



Le bateau de pêche, Gustave Courbet, 1865



In Search of the Miraculous, Bas Jan Ader, 1975

Isto não é uma manobra. Isto não é um exercício de emergência. Aqui ninguém tem de representar um morto. Ninguém tem de fingir que está vivo. Aqui nada é pressuposto. O número de indultados não é determinado. O resultado não é predeterminado no papel. Aqui não há resultado. Aqui ninguém tem de se apresentar. Nós não representamos excepto o que nós somos. Nós não nos representamos num outro estado que não seja aquele em que nós estamos agora e aqui. Isto não é uma manobra¹.

VIDA E MORTE DO HOMEM COMUM, O DESEJO DE SENTIR

Tânia Cortez²
Juan Carlos Meana³

Apesar do desfasamento de 110 anos, as duas obras que servem de prólogo a este texto estão ligadas para além do aparente. O advento da modernidade, mais do que o instante fundador e inaugural, foi o fim de uma determinada e precedente estrutura orgânica. Referimo-nos ao sistema da arte que, vigorando até então, agregou a totalidade das obras, fazendo a sua validação e enquadramento. A modificação foi sistémica quando implicou a revogação dos pressupostos vigentes – até à data vitais, necessários e comumente aceites – e a ratificação de outros, novos, contrários ou diferentes dos anteriores. Uma afirmação gradual, que se foi indiciando nas práticas artísticas que efervesciam, crescendo, até se tornar unânime. Da

¹ HANDKE, Peter. *Peças faladas*. Insulto ao público. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015. p. 90.

² Doutoranda na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo, Espanha.

³ Professor Doutor, orientador do projecto de doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo.

prevalência de uma determinada estrutura orgânica na arte – historicamente construída e enraizada – passamos a outra. A alteração pode ser pensada com a ajuda da definição de *regime das artes* de Rancière. Os modelos históricos da arte são entendidos como sistemas de regulação que, mais do que fazerem o seu enquadramento diegético, a configuram. São construções vivas, dinâmicas, que se alicerçam no seu presente e que regimentam a arte na sua forma de fazer, na sua visualidade e na sua conceptualização. Desta forma – e diferentemente do que se enraizou no discurso dominante – a superação da *mimésis*, a alteração do paradigma moderno, não implicou um caminho linear oposto à figuração, nem mesmo a valorização ou desvalorização da similitude. Essa versão dos acontecimentos é para Rancière uma *historicização simplista*⁴, carente de radicalidade de análise. É facilmente contrariada pela constatação da origem, a primeira manifestação da modernidade na arte, o Realismo. Não é, portanto, uma linha sequencial da história, o caminho da aparência, que liga a obra de Gustave Courbet à de Bas Jan Ader. O que as une é a intenção. Estão ambos sobre uma única e grande laje, um mesmo *regime imagético*, que lhes permite distarem cem anos, manifestarem as suas claras divergências e ainda se ancorarem numa mesma intenção criadora, num eixo estrutural comum. As duas obras mostram que a sua matriz não é aristotélica, comprovando a exoneração do regime que vigorou até à modernidade, o *regime representativo* ou a *representação* (Rancière, 2000). A alteração de paradigma das artes é visível de forma mais ou menos evidente em ambas as obras: o abandono das hierarquias representativas e dos procedimentos canónicos, a descrença na primazia do narrativo sobre o descritivo, do visível sobre a palavra; o manifesto desinteresse no desvendamento progressivo das significações, ao jeito da revelação narrativa; a distância a uma certa forma de ficção, localizada em espaço próprio, divergente do real. São obras de arte *anti-representativas*, na medida em que rejeitam a regulação da *representação*. A proposta figurativa de Gustave Courbet e a proposta conceptual de Bas Jan Ader revelam diferenças óbvias e inultrapassáveis, divergem quanto à construção formal, processual e medial. Contudo, interessa aqui pensar as semelhanças, o seu elo. Gustave Courbet e Bas Jan Ader são pares quando criam sob um regime imagético comum, ainda que o façam de forma divergente. As suas obras atestam a emersão e a continuidade de um novo sistema de regulação – o *regime estético* – que o Realismo inaugura e que as vanguardas consubstanciam, expandem e radicalizam. Um regime que recusa a segregação da arte e que a instala directamente no real, sem artifícios, estilismos ou artimanhas, expondo a sua visualidade abrupta e

⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Estética e política* – a partilha do sensível. Porto: Dafne Editora, 2010. p. 26.

despudoradamente. A realidade é motivo da arte, e a arte é real. *Le Bateaux de pêche* exalta-o, eleva o banal, o corrente, foca-se na vida, na sua materialidade, no seu quotidiano. O barco que é ferramenta, meio de trabalho, garante de vida e de morte do homem comum, é também motivo, sem mais, da obra de arte. Cento e dez anos depois, *In Search of the Miraculous* confirma-o, expõe a verdade e o fim, deseja que se fundam e se confundam a arte e a vida. O barco é obra de arte, ferramenta, motivo de trabalho, e garante de vida e de morte do homem comum. Nas duas obras vê-se a intenção de misturar a arte e a vida. Uma aspiração que trespassa o tempo, que contagia os discursos da arte, moderna e contemporânea, e que carrega o mais profundo desejo de chegar à verdade. Uma verdade que é da arte e que é da vida.

Este desejo não é exclusivo, insere-se numa incursão mais ampla. É impellido, favorecido, pela sua circunstância, exigido pelos tempos. A segunda metade do século XIX suscitou a valorização da vida, do real, exigiu a verdade dos sentidos e o reconhecimento da função cognoscitiva do sentir. As reivindicações alcançam todas as esferas do conhecimento e – ainda que muito caras à arte – são determinantes na afirmação de um novo campo ideológico. A afirmação do sensível foi, em primeira instância, oposição às correntes racionalistas e iluministas que desprimoraram e a invalidaram os juízos provenientes dos sentidos, entendidos como ilusórios e inúteis. A crença no acesso ao conhecimento pela razão e a fé numa realidade ideal, nutriram as correntes idealistas até à modernidade. Contudo, as alterações sociais então operadas, tornam difícil a sua persistência. A formulação de proposições à priori, abstractas, universalmente verdadeiras, serviram os modelos históricos precedentes. Para a arte e para a política, a regência do espírito serve a perpetuação dos regimes que se querem suplantar. As correntes idealistas ao esvaziarem de importância a matéria, mais do que minorizarem o real efectivo, desautorizaram a possibilidade de relação, de intervenção e de transformação do mundo. Também contra isto se bate o impulso do sensível, esforçando-se por fazer valer a acção humana, a sua dimensão concreta, a sua circunstância, a sua capacidade para perceber e alterar a realidade. Esta corrente tem um impacto preponderante na modernidade, concretizando-se de forma especialmente declarada nos terrenos da arte e da política. Uma reciprocidade que advém de ambas intervirem materialmente sobre o mundo, serem formas de organização e de *partilha do sensível* (Rancière, 2000). Contudo é igualmente categórica a forma como se manifesta no terreno da filosofia, revolvendo princípios ontológicos e epistemológicos.

Gustave Courbet e Bas Jan Ader lembram-nos a ruptura do campo representativo, até então satélite ficcional, e afirmam o anseio de ingerência numa realidade que é concreta, que é banal, que é material. E o espinho da rosa pode estar exactamente no entendimento que se faz sobre a realidade, que para a arte se vê e se sente nas obras. Esta controversa definição inaugura a modernidade, designadamente pela incursão crítica de Marx a Hegel em a *Crítica da dialéctica e da filosofia de Hegel em geral*⁵. Este texto revela-se essencial para a compreensão das divergências em torno do sensível, do sentir, da percepção, e do conhecimento que provém daí. Em algum momento a reflexão é sobre arte ou sobre estética, mas de forma colateral revela ser um dos mais importantes contributos, provindos do pensamento filosófico, para a legitimação do carácter epistemológico da arte e para o reconhecimento da sua identidade. Uma investida filosófica, política e ideológica, que, sem querer, resgata a arte, atribuindo-lhe uma existência com dignidade na República.

Embora Hegel se procure afastar dos desígnios da República, valoriza a grandiosidade de Platão pelo estabelecimento do primado do espírito - *o que é racional é real, o que é real é racional*⁶ - firmando assim o seu engajamento com o idealismo. Embora, sobre isso, vá revelando alguma ambiguidade: acredita na transformação da realidade, aclama o devir, mas dentro de um plano espiritual, sob a orientação da ideia; reconhece a necessária relação do homem com a realidade, mas não a entende como efectiva. Em *Fenomenologia do Espírito*, descreve a formação da consciência rumo ao pensamento filosófico e abstracto, tendo como motor a dialéctica. Trata-se de um processo cambiante, composto por movimentos da ideia do sujeito sobre o real - pela afirmativa, pela negativa, pela negativa da negativa, acedendo ao novo - a tese, a antítese e a síntese. Objectivação, desobjectivação, desapossamento, supressão, alienação: explicam a relação do homem com o mundo, sendo que - e reiterando - são de etapas da ideia, movimentos da consciência, actividades do pensamento. O processo de conhecimento é para Hegel um processo eminentemente especulativo e autocentrado. O objecto não é efectivo e independente, é autónomo do sujeito na medida em que lhe é interiormente estranho - dentro da consciência - e faz-se absoluto no espírito. E esta é a linha de fronteira para Marx que, embora faça o elogio da *Phänomenologie de Hegel e do seu resultado final - da dialéctica, da negatividade enquanto motor e gerador*⁷ do homem e

⁵ MARX, Karl. *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Crítica da Dialéctica e da Filosofia de Hegel em geral. Lisboa: Edições Avante!, 1993. p. 104-128.

⁶ HEGEL, G. W. F. *Princípios da filosofia do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1977. p. 36.

⁷ MARX, Karl. *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Crítica da Dialéctica e da Filosofia de Hegel em geral. Lisboa: Edições Avante!, 1993. p. 112.

do mundo – distancia-se da sua dimensão unilateral. Considera que o objecto de Hegel é um não-ser, se não existe independentemente da consciência, se não existe fora do sujeito, é uma nulidade. Marx recusa que a relação do homem com a realidade aconteça apenas pela intervenção do espírito, no interior de um sujeito desapegado da *coisidade* do objecto. Conclui que o processo de conhecimento hegeliano não é mais do que uma forma de *alienação da autoconsciência*, que visa fundir o sujeito e o objecto numa mesma substância ideal. O real entendido de forma abstracta, desmaterializado, é para Marx uma ilusão. Ao contrário, Hegel crê que a realidade é composta por objectos *não-objectivos* que se revelam ao sujeito, como expressão e manifestação da *Ideia Absoluta*.

É também a *Ideia Absoluta*, ou o *Espírito Absoluto*, que Hegel faz pender sobre a arte na sua *Estética*. Aí volta a encontrar um espaço de convergência com Platão. Embora recuse a ideia de imitação da natureza, acredita que a essência da arte é espiritual e que ela serve, ou deveria servir, para revelar e expressar o divino, a verdade ideal. As obras de arte, tendo como referente a natureza sensível, transcenderiam o finito para propor a conciliação entre objecto e sujeito, revelando-se no espírito e enquanto espírito. Acreditando que a arte depende do real, entende-o subordinado à ideia. A conciliação espiritual do sujeito e da realidade serviriam a revelação da verdade na arte – a *Ideia Absoluta*.

Esta proposta pode sugerir uma elevação do estatuto da disciplina e o seu reconhecimento enquanto processo do saber. Contudo, é através da mesma *Ideia Absoluta* que Hegel faz determinar a obsolescência da Arte. A ascensão da Modernidade, a emersão dos novos pressupostos, subtraem à arte *o alto destino que outrora teve*⁸. A arte – constata – perdeu *aquela plenitude vital, aquela realidade que entre os gregos teve na época do seu florescimento*⁹. A manifestação íntima do absoluto está fatalmente perdida. As condições do seu tempo agudizaram o desinteresse pela representação, aumentaram a fragmentação e a subjectividade. São por isso, ainda menos favoráveis à conciliação do espírito. A arte poderá continuar a ser motivo de reflexão, de pensamento, mas distante da *Ideia Absoluta*. O acesso à verdade está-lhe irremediavelmente vedado.

⁸ HEGEL, G. W. F. *Estética*. Lisboa: Folio Guimarães Editores, 1993. p. 10.

⁹ *Idem*.

A arte é, pois, incapaz de satisfazer a nossa última exigência de absoluto. Já nos nossos dias, se não veneram as obras de arte e a nossa atitude perante as criações artísticas é fria e reflectida. Em presença delas sentimo-nos livres como se não era outrora, quando as obras de arte constituíam a mais elevada expressão da Ideia.¹⁰

A partir de então, a obra artística tenderá somente a servir o prazer imediato. Pode ser motivo de formulação de juízos, mas unicamente sobre os seus próprios conteúdos. A arte servirá apenas uma das componentes do intelecto, a liberdade, privando-se do processo de conhecimento, abandonando a dialéctica. A obra de arte não carrega o seu contrário, não promove a síntese, não permite a *Ideia Absoluta*. Na modernidade a acepção à verdade faz-se pela religião e por outras fontes provindas directamente da razão, designadamente, a Filosofia.

Regressando à linha que guiava a oposição a Hegel, convém reforçar que Marx rejeita peremptoriamente a *Ideia Absoluta*. Recusa que a verdade se revele num plano meramente teórico, hegemonicamente comandado pelo pensamento, distante dos homens reais. Marx não crê num homem espiritual não sensível, desacredita que a *coisidade* seja exclusivamente uma questão da consciência. E embora valorize a saída do sujeito de si de Hegel (pela objectivação e pela alienação) e apoie a inserção da acção humana num plano diferente do sujeito (tal como o seu produto de trabalho que sai de si), não aceita uma externalização que não seja efectiva, que seja apenas um movimento fantasioso do sujeito volátil, face à carência do objecto.

É nesta oposição ao idealismo que se alicerçam os mais sólidos argumentos pela defesa do sensível. Na querela filosófica que opõe Marx ao idealismo, ficam delineados os seus princípios os fundamentais.

Para Marx o real é a natureza e a natureza existe para além do conhecimento. O *homem é a natureza humana*, detentor de forças naturais e forças vitais, com capacidades e impulsos. Possui uma *autoconsciência desapossada* porque detém forças objectivas e insere-se num mundo real que o ultrapassa, que está fora dele. Ainda assim, o homem não é mera natureza dada, está em progressiva busca de realização, desejando construir-se individual e colectivamente. Aspira a emancipação da consciência e procura-a na oposição dinâmica da dialéctica, a dialéctica materialista. Aqui, o sujeito é polo activo que por via da acção se apropria do objecto que a recebe, e ambos se transformam.

¹⁰ *Idem*, p. 13.

É muito importante para Marx a efectividade da acção. Quando o homem age, compõe pela subjectividade das suas forças objectivas, uma operação que tem sobre o mundo efectiva intervenção, que o transforma. É a *práxis*, a produção, a actividade práctico-produtiva, que, nas suas diferentes e infindas formas, distingue o homem dos animais. Serviu inicialmente a construção dos meios de vida, a primeira relação com a natureza e com os outros homens, e depois complexificou-se. Pelas actividades produtivas destacamos o trabalho e a obra de arte, ambos produto da *partilha do sensível* (Rancière, 2000).

Para Marx o ser humano é simultaneamente sujeito activo, dotado de pulsões e capacidade produtiva, e objecto passivo, que depende de outros objectos (dos mais elementares que implicam a sua sobrevivência, aos outros), além de ser objecto para terceiros.

É pela forma como se processa a objectivação que se entende a importância do sensível. Não há exclusividade do pensamento, ao contrário, o homem percebe a realidade através da sua essência particular. Ou seja, o homem relaciona-se com o mundo, em conformidade com a sua natureza, indo ao encontro de toda a sua riqueza: de forma teórica e de forma prática.

Por isso, os sentidos tornaram-se teóricos imediatamente na sua prática. Comportam-se para com a coisa por causa da coisa, mas a própria coisa é um comportamento humano objectivo para consigo própria e para com o homem e inversamente.¹¹

Marx promove a indissociabilidade da teoria e da prática, fazendo-as avançar em simbiose. São diversificadas e plurais as formas de relação do homem com o mundo, nunca exclusivas, nunca fraccionárias. O desenvolvimento da consciência em Marx faz-se pela apreensão plena, e os sentidos são parte inultrapassável da relação com o real. Esta concepção legitima o sensível e assegura o seu direito ao conhecimento e à verdade. Sentidos e pensamento estão nivelados – mais do que isso – estão engrenados, entrosados, fazem par no processo de conhecimento humano. Quando o sujeito enfrenta o real, apropria-se dele através de *cada uma das suas relações humanas com o mundo, ver, ouvir, cheirar, saborear, tactear, pensar, intuir, sentir, querer, ser activo, amar, em suma, todos os órgãos da sua individualidade*¹². Com a certeza da materialidade do saber, Marx lança para longe a pura consciência hegeliana e propõe para o conhecimento

¹¹ MARX, Karl. *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Complementos ao Caderno II, página XXXIX, Propriedade privada e comunismo. Lisboa: Edições Avante!, 1993. p. 96.

¹² *Idem*, p. 97.

novas dimensões. Para além de o definir como processo material, entende o seu produto como objectivo, relativo e particular. Marx não crê na conquista de verdades, definitivas e absolutas, apenas ao alcance da razão.

Esta incursão ao advento da modernidade pretendeu lembrar que aí o impulso do sensível se fez enorme e avassalador. Na Arte destruiu modelos, exaltou desejos, impeliu novos desígnios, fez crescer a vontade de real. Uma vontade centenária que os barcos de Gustave Courbet e Bas Jan Ader expõem convictamente. Afirmam a soberania da arte e reivindicam a sua legitimidade enquanto verdade e enquanto produtora de verdade. Uma verdade que não é ideal, absoluta, não é aquela que se acreditou imutável e divina. É a verdade que provém do concreto, que é da vida e que é a da arte, que é da sua materialidade. Como são os barcos: o que se largou na praia e o que se perdeu no mar.

Assistindo a uma nova incursão do idealismo sobre a arte – de forma por vezes velada, ou camuflada, outras vezes declarada – torna-se importante recolocar a questão. Convirá à arte a supremacia das ideias, a hegemonia da razão sobre o sentir? Procuremos pensar a questão, radicalizando argumentos, retomando o confronto, entendendo os contornos do presente. O percurso da arte é soberano, mas partilhado e permeável, e também por isso, ideológico.

Referências

- ARISTÓTELES. (2008). *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- D'HONDT, J. (1999). *Hegel*. Lisboa: Edições 70.
- HANDKE, P. (2015). *Peças Faladas*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- HEGEL, G. W. (1977). *Princípios da Filosofia do Direito*. São Paulo: Martins Fontes.
- HEGEL, G. W. (1993). *Estética*. Lisboa: In Folio Guimarães Editores.
- K. MARX, F. E. (1974). *Sobre Literatura e Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MARX, K. (1993). *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Lisboa: Edições Avante! .
- PLATÃO. (1949). *A República* (Vol. Livro X). Lisboa: Edição da Fundação Calouste de Gulbenkian.

RANCIÈRE, J. (2010). *Estética e Política A Partilha do Sensível*. Porto: Dafne Editora.

RANCIÈRE, J. (2011). *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro.

Imagem 1

Le bateau de pêche

Gustave Courbet, 1865, óleo sobre tela

Imagem 2

In Search of the Miraculous

Bas Jan Ader, 1975, performance