



FACULDADES JK

QS 01 Rua 212 Lotes 11, 13 e 15 – Taguatinga Sul – DF. Fone: 3352 6290

www.faculdadesjk.com.br

CURSO: PEDAGOGIA - DISCIPLINA: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Arte - TURMA: P6

PROF: SIMÃO DE MIRANDA – simaodemiranda@unb.br ou simaodemiranda@globocom.com.br - www.simaodemiranda.com.br

DOWNLOAD DO MATERIAL DE ESTUDO: www.simaodemiranda.com.br/jkpedagogia.htm

Fischer, Ernst. A Necessidade da Arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

A Função da Arte

O pintor Mondrian falou do possível "desaparecimento" da arte. A realidade, segundo ele acreditava, iria cada vez mais deslocando a obra de arte, que essencialmente não passaria de uma compensação para o equilíbrio deficiente da realidade atual. "A arte desaparecerá na medida em que a vida adquirir mais equilíbrio".

"A arte concebida como "substituto da vida", a arte concebida como o meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante - trata-se de uma idéia que contém o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade. Desde que um permanente- equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para a mais desenvolvida das sociedades, trata-se de uma idéia que sugere, também, que a arte não só é necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária.

No entanto, será a arte apenas um substituto? Não expressará ela também uma relação mais profunda entre o homem e o mundo? E, naturalmente, poderá a função da arte ser resumida em uma única fórmula? Não satisfará ela diversas e variadas necessidades? E se, observando as origens da arte, chegarmos a conhecer a sua função inicial, não verificaremos também que essa função inicial se modificou e que novas funções passaram a existir?

Este livro representa uma tentativa para responder a questões como essas, com base na convicção de que a arte tem sido, é e será sempre necessária.

Como primeiro passo, é preciso advertir que tendemos a considerar natural (e aceitá-lo como tal) um fenômeno surpreendente. E, de fato, referimo-nos a algo surpreendente: milhões de pessoas lêem livros, ouvem música, vão ao teatro e - ao cinema. Por quê? Dizer que procuram distração, divertimento, a relaxação, é não resolver o problema. Por que distrai, diverte e relaxa o mergulhar nos problemas e na vida dos outros, o identificar-se com uma pintura ou música, o identificar-se com os tipos de um romance, de uma peça ou de um filme? Por que reagimos em face dessas "irrealidades" como se elas fossem a realidade intensificada? Que estranho, misterioso divertimento é esse? E, se alguém nos responde que almejamos escapar de uma existência insatisfatória para uma existência mais rica através de uma experiência. Sem riscos, então uma nova pergunta se apresenta: por que nossa própria existência não nos basta? Por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas? Por que, da penumbra do auditório, fixamos o nosso olhar admirado em um palco iluminado, onde acontece algo que é fictício e que tão completamente absorve a nossa atenção?

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma "plenitude" que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. Rebelar-se contra o ter de se consumir no quadro da sua vida pessoal, dentro das possibilidades transitórias e limitadas da sua exclusiva personalidade. Quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o "Eu", alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu "Eu" curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu "Eu" limitado com uma existência humana coletiva e por tornar *social* a sua individualidade.

Se fosse da natureza do homem o não ser ele mais do que um indivíduo, tal desejo seria absurdo e incompreensível, porque então como indivíduo ele já seria um todo pleno, já seria tudo o que era capaz de ser. O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo.

Sente que só pode atingir a plenitude se "se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como

o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias”.

Essa definição da arte como o meio de *tornar-se um* com o todo da realidade, como o caminho do indivíduo para a plenitude, para o mundo em geral, como a expressão do desejo do indivíduo no sentido de se identificar com aquilo que ele não é, essa definição não será talvez demasiado romântica? Não será temerário concluir, com base no nosso próprio senso de identificação quase-histórico como o herói de um filme ou de um romance, que seja esta a função universal e original da arte? Não conterà a arte, também, o contrário dessa perda "dionisíaca" de si mesmo? Não conterà a arte igualmente o elemento "apolíneo" de divertimento e satisfação que consiste precisamente no fato de que o observador não se identifica com o que está sendo representado e até se distancia do que está sendo representado, escapa ao poder direto com que a realidade o subjugua, através da representação do real, e liberta-se na arte do esmagamento em que se acha sob o cotidiano? A mesma dualidade - de um lado, a absorção na realidade e, de outro, a excitação de controlá-la - não se evidencia no próprio modo de trabalhar do artista? Não nos devemos enganar quanto a isso: o trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada, e não - de modo algum - um estado de inspiração embriagante.

Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza - esta provocadora - pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte. A paixão que consome o diletante serve ao verdadeiro artista; o artista não é possuído pela besta-fera, mas doma-a.

A tensão e a contradição dialética são inerentes à arte; a arte não só precisa derivar de uma intensa experiência da realidade como precisa ser construída, precisa tomar forma através da objetividade. O livre resultado do trabalho artístico resulta da mestria. Aristóteles, tão frequentemente mal compreendido, sustentou que a função do drama era purificar as emoções, superando o terror e a piedade, de maneira que o espectador, ao se identificar com Orestes ou Édipo, viesse a ser por sua vez libertado daquela identificação e se erguesse acima da ação cega do destino. Os laços da vida são temporariamente desfeitos, pois a arte "cativa" de modo diferente da realidade, e este agradável e passageiro cativar artístico constitui precisamente a natureza do "divertimento", a natureza daquele prazer que encontramos até nos trabalhos trágicos.

Desse prazer, dessa qualidade libertadora da arte, Bertolt Brecht disse o seguinte:

“Nosso teatro precisa estimular a avidez da inteligência e instruir o povo no prazer de mudar a realidade. Nossas platéias precisam não apenas saber que Prometeu foi libertado, mas também precisam familiarizar-se com o prazer de libertá-lo. Nosso público precisa aprender a sentir no teatro toda a satisfação e a alegria experimentadas pelo inventor e pelo descobridor, todo o triunfo vivido pelo libertador.”

Brecht observa que, numa sociedade dividida pela luta de classes; o efeito "imediató" da obra de arte requerida pela estética da classe dominante é o efeito de suprimir as diferenças sociais existentes na platéia, criando, assim, enquanto a peça vai sendo encenada, uma coletividade "universalmente humana" e não dividida em classes. Por outro lado, a função do drama "não-aristotélico" que Brecht preconizava era precisamente a de dividir a platéia, para o que lhe cumpria remover o conflito entre os sentimentos e a razão, incentivado pelo mundo capitalista.

No mundo alienado em que vivemos, a realidade social precisa ser mostrada no seu mecanismo de aprisionamento, posta sob uma luz que devasse a "alienação" do tema e dos personagens. A obra de arte deve apoderar-se da platéia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão. As normas que fixam as relações entre os homens não de ser tratadas no drama como "temporárias e imperfeitas", de maneira que o espectador seja levado a algo mais produtivo do que a mera observação, seja levado a pensar no curso da peça e incitado a formular um julgamento, afinal, quanto ao que viu: “não era assim que devia ser. É estranho, quase inacreditável. Precisa deixar de ser assim”. Desse modo, o espectador - no caso, um homem ou uma mulher que vivem do trabalho - virá ao teatro para divertir-se assistindo às suas próprias atribuições, às durezas do trabalho de que depende a sua subsistência, bem como para sofrer os impactos das suas incessantes transformações. Aqui, ele poderá produzir-se a si mesmo da maneira mais fácil, pois o modo mais fácil de existência é exatamente a arte.

Mais chegamos a conhecer trabalhos de arte há muito esquecidos e perdidos, tanto mais claramente enxergamos, apesar da variedade deles, seus elementos contínuos e comuns. São fragmentos que se acrescentam a outros fragmentos para irem compondo a humanidade.

Podemos concluir que, com evidência cada vez maior, a arte em sua origem foi *magia*, foi um auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado. A religião, a ciência e a arte eram combinadas, fundidas, em uma forma primitiva de magia, na qual existiam em estado latente, em germe. Esse papel mágico da arte foi progressivamente cedendo lugar ao papel de clarificação das relações sociais, ao papel de iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas, ao papel de ajudar o homem a reconhecer e

transformar a realidade social. Uma sociedade altamente complexificada, com suas relações e contradições sociais multiplicadas, já não pode ser representada à maneira dos mitos. Em semelhante sociedade, que exige reconhecimento preciso e consciência global diversificada, é-se obrigado a romper com as formas rígidas dos tempos primitivos em que o elemento mágico ainda operava e chega-se a formas abertas, à liberdade formal, digamos, do romance. A predominância de um dos dois elementos da arte em um momento particular depende do estágio alcançado pela sociedade: algumas vezes predominará a sugestão mágica, outras a racionalidade, o esclarecimento; algumas vezes predominará a intuição, o sonho, outras o desejo de aguçar a percepção. Porém, quer embalando, quer despertando, jogando com sombras ou trazendo luzes, a arte jamais é uma mera descrição clínica do real. Sua função concerne sempre ao homem *total*, capacita o "Eu" a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser. Mesmo um grande artista didático, como Brecht, não se serve apenas da razão e da argumentação: serve-se também do sentimento e da sugestão. Não se limita a colocar o seu público em face da obra de arte; permite-lhe igualmente "entrar" nela. O próprio Brecht sabia disso e preveniu que não lidava com um problema de contrastes absolutos. e sim com forças que se transformavam. Desse modo, a sugestão afetiva ou a persuasão puramente racional podem predominar como meios de comunicação.

É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de *fazer mágica* e sim a de *esclarecer e incitar à ação*; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte.

Em todas as suas formas de desenvolvimento, na dignidade e comicidade, na persuasão e na exageração, na significação e no absurdo, na fantasia e na realidade, a arte tem sempre um pouco a ver com a magia.

A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

As Origens da Arte

A ARTE É QUASE TÃO ANTIGA quanto o homem. É uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem. Marx definiu o trabalho nos seguintes termos: o processo do trabalho é... atividade deliberada... para a adaptação das substâncias naturais aos desejos humanos; é a condição geral necessária para que se efetue um intercâmbio entre o homem e a natureza; é a condição permanente imposta pela natureza à vida humana e, por conseguinte, independe das formas da vida social ou, melhor, é comum a todas as formas sociais. (*O Capital*)

O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza. O homem também sonha com um trabalho mágico que transforme a natureza, sonha com a capacidade de mudar os objetos e dar-lhes nova forma por meios mágicos. Trata-se de um equivalente na imaginação àquilo que o trabalho significa na realidade. O homem é, por princípio, um mágico.

Ferramentas

O homem tornou-se homem através da utilização de ferramentas. Ele se fez, se produziu a si mesmo, fazendo e produzindo ferramentas. A indagação quanto ao que teria existido antes, se o homem ou a ferramenta, é, portanto, puramente acadêmica. Não há ferramenta sem o homem, nem homem sem a ferramenta: os dois passaram a existir simultaneamente e sempre se acharam indissolivelmente ligados um ao outro. Um organismo vivo relativamente muito desenvolvido tornou-se homem trabalhando com objetos naturais; e, por terem sido utilizados pelo trabalho humano, estes objetos naturais tornaram-se ferramentas. O ser pré-humano que se desenvolveu e se tornou humano só foi capaz de tal desenvolvimento porque possuía um órgão especial, a mão, com a qual podia apanhar e segurar objetos. A mão é o órgão essencial da cultura, o iniciador da humanização. Isso não quer dizer que tenha sido a mão sozinha que fez o homem: a natureza (particularmente a natureza orgânica) não admite semelhantes simplificações, semelhantes seqüências unilaterais de causa e efeito. Um sistema de complexas relações - uma nova *qualidade* - resulta sempre do estabelecimento de diversos efeitos recíprocos. O desenvolvimento de certos organismos biológicos trepados nas árvores, em condições que favoreciam o aperfeiçoamento da visão em detrimento do sentido do olfato; o encolhimento do focinho, facilitando uma mudança na disposição dos alhos; a emergência em que se via essa criatura (então equipada com um senso de visão mais agudo e mais preciso) de olhar em todas as direções, como também a postura ereta condicionada por tal situação; a libertação dos membros dianteiros e o crescimento do cérebro, devidos à postura ereta do corpo; as mudanças na alimentação e diversas outras circunstâncias, em conjunto, contribuíram para a criação das condições necessárias para que o homem se tornasse homem. Porém, o órgão diretamente decisivo foi a mão. Já S. Tomás de Aquino estava ciente dessa significação única da mão, esse *organum organorum* (órgãos dos órgãos) e expressou-o na sua definição do homem: *habet homo rationem et manum* (O homem possui razão e

mão). E é verdade que foi a mão que libertou a razão humana e produziu a consciência própria do homem.

Gordon Childe assinala na sua *The Story of Tools*:

“Os homens podem fabricar ferramentas porque suas patas dianteiras tornaram-se mãos, porque vêem o mesmo objeto com ambos os olhos e podem avaliar as distâncias com muita exatidão, bem como porque um delicadíssimo sistema nervoso e complicado cérebro os capacitam a controlar os movimentos da mão e do braço em adequação precisa ao que estão vendo com ambos os olhos. Mas os homens não sabem por algum instinto inato fazer ferramentas e usá-las: precisam aprender através da experiência, através do ensaio e do erro”.

A descoberta humana de que alguns instrumentos são de melhor uso que outros e de que os instrumentos podem ser substituídos uns pelos outros levou inevitavelmente à descoberta de que um instrumento imperfeitamente útil pode ser tornado mais eficiente, isto é, à descoberta de que o instrumento não precisava ser diretamente tomado à natureza, mas podia ser *produzido*. A descoberta da menor ou maior eficiência implicava uma especial observação da natureza. Os animais também observam a natureza, e as causas e efeitos naturais também se refletem ou se reproduzem em seus cérebros. Para o animal, contudo, a natureza é um fato dado, que não pode ser modificado por qualquer esforço, por desejo algum, tal como seu próprio organismo. Só o uso de meios não-orgânicos, passíveis de substituição e transformação, possibilita à observação da natureza o situar-se em um novo contexto, possibilita-lhe o prever e antecipar ocorrências, o agir no propósito de obtê-las.

Há um fruto a ser colhido de uma árvore. O animal pré-humano procura alcançá-lo, mas seu braço é muito curto e ele não o consegue; depois de repetidas tentativas frustradas. Sua atenção é compelida a desviar-se para outras coisas. Porém se o animal se serve de uma vara o seu braço se estende; e, se a vara ainda for curta, ele ainda pode utilizar uma segunda e uma terceira, até encontrar uma capaz de fazê-lo colher o fruto. Qual é o novo elemento que apareceu aqui? É a descoberta da diversidade das possibilidades e a habilidade de comparar diversos objetos, avaliar-lhes a eficiência e escolher um deles.

Com a utilização de instrumentos, em princípio, nada mais é definitivamente impossível. Basta encontrar o instrumento adequado para conseguir aquilo que anteriormente não podia ser conseguido. Conquistou-se uma nova força sobre a natureza e esta nova força é *potencialmente ilimitada*. Nessa descoberta, precisamente, está uma das raízes da mágica e, por conseguinte, da arte.

Desse modo, a vara - o instrumento - torna-se o ponto de partida do processo; o meio serve ao fim, que é colher a fruta. A vara já não é uma mera vara: algo de novo lhe foi magicamente adicionado: uma *função*. A função torna-se o conteúdo essencial da vara. Assim, o instrumento começa a cada vez mais dirigir o interesse, o instrumento passa a ser examinado em função da sua maior ou menor eficiência no servir a um determinado propósito e aparece a questão de se ele não pode ser melhorado, modificado, para tornar-se mais útil, mais eficiente. A experimentação espontânea - o "pensar com as mãos" - que precede todo pensamento como tal, começa a ser gradualmente substituída pela reflexão com um propósito. Essa inversão no processo cerebral é aquilo que chamamos trabalho, ser consciente, fazer consciente, antecipação de resultados pela atividade cerebral. O pensamento não passa de uma forma de experimentação abreviada que se transfere das mãos para o cérebro, de modo que os resultados das experimentações precedentes deixam de ser "memória" e passam a ser "experiência".

Em meio à grande massa, à miscelânea dos instrumentos ocasionais de formas extraordinariamente variadas do paleolítico inferior, constatamos que duas ou três formas se repetem e permanecem as mesmas, com variações muito pequenas, em grande número de lugares da Europa ocidental, da África e do Sul da Ásia; seus construtores estavam obviamente tentando copiar um modelo comum, reconhecido como padrão.

Isto nos revela algo da maior importância. O homem, ou o ser pré-humano, tinha feito a descoberta original - ao recolher objetos - de que, por exemplo, uma pedra de forma cortante pode substituir os dentes e os unhas no ato de partir, despedaçar, rasgar uma presa. Uma pedra que pode ser avaliada torna-se um *instrumento ocasional*, mas é posta de lado depois de ter preenchido a sua função momentânea. Os macacos antropomorfos também usam algumas vezes semelhantes instrumentos ocasionais. Através da repetição, uma firme conexão se estabeleceu entre a pedra e a sua utilidade, no cérebro; a criatura que estava para se tornar homem põe-se a recolher e guardar as pedras úteis, ainda quando não houvesse função definida o propósito concreto ligados a cada pedra. As pedras aparecem como instrumentos para todos os propósitos, que devem ser experimentados em cada caso para aplicação específica. Duas coisas finalmente emergem dessas experimentações repetidas e variadas, desse "pensar com as mãos": primeiro, a descoberta de que era possível escolher entre as ofertas acidentais da natureza (de modo que a referência a um propósito vai-se tornando cada vez mais claramente dominante); segundo, a descoberta de que não é preciso esperar pelas ofertas acidentais, porque *a natureza pode ser corrigida*. A água, o clima, os elementos podem dar à pedra uma forma que lhe facilita a utilização pela mão, que a torna melhor para ser "manejada". Quando o quase-homem começou a "manejar" objetos, utilizando-os como instrumentos, suas ativas mãos descobriram que podia alterar a própria forma do objeto que a natureza oferecia e descobriram que em cada pedra existe a

potencialidade de tornar-se pontuda ou cortante, quer dizer, a possibilidade de se transformar num instrumento eficaz.

Semelhança

Ao fabricar um segundo instrumento semelhante ao primeiro, o homem produziu um novo instrumento, igualmente útil e válido. Assim, pela *semelhança*, pelo *tornar semelhante*, o homem adquiriu o *poder sobre os objetos*. Uma pedra que anteriormente não era útil adquiria utilidade e era recrutada para o serviço do homem ao se transformar em um instrumento. Há qualquer coisa de mágico neste *tornar semelhante*. É uma operação que proporciona dominação sobre a natureza. Outras experiências confirmam a estranha descoberta. Fazendo-se semelhante a um animal, imitando-lhe a aparência, os sons, o homem conseguia atraí-lo, aproximar-se dele e abatê-lo com maior facilidade. Ainda aqui, portanto, a *semelhança* era uma arma, uma força mágica. Os instintos primitivos das espécies acrescentam, por sua vez, maior força à descoberta. Com base nesses mesmos instintos, as espécies desconfiam dos animais singulares que, pertencendo a elas, desviam-se da normalidade, os albinos, os "diferentes" de todos os tipos; são instintivamente vistos como rebeldes em oposição à tribo, devem ser mortos ou afastados da coletividade natural. Daí que a similitude tenha um significado universal e o homem pré-histórico - que adquirira prática no comparar, escolher e copiar instrumentos começou a atribuir enorme importância a *toda* *semelhança*.

Avançando de uma *semelhança* a outra, o homem chegou a uma riqueza crescente de abstrações. Começou a dar um nome singular a grupos inteiros de objetos conexos. Era da natureza de tais abstrações que elas freqüentemente (se bem que não sempre) exprimissem uma conexão ou relação real. Todos os instrumentos das diversas espécies particulares - convém lembrar - provinham de um determinado instrumento do qual eram cópias. O mesmo é verdadeiro para diversas outras abstrações: o lobo, a maçã, etc. A natureza se reflete na descoberta de novas conexões. O cérebro já não reflete mais cada instrumento como qualquer coisa única, já não reflete cada concha isoladamente, de vez que um *signo* se desenvolveu e abarca todos os instrumentos, todas as conchas, todos os objetos e seres vivos da mesma espécie. Esse processo de concentração e classificação na linguagem torna possível uma comunicação mais livre e mais eficiente no que concerne ao mundo exterior, que cada homem partilha com os demais.

Por seu trabalho, o homem transforma o mundo como um mágico: um pedaço de madeira, um osso, uma pederneira, são trabalhadores de maneira a assemelharem-se a um modelo e, com isso, são transformados naquele modelo. Objetos materiais são transformados em signos, em nomes, em conceitos. O próprio homem é transformado de animal em homem.

Essa magia encontrada na própria raiz da existência humana, criando simultaneamente um senso de fraqueza e uma consciência de força, um medo da natureza e uma habilidade para controlá-la, essa magia é a verdadeira essência de toda arte. O primeiro a fazer um instrumento, dando nova forma a uma pedra para fazê-la servir ao homem, foi o primeiro artista. O primeiro a dar um nome a um objeto, a individualizá-lo em meio à vastidão indiferenciada da natureza, a marcá-lo com um signo e, pela criação lingüística, a inventar um novo instrumento de poder para os outros homens, foi também um grande artista. O primeiro a organizar uma sincronização para o processo de trabalho por meio de um canto rítmico e a aumentar, assim, a força coletiva do homem, foi um profeta na arte. O primeiro caçador a se disfarçar, assumindo a aparência de um animal para aumentar a eficácia da técnica da caça, o primeiro homem da idade da pedra que assinalou um instrumento ou uma arma com uma marca ou um ornamento, o primeiro a cobrir um tronco de árvore ou uma pedra grande com uma pele de animal para atrair outros animais da mesma espécie - todos esses foram os pioneiros, os pais da arte.

O poder da magia

A estimulante descoberta de que os objetos naturais podiam ser transformados em instrumentos capazes de agir sobre o mundo exterior e alterá-lo levou a mente do homem primitivo, sempre tateando experimentalmente e despertando aos poucos para o pensamento, a outra idéia: a idéia de que o impossível também poderia ser conseguido com instrumentos mágicos, isto é, a idéia de que a natureza poderia ser magicamente transformada sem o esforço do trabalho. Deslumbrado pela imensa importância da *semelhança* e da imitação, ele deduziu que, desde que todas as coisas semelhantes eram idênticas, o poder sobre a natureza que lhe podia ser proporcionado pelo "tornar semelhante" poderia ser ilimitado. O poder recentemente adquirido de individualizar e dominar objetos, de desenvolver uma atividade social e de dar conta de acontecimentos por meio de signos, imagens e palavras, conduziu-o a esperar que o poder mágico da linguagem fosse infinito. Fascinado pela força da deliberação, da vontade, do propósito capaz de antecipar coisas, de fazer com que coisas existentes como idéias na mente viessem a ter existência material, ele foi levado a acreditar numa força avassaladora, sem limites, que existiria nos atos de manifestação da vontade. A mágica do fazer instrumentos levou-o inevitavelmente à tentativa de estender a magia ao infinito.

A arte era um instrumento mágico e servia ao homem na dominação da natureza e no

desenvolvimento das relações sociais. Seria errôneo, entretanto, explicar a origem da arte por esse único elemento, de maneira exclusiva. Toda nova qualidade que se forma resulta do estabelecimento de um novo quadro de relações que, às vezes, pode ser bem complexo. A atração das coisas brilhantes, luminosas, resplandecentes (não apenas sobre os seres humanos como igualmente sobre os animais) e a irresistível atração da luz podem ter desempenhado também o seu papel no aparecimento da arte. A atração sexual, as cores vivas, os cheiros fortes, as esplêndidas peles, pêlos e plumagens do reino animal, as pedras preciosas, fibras, palavras e gestos de sedução, tudo isso pode ter funcionado como estímulo. Os ritmos da natureza inorgânica e da natureza orgânica, o bater do coração, a respiração, as relações sexuais, a recorrência rítmica de processos ou elementos de forma, o prazer daí derivado e, em último lugar, mas com não menor importância, os ritmos do trabalho - podem todos ter desempenhado um papel importante. O movimento rítmico apóia o trabalho, coordena o esforço, liga o indivíduo ao grupo, ao social. Toda perturbação de ritmo é desagradável porque interfere no processo da vida e do trabalho; com o que encontramos o ritmo assimilado nas artes como repetição de uma constância, como proporção e simetria. Um elemento essencial nas artes, finalmente, é a capacidade da arte de inspirar medo, fazer-se reverenciar, a sua pretensa capacidade de conferir poder sobre um inimigo. A função decisiva da arte nos seus primórdios foi, inequivocamente, a de conferir poder: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro de relações sexuais, poder sobre a realidade, poder exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a "beleza" e nada tinha a ver com a contemplação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência.

Seria muito errado sorrir em face das superstições do homem primitivo e em face de suas tentativas para dominar a natureza pela imitação, pela identificação, pela força das imagens e da linguagem, pela feitiçaria, pelo movimento rítmico, etc. Por ter apenas começado a observar as leis da natureza, por ter apenas começado a descobrir a causalidade, a construir um mundo consciente de signos sociais, de palavras, conceitos e convenções, foi naturalmente levado a inumeráveis conclusões falas se, arrastado pela analogia, formou muitas idéias fundamentalmente erradas (muitas das quais, de uma ou de outra forma, ainda estão preservadas na nossa linguagem e na nossa filosofia). No entanto, criando a arte, encontrou para si um modo real de aumentar o seu poder e de enriquecer a sua vida. As agitadas danças tribais que precediam uma caçada realmente aumentavam o sentido do poderio da tribo; a pintura guerreira e os gritos de guerra realmente tornavam o combatente mais resoluto e mais apto para atemorizar o inimigo. As pinturas de animais nas cavernas realmente ajudavam a dar ao caçador um sentido de segurança e superioridade sobre a presa. As cerimônias religiosas, com suas convenções estritas, realmente ajudavam a instilar a experiência social em cada membro da tribo e a tornar cada indivíduo parte do corpo coletivo. O homem, aquela fraca criatura que se defrontava com uma natureza perigosa e incompreensivelmente aterradora, era muitíssimo ajudado em seu desenvolvimento pela magia.

A magia original veio a se diferenciar gradualmente em ciência, religião e arte. A função dos gestos foi sendo imperceptivelmente alterada: da limitação com o objetivo de criar poderes mágicos, chegou-se à substituição dos sacrifícios sangrentos por cerimônias representadas. Certas tribos aborígenes australianas fingem preparar-se para uma vingança sangrenta e, de fato, estão procurando ganhar as boas graças dos mortos por meio da encenação, já nos encontramos diante de uma transição para o drama e para a arte.

A identidade mágica do homem com a terra estava também na raiz do antiqüíssimo costume de sacrificar o rei. O *status* de rei se originou antes de tudo e principalmente da fertilidade mágica. Na Nigéria, os reis eram a princípio apenas maridos das rainhas. As rainhas tinham de conceber para que a terra também desse frutos. Depois que o homem - visto como representante terreno do deus Iua - cumpria a sua tarefa de macho, era estrangulado pelas mulheres. Os hititas espalhavam o sangue do rei assassinado pelos campos e a sua carne era comida por donzelas acompanhantes da rainha - que usavam máscaras de cadelas, de éguas e de porcas. Com a passagem do matriarcado ao patriarcado, o rei foi assumindo os poderes da rainha. Usando roupas de mulher e equipado com seios postiços, ele passou a representar a rainha. Em seu lugar, passou-se a matar animais. A realidade virou mito, a cerimônia mágica virou encenação religiosa, a magia cedeu lugar à arte.

A arte não era uma produção individual e sim coletiva, se bem que as primeiras características da individualidade tenham começado a tentar manifestar-se nos feiticeiros. A sociedade primitiva implicava uma forma densa e fechada de coletivismo. Nada era mais terrível do que ser excluído da coletividade e ficar sozinho. A separação do indivíduo em relação ao grupo ou à tribo significava morte: o coletivo significava a vida e o conteúdo da vida. A arte, em todas as suas formas - a linguagem, a dança, os cantos rítmicos, as cerimônias mágicas - era a atividade social *par excellence*, comum a todos e elevando todos os homens acima da natureza, do mundo animal. A arte nunca perdeu inteiramente esse caráter coletivo, mesmo muito depois da quebra da comunidade primitiva e da sua substituição por uma sociedade dividida em classes.