

RESENHA**INTRODUÇÃO AO MÉTODO DE LEONARDO DA VINCI**

VALÉRY, P. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2006.

Daniel de Oliveira GOMES¹⁰³

A reunião de ensaios sobre Leonardo Da Vinci, feitos com dedicação por Paul Valéry, ainda em fins do século XIX, foi traduzida por Geraldo Gérson de Souza para o português e consiste em uma primorosa edição bilíngue reimpressa em 2006, pela Editora 34.

Livro complexo onde notamos que a negatividade da Estética como campo simbólico dá-se, em Valéry, no momento em que para ele a questão central é antes a do poder-ser da estética; mais este “poder-ser” do que “o ser” da estética. A Estética surge - na gênese metafísica entre os antigos - atrelada à consideração do belo (o bem), tal qual a Moralidade surge atrelada ao conceito de verdade (o bom). Como diria Vitor Leonardi, em “Jazz em Jerusalém”, “[...] Modernamente, a tendência é a de separar os domínios da estética dos domínios da ética, e, inclusive, de tornar a história da arte independente da estética.” (LEONARDI, 1999, p.102).

A nobre arquitetura binomial para o que Valéry chamará o “palácio do pensamento” se edifica, pretensamente, na primorosa divisão em dois pilares, duas alas: a Ética e a Estética. E é quando a fascinação - como um elemento ainda sobrevivente em, por exemplo, Leonardo Da Vinci - passou a conferir o lugar histórico ao conceito de Belo, como simulacro do sentimento invencível de superioridade e graça do próprio homem sobre a natureza e a grosseria animal; ascendência de uma visão iluminada, que se idolatra como conteúdo (*versus* a forma).

¹⁰³ Departamento de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade, Universidade Estadual de Ponta Grossa, UEPG, Ponta Grossa, Paraná, setepatas@hotmail.com

Porém, Blanchot nos garante que a fascinação, como olhar próprio do incessante e da perseverança infantil da imagem, cega a vista. Referimo-nos a esta fascinação que está na cegueira deliberada, em alguns, diante da virtude/virtuosismo inexplicável, do Jazz, de Da Vinci, da palavra errante, da pintura improvisada, da composição musical, como repetição numa disseminação infinita. *Ostinato* infindo. Quem quer que esteja fascinado mantém o olhar em grau interminável, convertido em paixão da imagem, de modo que possui o olhar da solidão essencial, da indeterminação, “em que cegueira é ainda visão” (BLANCHOT, 1987, p.23). E, para Valéry, o filósofo quando tenta explicar o que faz a arte, de maneira distante e elucidativa, na ambiciosa positividade da interpretação, ele nega não apenas qualquer arte, bem como a si mesmo como possibilidade de olhar do fascínio. Nesse sentido é que o livro contribui para notarmos que o filósofo, o pensador em geral, teria que se oferecer aos riscos do artista e, remetendo a Blanchot, ele notaria que “[...] diz ‘adeus’ ao ‘impossível’ da mesma maneira que Leonardo Da Vinci e quase nos mesmos termos.” (BLANCHOT, 1987, p.47)

É quando ocorre a contradição. A individualidade e a experiência internamente egóica do pensar exclui a categoria do outro (*d'autrui*), quando é precisamente da experiência particular que se irá impor uma expressão do Universo. A Estética nega o fascínio, também em termos blanchotianos. A bússola do belo precisa estar desnorteada, nesse aspecto, quando o olhar necessita ser arrastado para o reino fascinante e infantil, olhar pictural, renascente, experimental, no *ostinato* errante onde está a “luz que é também o abismo, uma luz onde a pessoa afunda, assustadora e atraente” (BLANCHOT, 1987, p. 24). Restaria à Estética a perdição para o deserto das responsabilidades onde a desordem não priva nem o mundo ao redor do filósofo, nem a negatividade aberta de seus próprios focos imaginários. Seria a questão de retomar uma antiga mimese rústica, fascinação do informe?

Houve um tempo em que o simulacro de um homem ou de um animal, mesmo que fosse visto sair das mãos do trabalhador, era considerado não somente igual aos seres vivos, por mais imóvel e bruto que fosse, mas também como que dotado de poderes sobrenaturais. Fazíamos-nos deuses de pedra ou de madeira que nem mesmo se assemelhava aos homens; alimentávamos, venerávamos essas imagens que eram imagens apenas de muito longe; e o fato digno de nota é que, quanto mais informes eram, mais adoradas, o que se observa também no trato das crianças com suas bonecas e dos amantes com suas amadas, e que é uma característica profundamente significativa. (Talvez acreditemos receber de um objeto tanto mais vida quanto mais vida somos obrigados a dar-lhe.) Mas, à medida que essa vida comunicada se enfraqueceu pouco a pouco e pouco a pouco recusou imagens tão grosseiras, *o ídolo se fez belo*. À medida que a crítica a força a

isso, ela perde seus poderes imaginários sobre os acontecimentos e sobre os seres para ganhar poder real sobre os olhares. A estatutária tornou-se livre e tornou-se ela mesma. (VALÉRY, p.209)

O ser da Estética, de algum modo, condiciona o desaparecimento da arte. O significado musical da arte já está perdido nesse valor autônomo da “estatutária”. A nova função da arte - segundo a leitura que Valéry faz do avanço científico na modernidade - passa a ser a de nos desestabilizar a “felicidade estacionária” da contemplação. Baudelaire, igualmente, ao evocar as caricaturas de Constantin Guy como as melhores pinturas da vida moderna, propunha uma sensibilidade parecida. Valéry, por sua vez, esperançosamente, pressente o avanço científico para direção de abalo entre a diferença entre saber e poder.¹⁰⁴

O que vem a ser interessante em Valéry leitor de Da Vinci, não é apenas a lucidez e fascinação com as quais, nas primeiras décadas do século XX, elaborará uma tese crítica a todo pensar funcionalista e toda edificação da verdade ornamental ou científica. Mais interessante ainda é o modo com o qual procurará resgatar Leonardo Da Vinci de uma sistematicidade que nega o instinto de criar em prol de uma busca especulativa filosófica e não artística. Note-se que ele não está dizendo que Da Vinci era mais artista que filósofo, não é aí que seu fascínio o detém. Ele quer, ao contrário, despertar a Da Vinci como um filósofo da transversalidade que não foi ouvido, até mesmo quando o fizeram um “Ídolo estatutário”, como um pináculo, uma peça, que conveio ao *logos*; surdez do *lógos*¹⁰⁵. Valéry irá afirmar que a preocupação com a pintura é a origem do lugar da filosofia para Leonardo. Ao ressaltar isto, Valéry entende o talento como *leit motiv* do saber, ou seja, a preocupação central de Da Vinci seria aquela que se assume com o desenho, com o traço, com a arte.

Da Vinci, um artista que rompe com a tradição de uma repetição da dúvida que exclui uma experiência de si. Ou seja, nessa recorrência, por sua vez binomial, que Valéry faz entre o artista e o filósofo, o artista é aquele que aceita o inesperado e o filósofo não. Podemos recorrer a Blanchot que, no capítulo “A Obra e a Comunicação” de *O Espaço Literário*,

¹⁰⁴ Diferença esta, aliás, bem notada na conferência que Michel Foucault fará, no Rio de Janeiro, sobre Édipo Rei. Momento em que Foucault se demonstra muito inspirado em Nietzsche e onde fala desses dois pilares que constituíram a tradição jurídica da filosofia ocidental. Aqui aludimos aos pilares que Valéry propõe: Ética X Estética; Forma X Conteúdo; Poder X Saber.

¹⁰⁵ “[...] Daí, também a frase de Heráclito: *ouvir o logos*, não apenas para entendê-lo, mas para ouvi-lo e escolher um dos caminhos que aprofundassem a própria audição./ É por isso que propomos um retorno etimológico: *mousiké*, “arte das musas”, desdobra-se no mundo grego de maneira

considerará que “[...] ouvir música faz daquele que só sente prazer em ouvi-la um músico, e o mesmo se pode dizer de quem gosta de ver um quadro.” (BLANCHOT, 1987, p.191). A questão estaria, no caso do músico e do pintor, em tornar possível um compartilhar, um sinal da amizade que Blanchot chama de “dom”, ou seja, a compreensão de um certo gosto, certa aceitação, não raro clandestina. É porque reconheço o outro pela música que a música tem função, o mesmo se diz da pintura. O que o filósofo arcaico, atrás da crítica de Valéry, a priori não atingiria seria esta generosidade do “dom”, ou seja, insiste em colocar o seu expectador, seu leitor, como “amadores” da filosofia, “seguidores” hierarquizados de um pensar.

O artista, em sua linguagem, “ouve o *lógos*” fazendo-se agente poético do que será produzido por si, e o filósofo, por outro lado, seria quem repropaga a reflexão, a dúvida, na busca de transformar em conteúdo aquilo que já espera (tornar reconhecido o que já conhece). Mas, há quem arrisque ver aí um exagero, bem como a distinção entre o universo poético e o prosaico.

Paul Valéry estabeleceu, teoricamente, uma distinção exagerada entre a poesia e a prosa. Segundo ele, a prosa tem sempre um objetivo preciso, a poesia não. Nessa distinção, a meu ver, é preciso introduzir algumas nuances. Com sua inventiva, o poeta de fato cria uma linguagem na qual as palavras deixam de ter o mesmo valor – sonoro e semântico – que antes tinham na linguagem cotidiana (mercantil, jornalística, etc.). Mas será que, na linguagem ensaística, do bom ensaísmo, as palavras têm de ser necessariamente instrumentos? Será que a linguagem da prosa tem de ser sempre utilitária, como Valéry e Sartre pensavam? (LEONARDI, 1999, p. 119)

Porém, cremos que Valéry justamente não condena tão contundentemente as palavras e a prosa como meros instrumentais. Na mesma carta a Léo Ferrero, há um Valéry procurando mostrar o quanto Da Vinci simplesmente subverte esta diferença que o próprio Valéry põe em cena. É quando Valéry se torna inoperante e musical, (*ostinato?*). Talvez não seja uma contradição de Valéry, mas o ponto mesmo aonde quer chegar. A filosofia, para ele, punha-se como princípio puro de desvendamento das essências estéticas cujas manifestações se dariam desde as sensibilidades particulares dos artistas, que de agentes, tornar-se-iam pacientes, neste momento. Entretanto, posto que as alas da Estética e da Ética - do mundo inteligível versus o

sofisticada e poliédrica, doando aos homens a inspiração poética e o conhecimento.” (TOMÁS, 2002, p.50)

mundo sensível, matéria versus espírito - não estão mais operantes, parece-nos claro que o universalismo acaba diluído no fascínio da errância dos traços com os quais Leonardo desvendava seu mundo particular.

O problema da aceitação da errância, no domínio da linguagem filosófica, estaria imbricado no fato de que, diferentemente da música, o discurso da filosofia supostamente se esforçaria em fugir do arbitrário. É o medo do arbitrário que faz mover o discurso. O arbitrário que, em termos musicais, no jogo do improviso, por exemplo, ou de uma *jam session*, se faz necessário, para um músico, o arbitrário que fazia da pintura e do dom desenhista o arsenal do pensamento de Da Vinci. Se na renascença, a autoria não era tão relevante, por outro lado, havia uma personalidade interessante do inventor, uma certa relação com o arbitrário, com a errância: sabidamente os esquemas de invenções de Da Vinci tinham frequentes erros propositais, fazendo com que apenas o inventor soubesse alguns segredos de seus inventos. Valéry recrimina o cartesianismo do pensamento e não deixará de apontar este teor distintivo do inventor e muitos outros.

É estranho pensar que a consciência de si para o músico improvisador dá-se numa relação aberta com o arbitrário onde, ainda assim não se deixa capturar pela ausência de música, ausência de mestria. Talvez por isto a música possa ser considerada mais vasta que muitos outros domínios e - por exemplo, em suas “Elaborações musicais” - Edward Said, falará da transgressão musical como campo dilatado e falará também de uma crescente invasão da música em vários outros domínios não-musicais.

Enfim, a “consciência de si” da filosofia, para Valéry, pressuporia acatar a lição de Leonardo, ou o escape da armadura da razão e do medo do perigo musical, estético, ou assistêmico da arbitrariedade. A audição da errância surge em Da Vinci - filósofo - para tornar possível uma outra linguagem. Uma filosofia onde o seu sujeito pensante se poria não mais como “mediador” de uma vontade maior, mas sim se tornando agente de sua própria experiência, sua circunstância melódica de conhecimento.

Referências

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987;

CHAMPIGNEULLE, B. **Histoire de la musique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1941 ;

FOUCAULT, M. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Coleção Ditos & Escritos – Vol. III. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000;

LEONARDI, V. **Jazz em Jerusalém: inventividade e tradição na história cultural**. São Paulo: Nankin, 1999;

SAID, E. W. **Elaborações musicais**. Trad. Hamilton dos Santos. Rio de Janeiro: Imago, 1992;

TOMÁS, L. **Ouvir o Lógos: música e filosofia**, São Paulo: EDUNESP, 2002;

VALÉRY, P. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2006.