

PROBLEMA MAL POSTO

por

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA

O artigo de João José Cochofel publicado no número 107 desta revista mostra flagrantemente como a mesma linguagem pode ser utilizada por tipos de mentalidade totalmente diversos.

Daqui resulta que seja possível abonar dadas conclusões com a manipulação de certas palavras, ligadas entre si por certo estilo. Os interlocutores julgam que se estão entendendo, quando afinal estão iludindo o desentendimento, o que é muito pior ainda do que verificá-lo.

Cochofel pretende chegar à seguinte conclusão: que a tarefa que incumbe ao artista é a de «favorecer por todos os meios o contacto do público com a arte de todos os tempos, especialmente a moderna, e desvendar-lhe os segredos da sua orgânica», sendo essa «a missão mais nobre, mais urgente, mais fundamental» a que ele pode aspirar.

Esta conclusão apoia-se sobre algumas considerações acerca das relações entre o público e a arte, que podem resumir-se no seguinte:

Que o nosso público não inclui a arte nos seus interesses vitais, ou por deficiência de cultura ou por vício de educação, cumprindo ao artista, para o levar a interessar-se pela arte, pô-lo a par de noções de teoria e técnica artísticas.

De caminho, Cochofel expõe uma teoria explicativa da arte em contra-posição ao que ele chama «uma fácil concepção mecanicista». Resume tal teoria nas seguintes frases:

«Podemos assim estabelecer um esquema da cadeia de factores que condicionam a obra de arte:

Época — lugar — origem — ideologia — corrente — personalidade.

Cadeia que não é de modo algum irreversível, e estática, permitindo explicitar cada termo em função dos outros, e que apenas a comodidade de exposição me leva a dispor por esta ordem.»

Importa analisar esta explicação, porque ela nos dá a chave da mentalidade do seu autor.

Embora João José Cochofel dirija remoques ao «positivismo comteano», é evidente que ele não ultrapassou o nível desse positivismo. O positivismo

contéano é uma forma de materialismo metafísico, o qual tem como característica fundamental o isolar, dentro da trama insdestrinçável da realidade, dados factores que, pelo simples facto de ficarem isolados pardem o conteúdo concreto e se tornam abstracções arbitrárias. Exemplo desta forma de pensamento e da sua completa inoperância é a célebre teoria taineana da obra de arte, que a considera produto de três factores: Época, Lugar, Raça.

João José Cochofel não faz mais do que expor uma variante da teoria de Taine, com todos os defeitos desta e mais alguns. O esquema de Taine, embora não passe de uma abstracção, ainda tem um conteúdo lógico, ainda é uma afirmação; o de João José Cochofel nem isso, porque admitindo a reversibilidade dos factores, considerando como apenas cómoda a ordem por que os dispõe, serve apenas para negar essa ou qualquer outra ordem: é puramente negativa, ou então destituída de sentido.

João José Cochofel encontra-se precisamente no plano do Positivismo quando emprega palavras como Tempo, Lugar, etc., sem lhes atribuir um conteúdo concreto. Estas palavras só têm sentido na medida em que se inserem numa interpretação global e dinâmica da realidade social que tem por base o conhecimento de como são produzidos e distribuídos os bens materiais e de como se geram os grupos humanos e as suas relações recíprocas. E nesta interpretação a ordem dos factores não é de modo algum arbitrária e reversível. O simples facto de considerar arbitrária a ordem dos factores a que se refere, revela que para Cochofel, elas não passam de simples palavras sem conteúdo concreto, manejáveis arbitrariamente.

Cochofel afasta-se do Positivismo, sim, mas recuando e não avançando para além dele. A sua crítica do Positivismo implica uma crítica daquilo que ultrapassa o Positivismo, e de modo algum um progresso em relação a este.

Poderíamos mostrar com minúcia a que resultados leva ou deixa de levar a explicação de Cochofel; mas basta chamar a atenção para dois pormenores.

Cochofel pergunta como é que duas personalidades do mesmo meio e origem podem optar por duas ideologias diferentes, e como, dentro da mesma ideologia podem escolher duas correntes diversas. Se a ideia de meio social não fosse para ele apenas uma abstracção, mas algo com composição e dinamismo interno, ele procuraria a solução do seu problema na análise desse dinamismo e dessa estrutura, no jogo das suas forças contraditórias em desenvolvimento. Como, porém, o Meio ou Origem não passa para ele de uma entidade escolástica inerte, resolve o problema inventado duas novas entidades igualmente inertes, a entidade Ideologia e a entidade Corrente, e assim estabelece a série Origem-Ideologia-Corrente, série, apenas, de palavras que não explica

coisa alguma. É o mesmo que pretender explicar o crescimento de uma planta por meio da «virtude crescitiva», ou os efeitos de luz pela «virtude iluminante».

Nota por outro lado Cochofel que uma obra de arte pode interessar a épocas e lugares diferentes daqueles em que foi produzida. Que conclusão tira daí? Que a obra de arte se liberta do espaço e do tempo, enraizando em que não sabemos que absoluto; que o artista em suma está fora da trama histórica em que tudo se insere. Acaba, assim, de demonstrar a inoperância completa do seu esquema e por chegar a uma teoria puramente metafísica da obra de arte. Para que serve afinal a cadeia, se podemos recorrer ao absoluto? Para que caminhamos trabalhosamente da época ao lugar, do lugar à origem, da origem à ideologia, da ideologia à corrente, da corrente à personalidade, se a obra de arte está fora do Tempo, Lugar, etc.? Que significavam afinal tantas palavras?

Significavam que sendo a ordem dos factores arbitrária os conceitos nela contidos se neutralizavam e se anulavam entre si; significavam que, reduzida a realidade a simples conceitos abstractos inter-permutáveis, a símbolos susceptíveis de um número indefinido de combinações — nos descartávamos da lógica imposta pela ordem de sucessão dos factos. Significavam, em resumo, uma simples negação. Por isso mesmo a contradição é apenas aparente.

Citando textos, aludindo aos «engenheiros de almas», e fazendo simultaneamente as afirmações que acabamos de comentar, João José Cochofel torna clara a contradição entre o seu vocabulário e o conteúdo real do seu pensamento, contradição que só um profundo estudo e uma revisão total dos seus hábitos mentais poderá sanar.

Todo o artigo de Cochofel, desde as premissas às conclusões se ressentem desta mentalidade.

Com efeito, Cochofel considera como duas abstracções isoladas a arte para um lado e o público para outro e vai tratar de ajustar estas peças desparelhadas. Parece não ver que arte e público constituem um conjunto inseparável com a sua estrutura dinâmica de correlações. Considerando-o como uma quantidade inerte e homogénea, ele sustenta que o público deve «ser levado» à compreensão da obra de arte, e isto por iniciativa unilateral do artista. Se o público «não inclue a arte nos seus interesses vitais, não a sente como necessidade, como bem que lhe pertence e lhe cumpre zelar», isso deve-se ao facto de não estar iniciado nos segredos da teoria e da técnica da arte, que o artista, só o artista, lhe pode ensinar.

Cochofel não pergunta sequer de que arte se trata, nem põe o problema de saber se a arte está ou não está certa. Para ele o artista é o sacerdote do

absoluto, a arte o altar de que o público deve aprender a aproximar-se com a devida veneração. A arte, como já vimos que pensa Cochofel, transcende o tempo e o espaço; o artista goza portanto do dom da infalibilidade. Se há divórcio entre o público e a arte é o público que está errado.

Cochofel não pergunta sequer se o divórcio entre o público e a arte não provirá de que esta não satisfaz os interesses vitais daquele, não pergunta se toda a arte será realmente aquele bem que ao público pertence e lhe cumpre zelar.

Por outro lado Cochofel manifesta uma noção igualmente abstracta e arbitraria de público. Não pergunta como é materialmente feito aquele público. Não nos explica se entende por público o conjunto dos indivíduos que têm o curso dos liceus, compram jornais e frequentam concertos; nem se, para além deste, haverá outro público potencial, um público que ainda não é público mas no qual talvez esteja a chave do problema.

Raciocinando escolásticamente, Cochofel — que atribui a outrem o hábito de raciocinar segundo categorias estáticas e imutáveis — não sente passar pelo espírito a desconfiança de que a uma mutação no público corresponda uma mutação na arte e de que os dois termos do binómio sejam correlativos. Para ele o público é um pouco de cera que a arte, suspensa do absoluto, deve modelar.

E sempre ainda escolásticamente, Cochofel isola tanto o público como a arte do conjunto real em que se inserem, ao ignorar ou subestimar o problema do conteúdo da obra de arte. Esse problema considera-o implicitamente solucionado com a teoria de que a arte radica no absoluto, transcendendo por isso o espaço e o tempo. Desde que o artista (a teoria não é nova) tem o dom especial do conhecimento intuitivo, o problema do conteúdo da sua obra está automaticamente resolvido, e resta-lhe apenas preocupar-se com o problema dos meios de expressão. Aí se deve concentrar o esforço do artista, numa missão que é a mais nobre, e também a mais fundamental, e ainda a mais urgente a que ele pode aspirar.

Se Cochofel não raciocinasse escolásticamente, não teria dificuldade em compreender que o conteúdo da obra do artista resulta da sua vida e posição como homem dentro de um mundo dado; e que na medida em que ele se especializa socialmente na função de técnico da expressão, na medida em que tal especialização lhe é possível, ou na medida da adaptação a que ela o força, a sua obra ganha um conteúdo próprio decorrente da posição humana implicada por esta especialização. Se Cochofel não raciocinasse escolásticamente compreenderia que a forma e o conteúdo são inseparáveis; que separar a forma do conteúdo e admitir o progresso da forma sobre um conteúdo estático é manifestar já um certo conteúdo de pensamento; que o próprio formalismo não é

mais que um conteúdo sui-generis, resultante, inevitavelmente, da posição do artista em relação ao meio.

E compreenderia por outro lado que é absurdo pensar o público como um cântaro vazio, isto é sem o seu conteúdo ideológico próprio, determinado também pela sua posição dentro das forças históricas em desenvolvimento. Compreenderia que entre o conteúdo ideológico e emocional do público e o do artista pode haver um desnivelamento tal que, a despeito da mais capciosa técnica artística, ou o artista não interesse ao público ou o público ao artista. Compreenderia, enfim, que o problema consiste em pensar o público e o artista como um conjunto integrado num todo dinâmico mais amplo, funcionando de maneira tal que o público forja o artista e o artista o público e avançando pelos degraus de uma inter-acção recíproca até a uma nova arte que corresponderá a um público novo.

Resumindo, o raciocínio de Cochofel supõe implícitas as seguintes abstracções escolásticas:

- a) a abstracção de um artista isolado no tempo e no espaço, dotado de poder divinatório;
- b) a abstracção da arte como valor absoluto;
- c) a abstracção do público como entidade imutável;
- d) a abstracção da sociedade como mero cenário de fundo com o qual nada têm que ver os actores em cena;
- e) a abstracção de uma forma separada de um conteúdo.

Com estes dados não é de admirar que o problema se reduza para Cochofel a procurar os meios técnicos que na mão do artista portador da mensagem vencerão a inércia teimosa do público que devia ser (mas inexplicavelmente não é...) seu receptor. É uma nova história da Bela e do Monstro, um jogo de sombras chinezas, que por mais animadas que sejam nunca passam de sombras. Tal como o põe Cochofel o problema só pode servir para discussões escolásticas entre académicos devidamente condecorados, é um problema sem conteúdo ou, para falar com rigor: um problema cujo conteúdo não interessa.