

A PROPÓSITO DA RELAÇÃO ENTRE ARTE E CIÊNCIA

Cláudio Gomes Ribeiro¹

Se nos é franqueado lançar mão do expediente de ligeira generalização, não raramente se vê em textos de editais, eventos, palestras, cursos de qualificação etc. uma proposta de relação entre arte e ciência. A rigor, esta proposta hoje chega à escala de moda, de última coqueluche que contagia os mais diversos espaços escolares, acadêmicos e culturais. Espalha-se por cartazes e *folders*, cobrindo murais, paredes de corredores institucionais e servindo de companhia para mãos desocupadas. Esta relação se justifica, no mais das vezes, por algo em torno de uma tentativa de integrar conhecimentos científicos e tecnológicos e formas de expressão artística e cultural. Assim, é fácil perceber que por ciência está se entendendo conhecimento científico e tecnológico, e por arte, as ditas formas de expressão artística e cultural.

Como devemos compreender esta relação ou integração? Com esta pergunta acenamos para o ponto de incidência de nosso exercício reflexivo: o conectivo que denota a relação – o “e”; arte “e” ciência. Daí se nos impõe nossa justa questão acerca da natureza desta conexão.

Pois bem, se em causa está uma conexão, uma relação, é porque há termos extremos correlatos. Estes termos podem ser ou não, em seus próprios campos semânticos, conexos. Caso o sejam, o conectivo apenas estará explicitando uma já dada inter-relação semântica, por assim dizer, entre os termos. Caso contrário, dar-se-á a oportunidade de perguntar: quem é o autor desta relação a partir de termos extremos previamente dados? Autor, aqui, evoca a intenção, o projeto, a perspectiva, enfim, a autoridade que autoriza tal relação. Nossa pergunta reclama a revelação desta força que a instaura e promove.

A resposta é encaminhada pela aceção explicitada de arte, qual seja, formas de expressão; arte como expressão. Ora, se há expressão, há o expresso, o conteúdo, a mensagem, como se diz no mais das vezes. E se a forma de expressão é a arte, no caso em tela o conteúdo que se vale desta forma é a ciência. Arte como forma de comunicar, transmitir, veicular, divulgar o conhecimento científico, portanto como seu meio,

¹ Mestre em filosofia, professor-pesquisador da EPSJV/FIOCRUZ.

instrumento: acompanha-o sob o pretexto de servi-lo a seu propósito de difusão; é sua ilustração.

Olhando um pouco mais de perto, percebemos sem dificuldade que os termos expressão e conhecimento científico guardam ainda outras notas relevantes. Uma expressão sempre é de alguém e de algo. É gesto de um sujeito que pode revelar algo de si próprio, deste sujeito que se expressa, na qualidade de sua interioridade, personalidade, enfim, de sua subjetividade; ou bem de algo que não se localiza neste pólo, mas no seu oposto, na objetividade. No caso, o conhecimento científico traz de há muito esta empedemida, talvez melhor, esta encardida marca da objetividade, da universalidade e da necessidade. Portanto, arte como expressão e veículo do conteúdo conhecimento científico põe em jogo, mais uma vez, a dicotomia, a polarização esquemática de compreensão do real “sujeito x objeto”. Arte, tendo à disposição o cabedal de recursos técnicos e tecnológicos entesourados por sua própria história, funciona como representação subjetiva, convenhamos, da realidade objetiva.

Ademais, cabe indagar: por que a arte e não antes outra experiência humana para se relacionar nesta condição com a ciência? Ora, se dentre outras se elege a arte, é porque ela se mostra mais apta do que o suficiente para tal finalidade determinante da relação. Esta aptidão que permite o sucesso, o alcance esperado, previamente determinado, de difusão do conhecimento científico a partir do uso dos aludidos recursos técnicos e tecnológicos acumulados pela história da arte tem se mostrado como a aptidão excelente ao juízo do homem contemporâneo. Excelente, a mais apta, a mais satisfatória, tudo isso se traduz como eficácia. Sim, arte, porque ela é apreendida como eficaz ao articular e pôr em obra, a serviço da divulgação científica, suas virtualidades sintáticas e semânticas. A arte em nome da eficácia publicitária; instrumento eficaz para a sedução e persuasão do produto “conhecimento científico e tecnológico”, da ciência. Espera-se a adesão e acolhimento da “mensagem” deste produto, a ciência, não mais como sempre se deu, a saber, pelo salutar, generoso e higiênico encontro dialógico entre os homens e a tradição, não mais pelo convencimento argumentativo. Espera-se consegui-lo pela sedução retórica visual ou imagética da arte. Portanto, a arte: porque sobejamente espetaculosa, instrumento eficaz de sedução marqueteira.

Agora talvez já possamos reunir elementos que perfilam a fisionomia do autor desta relação entre arte e ciência, reclamada anteriormente. Trata-se de uma força que se ergue e se constitui pelo horizonte de compreensão do real que se estrutura de modo fundamental pela dicotomia sujeito x objeto, que age instrumentalizando aquilo com que lida e, por conseguinte, selecionando seus “parceiros” à luz da eficácia. Bem entendido, uma seleção deste tipo está calcada na seguinte equação valorativa: “tudo o que é é o que me serve”; de modo mais simples: “o real é o que vale para mim”; reduzindo ainda: “o ser é o meu valor”; e por fim: “o ser é o eu”. Ora, se o ser é o eu porque é este eu que define o real segundo a valoração que lhe confere, estamos em meio à totalitária instrumentalização ou mecanização ou tecnicização do real. Mas também não é este real instrumentalizado, transformado em coisa, o que se indica como o domínio objetivo da realidade? Sim. E se o real, o ser, e o eu se confundem, pois o ser é o eu, o domínio subjetivo não haverá de ser o objetivo, igualmente coisificado e instrumentalizado? Sim, estamos sob a premência de admitir que a oposição dicotômica sujeito e objeto só é inteligível desde a perspectiva da objetivação ou subjetivação onibarcante, promovida por este eu que é o ser, o fundamento último, a essência, a realidade do real. Por outras palavras, de vez que “está posto por baixo”, a esse fundamento radical chamamos também, por herança da tradução latina para o termo *hypocheimenon*, su-jeito, o *sub-jectum*.

Ora, quem tem, ou é, esta figura, então, que instaura a instrumentalização total, a objetividade/subjetividade total, em busca da eficácia total, isto é, em interminável sanha de segurança e êxito, de controle e poder, e que assume o eu como sujeito do real? Evidentemente, todos o sabemos, a própria racionalidade moderna, o próprio projeto moderno-cartesiano de mundo, enfim, a própria ciência moderna, mais especificamente, a técnica moderna, já definida lapidarmente por Ortega y Gasset como esforço de poupar esforço².

Cito René Descartes, sexta parte de seu *Discurso do método para bem conduzir a razão na busca da verdade nas ciências*³:

[...] é possível chegar a conhecimentos que sejam muito úteis à vida, e que, em vez dessa filosofia especulativa que se ensina nas escolas, se pode

² Ortega y Gasset, J. *Meditaciones de la técnica y otros ensayos*. Madri: Alianza Editorial, 1993

³ Descartes, R. *Discurso do método* Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p.63.

encontrar uma outra prática, pela qual, conhecendo a força e as ações do fogo, da água, do ar, dos astros, dos céus e de todos os outros corpos que nos cercam, tão distintamente como conhecemos os diversos misteres de nossos artífices, poderíamos empregá-los da mesma maneira em todos os usos para os quais são próprios, e assim nos tornar como que senhores e possuidores da natureza. O que é de desejar, não só para a invenção de uma infinidade de artifícios, que permitiriam gozar, sem qualquer custo, os frutos da terra e todas as comodidades que nela se acham [...]

Esta pequena passagem talvez seja a mais emblemática do que chamamos projeto moderno-cartesiano, o que inaugura a trajetória que a modernidade aperfeiçoará e consumará em ininterrupta continuidade de controle e apoderamento de todo o real qual instrumento, qual máquina, dispositivo dado à operatividade de um homem elevado a princípio de realidade, posto que reduzido à determinação da razão matemático-geométrica, portanto anteriormente já por esta racionalidade mecanizado.

Mas caminhemos com passo amiudado. O trecho expõe uma convicção: a de que a partir de determinado conhecimento, tornar-nos-emos “senhores e possuidores da natureza”. É preciso ter claro o significado tanto de conhecimento quanto de natureza neste pórtico da modernidade. Isto implica interrogar o fundamento de ambos, indo além das notas que já apontamos acima. Este fundamento é precisamente o que deixamos em lacuna, a saber, a constituição do sujeito ou substância do real.

Está pressuposto neste trecho o ponto culminante da marcha da dúvida metódica. Descartes, tendo percebido uma insustentável fragilidade na totalidade dos saberes tal como legada pela tradição, erguidos, a seu ver, sobre bases assaz inconsistentes, passa a perseguir o que chama de princípio firme e constante nas ciências ou o ponto arquimediano que lhe permitirá mover o mundo. Para tanto, duvidará da veracidade de tudo o que já tenha porventura lhe provocado o engano. Daí todas as possibilidades de apreensão de sentido ou verdade do real são passadas em revista e rejeitadas uma a uma, desde a percepção sensível até o conhecimento puramente inteligível, constituinte das Matemáticas. Nesse momento da hiperbolização da dúvida, a primeira verdade indubitável, portanto a primeira certeza é a de que ele existe, posto que condição de toda dúvida. “Eu sou”, mas o que sou? Observadas

todas as censuras à existência, acumuladas ao longo do caminho até então, a única determinação admissível, evidente, a este eu é a do pensamento puro, isto sim, a condição precisa de todo ato de duvidar, pois duvidar é uma possibilidade de pensamento independente de qualquer corporeidade ou materialidade. “Eu sou, eu penso” ou mesmo “penso, logo existo” estão afirmando a realidade inconcussa do princípio que se perseguia desde o início, o que se costuma abreviar sob o termo latino *cogito*. Desde então princípio, sujeito, substância de realidade é razão pura, consciência, pensamento, espírito, e homem é isto e fundamentalmente isto, numa palavra: coisa pensante, *res cogitans*.

E o que será conhecimento segundo este sujeito, erguido sobre esta inabalável certeza, verdade? Justamente toda apreensão de sentido que se conforme ao critério que confere o estatuto de verdade, haurido exemplarmente do modo como se apresentara a primeira verdade, a do *cogito*. Este critério é o de clareza e distinção, de evidência, de certeza, ou seja, o de ser absolutamente indubitável que isto que se apresenta a mim seja o que é e tal como é segundo a representação que tenho dele. Se o conceito verdade é tradicionalmente definido como adequação entre intelecto e coisa – no contexto cartesiano, diríamos entre representação e realidade extensa –, conhecimento é representação cujo valor de verdade é adquirido seja pela adequação das representações internas da razão entre si, como no caso das matemáticas, seja na adequação entre uma representação e aquilo que posso afirmar do mundo exterior ou material próprio ao âmbito matemático: a idéia de extensão – conhecimento da essência geométrica do mundo físico, portanto da *res extensa*.

Daí podemos ver como natureza, enquanto coisa ou substância extensa, é domínio objetivo, sim, mas tal objetividade não é nada além da objetivação do *cogito*, da subjetividade pensante que se expõe ou se propõe à medida que a põe. Isto garante a indubitabilidade do conhecimento de quem a pôs: precisamente da consciência ou razão representadora e assim estrutura de posituação do real. Tem início, neste círculo, a tão bem-sucedida (!) trajetória da ciência positiva, ou, por outra, da compreensão positivada e positivista do real, seja vestida de realismo, seja de idealismo (que é um realismo das idéias).

É precisa e somente no escopo, na perspectiva desta racionalidade, potencializada como perspectiva onibarcante, racionalidade totalitária, em que o homem se assume desde sempre como consciência, como ego ou sujeito ou coisa pensante, que arte poderá aparecer

como representação, expressão. Bela expressão representativa porque o eu ou sujeito representante já está dado por antecipação ao real que se lhe apresenta em oposição, se lhe obsta como objeto tal como se apresenta. Ou seja, é por força de uma razão estruturante de todo o real como sujeito e objeto que se assegura de si própria – por rigorosa *démarche* ou demonstração matemático-geométrica – como sujeito, substância, princípio desde onde tudo pode ser e é, que tudo aparecerá como objeto, igualmente acoutado, balizado por evidência, portanto como representação do que a própria razão apresenta. Arte se afigura, aqui, como técnica, mais uma, a serviço da técnica ou ciência moderna, técnica edulcorada de cor, imagem, volume, som e que-tais, para o logro da ideologia do progresso, do apoderamento ou assenhoreamento da natureza, do que nasce, da vida enquanto tal.

Será isto a arte? Ou, por outra, com que legitimidade a racionalidade moderna, desta forma assaz aligeiramente caracterizada por nós, pode se autorizar a estabelecer a relação que vimos e ainda julgar estar a fazê-lo com a arte? Não, de nenhum modo é isso a arte e não há legitimidade neste uso reducionista que a ciência promove para o logro de sua difusão e valorização. Não porque é outra coisa arte – talvez a arte nenhuma coisa seja. Mas, antes de tudo, porque a modernidade exercitou em tudo o que construiu e destruiu o poder de nada ouvir para tudo ver. Trata-se da soberba da luz, a luz sem sombras, a luz que ofusca e nada ilumina. E nesta impotência iluminista, fica esquecido, obscurecido, mais do que a resposta, o poder de perguntar pelo gesto ou ato de criação, de vir-a-ser de tudo que é. Calcinada por alguns séculos de submissão à economia da razão solar, é tempo histórico oportuno de vida, gênese, criação, inutilidade e perigo e obra vitais, por exemplo, reivindicarem seu lugar no fio arriscado da economia da vida, para além da flácida e segura operatividade maquinal a que destinamos nossa (in)felicidade. É preciso então deixar a arte, antes de tudo, ser arte, para que somente sendo o que é, sem exorbitar seu todo e único poder, o de sua identidade, possa ladear o nome ciência, relacionadas ambas pelo conectivo “e”. É preciso, pois, ouvi-la, pôr-se a sua escuta e a seu serviço.

Mas se foi a arte transformada em expressão representativa para, impotente, só poder expressar e comunicar a prepotência da ciência, será que, na liberdade virtuosa de sua identidade, pode ainda nos proporcionar um encontro com a ciência? Caso o possa, não precisará ser mais potente, digo, mais inaugural e reveladora do que se quer apresentar do que a embotada representação, para que se justifique seu uso?

Esta recondução ou assunção da arte em seu lugar próprio implica também a recondução da ciência aos seus limites. Estas reconduções não são senão gestos libertadores, e não cerceadores. Trata-se de uma liberação para um novo horizonte histórico, precisamente provocada por uma acachapante circunstância de crise da racionalidade moderna. É responsabilidade histórica de todas as gerações que em vida atravessam e são atravessadas por uma crise histórica porem-se à altura de seu tempo, atender à demanda histórico-existencial de superar a perda dos ordenamentos, dos pilares de nossa sociabilidade à medida que se contribui para a fundação de novos critérios, novos princípios de um novo projeto civilizatório mas na esteira, sim, da tradição ocidental. Arte e ciência, arte e razão, arte e conhecimento demonstrável precisam ser o que e somente o que podem segundo a economia da destinação ética da vida.

Portanto, mais forte do que qualquer outro motivo, não pode ser a racionalidade desmesurada, totalitária e instrumental que há de se autorizar a si mesma a reconfigurar seus parceiros à sua semelhança por mor de sua expansão, valorização e difusão justamente num momento histórico de crise dos princípios de racionalidade do conhecimento na ciência, de eficiência da produção na técnica, da persuasão dos valores na religião e na sociedade. Crise esta que estrutura com seu desordenamento e caos a vida não mais ocidental mas planetária desde os albores do século XX. Fato que mereceu a atenção de filósofos da grandeza de Marx e Nietzsche, no final do XIX, Husserl, Heidegger, Sartre, Ortega y Gasset, Merleau-Ponty, Gadamer, Scheler, Marcuse, Adorno, Horkheimer, Benjamin, dentre outros, e que engendrou, não casualmente, em Husserl, o pai da fenomenologia moderna, uma última obra intitulada *Crise das ciências européias*.

Mas respondendo às perguntas deitadas acima nos deparamos com dois aspectos: 1) qual a relação possível entre arte e ciência?; e 2) se esta hipotética relação concorreria para o mencionado fim.

Há que encontrar uma comunidade entre arte e ciência, sem o custo da aniquilação de um dos termos. Falar em ciência é falar em verdade, necessariamente. Pois um conhecimento, mesmo não científico, porém não verdadeiro é o mesmo que afirmar a existência de um ferro de pau, de uma água de fogo, ou coisa que o valha: trata-se de nenhum conhecimento. Verdade é a nota essencial do conhecimento. Por outra, falar conhecimento científico sugere conhecimento vário, não científico, mas igualmente

conhecimento. Por que não lemos então “conhecimento artístico e conhecimento científico”? Ora, porque à luz da vontade que anima tal relação, vimos, não se reconhece legitimidade em conhecimento que não garanta a objetividade e não se erga a partir dos métodos previamente determinados pela própria razão objetivante-representativa.

O que nos autorizaria, para usar o mesmo termo, a considerar arte um conhecimento, portanto algo constituído intestivamente pela apreensão da verdade tanto quanto a ciência? Não haveria de ser apenas a tentação de inverter, de se opor àquilo que já fora exposto em seus pressupostos e idiosincrasias, a racionalidade moderna. Invoquemos a origem destas determinações e desta aparente hierarquização do saber, ou antes, das realizações humanas a partir de seu próprio imperativo de realizar sua humanidade.

Sabemos que de há muito o homem é definido como animal racional, que o percurso de conquista, isto é, de agravamento e consumação, de perfeição de sua essência, desta tal razão, parte da sensação, segue pela experiência, passa pela arte, pela ciência e termina na filosofia, em linhas gerais. Estes graus de humanização do humano, de realização da virtude da linguagem, distam já aproximadamente 25 séculos. Datam do momento clássico da Antigüidade grega: o percurso socrático-platônico-aristotélico do pensamento ocidental. Na via deste envio da tradição, Descartes se coloca e a lê desde sua perspectiva. Assim lhe aparecem Sócrates, Platão e Aristóteles como os precursores da causa que o anima:

Ora houve através de todos os tempos grandes homens que se esforçaram por [...] alcançar a sabedoria [...]. Consiste em procurar as primeiras causas e os verdadeiros princípios donde se podem deduzir as razões de tudo o que se é capaz de saber; e são aqueles que trabalharem nisso que se chamam filósofos. Não conheço todavia quem haja, até agora, cumprido este desígnio. Os primeiros e os principais de que temos notícia são os escritos de Platão e Aristóteles.⁴

Uma citação como esta revela, à primeira vista, um Platão e um Aristóteles como pré-cartesianos, pré-projeto moderno de triunfo do regime procustiano da perspectiva matemático-geométrica sobre a vida e todo o real. Dito de outro modo, porquanto a modernidade assume como modelo exclusivo de legitimação do saber a *nuova scienza* (a

⁴ *Princípios da filosofia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989, p.33.

física mecânica galileana e, mais tarde, a newtoniana) e a filosofia busca a fundamentação metafísica deste modelo, define para si uma larga tendência fisicista, isto é, naturalista e naturalizante. Platão e Aristóteles são pré-modernos porque já são determinados pelo mesmo interesse moderno, mas embrionariamente; são igualmente, porém, primitivos, geômetras naturalistas!

Esta revelação traz, portanto, o aparente paradoxo de estarmos reclamando uma remissão à fundação da tradição filosófica para entrevermos uma outra possibilidade de encontro com as determinações da arte e da ciência, porém evidenciando que não há variação nas tais determinações, vista a comunidade de projetos. Entretanto, a mesma citação mostra algo mais: filosofia começa em Platão e Aristóteles – e o que vem antes?, desde onde Platão e Aristóteles? do nada?

Sócrates, Platão e Aristóteles, o que a modernidade identificará como o começo da filosofia propriamente dita, são um momento – um grande e consumidor momento, diga-se – da tradição ou envio de uma questão: justamente a questão da natureza (!), da *physis*. A disciplina História da Filosofia, surgida em meio ao século da historiografia, o XIX, o século positivista por excelência, é quem vai classificar e denominar o período anterior ao clássico, ao filosófico mesmo, como pré-socrático. Pré-filosófico, por extensão, porque segundo a leitura da revisão histórica da forma como a questão da filosofia fora abordada, revisão esta apresentada no livro de abertura da própria Metafísica de Aristóteles, os filósofos que antecederam a Sócrates e Platão são chamados de “fisiólogos”, pois atinham-se a investigar os princípios da *physis*, da natureza. Este período, também chamado “cosmológico” pela disciplina referida, se configura como pré-naturalista, apesar de tudo, porque lhe falta o que surge de novidade desde o momento socrático ou filosófico: a investigação acerca da natureza ou da *physis* só pode ser feita desde a perspectiva metafísica ou teológica. Os primeiros princípios e causas da natureza, do mundo, não são em absoluto naturais ou mundanos, mas espirituais, ideais, racionais, meta ou transnaturais, transcendentais. Somente assim se encontra o “ser” do real. Filosofia é, desde tal momento, metafísica, ontologia, doutrina ou teoria do ser, lógica, dialética, silogisticamente estruturada.

Teria sido esta a intenção de Sócrates, Platão e Aristóteles? A questão do *cosmos* (do mundo) e a do ser não se confundem? O momento decisivo em causa não pode ser

entendido como o de consumação e, só assim, de fim e término, em vez de uma ruptura surda com a tradição do pensamento trágico antecedente e invenção arbitrária de uma outra? São suspeitas que legitimam nossa remissão à inauguração da tradição metafísica com o fito de problematizá-la.

Pois bem, Aristóteles já dividia as ciências em teoréticas, práticas e produtivas, e considerava sua finalidade imediata o conhecimento. Mediatemente são seus propósitos últimos o conhecimento, a conduta e a produção de objetos úteis e belos, respectivamente. A arte pode se relacionar com a ciência, sim, à medida que são, ambas, conhecimento. (Deixemos aqui apenas a suspeita também acerca de outra possibilidade: seriam ambas, além de conhecimento, criação?).

Cumpramos agora a natureza de ambos os conhecimentos, para decidirmos, enfim, se é esta associação ou relação benéfica à difusão da ciência.

O conhecimento científico caracteriza-se tradicionalmente por sua invariabilidade – o que também pode ser denominado “objetividade” – universalidade, necessidade e o domínio, mais ou menos factível à matéria do conhecimento, mas sempre almejado, das causas do conhecido. Por isso toda ciência pode ser ensinada. Este ensinamento parte, como sempre, do já conhecido, pois caminha quer por indução, quer por silogismo, dedução. Ou seja, parte dos particulares conhecidos para a universalização, ou do universal sabido para provar uma conclusão. Todavia, a indução é o ponto de partida pressuposto no próprio conhecimento do universal, no próprio silogismo. Assim, os pontos de partida ou marcos iniciais do conhecimento do universal não alcançamos através do silogismo, do raciocínio que já conta com o universal para avançar, mas pela indução. Por isso o conhecimento científico é a disposição humana graças à qual podem ser feitas demonstrações. Pois se temos um conhecimento cujo ponto de partida é menos conhecido, menos convictamente conhecido que a conclusão, estamos inseguros quanto a este conhecimento, pois ele é mais acidental que necessário.

Já o conhecimento produtivo (artístico) caracteriza-se por atender ao variável, bem como o conhecimento prático, e se confunde com a disposição, o dote, a valência humana a que chamamos produtiva ou produtora. Diz Aristóteles:

[...] não há arte nenhuma que não seja uma disposição relacionada com a dinâmica de produzir, nem há qualquer disposição relacionada

com o produzir que não seja uma arte; a arte é idêntica a uma disposição da dinâmica de produzir, envolvendo um método verdadeiro de raciocínio. Toda arte se relaciona com a geração, com a criação, e dedicar-se a uma arte é estudar uma maneira de fazer uma coisa que pode existir ou não, e cuja origem está em quem faz, e não na coisa feita; de fato, a arte não trata de coisas que existem ou passam a existir necessariamente, nem de coisas que existem ou passam a existir de conformidade com a natureza (pois estas coisas têm sua origem em si mesmas) [...] De certo modo o acaso e a arte se relacionam com as mesmas coisas. [...] “O acaso ama a arte e a arte ama o acaso”.⁵

Temos em tela, portanto, o seguinte: as ciências teóricas são, dizíamos, as que visam o conhecimento por si mesmo; as práticas, o conhecimento como guia de conduta; e as produtivas, para produzir algo de útil ou belo. As teóricas subdividem-se em físicas, matemática e metafísica ou teologia. A física trata de coisas que têm em si o princípio do movimento e do repouso; mutáveis, portanto. A matemática e a metafísica, de coisas imutáveis mas diferentes entre si. As ciências práticas têm seu supremo exemplo na política, que compreende a ética. As ciências produtivas, como se vê, inclui tanto as úteis, como a mecânica e a retórica, quanto as belas, em diferença à própria arte da vida – a ética – e à ciência. Essas últimas artes, as dedicadas à produção de coisas belas, são tratadas numa obra intitulada *Poética*. Porém, poéticas é o nome dado em geral às ciências produtivas, pois *poiein* é o verbo donde se traduz, de modo corrente, produzir. As chamadas ciências produtivas são ciências poéticas.

Quando Aristóteles diz que a arte é idêntica à dinâmica de produzir, está identificando a arte à poesia, isto é, seu modo de ser é poético. Isso, ouvido com os hábitos modernos, pode soar restritivo e redundante. Restritivo porque entendemos a poesia apenas como um gênero literário; redundante porque já há muito se institucionalizou o julgar arte a poesia, embora sem nos perguntarmos pela fundamentação disto. Mas é que arte, por sua vez, é a tradução latina – *ars* – da palavra grega *téchne*, donde nos vem o mesmo termo –

⁵ *Ética a Nicômaco*. VI, 1140^a. Brasília: EDUnB, 1992.

embora não mais a experiência – português “técnica”. Somente podemos apreender a fisionomia da experiência originária de *téchne* como arte-poesia se nos despojarmos do ruído da técnica moderna, da técnica como tecnologia, instrumento e sanha instrumentalizante e eficiente de todo o real.

Em um primeiro momento, arte e ciência teórica se opõem, pois parecem respectivamente tratar das coisas que têm sua origem, sua causa, em quem faz, no artista, e na própria coisa conhecida, tomando a física como exemplo excelente desta ciência. Temos então os tradicionais domínios da ciência: a natureza, a realidade “lá”, fática e objetivada, e da arte, a cultura, o artificial, o lado de “cá”, irremediavelmente eivado de subjetividade, em dicotomia.

Mas agucemos a atenção um pouco. A natureza tem o princípio do movimento e do repouso, por conseqüência, em si mesma. Ela é, a rigor, este próprio princípio. *Physis* é um substantivo que vem do verbo *phyo*. Portanto, é o nome de um processo preciso, qual seja, o de desenvolver-se a partir de si mesmo, de desabrochar, aparecer, vir à luz, à tona. Do mesmo verbo *phyo*, coerentemente, viriam ainda as palavras *phos*, luz, *phao*, brilhar, *phaino*, tornar aparente, visível (daí “fenômeno”, “fantasma”...), *pyr*, fogo (daí “pira”), entre outras. Talvez, em síntese, *physis* queira evocar a experiência do vir-a-ser desde si próprio, de vir e viver de seu próprio poder, de ser um obrar-se de princípio, de origem, de um eterno movimento de recuperação de princípio ou de si mesmo, irrompendo-se súbita e incontrolavelmente. Também talvez por isso o latino traduziu este termo grego por *natura*, o nome do processo de nascer, de vir à e permanecer em vida, o poder ou a força de tudo o que é vivo manter-se em sua ou como sua própria lei, autonomamente, pois.

A arte tem este princípio, o do movimento, no artista-artesão-poeta. Mas não está dito que este é o único princípio, melhor, a única causa de todo o real. Ao princípio do movimento chamamos, consoante Aristóteles, causa motora; restando ainda as causas material, final e formal. Tanto a arte quanto a natureza, na medida em que são possibilidades de realizações de movimento ou de entes móveis, temporais, são determinadas pelas quatro causas.

Entretanto, o caso é que há uma primazia entre causas, uma causa primordial. Esta causa última, primaz, será o que responde de modo o mais fundamental pela coisa em questão ser o que é e tal como é. Esta causa será sua essência, sua identidade, sua diferença

específica, sua definição, seu lugar ou escopo de existência. Aristóteles diz que “a essência de cada coisa é o que desta coisa se diz ser por ela mesma” (*Metafísica*, 1029b, 13). Ora, a essência haverá de ser então a própria delimitação ou determinação da coisa que nos vem à fala e que precisa, por antecipação, haver para que a coisa possa existir segundo tal determinação como um mesmo e único ente. Com isso estamos dizendo que a essência é o aspecto, a forma, a espécie da coisa, sua idéia. A causa primordial dos entes móveis é a formal e esta se confunde com a final, pois a causa final é aquilo a que se dirige a existência de um ente em sua realização. Mas estamos dizendo sobretudo que, sendo a causa formal o que preexiste e na qualidade de um sentido, de uma forma, de uma idéia, sua proveniência é do *logos*, da linguagem, da razão – tal como se traduz o termo Ocidente afora –, da alma de quem a apreende, enfim. É o que nos confirma o mesmo Aristóteles já na sua *Física*, portanto na investigação acerca das primeiras causas e princípios da natureza, quando descobre que o princípio que move o ente por si mesmo, sua natureza em última palavra, deve ser a “forma, que é o aspecto, a idéia, o que é segundo o *logos*” (193a, 30).

É este aparente absurdo que, antes, Platão sustenta no *Banquete*, quando diz que “toda causa, seja ela qual for, do que passa do não-ser ao ser, do não-ente ao ente, é criação, poesia” (205b). Está estranhamente afirmando que a *physis*, a natureza, também se faz ao modo de um ente feito por arte; que sua causa essencial, isto é, aquilo que dá sua forma tal como surge e nasce e assim a sustenta em sua existência é *logos*, linguagem, é um aspecto preexistente e constituinte em uma e de uma alma. Bem como a arte (ou os entes feitos por arte) se faz qual coisa viva, natural, isto é, em realização ou consumação, ou ainda, em perfeição de uma forma, de um esplendor de maturação por força de si própria. Pois o estagirita já nos diz que “em geral, de um lado, a arte leva a termo o que a natureza não pode realizar, de outro, imita-a” (*Física*, 199a, 16). E um pouco antes, na mesma obra, a famosa frase: “a arte imita a natureza” (194a, 21).

Tomemos o exemplo de uma árvore. Sendo um ente por natureza, gerado desde uma força autônoma, todo seu poder-ser, seu destino e trajetória de realização já estão contidos na semente. A semente já é toda a possível árvore, que precisa vir a ser, atualizar-se, para configurar e assim dar à luz toda a plenitude de sua potência. Como imaginar que sua forma não esteja nela mas no espírito que a apreende?

Porque nem a árvore adulta, nem a semente, nem o arbusto, nem o fruto, nem o broto são coisa alguma para além ou aquém de uma compreensão, de uma palavra que os defina. É desde uma abertura que se dá uma forma e aquilo que a veicula como tal, e esta abertura é o espaço subitâneo, abrupto, instantâneo, inopinado de, portanto, toda relação entre dois termos, um homem e um ente como isso ou aquilo, como árvore, como bosque ou como matriz produtora energética, ou matéria-prima de produtos do trabalho artesanal e fabril, ou laboratório de investigação bioquímica... Ao explicitar o teor da causa essencial, a formal, o que se dá como um sentido (*logos*), Aristóteles usa uma expressão tão eloqüente quanto desconcertante. A idéia ou forma, enfim, de um ente tem a natureza de já ser antes de ser: literalmente, “o que era ser” (*Metafísica*, A, 3, 983a).

Esta anterioridade, portanto, ao tempo (!) está, a rigor, dizendo que o ser de algo é necessariamente em simultaneidade ao fato de ele ser, à sua hora, seu tempo, e que o tempo de algo, o acontecer de algo, precisa ser também o dar-se do próprio tempo. Que algo é o que é “à medida” que é. Que a determinação essencial de algo se dá gerundialmente, pois. Mas tal simultaneidade, conquanto seja entre a forma, o sentido, o conceito, a palavra, enfim, e o ato de ser, o ato desta forma, é a simultaneidade entre homem e real. Tudo o que é é em sendo com o homem; homem e real, homem e tempo se encontram na encruzilhada da linguagem, espaço aberto de realização de todos os mundos possíveis.

Neste sentido aberto, sempre anterior ao homem, dá-se o encontro, a concretude: homem e mundo um só e o mesmo, ser e pensar um e o mesmo, verdade, pois. O nome que evoca o teor deste súbito é *pathos*, afecção, paixão, aquilo em que, sem percebermos, caímos e que sempre já nos encontramos para que se nos possa ser percebido. Foge ao domínio ou controle de um sujeito mesmo que coisa pensante ou consciência, pois até isso mesmo é um *pathos*, uma abertura, moderna, sim, exclusiva e excelentemente moderna.

Mas e quanto ao ente cuja causa é arte, como se dá mais precisamente isso? Arte, sendo aquilo que cria um ente a partir da mente, da forma na alma preexistente de um artista, indica uma heteronomia, e não uma autonomia, como a natureza. O ente tem sua causa, sua essência, em outro que não ele.

Consumar o que a natureza não pode realizar é atribuir ao ente que existe tal como existe por necessidade uma potência que ele não tem mas, se a tivesse, realizaria tal como a arte o faz. Se um ente possível é precisamente o oposto de um ente necessário, pois toda a

potência pode se realizar como contrários, a potência que a arte leva a termo no ente necessário, no ente natural, é sua própria necessidade.

Agora, sim, vejamos afinal. Consumar a natureza de tal forma que a consumação então artificial forneça a possibilidade de se apreender o vivo do consumado, seu princípio vital, implica criar uma consumação mais viva que o consumado e isso é propriamente o levá-lo à perfeição, à plenitude, a todo esplendor de seu poder-ser, numa palavra, imitá-lo. Ou seja, a arte é mais natureza do que a própria natureza porque é a natureza levada aonde não pode ir por si mas deveria ir se o pudesse. E esse dever só faz sentido porque a natureza não é, não mostra ou revela o que é por si mesma, naturalmente. Proceder desta forma é apagar os limites entre natureza e arte e dar vazão ao belo, à obra mais bela que a natureza pode realizar desde através da arte. Arte então, para tanto, é aquela disposição que se põe à escuta, obedece, favorece a natureza levando-a à sua mais perfeita forma, revelando-a de modo o mais nítido, o mais visível, o mais verdadeiro, de modo inaugural. Por isso arte não é representação mas apresentação, revelação, descobrimento, desvelamento do real.

Arte e ciência, dito de outra forma, se articulam desde a dimensão ontológica do conhecimento. Pois conhecer é co-nascer, tal como o francês mais claramente diz, *con-naître*, e antes o latim *co-gnoscere*, de *nascere*, *natura*, e ainda mais originariamente o grego *gignosko*, de *gignomai*, vir-a-ser, gerar-se, engendrar-se. Tanto a experiência artística quanto a científica podem e devem estar transidas pela relação incontornável do homem com o real em sua busca de integração, concretude, concrecimento, porque co-nascido com ele. Arte e ciência não se articulam, portanto, porque são simplesmente conhecimentos, mas, de modo mais radical, são conhecimentos porque se encontram na experiência de criação, de criar-se – o que há muito esquecemos de chamar como verdade. Por isso a arte não só pode mas deve se associar a toda vontade de exposição da verdade, desde que arte.

Referências

- Aristóteles. *Metafísica*. Edição trilingue por Valentín García. Yebra, Madri: Editorial Gredos, 1980.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília, EDUnB, 1992.
- _____. *Physique*. Trad. H. Carteron. Paris: Les Belles Lettres, 1983.
- Descartes, R. *Discurso do método*. Coleção Os Pensadores. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. *Meditações metafísicas*. Coleção Os Pensadores. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Cultural, 1991.

_____. *Princípios da filosofia*. Trad. Alberto Ferreira. Lisboa: Guimarães Editores, Lisboa, 1989.

Platão. *O banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Ross, D. *Aristóteles*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

Koyré, A. *Estudos de história do pensamento científico*. Trad. Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1991.

Ortega y Gasset, J. *Meditaciones de la técnica*. Madri: Alianza Editorial, 1992.

Leão, E.C. *Aprendendo a pensar*. Vols. I e II. Petrópolis: Vozes, 1992.