

Rasa e Saundarya: Modernidade e a Estética da Dualidade¹

Rasa and Saundarya:
Modernity and the Aesthetics of Duality

Makarand Paranjape*

Resumo

O artigo discute a possibilidade de aplicar o conceito de dualidade, que é essencialmente uma categoria metafísica, à discussão sobre beleza e modernidade. É possível que a dualidade, por definição, não seja relacionada ao tempo, à história ou à contingência. Em outras palavras, o problema da dualidade seria válido em todas as épocas, para todas as pessoas, assim como seu oposto, a não dualidade, poderia ser, de acordo com alguns pontos de vista, o antídoto e a solução para a dualidade. Algo parecido com o problema humano quintessencial de *duḥkha* (sofrimento), apontado por Buda como o problema com o qual todos nós, antigos, medievais, ou modernos, teríamos que conviver para tentar superar a dualidade. Se a dualidade é sinônima da própria condição humana, então como poderia ser situada historicamente ou analisada? O que faz a dualidade na época moderna diferir da dualidade nas épocas tradicionais e como que ela influencia a problemática da beleza?

Palavras-chave: *Estética; Rasa; Modernidade; Índia; Dualidade.*

Abstract

The article discusses the possibility of applying the concept of duality, which is essentially a metaphysical category, to the discussion on beauty and

¹ Recebido em: 12/10/2011. Aprovado em: 15/12/2011. Tradução de Josefa Alexandra Ferreira
* Professor de Literatura Jawaharlal Nehru University, Índia. Contato: akarandparanjape@gmail.com

modernity. Duality might, by definition, be unrelated to time, to history, and to contingency. In other words, the problem of duality would obtain at all times for all people, just as its opposite, non-duality, might be, according to some views, its antidote and solution. Somewhat like the quintessential human problem of *duḥkha* (suffering) that the Buddha identified, all of us, whether ancient, medieval or modern, would have to live with and try to overcome duality. If duality is synonymous with the human condition itself, then how was it to be historically situated or analyzed? What makes duality in modern times different from duality in traditional times and how does it impact on the question of beauty?

Keywords: *Aesthetics; Rasa; Modernity; India; Duality.*

1 A Dualidade

Permitam-me iniciar este texto tratando sobre a dualidade, invertendo, assim, a ordem dos tópicos sugeridos no título. A despeito do lugar onde alguns de nós preferíamos estar, é na dualidade que todos nós estamos: como diz Raja Rao em *The Meaning of India*, “Não existe mundo sem dualidade, entretanto, não existe paz na dualidade”².

Alguns meses atrás, quando comecei a pensar sobre este texto, essa era a frase dominante na minha mente. Eu queria refletir se a dualidade, que é essencialmente uma categoria metafísica, poderia ser aplicada à discussão sobre beleza e modernidade. Mesmo nesse estágio de reflexão preliminar, percebi um problema com o qual teria que lidar. É possível que a dualidade, por definição, não seja relacionada ao tempo, à história ou à contingência. Em outras palavras, o problema da dualidade seria válido em todas as épocas, para todas as pessoas, assim como seu oposto, a não dualidade, poderia ser, de acordo com alguns pontos de vista, o antídoto e a solução para a dualidade. Algo parecido com o problema humano quintessencial *duḥkha*, apontado por Buda como o problema com o qual todos nós, antigos, medievais, ou modernos, teríamos que conviver para tentar superar a dualidade. Por que, então, seria

² Raja RAO. *The Meaning of India*, p. 85.

tão diferente na época moderna? Esse, pensei, será o primeiro problema. Se a dualidade é sinônima da própria condição humana, então como poderia ser situada historicamente ou analisada? O que faz a dualidade na época moderna diferir da dualidade nas épocas tradicionais?

Comecei com a seguinte hipótese: a dualidade, embora dolorosa em qualquer época, adquire especial pungência durante a modernidade. Isso ocorreria porque a dualidade foi uma questão predominantemente individual nas épocas anteriores, assim como uma pessoa em uma busca espiritual seria uma questão individual. Mas durante a época moderna, a dualidade se institucionaliza. Não era isso que Weber queria dizer quando falava da modernidade como sendo o desencantamento do mundo, ou quando Walter Benjamin lamentava a perda da aura da arte nos tempos da reprodução mecânica? Para mim, é possível que a origem disso seja a abolição do espiritual ou metafísico do âmbito da vida cotidiana. A visão holística da vida é substituída pela fragmentária. Uma forma de descrever os sintomas desta substituição é apontar a mudança da visão de mundo teocêntrica para a antropocêntrica, que supostamente ocorreu na Europa durante ou após a Renascença. Em *Science and Culture*, Jit Singh Uberoi localiza essa mudança em termos de “um conjunto particular de relações demonstráveis entre (a) Deus, (b) o homem e (c) a natureza, que podem explicar a natureza e caráter da unidade da civilização ocidental”³. Uberoi argumenta que o positivismo, “enquanto fé e enquanto sistema”, substituiu a visão de mundo medieval cristã:

○ Positivismo primeiro atacou e demoliu com sucesso a síntese medieval cristã, transcendentalista e imanentista, na esfera da ciência e da religião (por exemplo, a divindade ou Deus e seus símbolos), e só então prosseguiu para desvendar sozinho as novas relações, categorias e atitudes da vida e pensamento modernos... o novo regime... se apoiava em dois pressupostos fundamentais: (a) a desassociação e autonomia de fato e valor no âmbito do

³ J.P.S. UBEROI. *Science and Culture*, p.II.

conhecimento; e [b] a desassociação e autonomia de verdade lexical e práxis aplicada, ou teoria e técnica, ou estar consciente e consciência, ou crença e conduta, no âmbito da vida⁴.

Uberoi atribui ao reformista protestante suíço Ulrich Zwinglio (1484-1531) ser o arquiteto chefe dessa “revolução”, e não Martinho Lutero ou João Calvino. Ao atacar e rejeitar o ritual tradicional da missa, Zwinglio separou efetivamente “o mundo da verdade espiritual e luz interior do mundo da realidade aparente e formas externas... As duas esferas deveriam ser consideradas separadas e diferentes até o julgamento final de Deus... e isso levaria à regressão infinita da dualidade”⁵.

A tese de Uberoi se resume bem em seu diagrama dos quatro conjuntos de caixas. No sistema antigo, a caixa correspondente ao espírito, a maior caixa, contém todos os outros – a mente, a vida e a matéria; hierarquicamente, também está no topo, e recebe o número 1, seguida pela da mente, com o número 2, a da vida, com o número 3, e a da matéria, com o número 4. Na nova ordem, todas as caixas estão separadas. A da matéria é a de número 1, conectada à da vida (número 2), à da mente (número 3) e à do espírito (número 4); a do espírito, entretanto, é uma caixa duvidosa, representada por linhas pontilhadas. Ela se tornou “metafísica”.

Adicionalmente, é possível ver uma ligação entre o esquema de Uberoi para descrever os diferentes níveis da existência com a gradação da consciência feita anteriormente por Sri Aurobindo, que se inicia pela matéria, passando sucessivamente pela vida, a mente e finalmente para aquilo que está além. Mas o que é mais interessante é a interseção entre as ideias de Raja Rao e Uberoi. E é justamente nessa interseção que está o inimigo que ambos têm em comum - a dualidade.

Raja Rao é bastante inequívoco ao declarar sua posição:

Existem, a meu ver, somente duas perspectivas possíveis para a compreensão humana: a horizontal e (ou) a vertical. Poderiam

⁴ Ibidem, p. 26.

⁵ Ibidem, p. 32.

também ser rotulados de o antropomórfico e o *ab humano*. O movimento vertical é o puro impulso ascendente em direção ao inominável, ao indescritível, à própria fonte do todo. O horizontal é a condição humana se expressando, em termos de interesse pelo homem como um vizinho – biológico e social, o predicado de uma pessoa que sabe dizer eu e você...⁶

O vertical ascende vagarosamente, desesperadamente, para sair do eu para o não eu, como diria o Vedānta não dual – o movimento em direção ao impessoal, ao universal (apesar de não haver nenhum universo lá, por assim dizer) buscando o *ser* último – não há duas entidades onde apenas existe ser; não há eu, nem você. O horizontal, entretanto, no seu longo, árduo e confuso caminho, irá alcançar o mesmo ponto ao despir o eu das suas muitas vestimentas, através do interesse pelo outro, pela compaixão pelo outro: “O vertical é, portanto, a realidade inerente *dentro* do horizontal...”. Ou seja,

Há apenas duas formas de enxergar o mundo: a forma causal e a imprevisível; ou, usando minha metáfora... a horizontal e a vertical... No contexto da filosofia indiana, poderíamos dizer que ou há dualidade ou não dualidade.⁷

Em outras palavras, para Raja Rao, “De fato, não há soluções horizontais, *não há resposta no humano, nunca*”⁸. Localizando esse contraste em um diálogo transcivilizacional com André Malraux, Raja Rao cita este último como tendo dito: “Você se lembra daquilo que Dostoievsky disse: a Europa é um cemitério de ideias – de fato, não conseguimos ir além do bem e do mal. Nunca conseguiremos ir, como conseguem os indianos, para além da dualidade”⁹. O *duḥkha*, o profundo sofrimento que sentimos como seres humanos, é, portanto, nada mais que a angústia da dualidade, a tristeza do tempo, do processo,

⁶ Raja RAO. *Op. cit.*, p.140.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p.190.

⁹ *Ibidem*, p. 51.

crescimento, decadência, causalidade, contingência; resumido em uma palavra: o sofrimento do horizontal. Para Raja Rao, “na dissolução do objeto surge a felicidade”¹⁰. A dissolução do objeto, do próprio mundo, só é possível pela negação do ser que vê o mundo como algo separado de si mesmo. Ao negar esse ser, o mundo inteiro se reduz ao seu estado primitivo de pura consciência, *Advaita*.

Então, para Raja Rao, a dualidade caracteriza a vida mundana; é por isso que a *mera* dualidade ou *mera* existência mundana é uma maldição:

Pois o mundo é guerra — a guerra dos opostos. Bem e mal, dia e noite, homem e mulher, todos estão como se em guerra um com o outro, no sentido de que os dois nunca podem estar em harmonia - harmonia sempre é transcendência.¹¹

O mundo, que é dualidade, que é a guerra dos opostos, anseia por paz, uma paz que vem somente pela dissolução ou pela transcendência: “Portanto, a transcendência é a única necessidade do homem. Na transcendência não há homem nem mulher, não há dia nem noite...”¹². O propósito do mundo é nos guiar até a transcendência. Em outras palavras, cada objeto aponta, pela sua própria parcialidade e limitação, em direção àquilo de onde ele surge por aquele momento e também em direção àquilo no qual se dissolve quando é conhecido verdadeiramente — o Absoluto, a Última Realidade. O objetivo da vida, de acordo com esse ponto de vista, é “a abolição da dualidade, da contradição — e da paz que deveria trazer às pessoas”. A Índia, vista através desse esquema, “não é um país (*deśa*), é uma perspectiva (*darśana*)”. E o significado da Índia é “Conhecimento, *Jñāna*, o ‘eu’ em si”¹³, como afirma a última página do livro.

Desviando-me um pouco de Raja Rao, diria que apesar de ser possível que a dualidade, de uma forma ou outra, seja

¹⁰ Ibidem, p. 83.

¹¹ Ibidem, p.84.

¹² Ibidem, p. 85.

¹³ Ibidem, p.194.

perene na condição humana, a modernidade impõe sobre nós uma forma particular de dualidade.

2 A Beleza

Mesmo quando pensei nela pela primeira vez, estava muito claro para mim que a beleza, *saundarya*, só poderia ser considerada como fazendo parte de uma visão de mundo mais ampla, e não como um fim em si mesmo. Isso seria especialmente verdadeiro se fôssemos localizar sua importância nas tradições clássicas da Índia. Na verdade, não tinha tanta certeza de porque estávamos focando esse conceito com tanta atenção em primeiro lugar. Encontrei a resposta a essa pergunta depois de ler o *Pārvatī Darpaṇa*, de Harsha V. Dehejia. É um livrinho primoroso, uma narrativa pessoal e filosófica também. Entremeadada no livro está a sutil sugestão de que a verdadeira finalidade da vida, da felicidade ou da satisfação, nunca pode ser alcançada, a não ser que estetizássemos nossas vidas. Dehejia, concordando com Kashmir Saivism, chama este estado de *viśranti*, ou descanso verdadeiro:

O conceito crucial de *viśranti* de Kashmir Saivism é um descanso epistêmico rico e pleno; é o descanso que vem na culminação de uma atividade cheia de alegria; é a quietude prazerosa que sucede o excitação de um orgasmo; é o silêncio que segue a fala, mas que contém em si todos os sons; é o brilho do conhecimento descansado que não mais procura o conhecimento; é a serenidade da autopercepção que não precisa mais olhar para o exterior, mas apenas para o interior para desfrutar-se dessa autopercepção; é a quietude da autorreflexão; é a liberdade da consciência voltando o olhar para si mesma; é a beleza de uma visão cósmica; é a glória e majestade de *viśvarūpa*¹⁴.

Contrariando a visão essencialmente *Advaitica* e transcendentalista de Raja Rao, Dehejia argumenta que “esse

¹⁴ Harsha DEHEJIA. *Parvatidarpana: An Exposition of Kashmir Saivism through the Images Of Siva and Parvati*, p.83.

visranti não é o insatisfeito *nirvikalpa jñāna* de Śaṅkara, ou o *sunyata* de Nagarjuna, mas é uma subjetividade rica e primitiva dirigida pela sua objetividade refletindo sobre ela mesma”¹⁵. Portanto, é a favor de uma realização de e através dos sentidos que Dehejia faz sua argumentação, apesar de ele não negar que o objetivo final ainda seja a transcendência. Não é possível chegar à transcendência negando ou evitando os sentidos. É somente através do mundano e do sensual que o transmundano e o suprassensual podem ser atingidos. Aqui, o ponto de vista de Dehejia é Tântrico, e não Vedântico.

Na defesa que Dehejia faz da satisfação dos sentidos, o princípio estético desempenha um papel muito importante. Estetizar sua vida significaria se cercar de objetos de beleza. Ao apreendê-las, os sentidos encontram satisfação e a mente se contenta. É por isso que me parece que Saundarya tem um papel tão importante na visão de Dehejia. Neste ponto, devo compartilhar uma discussão que tive com ele, durante a qual perguntei: “E aqueles que não têm dinheiro suficiente para estetizarem suas vidas?”. Ele respondeu com sua candidez e sinceridade característica: “Bem, então deveriam fazer *bhakti*”. Isto é, deveriam se contentar em se devotar ao Divino. O que isso significou, pelo menos para mim, é que em um contexto moderno, apenas um adepto, um *rasika*, poderia desfrutar de objetos de beleza. É claro que, tradicionalmente, não era assim, por causa da beleza inerente nos objetos de uso diário que eram feitos a mão e refletiam a arte perene do povo. Mas após a revolução industrial, cultivar o gosto tem sido prerrogativa de poucos. Ela pressupõe um elitismo econômico ou intelectual. Portanto, *saundarya* e a busca por ela, na verdade, se tornam buscas elitistas, exclusivas a uma certa classe de pessoas nesses tempos recentes. Mas já que uma teoria de beleza não pode ser restringida a apenas alguns, Dehejia sugere uma opção para o resto da sociedade: *bhakti*. *Bhakti*, ou devoção, não requer muito dinheiro. Também não requer nos cercar com objetos de

¹⁵ Ibidem.

beleza. *Bhakti* requer um determinado temperamento emocional e mental, que mesmo sem amplos recursos materiais, tem capacidade de lançar o praticante em um reino de experiências sensuais e suprassensuais que é similar ao *rasāsvādāna*, a apreciação do *rasa*, do *connaisseur*. A imagem que me veio à mente imediatamente durante a nossa discussão na linda casa de Harshabhai em Ottawa, foi dos *kirtankars* nos trens locais em Mumbai. Mesmo morando em subúrbios distantes em um ambiente miserável, eles conseguiam transformar sua viagem diária de algumas horas em uma experiência estética ao cantar *bhajans* juntos. A qualidade artística de sua devoção é variável e seu efeito naqueles que não participavam provavelmente não era muito salutar, mas para aqueles que absorviam o ritual, a jornada diária que, não fosse por isso, seria cansativa, abarrotada, e até desumanizante, é repentinamente transformada em algo suportável, se não prazeroso. Pelo que entendi da visão de Harshabhai, *saundarya* era para quem poderia pagar, enquanto que *bhakti* era para todos. Um corolário dessa visão é que *saundarya* é secundário, se não irrelevante, a *bhakti*. A intensidade das emoções do devoto é capaz de transformar seu estado de espírito em algo similar ao que o *rasika* experiencia, independente de sujeitos ou objetos de devoção.

É interessante que o segundo postulado de Harshabhai sobre *Bhakti* é muito similar à construção tradicional da estética indiana clássica feita por teóricos como Ananda Coomaraswamy. Coomaraswamy diz que a visão Hindi “trata a prática da arte como uma forma de ioga, e identifica a emoção estética com aquela que é sentida quando o ser percebe o Ser”¹⁶. Se, como argumenta Coomaraswamy, tal visão está predicada em uma epistemologia antipositivista, então os objetos de *saundarya* têm pouca importância:

Por todo o oriente, nos lugares em que o pensamento hindu e budista penetrou profundamente, acredita-se com firmeza

¹⁶ Ananda K. COOMARASWAMY. *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, p.41.

que todo o conhecimento está diretamente acessível à mente concentrada e focada, sem intervenção direta dos sentidos¹⁷.

De fato, Coomaraswamy afirma que o propósito do ilustrador – e por extensão, o artista – “não era nem a autoexpressão e nem a realização da beleza... se há beleza em seu trabalho, isso não surgiu da intenção estética, mas de um estado de espírito que encontrou uma expressão inconsciente”¹⁸. Tampouco significa que belos temas levam a belos trabalhos, porque “a qualidade da beleza em uma obra de arte é realmente bastante independente de seu tema”. De fato, aqueles que intencionam deliberadamente “pintar um belo quadro” podem se surpreender ao perceber que o resultado é “insípido e falta convicção”¹⁹.

Em *Hindu View of Art: Theoretical*, Coomaraswamy retoma esse tema. Citando o *Daśarūpaka* de Dhanañjaya, ele afirma que “A beleza é absolutamente independente da simpatia – ‘Seja deleitoso ou repugnante, grandioso ou humilde, cruel ou bondoso, obscuro ou refinado, (atual) ou imaginário, não existe sujeito que não possa evocar *rasa* em um homem”²⁰. Não é que a experiência estética seja apenas não derivada das “qualidades materiais”, mas ela é bastante independente delas, e pode até, “como afirma Dhanañjaya, ser derivada, mesmo havendo desprazer sensual ou moral”. E mais: “Provar o *rasa* – a visão da beleza – é conseguido, segundo Vishvanatha, ‘somente por aqueles que são competentes para tal’”²¹. A contestação de Coomaraswamy é justificada pelos próprios textos originais. Por exemplo, em *Sāhitya Darpaṇa*, Visvanātha observa que:

A pura experiência estética pertence àquele em quem o conhecimento da beleza é inato; é sabido intuitivamente, um êxtase intelectual sem o acompanhamento da ideação, no mais alto nível do ser consciente; nascido de uma mãe com a visão

¹⁷ Ibidem, p.46.

¹⁸ Ibidem, p.47.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, p. 54

²¹ Ibidem, p. 55.

de Deus, sua vida como se fosse um lampejo de luz ofuscante de origem transmundana, impossível de ser analisada, e, entretanto, à imagem de nosso próprio ser²².

Mas, apesar de a experiência estética ser supersensual, ela não consegue dispensar totalmente os objetos:

Não conseguimos alcançar a Beleza tanto quanto não conseguimos encontrar a Liberação dando as costas ao mundo: não conseguimos achar nosso caminho simplesmente negando as coisas, mas somente ao aprender a ver aquelas coisas como realmente são, infinitas ou belas. O artista revela esta beleza onde quer que seja que a mente se fixar: e a mente se fixa, não diretamente no Absoluto, mas nos objetos de sua escolha²³.

Em Coomaraswamy, assim como em Dehejia, o objeto é importante, mas apenas provisoriamente, enquanto leva ao estado de pura fruição, que, por definição, está afastado do tempo e do espaço. Somos lembrados aqui do grande tratado *Abhinavabhāratī*, que claramente afirma que:

A expressão artística é a expressão direta de um sentimento de paixão generalizada — que é livre de distinções de tempo e espaço e, portanto, livre de interesse individual e prático através de uma força interior de intuição criativa dentro do artista. Esse estado de consciência (*rasa*), personificado no poema, é transferido ao ator, ao dançarino, ao espectador. Nascido no coração do poeta, ele floresce no ator e dá frutos no espectador.

Se o artista do poeta tem a intuição criativa, o leitor ou espectador é o homem emocionalmente educado, no qual se encontram adormecidos diferentes estados de ser, e quando ele os vê manifestados, ele é elevado àquele último estado de felicidade, conhecido como *ānanda*²⁴.

²² III, 2–3; citado em Ramesh Chandra SHAH. *Ancestral Voices: Four Lectures Towards a Philosophy of Imagination*, p.40.

²³ Ananda K. COOMARASWAMY. *Op. cit.*, p. 59.

²⁴ Tradução de Kapila Vatsyayan, citado em Ramesh Chandra SHAH. *Ancestral Voices: Four Lectures Towards a Philosophy of Imagination*, p.49.

Essa visão do objeto como que levando a um estado além de si, pode ser contrastado com a afirmação de Raja Rao de que: “Na dissolução do objeto surge a felicidade”²⁵.

Gostaria de analisar um último ensaio de Coomaraswamy antes de deixar a ele e a questão da beleza para trás. Em *That Beauty Is a State*, Coomaraswamy mais uma vez afirma que a beleza é um termo estético, estando relacionado com o fato de uma obra de arte ser *rasavant*, cheio de *rasa*, ou não. A beleza não tem relação com a nossa resposta simpática ou ética à obra, mas apenas com a nossa resposta estética. Em outras palavras, “a beleza pode ser *descoberta* [ênfase minha] em qualquer lugar”²⁶, mesmo não estando presente em todo lugar: “na contemplação estética, assim como no amor e no conhecimento, recuperamos momentaneamente a unidade de nosso ser libertado da individualidade”²⁷. O artista máximo da crítica, segundo essa lógica, é o sábio ou o místico, o qual apreende a beleza absoluta em qualquer coisa que vê, como Kabir, que “revela o Espírito Supremo, em qualquer lugar que a mente se fixar”²⁸.

Como se pode perceber da discussão acima, está claro que a beleza ou *saundarya* não é um princípio cardinal ou uma categoria estética nas tradições indianas clássicas. Em vez disso, o deleite estético, ou *rasa*, e *ananda*, ou a felicidade do prazer artístico e espiritual, são, é claro, mais importantes. A beleza, além disso, não é inerente à obra de arte e nem é o objetivo do artista ou do crítico. Como experiência estética, a beleza pode também ser encontrada naquilo que não é belo no sentido convencional. Em todo caso, o objeto, seja ele belo ou não, é um meio e não o fim do processo criativo ou crítico. Ou o objeto é “dissolvido” no caldeirão da consciência, ou é transcendido em versões extremas de Vedânta ou Budismo, ou então o objeto é transformado e santificado, como no Tantra e no *Bhakti*.

²⁵ Raja RAO. *Op. Cit.*, p.83.

²⁶ Ananda K. COOMARASWAMY. *Op. cit.*, p.65.

²⁷ *Ibidem*, pp. 68-69.

²⁸ *Ibidem*, p. 70.

Em ambos os casos, a experiência estética, que é similar a uma experiência mística, é de um tipo não contingente, anistórico e não espacial; é “externo” aos limites normais do espaço, tempo ou processo.

3 A Modernidade

Não há melhor lugar para iniciar uma meditação sobre a modernidade do que no *Hind Swaraj* (1909) de M. K. Gandhi. Refletindo sobre o contexto dessa obra, parece claro que Gandhi quis oferecer não apenas uma clarificação de suas próprias ideias e posições, mas um mapa do que podemos chamar de uma *alternação*. Essa nação não seguiria o mesmo caminho que as nações-estado europeias modernas, mas personificaria e realizaria uma orientação civilizacional diferente. Para Gandhi, a Índia era tiranizada não apenas pelo imperialismo, mas pela modernidade; de fato, o primeiro, para ele, era apenas uma versão especial do segundo. Gandhi rejeitou a civilização moderna como sendo maligna e imoral, justamente porque sua principal tendência era não direcionar seus cidadãos à virtude, mas ao prazer: “as pessoas que vivem nela fazem do bem-estar do corpo o objetivo da vida”²⁹. Suas instituições e maquinário foram programados não para melhorar, mas para diminuir o espírito humano. De acordo com Gandhi: “Essa civilização não se importa com moralidade nem com religião”³⁰; ao contrário, “a imoralidade é muitas vezes ensinada em nome da moralidade”. Ela encoraja a multiplicação dos desejos humanos e os meios que disponibilizou para satisfazer esses desejos são exploradores, violentos e ecologicamente desastrosos. De fato, ela “busca aumentar os confortos do corpo, e até nisso ela falha miseravelmente”³¹. A verdadeira civilização, para Gandhi:

é o modo de conduta que aponta ao homem o caminho do dever.
Cumprir o dever e observar a moralidade são termos conversíveis.

²⁹ M. K. GANDHI. *Hind Swaraj*, p.32.

³⁰ *Ibidem*, p.33.

³¹ *Ibidem*.

Observar a moralidade é ganhar domínio sobre a nossa mente e as nossas paixões. Ao fazer isso, conhecemos a nós mesmos. O equivalente a civilização [*sudharo*] na língua Gujaráti significa “boa conduta”³².

É fácil ver como os princípios-chave daquilo que Gandhi considera a boa civilização (com elementos tais como cumprir o dever, dominar a mente, restrição dos sentidos - todos levando ao autoconhecimento) derivam de textos tradicionais como o *Bhagavad Gītā*. Gandhi resume sua crítica ao afirmar que:

A tendência da civilização indiana é elevar o ser moral; a da civilização ocidental é propagar a imoralidade. A segunda não tem Deus; a primeira baseia-se na crença em Deus. Entender e acreditar nisso, faz com que cada amante da Índia se agarre à antiga civilização indiana como uma criação agarra o seio da mãe³³.

Portanto, para Gandhi, a civilização indiana tradicional encorajava a devoção, a virtude e a simplicidade. Era uma civilização teocêntrica, não centrada em Mamom, o que a tornava inerentemente não violenta, ao passo que a violência e a irreligião faziam parte da estrutura lógica da modernidade.

Embora seja impossível e desnecessário engajar aqui todo o projeto de Gandhi, é importante dar nuance a ele e moderá-lo. Se o autoconhecimento é um dos principais objetivos de qualquer civilização, a civilização ocidental moderna não ficou muito atrás. Entretanto, e esse é o ponto discutível, o ser sobre o qual buscaram e obtiveram conhecimento é um ser bastante diferente daquele das nossas noções tradicionais. De fato, na modernidade temos um nível e intensidade sem precedentes de introspecção na literatura, artes, filosofia e nas ciências sociais. A escala, magnitude e detalhe dessa introspecção são tão vastos que seria impraticável não admiti-lo ou deixar de considerá-lo antes de iniciar qualquer avaliação da civilização ocidental moderna. Sobre a outra questão, a da civilização indiana encorajar a moralidade e o desempenho

³² Ibidem, p.55.

³³ Ibidem, p.57.

dos deveres, mais uma vez, cem anos após Gandhi, não podemos ter tanta certeza. O estado pós-colonial peculiar no qual vivemos hoje certamente não parece conducente à moralidade ou à conduta correta, nem na esfera pública e nem na esfera privada. Voltando ao *purusharthas*, a crítica de Gandhi sobre a modernidade parece estar baseada principalmente em considerações dárnicas. Ele rejeita completamente os grandes avanços conquistados pelo ocidente nas esferas de *artha* e *kāma*. Conforme M. P. Rege acrescenta: “Gandhi parece ignorar os lados intelectuais e estéticos da civilização”³⁴. Hoje, não é possível ignorarmos esses avanços; uma vida simples e pensamentos elevados não mais parece ser o suficiente para a maioria de nós. Uma ideia mais integrada de desenvolvimento humano, que considera todos os níveis das aspirações humanas, como existe, por exemplo, no pensamento de Sri Aurobindo, parece estar mais próximo dos nossos ideais.

É muito claro, portanto, que o tipo de sociedade que Gandhi imaginou está longe de ser verdadeira na Índia atual. Mas então podemos dizer que o contrário é verdadeiro - que nos tornamos uma nação moderna? Poucos, acho eu, aceitariam essa última proposição. Mais que tudo, o que vemos na Índia é um projeto parado de descolonização e desenvolvimento bloqueado. É uma sociedade que exaspera e deixa perplexos tanto os tradicionalistas quanto os modernizadores. Os tradicionalistas argumentariam que as tradições indianas são autossuficientes. Como Gandhi, eles diriam que temos poucas coisas essencialmente importantes para aprender com o ocidente. Além disso, uma tradição saudável já traz em si um componente crítico que a permite inovar-se e se transformar incessantemente. Nesse entendimento, o moderno é apenas uma subcategoria, e não a antítese da tradição. Por outro lado, os modernizadores, incluindo os marxistas “linha dura”, argumentariam que sem a destruição total da tradição, incluindo sua ideologia, suas instituições e seu modo de vida, não é possível haver um progresso verdadeiro.

Esses debates sobre tradição e modernidade, em suas várias formas e semblantes, penetraram em quase todos os discursos

³⁴ M. P. REGE “‘Svaraj in Ideas’ and *Hind Swaraj* Reconsidered”. In: *New Quest*, 143, p.66.

que emanaram da Índia nos últimos 200 anos. Em suas versões “linha dura”, as duas posições são incomensuráveis. Entretanto, tanto no nível da realidade vivida quanto no nível das ideias, encontramos híbridos interessantes, ou coexistências, em quase todas as áreas da vida. É claro que as versões mais “suaves” de ambas essas teses não são apenas mutuamente compatíveis, mas um certo ajuste esquizofrênico, se não for resolvido adequadamente, pode ser encontrado em toda a parte. Talvez seja essa concessão mútua vibrante e única que melhor define a natureza do pós-colonialismo indiano.

Gostaria de sugerir, entretanto, que esse debate falsifica, de um modo fundamental, a questão real que a modernidade levanta para nós na Índia. Nesse sentido, o deslocamento da disputa entre tradicionalistas felizes e modernizadores felizes para tradicionalistas infelizes e modernistas infelizes não pode ser considerada, fundamentalmente, um progresso. Ashis Nandy expressou esse movimento com muita elegância quando disse:

Hoje, a guerra das mentes raramente envolve escolher entre modernidade e as tradições em suas formas puras. As devastações da primeira são conhecidas e, se o passado não consegue ser ressuscitado apenas por tradições puras e aceitas, então, as tradições também não são uma escolha possível. No final, a escolha é entre modernismo crítico e tradicionalismo crítico – é uma escolha entre duas molduras de referência e duas visões de mundo³⁵.

Apesar de tender a concordar com Ashis, que há de fato múltiplas molduras e pontos de vista disponíveis para nós, hoje em dia, à medida que brigam por hegemonia, não tenho tanta certeza de que seu próprio trabalho tem ido na direção do tradicionalismo crítico. Em vez disso, o que vejo é uma saída mais fácil: a de criticar o dominante. O perigo é que a dissensão não é apenas uma parte social e intelectualmente sancionada do dominante, mas é totalmente dependente deste último para conseguir seu material e sustância espiritual. A intenção

³⁵ Ashis NANDY. “Cultural Frames for Social Intervention: A Personal Credo”. In: *Indian Philosophical Quarterly*. 11.4. (October 1984), p.415.

aqui não é rejeitar, sem motivo, a dissensão, mas simplesmente sugerir que ela ainda está travada em uma aliança profana, senão oposicionista, com o dominante. No final, tudo que tais dissensões demonstram é que não há vida além do dominante. Eu sugeriria, por outro lado, que a saída não seja nem tradição nem modernidade; nem dominação nem dissensão; nem racionalidade nem antirracionalidade; nem história nem mito; mas outra coisa, algo que pode ser ambos ou nenhum, conforme a ocasião. O que estou sugerindo, ou defendendo, não é necessariamente um ecletismo pós-moderno ou um relativismo da moda, mas uma categoria alternativa ao duelo mortal dos binários.

Se fosse explicar essa categoria em relação à questão da modernidade, diria simplesmente que a Índia não é necessariamente tradicional, em oposição ao ocidente moderno, mas simplesmente somos pessoas não modernas. Ashis Nandy levantou essa questão pela primeira vez em *An Intimate Enemy*, no qual ele fez referência àquela “outra Índia, que não é nem pré-moderna, nem antimoderna, mas simplesmente não moderna”³⁶. A intenção do “não” é sugerir uma diferença radical, que se recusa a ser subcategorizada como afirmação ou negação. Esta posição também pode funcionar com referência à pós-modernidade. A pós-modernidade denota uma variedade de estilos de pensamento e prática. Alguns destes são distintamente antirracionalistas, enquanto outros podem ser considerados neorracionalistas. Como oposição à racionalidade, ou ao seu oposto, a irracionalidade, poderíamos postular algo que inclui e substitui a racionalidade como a conhecemos. Poderíamos chamá-lo de sabedoria ou gnose ou *prajñā* ou *jñāna* – todos são desprovidos da conotação de racionalidade instrumental ou antirracionalidade, ao passo que têm a conotação de algo que é ao mesmo tempo menos e mais que a racionalidade. Obviamente não está muito claro como esta gnose, quando entronada – se isso acontecesse –, se traduziria em termos de instituições e práticas políticas, sociais e culturais. Talvez nada disso irá acontecer até que uma nova ciência, com sua tecnologia concomitante, emergir –

³⁶ Ashis NANDY. *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, p. 74.

uma ciência que não seja tão violenta ou exploradora quanto a de hoje em dia. De qualquer forma, é esta terceira opção, insinuada com frequência, mas raramente afirmada com clareza, que me parece sugerir alguma maneira de progredir.

A partir de tal perspectiva, os modernismos indianos em várias artes e ciências e em suas inúmeras formações disciplinares podem ter uma leitura nova, não tanto como exemplos ou produtos de uma consciência colonizada, mas como tentativas de responder ao moderno partindo de um centro alternativo. No ocidente, uma reação contra o dominante só poderia resultar em outra versão dele, mas na Índia, eu sugeriria que ela se tornaria parte das autoexpressões do não moderno. É por isso que a arte moderna indiana, ou a poesia moderna indiana, não são exatamente modernas da mesma forma que o são a arte ou a poesia europeia. Anteriormente, eu havia atribuído essa diferença à derivação, imitação e sujeição cultural, mas agora acho que estava enganado. É impossível pensar nas principais figuras intelectuais ou culturais dos últimos 200 anos como sendo meros imitadores ou importadores. Acho que podemos considerá-los como estando em um diálogo crítico com si mesmos e com o ocidente. Isso se aplica tanto para a escola de artistas de Bengal quanto para os modernistas que os substituíram. Poderíamos aplicar um argumento similar para entendermos o pós-modernismo indiano. Enquanto várias técnicas e estilos podem ter sido tomados emprestados ou assimilados, a produção final artística ou cultural se engaja criticamente tanto com suas fontes quanto com seus alvos.

Há dez anos, enquanto trabalhava em uma antologia de poesia anglo-indiana, argumentei que algumas poesias anglo-indianas modernas eram inautênticas, porque, apesar de ter adaptado o discurso do modernismo a seus próprios propósitos, não nasceram daquilo que podemos chamar de condição moderna, da forma como era estabelecida no ocidente. Fui contestado provavelmente baseado na premissa de que a condição moderna, como quer que seja definida, é universal e não restrita à

Europa. Em resposta a isso, um famoso professor da JNU ficou conhecido por afirmar que “não há cidades na Índia”. Quando perguntaram por que disse isso, ele respondeu: “Mostre-me uma cidade na Europa ou na América do Norte onde podemos ver vacas perambulando pelas ruas!”. Isso parece uma piada Sardarji, mas mesmo se não concordarmos que a presença ou ausência de vacas define a urbanização, não podemos evitar afirmar, mesmo intuitivamente, que as “cidades” indianas são de fato muito diferentes das cidades europeias ou norte-americanas. A questão é que condições materiais e discursivas nem sempre precisam ter as mesmas relações causais. Na Europa, poderíamos argumentar que as primeiras definem as segundas, mas na Índia, aquilo que é epifenomenal na Europa assume, na verdade, um papel causal! Em outras palavras, falamos de pós-modernismo na Índia – ou o que seja que vem depois disso – não porque estamos inseridos em uma condição que poderia ser chamada de pós-moderna, mas porque o discurso dominante no ocidente está sendo conduzido nestas linhas.

Anteriormente, eu havia entendido isso como um sinal da nossa inferioridade intelectual e da nossa colonização, mas recentemente comecei a me perguntar se não seria outra coisa, algo bastante diferente. Afinal, o nosso engajamento nesses discursos é seletivo, se não apático. Isso é algo de suspeito na posição que tomamos. Somente alguns de nós obtêm sucesso em demonstrar uma fluência “de nativo” nesses últimos discursos, enquanto que o restante está claramente marcado, por escolha e por padrão, como não nativo, terceiro-mundista, pós-colonial, ou o que se queira. É quase como se estivéssemos *posando* de moderno e pós-moderno para nos salvar da *imposição* dos discursos dominantes. Anteriormente, eu havia julgado essa pose como sendo uma fraqueza, um sintoma de inferioridade, mas ultimamente tenho começado a reconhecê-la como uma genuína *posição*. Nesse sentido, o lúdico e o ecletismo do pós-modernismo já estavam disponíveis para nós durante nossa própria fase modernista. Consequentemente, poderíamos

legitimamente argumentar que já eramos pós-modernos, não somente porque nunca fomos totalmente modernos, mas porque tínhamos absorvido a linguagem da modernidade sem termos chegado na condição de modernidade.

Na Índia, esse excesso de *input* cultural e *output* distorcido resulta naquilo que chamo de não moderno. O não moderno demonstra uma fluência no vocabulário do moderno, embora nunca chegue totalmente à condição moderna. A lacuna entre a realidade e a linguagem, entre o sócio-cultural e o intelectual, entre a base e a superestrutura, entre eles e nós, nunca é, portanto, superada completamente. Essa lacuna não apenas produz uma duplicidade ou uma hibridez, de que fala Homi Bhabha, mas um distanciamento crítico, uma perspectiva alternativa, que não pode ser chamada de tradicional, ou de antimoderna, mas sim de não moderna. O nosso presente, em outras palavras, está em constante diálogo crítico com o nosso passado e o nosso futuro. Em termos espaciais, esse é o diálogo entre as metrópoles, de um lado, e o interior indiano, pelo outro, com seu rico repertório artístico, mediado pelo que podemos chamar de setor moderno, que todos nós ocupamos e no qual um livro como este é sustentável.

O não moderno, entretanto, não é apenas um espaço plural que denota a ausência de uma narrativa mestra. Não é meramente caracterizado por um excesso de estilos e práticas, seja de pensamento ou ação, arte ou ofício, sagrado ou secular. O não moderno, em outras palavras, não é definido apenas pela ausência de um centro dominante que define e controla; não é apenas um templo do qual o ídolo foi removido, um povo ou uma cultura presididos por uma autoridade ausente. Isso seria a resposta negativa ou emergencial do não moderno. Sob ameaça, aquilo que está em seu centro pode se fragmentar e se espalhar, deixando uma arena caótica ou anárquica de disputas confusas e possibilidades frustradas. Quando uma sociedade como esta se recupera e reagrupa seus recursos, o que emerge do centro não é uma ausência, e nem tampouco a presença opressiva e logocêntrica de que um Derrida tanto zomba, mas algo que

permite racionalidade e pluralidade, uma sabedoria não violenta e integrativa, que permite a elevação tanto material quanto espiritual, a oportunidade e a equidade. A modernidade e seus descontentamentos não podem ser tratados satisfatoriamente substituindo-os pela pós-modernidade ou antimodernidade, assim como os males da tradição não podem ser curados substituindo-os pela modernidade. Para aqueles que acham cada vez mais difícil descrever a Índia como uma sociedade tradicional, eu sugeriria simplesmente que mesmo que não seja tradicional, também não é moderna.

○ pós-moderno substitui o belo pelo bonitinho. Devotos da tradição, os *rasikas*, estão horrorizados. Eles levantam as mãos em desespero e perguntam “como restaurar a beleza ao seu lugar de direito no esquema das coisas?”. O *Advaitin* responde: “Dissolva o bonitinho, da mesma forma que seria feito com o belo; ambos são fenomenais; não há paz no mundo, portanto transcenda-o”. O Tântrico diria: “Use o feio para alcançar o belo; transforme o mundo, não o renuncie”. Ambas as respostas são válidas, mas apenas de uma forma generalizada e não substancial. A verdadeira pergunta é: que espécie de produtos culturais essas duas respostas produzem? Eles conduzem ao deleite estético ou não? ○ todo é, sem dúvida, sagrado, mas o fragmento é necessariamente profano? Uma beleza fragmentária é melhor do que beleza nenhuma; nesse sentido, o programa de Harshabhai, de estetizar a vida cotidiana não pode ser renunciado. Mas, no nível macro, as descobertas da trajetória do não moderno ainda permanecem desconhecidas.

A principal distinção entre modernidade como condição e modernidade como discurso nos permite desempenhar um papel crítico no mundo contemporâneo, apesar de a nossa orientação civilizacional geral poder permanecer sendo não moderna. ○ tipo especial de dualismo que a modernidade estabelece, é claro, continua sendo um problema. Mas o que é realmente essencial é isto: não é, exceto indiretamente e tangencialmente, um problema nosso. Podemos deixar que o ocidente resolva isso sozinho, oferecendo talvez algumas intervenções significativas

de vez em quando. A ausência da beleza em nossas vidas pode ser atribuída apenas parcialmente às dores da modernidade. A verdadeira fonte disso está em outro lugar – e nasce da má governança, da corrupção material e moral, da poluição ambiental e ecológica, e da desafeição em larga escala. Esses problemas surgem principalmente por causa do pós-colonialismo e não tanto por causa da modernidade. Muitos desses problemas têm relação basicamente com uma expansão muito rápida da população e a inabilidade dos nossos sistemas de lidar com esse aumento explosivo.

Entretanto, a autonomia limitada ou *svaraj* que alcançamos desde a independência não pode ser relevada ou rejeitada. Ela de fato providencia algum espaço para recuperação e reafirmação. Se a Verdade e *Ānanda* permanecerem os nossos objetivos principais, precisamos encontrar as nossas próprias formas de buscá-los e expressá-los. A beleza, que não se configura nem como um objetivo cardinal da vida humana e nem como componente central da nossa teoria artística, vai, fortuitamente, encontrar sua expressão naquilo que fazemos. Prevejo duas formas pelas quais isso pode acontecer. A primeira é por meio do isolamento do belo, mantendo afastado aquilo que é feio, desordenado ou doloroso. Espaços enclausurados e protegidos, que criam seus próprios ambientes especiais de beleza, tais como auditórios ou centros performáticos, são apenas um exemplo disso. Em uma escala maior, complexos multiartísticos planejados, vilas de artes e ofícios, e até bairros ou cidades inteiras podem servir como exemplos. A outra tarefa, mais difícil, de garantir que a beleza esteja no próprio código genético das nossas instituições e empreendimentos, está muito longe de ser realizada. Há uma beleza cosmética que pode ser adicionada a alguns, mas a beleza mais profunda do espírito é outra coisa. À medida que uma civilização recupera sua força e vitalidade, ela começa novamente a exprimir e afirmar seus princípios fundamentais. Nesse sentido, vivemos tempos excitantes de desafio e possibilidade para nós na Índia.

Referências

- COOMARASWAMY Ananda K. *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*. Bombaim: Asia Publishing House, 1952.
- DEHEJIA, Harsha. *Pārvatīdarpaṇa: An Exposition of Kasmir Saivism through the Images Of Siva and Parvati*. Delhi: Motilal Banarasiidass, 1977.
- GANDHI, M. K. *Hind Swaraj*. 1909; Ahmedabad: Navjivan, 1998.
- NANDY Ashis. "Cultural Frames for Social Intervention: A Personal Credo". In: *Indian Philosophical Quarterly*. 11.4. [October 1984], pp. 411–421.
- _____. *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Delhi: Oxford UP, 1988.
- RAO, Raja. *The Meaning of India*. Nova Delhi: Vision Books, 1997.
- REGE, M. P. "'Svaraj in Ideas' and *Hind Swaraj* Reconsidered". In: *New Quest*. 143. [January–March 2001], pp. 65–91.
- SHAH, Ramesh Chandra. *Ancestral Voices: Four Lectures Towards a Philosophy of Imagination*. Londres: The Temenos Academy, 2001.
- UBEROI, J.P.S. *Science and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

