

A loucura na renascença: análise comparativa das obras de Erasmo e Bruegel, na perspectiva de Foucault

José Fernando Rodrigues de Souza

Mestre em Sociologia - UCAM / IUPERJ

Doutorando em Ciências Sociais - IUPERJ

Professor do curso Normal Superior - ISECENSA

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura - ISECENSA

Resumo

No século XVI nasceu uma das principais obras da literatura humanista-renascentista: Elogio da Loucura de Erasmo de Rotterdam. A partir de então, surgiu no mundo ocidental uma discussão cada vez mais elaborada em torno do que viria a ser a própria loucura. Nessa mesma época e contexto, um outro autor, Bruegel, produziu várias telas em que a loucura também se fez tema presente. Vale a pena registrar, no entanto, que são obras elaboradas em espaços diferentes: Bélgica (Bruegel) e Holanda (Erasmo). Porém, o fato de terem sido produzidas na Europa Setentrional deu-lhes características específicas e bastante distintas em relação à produção renascentista mediterrânea.

Os humanistas do norte têm como chave de suas reflexões e produções o estímulo às virtudes. Não pregavam, fundamentalmente, reformas institucionais, mas mudanças de hábito e coração. Seus escritos e telas não apresentam a mesma rigidez e fixidez das letras e das formas apresentadas pelos autores e pintores da Europa Meridional. As virtudes do coração que aproximam o homem de Cristo são centrais em suas produções. O tema da loucura deve ser revisitado porque não se trata de patologia ou anormalidade. Fundamentalmente, trata-se do esquecimento, do afastamento de Cristo. A visão corrente que o ocidente criou sobre a loucura presente nestas obras da renascença muito deve à História da Loucura de Michel Foucault.

Este artigo busca elucidar essa relação, posto que a nau dos loucos apresentada por Foucault como sendo oriunda de Erasmo e Bruegel certamente não faz sentido.

Palavras-chave

Erasmo, Bruegel, Foucault, loucura

Correspondência:

Rua Salvador Correa, 139 - Centro

28035-310 - Campos dos Goytacazes - RJ

Telefone: +55 (22) 2733.1414

Fax: +55 (22) 2722.9677

e-mail: isecensa@isecensa.com.br

The madness in renascense: a comparative analysis of Erasmo and Bruegel's works in foucault's perspective

José Fernando Rodrigues de Souza

Master in Sociology - UCAM / IUPERJ

Studying for a doctor's degree in Social Sciences - IUPERJ

Professor in the course "Normal Superior" at ISECENSA

Coordinator of the Post Graduation Program in Art and Culture - ISECENSA

Abstract

In the XVI century arose one of the most import works of the humanist – renescentist literature: Praise of Madness by Erasmo de Rotterdam. From this starting point it appeared in the western world a discussion more and more elaborated in relation to the own madness could be. In this period and context another author, Bruegel, produced several screens in which madness also became a present theme. It is relevant to say, nevertheless that they are works made in different places: Belgium (Bruegel) and Netherlands (Erasmo). However the fact of they had been produced in the Northern Europe could provide them specific and different characteristics in relation to the renescentist southern production.

The humanist people from the north maintain as key of their reflexion and production the stimulus to the virtues. They did not defend fundamentally institutional changes but habit and heart changes. Their works and screens do not show the same rigidity and fixidity of the letters and forms presented by the authors and painters from the Southern Europe. The heart virtues which close the human being to Christ are focal points in their production. The theme “madness” must be rethought because it does not refer to pathology or anormality. It approachs mainly the forgetfulness, separation from Christ. The vision that the western side created about the madness in these works of renascense must thank Michel Foucault for his work “History of Madness”.

This article aims to elucidate this relation based on the vessel of mad people presented by Foucault as being derived by Erasmo and Bruegel which certainly there is no sense.

Correspondence:

Rua Salvador Correa, 139 - Centro
28035-310 - Campos dos Goytacazes - RJ
Phone number: +55 (22) 2733.1414
Fax: +55 (22) 2722.9677
e-mail: isecensa@isecensa.com.br

Key works:

Erasmo, Bruegel, Foucault, madness

Em 1509 o humanista Erasmo de Rotterdam deixou definitivamente a Itália e hospedou-se em Londres, na casa de Thomas More, onde encontrou o ambiente ideal para o estudo e as longas conversas eruditas. A saúde, um tanto frágil, perturba-lhe a tranqüilidade, e crises de cálculo renal fazem com que tenha longas horas de repouso. Erasmo reagia ao mal, escrevendo. Nascia assim, uma das obras-primas da literatura humanista / renascentista: *Elogio da loucura*.

Criou-se a partir de então, toda uma discussão no mundo ocidental sobre a própria idéia do que viria a ser loucura. Talvez a visão mais corrente sobre a loucura presente na obra de Erasmo seja aquela apresentada por Michel Foucault em sua *História da loucura*. A análise por este empreendida tornou-se chave para inúmeras outras interpretações, entendimentos sobre a loucura apresentada por Erasmo, destacando ainda o fato de que, para melhor elucidar sua interpretação sobre a obra de Erasmo, segundo ele, “depreciativa”, da loucura oriunda da renascença, Foucault apresentou o contexto humanista e também utilizou-se de várias obras plásticas da Europa setentrional. Obras, segundo Foucault, emblemáticas do século XVI e, assim, aparecem em sua *História da loucura*, trechos referentes às telas de Bruegel, Bosch e Dührer, numa correlação direta com o *Elogio da loucura* de Erasmo.

O trabalho que aqui se apresenta tem como proposta central fazer uma análise comparativa entre a visão de loucura então presente na obra de Erasmo e nas pinturas de artistas do norte-europeu e as imagens daí surgidas, destacadamente por Bruegel. Como literatura de apoio utilizaram-se, para elaborar esta discussão, textos de Quentin Skinner, V.H.Green e Gumbrecht. Merecem destaque as correspondências entre Erasmo e amigos seus, das quais também se fez uso.

Torna-se necessário, pois, para a execução desse trabalho, esclarecer qual é

a perspectiva humanista apresentada por Erasmo sobre a loucura, qual é a forma por ele encontrada para tecer críticas a costumes do século XVI e o padrão de subjetividade daí oriundo. Do mesmo modo, é preciso elucidar a visão de Bruegel sobre a loucura a partir da análise de algumas telas suas. Encontrar pontos de simetria entre as obras de Erasmo e Bruegel, sem desprezar suas especificidades. A análise feita por Foucault sobre a loucura aponta Erasmo (através de sua escrita) e Bruegel (através de suas telas) como criadores de uma visão ocidental sobre a loucura na qual se inscrevem: a ausência da razão, a degenerescência dos costumes, a falta de luz. Não se pretende, neste artigo, afirmar ser esta a visão sobre a loucura oriunda nem de Erasmo e nem de Bruegel. Nesse sentido, vale incorporar ao trabalho considerações de Foucault, para dar suporte à perspectiva comparada que se pretende tecer.

Erasmo escreveu *Elogio da loucura* em 1509. Viveu provavelmente entre 1465 e 1536. Bruegel viveu entre 1525 e 1569 e produziu todas as suas telas num contexto humanista particular do norte-europeu no século XVI. Era uma época caracterizada pela conjugação de projetos e sonhos de salvação tão distintos e complexos quantos foram os atores envolvidos na teia que conjugou críticas aos costumes e às instituições do século XVI, bem como uma nova concepção do que seria, de fato, uma vida cristã. O lugar do sonho e a maneira de realizá-lo dependiam dos desejos efetivamente expressos por humanistas e renascentistas, como Erasmo e Bruegel que, certamente, influenciaram gerações de artistas e intelectuais daquele período.

Vale destacar que, nesse mundo europeu ocidental em que se buscava o sonho da salvação, também havia emblemas de um incrível medo do diabo. O renascimento herdou os conceitos e imagens demoníacas que foram determinados no decorrer da Idade Média, mas lhes emprestou

uma coerência, uma importância jamais alcançadas. O inferno seria povoado de espetáculos aterradores nas visões apocalípticas: lagos de fogo e gelo, pântanos fumegantes repletos de sapos, serpentes e outros animais hediondos. As diversas representações do inferno mostram demônios desenrolando os intestinos dos invejosos e blasfemadores sendo suspensos pelas línguas. Os pesadelos infernais atingem grande violência, na literatura e nas artes plásticas. Enfim, nesta produção cultural, a malícia diabólica colocaria diante do homem de fé, todos os recursos de sua arte mágica, tentando desviá-lo em troca das delícias e da artificialidade do mundo. O saldo é que o mundo declinará e a maldade dos homens aumentará. Assim, no contexto do século XVI, as disputas religiosas conferiram à imagem que se tinha do diabo uma grandiosidade trágica: o demônio seria o grande rebelde. Em outras palavras, as reformas conferiram ao demônio o direito de existir em toda sua potência, em toda a sua nobreza.

No afã de criar uma arte impactante, representativa, tanto Erasmo, quanto Bruegel se entregaram às múltiplas possibilidades de combinações que lhes oferecia a realidade e interpretaram-na com instrumentos peculiares: o verbo e a imagem. A aventura fantástica de seus personagens, no entanto, possui argumentos rigorosos, sem detalhes supérfluos, pois neles cada motivo deve ter uma projeção ulterior. Isto transposto para as obras equivale a focar o mecanismo que um texto e pinturas recheados de imagens fantásticas, a saber: a existência de duplos, ilhas afortunadas, olhares fixados, por vezes, em espelhos, viagens no tempo, corpos que nem sempre obedecem à lei da gravidade. Em torno de suas obras, elaboradas no contexto racional-antropocêntrico do renascimento há um lugar para o literal, o alegórico, o moral e o místico.

Há muito se sabe como está distante da realidade a imagem de um renascimento

pagão em franca oposição ao catolicismo. Mas tampouco se pode omitir a extraordinária importância que teve a magia no contexto mental e intelectual dos homens mais diretamente identificados com o humanismo e o renascimento. O problema essencial, aquele que preocupava as grandes massas humanas e significativos setores das elites, não era a ausência de crença, mas, ao contrário, seu excesso. A salvação havia se tornado meta. Os valores éticos e estéticos humanistas-renascentistas haviam possibilitado uma crítica rigorosa dos textos sagrados, sementes que iriam germinar poderosamente nos espíritos de homens como Lutero e Calvino. Foram esses mesmos valores que acabaram sendo levados de roldão pelas vagas da intolerância que se abateram praticamente sobre todas as sociedades européias a partir de meados do século XVI. Segundo Skinner:

Contudo, pouco importando se opinavam ou não acerca de problemas sociais e políticos específicos, os humanistas do norte manifestaram um consenso bastante amplo no tocante à espécie de virtude que deviam fornecer a seus soberanos e magistrados.

É recorrente em seus trabalhos a convicção de que a chave do êxito político reside no estímulo às virtudes.

Sua exigência básica não era tanto uma reforma das instituições, mas uma mudança de coração.

(SKINNER, 2000, p. 247).

Assim, na lógica de Erasmo e dos “humanistas do norte”, o verdadeiro cristão não seria quem tivesse sido batizado ou ungido ou quem frequentasse a igreja. Mas antes, aquele que abraçasse Cristo no seu

coração. Muitos humanistas do norte pressupõem que, sendo todos os homens irmãos, toda guerra necessariamente seria fratricida. E como a maioria das guerras é filha de perigosa ortodoxia, cresce a contestação do norte a essas mesmas guerras. Repelem, assim, o conceito de cidadão armado. Nessa mesma direção, a obra de Bruegel parece ter procurado aldeões disformes, caricaturando-os, nunca deixando-os sorrir ou gargalhar e, se dá-lhes expressão, é apenas de indiferença sombria, de sensibilidade extinta pelos golpes da vida. Impulsionava-o e feria-o a apatia com que afortunados, os representantes do Estado, permitiam a miséria dos desafortunados, a ligeireza e o alívio com que os vivos esqueciam a morte, o esquecimento das virtudes cardeais. Oprimia-o a imensidão do céu sob o qual eventos humanos pareciam esmagar-se em insignificância. Tudo parecia perder-se em indiscriminada futilidade e guerras inúteis, e o homem seria engolfado pelas paisagens do mundo, distanciando-se de um viver autenticamente natural.

Observando os elementos paisagísticos e humanos presentes nas telas de Bruegel compreende-se o apelo não necessariamente moralista para uma vida sem guerras, pacífica e farta. Seus camponeses e suas paisagens não são tomados por insanidade e artificialidade. Ao contrário, a gargalhada, as festas simples, as estações do ano denotam o clamor pela naturalidade e por um lugar específico para a fé.

A interpretação mais usual sobre a *História da loucura* no ocidente é a de Michel Foucault. Sua interpretação foi, e ainda é, muito influente. Para este trabalho, interessa particularmente o capítulo 1, denominado “Stultifera navis” (a nau dos loucos), no qual são dois os tipos de loucura identificáveis para Foucault na renascença do norte: a que aparece nas artes plásticas (Bosch, Bruegel) e na literatura (Erasmus).

Segundo Foucault, a loucura que aparece nas artes plásticas na Europa

setentrional se apresenta cósmica e trágica. Uma vez dotados do livre-arbítrio, os homens se impressionaram com a idéia de sua própria ascensão e proximidade de Deus. Assim, surgia uma potencialidade aberta para cada homem, inclusive a de revelar a besta que cada um traria consigo. Segundo Foucault, as telas dos artistas do norte alertam para o que de pior pode acontecer quando a loucura se institui no mundo. Esses artistas teriam, então, uma leitura pessimista de um mundo marcado cosmicamente pela loucura. Uma loucura monstruosa que cria o mundo, tomando conta do cosmos de forma trágica. Assim, a descoberta da possibilidade de gerir seu próprio destino poderia trazer, como conseqüência, o fim dos tempos, uma inversão de valores. O mundo teria sido convertido em algo bestial, adoecido pela loucura. Não mais os leprosos fariam parte dessa nau e, sim, os loucos, reprodutores de uma doença cósmica. Estas obras assinalam, segundo Foucault, o desequilíbrio que ocorre quando os homens deixam o destino controlar seu arbítrio, afastando-se de Deus, como se essas telas quisessem nos remeter à idéia de que há uma possibilidade de falha, de defeito, nesse arbítrio de loucura.

Erasmus, segundo Foucault, atuaria como moralista porque não teria sido atingido por aquilo que ele criticou: a loucura. Fingiu elogiá-la. A virtude estaria em quem escreveu sobre ela, o próprio Erasmus. A loucura ganharia ares de vício, com refinada ironia. Teria um sentido negativo. Erasmus teria armado todo um conjunto de argumentos que insistem num mundo desarrumado em que a sabedoria e as virtudes poderiam salvar o homem. O texto de Erasmus é dominado pela razão, por um espírito crítico. A ironia fina estaria no fato de a loucura elogiar suas obras, segundo Foucault.

Foucault remete o leitor à idéia de que há, tanto nas obras plásticas, quanto no texto de Erasmus, uma crítica severa à loucura. Mas, em tese seriam loucuras diferentes. Entre as duas formas de experiência da

loucura, haveria uma distância. As figuras plásticas da visão cósmica e os movimentos da reflexão moral, o elemento trágico e o elemento crítico separar-se-iam cada vez mais. De um lado, haveria uma nau dos loucos cheia de rostos furiosos que, aos poucos, mergulha na noite do mundo onde há surdas ameaças de bestialidade. Do outro lado, haveria uma nau dos loucos que constitui, para os prudentes, a odisséia exemplar e didática dos defeitos humanos. Segundo Foucault:

De um lado, Bosch, Bruegel, Dührer e todo o silêncio das imagens. É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasmas e ameaças, puras aparências do sonho e destino secreto do homem – a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: o onírico é real, toda a realidade do mundo será reabsorvida, em um dia, na imagem fantástica, nesse momento mediano do ser e do nada que é o delírio da destruição pura.

De outro lado, com Brant, Erasmo e toda a tradição humanista, a loucura é considerada no universo do discurso. Aí ela se apura, torna-se mais sutil e também se desarma.

Muda de escala.

Ela nasce no coração dos homens, organiza e desorganiza sua conduta, embora governe as cidades, a verdade calma das coisas, a grande natureza a ignora. Logo desaparece, quando aparece o essencial que é a vida, a morte, a justiça e a verdade.

A bela retidão que conduz o pensamento racional à análise da loucura como doença mental deve ser reinterpretado.

A loucura dos homens não é nada

diante da razão suprema que é a única a deter o ser (...).

(FOUCAULT, 1972, p. 33).

No entanto, em Erasmo a loucura nasceria nas ilhas afortunadas – utopias. Surgiria, assim, a figura da abundância e, de outro lado, na sua relação com a razão, esclarece que o homem a ela se curva pelo esquecimento – uma de suas companheiras fundamentais. Não se trata do limite da razão e, sim, de seu esquecimento. Não é, pois, o avesso da razão, ao contrário do que Foucault sustenta. Ela é filha da autenticidade, da natureza simples. Não é, como já posto, pura crítica. O que a loucura apresentada em Erasmo critica é o artifício, o abandono do natural. O esquecimento da razão conduziria a uma vida natural. Portanto, entendo que a loucura exposta no texto de Erasmo não é apresentada como doença mental e nem ausência de sabedoria e, sim, produto do esquecimento.

Para Erasmo, Cristo era, acima de tudo, uma piedade que vivificava, vale dizer, uma prática concreta mais que uma doutrina abstrata. A essência da fé cristã seria a caridade fraterna e o amor a Deus formulado com simplicidade e modéstia, possíveis de serem compreendidos e seguidos tanto pelo leigo engajado quanto pelo alto dignatário eclesiástico. Em carta ao amigo Jean Choler, em 1535, reafirmava a realidade da imitação de Cristo como piedade que proporcionava um aperfeiçoamento moral sem retirar o homem do mundo, sem desvinculá-lo de suas atividades e interesses, assim se expressando:

Você ama as letras?

Tem razão, se as pratica para Cristo. Se contenta-se em amar o saber por ele mesmo, você pára no plano a partir do qual deveria se elevar. Mas, se cultiva as letras para que elas o ajudem a melhor resgatar a imagem de Cristo

*soterrada nas letras arcanas,
então lance-se ao estudo das
letras. Se tem confiança em si
mesmo e esperava tirar proveito
da fé cristã, imite o mercador
audacioso e não hesite em
empreender longas viagens ao
país das letras profanas,
oferecendo em homenagem ao
templo do senhor os despojos do
Egito. Antes saber menos e amar
mais do que saber mais e não
amar. (PATUZZI in JASMIN,
PATUZZI, 2002, p.150).*

Assim, apesar da forte tendência para o racionalismo, Erasmo continuou exteriormente ortodoxo. Nunca perdeu a afeição por Cristo, pela Bíblia e pelas cerimônias simbólicas com as quais a igreja alimentava a piedade. A sugestão permanente era para que não se esquecesse as passagens da vida de Cristo, a simplicidade de sua existência. Moria, segundo Erasmo, significava não apenas loucura, absurdo, ignorância, mas também impulso, instinto, emoção e simplicidade, contra a razão, o cálculo, o intelecto. Toda a raça humana, lembrava ele, deve sua existência à loucura, pois o que seria mais absurdo do que a perseguição polimorfa do macho atrás da fêmea? Qual a mulher sensata que pagaria por ela as dores e as atribulações da maternidade? Se os homens e mulheres se detivessem para raciocinar, tudo estaria perdido. Isso acabaria por ilustrar a necessidade da loucura, e a tolice da sabedoria. Existiria a coragem se a razão governasse? Teria razão o Eclesiastes em acreditar que “aquele que aumenta o saber aumenta a tristeza, e que em muita sabedoria há muita dor”?

Há um apontamento para um conjunto de virtudes, vinculadas, pois, à tradição cristã. O louco torna-se, em Erasmo, aquele que praticamente despreza esse mundo e cultiva

um contato místico com a figura divina. O caminho que levaria a Deus não seria o artifício; a luz redentora se aproximaria da natureza, da simplicidade. Assim, a experiência da subjetividade por ele proposta aponta para a simplicidade, o contato com a natureza. O debate por ele proposto privilegia a natureza, a imaginação (o contato místico). A razão ficaria num padrão intermediário e não se apresentaria, conforme já proposto, como o elemento que “cura” a loucura. Em Erasmo, a proposta é de um compromisso pacífico com Cristo e de reformas dentro da própria igreja católica. Erasmo condenava a intemperança e a extravagância; fugia das certezas “temerárias” para a dúvida prudente; buscava descrever as regras para viver piamente no mundo, para reconhecer os perigos da alma e afastá-los mediante a renovação da vivência religiosa alcançada por intermédio da imitação de Cristo. Segundo Erasmo:

*O Cristo não é uma
palavra no ar, pois significa a
caridade, a paciência, a pureza
e a simplicidade, quer dizer,
todo o seu evangelho.*

*Deposite em Cristo o único e
soberano bem e não ame nada,
não admire nada, não deseje
nada a não ser em Cristo
e por Cristo.*

*(HALKIN apud JASMIN, PATUZZI,
2002, p. 92).*

Para Foucault, a loucura apresentada por Erasmo aparece como a punição cômica do saber e de sua presunção ignorante. O tema da loucura teria sido, então, apresentado por Erasmo, como o grande vazio da razão. Acredito ter prevalecido em Erasmo um forte discurso contra o excesso de artificialidade do mundo e a necessidade do contato com Cristo.

A loucura não seria o contrário da sabedoria, antes um caminho para se

esquecer da retórica oca de grandes racionalistas e se aproximar de Deus, da simplicidade e caridade cristãs.

Apesar de não ser um movimento homogêneo e de apresentar muitas variações autorais, havia traços comuns a esta particular religiosidade humanista que encarnava o ideal de uma reforma interna da igreja para uma boa parte dos letrados europeus no período anterior à reunião de um novo Concílio de Trento (1545-1563). Seus seguidores se remetiam com frequência ao Evangelho, e particularmente a São Paulo, como fonte de inspiração para uma correta e simples vivência religiosa, além de conceberem a essência da vida cristã no encontro com Cristo resumido à comunhão pessoal com Deus. Erasmo foi um dos principais expoentes dessa nova espiritualidade e Bruegel, um pintor capaz de não dissociar os estudos humanísticos e as técnicas renascentistas das preocupações espirituais.

Bruegel residia em Bruxelas quando, em agosto de 1567, o duque de Alba chegou à frente de suas tropas. Era enviado pelo rei da Espanha, Filipe II, cujo império compreendia também as províncias dos Países Baixos e nas quais perseguira os não-católicos. Bruegel viveu esses acontecimentos bem de perto. No ano em que protestantes saquearam imagens santas, Bruegel pintou o sermão de São João Batista (figura 1). A Bíblia conta que o profeta



Figura 1

teria anunciado a vinda de Cristo ao mundo. Bruegel pinta João Batista a pregar num bosque. A paisagem e os trajes dos personagens mostram que a cena se desenrola nos Países Baixos, na época de Bruegel. Prestava dessa forma uma homenagem pictórica às assembléias religiosas secretas.

Dois outros quadros eram, provavelmente tão explosivos como este, em nível político. Em cada um deles, um cavaleiro, todo vestido de negro, aparece num lugar central ou é especialmente colocado em destaque. O novo senhor dos Países Baixos, o duque de Alba, cognominado o negro, devido ao negrume de seus trajes e ações, ganha destaque. Os dois painéis representam cenas bíblicas: a conversão de Paulo, de 1567 (figura 2), e a matança dos inocentes (figura 3).

Bruegel situou a cena da conversão num cenário alpino. Sentado no seu corcel branco, o personagem de negro que se vê de costas, está colocado de tal modo que deve aperceber-se da queda do homem. Isto pode dar lugar à seguinte interpretação: o pintor espera que o duque de Alba, conhecido por suas horríveis perseguições, seja ele também convertido durante a caminhada para os Países Baixos. O quadro é datado de 1567: um ano depois da fúria iconoclasta, o ano da chegada aos Países Baixos do duque de Alba e de seu exército.

O segundo quadro representa o assassinio de todas as crianças do sexo



Figura 2



Figura 3

masculino, de Belém, a cidade onde Jesus nasceu. Mais uma vez Bruegel transpõe o episódio bíblico para sua época e seu país: numa aldeia enterrada de neve os soldados irrompem pelas casas e arrancam as crianças dos braços das mães – de um lado a calma invernal, do outro, o assassinio, o massacre. Um grupo ameaçador de cavaleiros, de armaduras cinzentas, observa a cena. São comandados por um oficial vestido de negro. Tem uma longa barba branca à maneira do duque de Alba. Um cavaleiro exibindo no peito a insígnia dos Habsburgos, encontra-se afastado dos outros, rodeado por aldeões rogando sua clemência.

No século de Bruegel explorou-se a superfície da terra, desenhou-se um novo mapa do céu, estudou-se o corpo humano e catalogou-se o mundo animal e vegetal. Os homens dessa época interessavam-se por aquilo a que hoje se chama realidade.

Contudo, para muitos deles, os demônios também faziam parte dessa realidade, existindo com o mesmo direito das plantas e animais.

Incapazes, ainda, de darem nome à grande parte dos fenômenos celestes, deformações humanas ou epidemias, atribuíam-nas à influência do diabo, dos demônios e dos seus cúmplices.

Bruegel criou paisagens insólitas: por um lado galhofeiras, loucas e fantásticas, por outro, sérias e ameaçadoras. Em *A queda dos anjos rebeldes* (figura 4), datada de 1562, o arcanjo Gabriel representado ao centro da composição, expulsa do céu os anjos rebeldes a Deus. Os anjos, de túnica branca, combatem, ao seu lado, os anjos caídos, apresentados na maior parte em corpos nus de híbridos imaginários. Os seus demônios estão nus, rasgam o ventre, expõem as entranhas e exibem o ânus aos olhos do espectador; são apenas corpos e aparelho digestivo, uma antítese do espírito. Pelo contrário, os seres humanos estão vestidos e, por isso, civilizados. Mas Bruegel não lhes empresta nem traços nobres, nem um porte



Figura 4

embelezado, segundo um conceito espiritualizado, como era hábito fazer em Roma, Florença ou Veneza. Mostra que a parte natural e inculta do homem é inerente a este e que ela constitui a base de sua existência. Sem corpo não há espírito. O homem eleva-se acima da natureza, mas também faz parte dela (vide figura 5 – *A dança da noiva ao ar livre* / 1566). É da natureza que o homem retira sua vitalidade simples e autêntica.



Figura 5

A presunção do ser humano, que se traduz pela rebelião contra a natureza, o cosmos de Deus, deve ter inquietado e preocupado Bruegel, porque constitui um motivo recorrente de sua obra. Em Bruegel, é sempre a natureza que determina a estação. Nele aparece um olhar agudizado pelo interesse nas ciências naturais e o desejo de abraçar a simplicidade presente no universo. Apenas como ilustração, vale observar que, no século de Bruegel, os pintores obedecem a uma lei, não escrita, que proibia representar a absorção de alimentos. Parece que perturbava os homens de outrora, o fato de que qualquer ser humano, fosse qual fosse a sua riqueza, o seu poder ou espiritualidade

não poderia sobreviver sem alimento. Comer recorda que se depende da natureza e dos órgãos de digestão. Isto era incompatível com um conceito artístico que idealizava o homem e racionalmente o afastava de hábitos e costumes naturais. Bruegel não tinha esses escrúpulos; sublinha o que o homem guarda ainda da natureza, da criatura que é. Misticamente Bruegel nos remete à idéia de que Deus criou o homem a partir de um bocado de argila e insuflou-lhe vida, recuperando tanto a argila quanto o sopro divino.

Costumeiramente, a tradição cultural ocidental não reserva para Erasmo e nem para Bruegel espaço para o contato místico, a autenticidade e a vida natural. Como já dito, a obra de Foucault tem grande peso em colocar a razão como a grande luz que iria contra esta insanidade apresentada por Erasmo e Bruegel. Foucault propõe que a arte do século XVI e início do século XVII, faz enorme esforço em procurar a razão, reconhecer a presença da loucura para cercá-la e sobre ela avançar, para, finalmente, sobre ela triunfar.

No entanto, se há algum desencantamento do mundo tanto em Bruegel quanto em Erasmo, não corresponde à neutralização da influência do divino, da magia da natureza, da autenticidade e da imaginação, como formulado por Foucault para designar a formação do mundo moderno. Tanto em Erasmo, quanto em Bruegel reformulam-se princípios e categorias do entendimento do mundo (do cosmos) e da vida social (da história) promovendo um questionamento do campo no qual se colocava a verdade racionalizada proposta pelos humanistas. O padrão de subjetividade daí extraído apresenta a razão como mediadora para uma vida religiosa simples, cristã, autêntica e natural. A razão como lembrança para o exercício diário da fé, da imitação de Cristo, de uma vida misticamente marcada pela comunhão com a natureza. Segundo Erasmo:

Para terminar logo uma enumeração que, por natureza, não acabaria nunca, quero vos fazer ver que a religião cristã se coaduna perfeitamente com a loucura e não tem a menor relação com a sabedoria. (ROTTERDAM, 1981, p. 143).

A subjetividade produzida a partir de obras como as de Erasmo ou Bruegel aponta para a formação de um observador de primeira ordem, capaz de produzir ou

despertar conhecimento. No entanto, a tarefa dessa sabedoria humana também seria proteger do esquecimento todo saber que tivesse sido revelado e tornar presente esta verdade mística, daí derivando as várias referências às Sagradas Escrituras e passagens da vida de Cristo, tanto na obra de Erasmo quanto nas telas de Bruegel. A razão ocupa, pois, um lugar intermediário nessa experiência subjetiva oriunda de Erasmo e Bruegel, e não o ponto primeiro que se oporia à autenticidade e à vida simples do homem verdadeiramente cristão.

Bibliografia

- BAUMGART, F. (1992), *Breve história da arte*. SP, Cia das Letras.
- DURANT, W. (1990), *A Reforma*. RJ, Record.
- FALCON, F.; RODRIGUES, E. (2000), *Tempos modernos: ensaios de história cultural*. RJ, Civilização Brasileira.
- FOUCAULT, M. (1972), *História da loucura*. SP, Editora Perspectiva.
- GOMBRICH, E. H. (1998), *A história da arte*. RJ, LTC.
- GREEN, V.H. (1991), *Renascimento e reforma*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- GUMBRECHT, H. (1998), *Modernização dos sentidos*. SP, Editora 34.
- HAGEN, R.; MARIE, R. (1995). *BRUEGEL, o velho – camponeses, loucos e demônios*. Alemanha, Taschen.
- JASMIN, M.; PATUZZI, S. (2002), *Modernas tradições: percursos da cultura ocidental (séculos XV-XVII)*. RJ, Access.
- LEBRUN, F. (1986), “As reformas: devoções comunitárias e piedade pessoal”. In: *História da vida privada*, 3: Da renascença ao século das luzes. SP, Cia das Letras.
- ROTTERDAM, E. (1981), *Elogio da loucura*. SP, Abril Cultural.
- SKINNER, Q. (2000), *As fundações do pensamento político moderno*. SP, Cia das Letras.