo "imaginário da crise". A destruição das torres gêmeas veio alimentar este imaginário ao realizar o sonho americano inúmeras vezes tematizado nos filmes de ficção: a possibilidade de extinção do nosso mundo devido a invasão do outro, bárbaro, alienígena. A imagem da destruição das torres gêmeas, obsessivamente repetida nos canais de televisão e imediatamente transformada em espetáculo hollywodiano, acentuou a idéia de que estejamos vivendo uma situação de crise não só da cultura ocidental mas da civilização ocidental. Todavia, o sentimento de crise, de declínio da cultura não é característico de nossa época; segundo Walter Benjamin (apud COELHO, 2004, p.139), a lúcida consciência de estar no meio de uma crise decisiva não é um privilégio nosso mas algo crônico na humanidade. O imaginário da crise nos é familiar, se alimenta basicamente das mesmas imagens como podemos perceber numa passagem do texto de Paul Valéry chamado de "A crise do espírito" :

> Élam, Nínive, Babilônia eram belos nomes vagos, e a ruína total desses mundos tinha para nós tão pouca significação quanto a própria existência deles. Mas *França, Inglaterra, Rússia*…eis também outros belos nomes…e nós vemos agora que o abismo da história é suficientemente grande para todo o mundo. (VALÉRY, 1957, p.988)

A crise da civilização ocidental é fato; ela é a combinação de diversas crises: a crise da idéia de progressso, a crise dos valores políticos e morais e do conjunto de realizações espririrtuais e artísticas, que poderíamos chamar de cultura. Todos os nossos referenciais parecem ter desaparecidos; nosso pensamento, desorientado e sem a perspectiva do futuro, parece insuficiente para nos servir de guia e as artes, parecem ser o *site* priviliegiado da crítica ao nosso modelo de civilização porque "não pretendem explicar o mundo por meio de conceitos e sim falar de experiências do mundo" (NOVAES, 2005, p.8). A obra, criação do esprírito e, portanto, filha da cultura, encontra diante de si duas posturas: aqueles que estão prontos a exaltá-la ingenuamente e aqueles que, apreciando na atividade artística o que faz dela uma atividade e não uma paixão inútil, desejam vê-la colaborar na obra humana em geral, na edificação de um mundo diferente. Diante desta constatação cabe indagarmos sobre a relação entre arte e pensamento, arte e política, arte e conhecimento, sobre a potência crítica da obra de arte e sobre seu poder de interferir nos movimentos do indivíduo e da sociedade.

***

A cultura ocidental nunca duvidou do fato de que podemos extrair conhecimentos por meio da arte. Admitimos compreender melhor a História de uma sociedade através da história da sua arte; admitimos a inegável atualidade de obras como *O Fuzilamento* de Francisco Goya que denuncia as luzes como geradoras de trevas e nos faz conhecer a razão como instrumento do poder. Charles Baudelaire bem sabia que conhecemos o homem de uma determinada época por meio dos testemunhos deixados pelas obras de arte, em particular, pela pintura de gênero e, por isso, saiu em defesa da importância e da urgência do "pintor da vida moderna", de uma pintura de costumes para que a posteridade pudesse conhecer o homem da segunda metade do século XIX. Todavia, a história da cultura ocidental é a história da imposição de uma forma de conhecimento, o científico-racional, por acreditar que o verdadeiro conhecimento deveria nascer de um método de investigação rigoroso e objetivo, onde o sujeito do conhecimento, dotado de razão, deveria ser neutro e jamais deveria se confundir com o objeto do conhecimento. A ciência criou um método que pretendia ser o único a alcançar o verdadeiro conhecimento e

tornou-se a porta-voz da verdade. Para tanto, desvalorizou todo o conhecimento encantado (como o mito); forjou a separação entre a arte e o pensamento, entre o mito e a razão e alicerçou suas bases sobre o pensamento dualista: o bem ou o mal, o consciente ou o inconsciente, a razão ou a desrazão, o mito ou a ciência… Assim, a modernidade fundou uma nova religião — a ciência — e criou a deusa de uma nova era — a razão.

Não cabe, aqui, falar sobre este longo processo histórico que funda a modernidade e com ela a desvalorização da arte como campo privilegiado do conhecimento. Mas hoje, os limites, criados pelo projeto da civilização moderna, que separam a arte do pensamento e a arte da ciência, não são mais tão nítidos. A opacidade destes limites é uma das características da crise da nossa cultura e, paradoxalmete, o motivo pelo qual podemos melhor visualizar o fio que liga a arte ao conhecimento. Mas não basta reconhecer a crise para recuperarmos o lugar de importância antes ocupado pela arte; é necesário aprofundá-la arruinando, entre outras coisas, o pensamento dualista e nos propondo a indagar não sobre o que é o conhecimento mas sobre qual é o objetivo do conhecimento. Edgar Morin nos dá uma resposta satisfatória: "O objetivo do conhecimento não é descobrir o segredo do mundo numa palavra-chave. É dialogar com o mistério do mundo" (1993, p.87). Mas não seria este, também, o objetivo da arte, da ciência e da filosofia? Então a arte e o conhecimeto estão ligados, um ao outro, num movimento contínuo, sem nenhuma separação, *arteconhecimento*.

Se o objetivo da arte, da filosofia e da ciência é o mesmo, o conheciemnto por meio do diálogo com o mistério do mundo, então a diferença entre estas atividade humanas residiria nos seus métodos? Para o polêmico Paul Feyerabend (2003), as práticas que compõe o campo científico não diferem tanto de outras atividades humanas como deixa supor a distinção fundamental feita geralmete entre arte e ciência. Não há de um lado atividades "puramente científicas" e do outro atividades "puramente artísticas" e ao centro, uma zona indefinida onde se misturariam os dois domínios. Esta indistinção, explica Feyerabend, acontece porque todas as disciplinas atuais seriam, na sua origem, "artes" (*tekhnê* em grego); elas difeririam por seus resultados mas não por seu método; por isso, tinhamos a arte da navegação, a arte da medicina, etc. (Cf.: FEYERABEND, 2003). Em seu livro *La science en tant*

qu'art (2003), afirma, taxativamente, que nem as artes nem as ciências possuem limites bem definidos que nos permitam circunscrevê-los e que são incapazes de nos dizer de maneira incontestável e precisa o que vem a ser o seu método.

Mas, além de interrogar sobre o mundo será a arte capaz, como a ciência e a atividade política, de transformá-lo? A arte quer edificar algo, explica Maurice Blanchot (1987), mas segundo ela própria, acolhendo somente o que é adequado à sua tarefa. Certamente ela tem por objetivo algo de real mas que se bastará a si mesma, que não remeterá para nenhuma outra coisa, senão seu próprio fim. A obra, para Blanchot, é uma ação realizada que é ela mesma atuante, que atrái ou repele, que agita, que comove e que impele os outros à outras ações, ações que perdem-se na história mas nela se reencontram convertida em obra concreta: o mundo. De alguma maneira ela nos afeta mas não garante a transformação radical deste mundo. Então, continua Blanchot, aquele "que reconhece como sua tarefa essencial a ação eficaz no seio da história, não pode preferir a ação artística"(1987, p. 213) . "A arte age mal e age pouco", diz ele e argumenta: "se Marx tivesse seguido seus sonhos de juventude e escritos os mais belos romances do mundo, teria encantado o mundo mas não o teria abalado" (1987, p.213). Para sustentar o argumento da ineficácia da arte como transformadora da sociedade, cita o que escreveu o poeta alemão Hölderlin, em 1799, a propósito da revolução que ele via em perigo:

> E se o reino das trevas irrompe a viva força, então joguemos nossas penas sobre a mesa e acedemos ao apelo de Deus, lá onde a ameaça for maior e a nossa presença mais útil (apud BLANCHOT,1987, p. 213).

A atividade artística revela-se insuficiente nas horas decisivas não só para poetas como Hölderlin mas também para René Char:

> No centro desse vendaval, [escreveu Char] o poeta contemplará, pela recusa de si mesmo, o sentido de sua mensagem, depois juntar-se-á ao partido daqueles que […] asseguram o eterno retorno do carregador, do passador clandestino da justiça" (CHAR apud BLANCHOT, 1987, 214).

Também para o escritor André Gide, quando se trata de mudança no seio da sociedade é preciso abandonar o fazer artístico: "Durante um largo tempo. A obra de arte está fora de questão" (GUIDE apud BLANCHOT, 1987, p.214).

Sem dúvida, a arte, ao questionar o mundo, esbarra na política; mas é de uma maneira singular que o artista participa do pensamento político. Para Jacques Rancière, esta maneira singular de como o artista participa do pensamento político "consiste em um não-pertencimento pois o artista ignora os usos da política" (NOVAES, 2005, p.9). E é justamente este estado de não-pertencimento que permite ao artista carregar sua obra de um pensamento profundo. A arte, explica Rancière, "não é política pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de…" (*http://*www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf, p.2) .

Outro pensador, Merleau-Ponty, em *A prosa do mundo*, afirma que a obra nos ensina a ver e a pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo. A obra de arte não deve se limitar a enunciar o que já sabemos, mas propor experiências novas e estranhas, sugerir olharmos as coisas numa perspectiva que não é a nossa:

> O que é insubistituível na obra de arte — o que faz dela não apenas uma ocasião de prazer, mas um órgão do espírito do qual o análogo encontra-se em todo o pensamento filosófico ou político, se ele é produtivo — é que ela contém mais que idéias, *matrizes de idéias*; ela nos fornece emblemas cujo sentido jamais acabaremos de desenvolver, e justamente porque ela se instala e nos instala no mundo do qual não temos a chave; ela nos ensina a ver e nos dá a pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo, porque nenhuma análise pode encontrar em seu objeto outra coisas a não ser aquilo que pusermos […]. O que há de ambíguo e irreditível em todas obras de arte não é um defeito provisório da literatura […] é o preço que é preciso pagar para se ter uma linguagem conquistadora que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas que nos introduz em experiências estranhas, em perspectivas que jamais serão as nossas e nos desfaça, enfim, de nossos perconceitos. (MERLEAU-PONTY apud NOVAES, 2005, p.11)

Rancière denomina essa capacidade da arte de nos introduzir em novas experiências e nos lançar em outras perspectivas de "distância ativa".

A obra de arte não nos oferece respostas nem soluções para os nossos problemas; ao dialogar com os mistérios do mundo ela cria enigmas porque o compromisso da obra deve ser com ela mesma. Logo, a grandeza da obra está na diversidade possível dos seus efeitos, na pluralidade dos caminhos que ela

oferece. Sua importância deve ser medida pela extensão do poder que ela tem sobre as coisas e sobre nós mesmos, quero dizer com isso que a obra não deve ser um calmante mas um excitante que nos excita a participar dela por meio das interpretações pois, ser excitado é ser afetado.

Em outras palavras, o lugar de manifestção política na arte não se explica pelas inteções do artista mas pela maneira como esta se transforma em obra. A obra de arte contemporânea deve conservar a tensão entre o estético e o político, entre a arte e a não-arte. Mantida a tensão, a arte é sempre crítica. Como explica Luiz Camillo Osorio (2005), a arte, somente ao se circunscrever em um determinado campo de possibilidades, assumindo para si um determinado "jogo de linguagem" pode aspirar a sua própria superação, pode apontar para além de si mesma. Desta maneira o artista é sempre crítico e a crítica tem também que ser artística, ou seja, pelo exercício experimental subjacente ao processo criativo.

O importante é compreendermos que mesmo não tendo conseqüências práticas evidentes, a obra é real e participa do processo de constituição do sentido da realidade. Ao invés de almejar a verdade universal, o consenso ou a solução para os problemas da humanidade, a grande contribuição da arte para a vida pode ser exemplificada pelo desvio causado pela obra de Marcel Duchamp:

> O desvio causado pela obra de Duchamp […] é um desvio em direção à origem, onde as formas de arte são indiferenciadas e o que importa é a possibilidade de invenção de novos sentidos. A sua aposta não é que tudo, indiferentemente, seja arte, mas que tudo, na sua diferença possa ser arte. E essa diferença deve ser entendida como afirmação da liberdade e criatividade humanas (OSORIO, 2005, p.51)

***

A arte, o pensamento e a ciência têm origem comum, são produções do humano; nascem da relação de provocação do mundo para com o homem que, ao solicitar uma intervenção modificadora, afeta o homem e é por ele afetado. Todas elas são a afirmação da liberdade e da criatividade humana e, embora tenham suas próprias especificidades, almejam a mesma coisa: o conhecimento ou a "experiência desmesurada do obscuro". E é por isso que, cada vez mais, nossas pesquisas tendem a ser inter e multidisciplinares, o diálogo com outras áreas do conhecimento mais constante e os nossos

programas de pós-graduação e nossas linhas de pesquisas acolhem projetos de pesquisa com objetos e métodos de investigação os mais diversos pois a experiência desmesurada do obscuro exige esforços também desmesurados.

Referências bibliográficas:

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

COELHO, Marcelo. "O imaginário da crise". In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e Babárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 125-148.

FEYRABEND, Paul. *La science en tant qu'art*. Paris: Éditions Albin Michel, 2003.

MORIN, Edgar. "Edgar Morin, contrabandista dos saberes". In: PESSIS-PASTERNAK, Guitta. *Do caos à inteligência artificial: quando os cientistas se interrogam*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993, p.83-94.

NOVAES, Adauto. "Pensar o mundo". In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.7-18.

OSORIO, Luiz Camillo. *Razões da crítica.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Política da arte.* Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf> 17ps. Acesso em 01 de março, 2008.

VALÉRY, PAUL. "La crise de l'esprit". In: *Variété. Oeuvres complètes*. Vol.1. Paris: Gallimard, 1957, p. 988.

Marta Dantas da Silva é professora de História e Teorias da arte do Departamento de Arte Visual e do Programa de Pos-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. Atua em 2 linhas de pesquisa, "Criação, arte e pensamento" e "Diálogos culturais" e trabalha com os seguintes temas: modernismo, vanguardas históricas, surrealismo, arte e loucura, arte bruta.