

# Cadernos Espinosanos



ESTUDOS SOBRE O SÉCULO XVII

n. 48 jan-jun 2023 ISSN 1413-6651

IMAGEM *estudo em argila para uma escultura de Spinoza* (1860-1880)  
de Eugène Lacomblé (1828-1905), escultor residente da cidade de Delf, Países Baixos.

## DA SEGUNDA NATUREZA AO MATERIALISMO PICTÓRICO DE PIETER BRUEGEL

UMA RESENHA DE *PIETER BRUEGEL: LE TABLEAU OU LA SPHÈRE INFINIE* –  
*POUR UNE RÉFORME THÉOLOGICO-POLITIQUE DE L'ENTENDEMENT*,  
DE LAURENT BOVE

Bernardo Bianchi,  
Pesquisador, Centre Marc Bloch, Berlim, Alemanha,  
bernardobianchi@gmail.com

Ao longo de cerca de uma década, Laurent Bove vem explorando, de um ponto de vista espinosista, o tema da “segunda natureza”, o qual, anunciado *en passant* em *La stratégie du conatus: affirmation et résistance chez Spinoza*, de 1996, ganhou centralidade em suas monografias publicadas na última década: *Vauvenargues ou le séditieux*, de 2010, e *Albert Camus, de la transfiguration*, de 2014. Mas é com *Pieter Bruegel: le tableau ou la sphère infinie* (Vrin, 2019) que Bove alcançou o pleno desenvolvimento desse filosofema<sup>1</sup>.

Pieter Bruegel, o Velho (1525/1530-1569), pintor flamengo cujo legado pertence à Bélgica e aos Países Baixos, é aqui objeto de uma análise que se articula em torno a três eixos fundamentais: histórico, artístico e filosófico. Começamos pelo título. Além de sugerir uma delimitação histórica, esse não deixa

1 Cabe mencionar que o tema da “segunda natureza” – e, muito particularmente, seus desdobramentos políticos – foi também objeto de livro de Bertrand Ogilvie (OGILVIE, 2012).

dúvidas sobre o caráter ousado da empreitada a que se propõe seu autor. Afinal, abordar os desenhos e pinturas de Bruegel sob a égide daquilo que poderíamos chamar, com Espinosa, de uma “reforma do entendimento”, ou, com Nicolau de Cusa, uma “esfera infinita”, significa situá-los num lugar que não podemos reivindicar de saída como sendo o seu, qual seja, a história da filosofia (BOVE, 2019, p. 117). Mas a pintura “pensa” (BOVE, 2019, p. 17). Não, é certo, do mesmo modo que a filosofia ou o pensamento conceitual. E, sim, por meio de “um movimento real e construtor de um autêntico pensamento pictórico” (BOVE, 2019, p. 128). Nesse sentido, a inclusão da obra de Bruegel na história da filosofia não significa a afirmação de sua dependência com relação ao pensamento conceitual, como se este fosse a causa à qual as demais formas de pensamento – aí incluído o pensamento pictórico – devessem se adequar. Pelo contrário, seu lugar na história da filosofia somente pode ser plenamente apreendido por meio da compreensão do seu regime próprio de pensamento.

Trata-se, em suma, de descobrir, por meio dos próprios desenhos e pinturas de Bruegel, uma produtividade cognitiva inerente à atividade artística. Afinal, como afirma Bove, baseando-se na avaliação do célebre cartógrafo flamengo Abraham Ortelius, um amigo do pintor flamengo, haveria nas composições artísticas deste “mais pensamento do que pintura” (BOVE, 2019, p. 17, p. 133). Em suma, Bove postula uma simetria, de ordem epistemológica, entre imagem e conceito:

[A]s lentes que Espinosa poliu com cuidado e habilidade em suas oficinas em Voorburg e Rijnsburg, assim como nos conceitos de sua *Ética*, também podem ser encontradas, na forma de desenhos e pinturas, nas oficinas do pintor Pieter Bruegel, como dispositivos e/ou caminhos para a verdade real das coisas (BOVE, 2019, p. 43).

Esta postulação não significa, todavia, uma confusão entre imaginação e

entendimento. Afinal, tal como reiteradamente afirmado por Bove ao longo do livro, a própria arte produz, a partir do seu campo próprio, um dispositivo cognitivo particular capaz justamente de separar imaginação e entendimento. É o que fica patente na análise que Bove faz de *Elck ou um qualquer*<sup>2</sup> (BOVE, pp. 46-59, 2019) ou ainda de *A queda de Ícaro*<sup>3</sup> (BOVE, pp. 135-49, 2019), obras por meio das quais ele examina a insurgência do mestre flamengo contra os agenciamentos subservientes das paixões e da imaginação, afirmando, em seu lugar, a potência emancipadora do intelecto humano (BOVE, 2019, p. 53) e a atividade humana enquanto “novo princípio imanente e constitutivo do mundo” (BOVE, 2019, p. 149). Desse modo, Bove nos convida a considerar as obras de Bruegel como verdadeiros dispositivos críticos de reforma do entendimento. O mesmo dispositivo pictórico aparece de forma contundente em outras tantas análises por ele feitas de obras do pintor flamengo, cabendo destacar *A grande torre de Babel*<sup>4</sup> (BOVE, 2019, pp. 218-22), com sua crítica política dirigida à dominação autocrática, e *O massacre dos inocentes*<sup>5</sup> (BOVE, 2019, pp. 252-54), no qual a crítica funde elementos bíblicos com referências a conflitos e acontecimentos que prenunciam a Fúria Espanhola e a Guerra dos Oitenta Anos.

No campo da história da arte, Bove dialoga com três intérpretes fundamentais, cada qual com uma monografia consagrada à obra de Bruegel: Charles de Tolnay, Marx Dvořák e Pierre Francastel. Este último é, sem dúvida, a referência mais importante, uma vez que seu método de análise, embora histórico, dá conta de uma abordagem interna às produções artísticas do pintor flamengo. Diferentemente de Francastel, Tolnay havia sustentado, cerca de 30 anos antes, a tese de uma filiação entre Bruegel e um humanismo inspirado por Nicolau de Cusa, notável filósofo alemão de meados do século xv. Bove subs-

2 Desenho de 1558, exposto no British Museum, em Londres.

3 Quadro também de 1558, que se perdeu, e do qual restam duas cópias, ambas expostas em Bruxelas.

4 Quadro de 1563, exposto em Viena, no Kunsthistorisches Museum.

5 Quadro de cerca de 1566, exposto no Windsor Castle, na Inglaterra.

creve grande parte das críticas de Francastel a Tolnay, destacando a inadequação de impor, à revelia de qualquer consideração histórica, um quadro intelectual interpretativo à atividade artística de Bruegel. Embora Bove concentre suas críticas nos limites metodológicos da perspectiva de Tolnay, fica claro que, aos seus olhos, a interpretação deste do pensamento de Cusa através do conceito de emanção seria equivocada. Para ele, o epíteto “platônico do mundo invertido” (BOVE, 2019, p. 112) lançado por Tolnay por meio de sua leitura do filósofo alemão não serviria para designar Bruegel – e nem Cusa. Embora não diga diretamente, é bastante claro que sua percepção tanto da obra de Bruegel quanto da de Cusa é orientada por aquilo que poderíamos chamar, a partir de Gilles Deleuze, de propósito de “inversão do platonismo”<sup>6</sup>.

#### I. BOSCH, BRUEGEL E A SEGUNDA NATUREZA

Bove procura demonstrar como o tema do “mundo invertido”, independentemente de qualquer referência a Cusa, chega a Bruegel através de seu diálogo com a obra de Hieronymus Bosch. Este é um dos propósitos fundamentais de Bove: demarcar as diferenças entre estes dois mestres da pintura flamenga e neerlandesa:

a diferença essencial e radical é que um (Bosch) pinta (ou pensa que pinta...) a corrupção da natureza humana (marcada pelo pecado e pelo vício que pervertem e deformam, até o ponto da monstruosidade, as rela-

6 O propósito de “inverter o platonismo” é assumido por Deleuze em 1966, num artigo assim intitulado, que mais tarde foi renomeado para “Platão e o simulacro” e incluído em *Logique du sens*, de 1969 (DELEUZE, 1966). Deleuze atribui esse propósito a Nietzsche, que, em um de seus fragmentos póstumos, afirmava que: “[a] minha filosofia é o platonismo invertido [*umgedrehter Platonismus*]: quanto mais longe do verdadeiramente existente, mais puro, mais belo e melhor é. A vida na aparência como o objetivo”. Cf. NIETZSCHE, 1980, p. 199.

ções racionalmente proporcionais do corpo humano), enquanto o outro (Bruegel) pinta, ao contrário – e, à primeira vista, paradoxalmente – nos mesmos personagens, as perfeições dessa mesma natureza, ou seja, um poder de existir, de agir, de imaginar, de afirmar a realidade, sua materialidade, sua corporeidade poderosa, singular, múltipla... (BOVE, 2019, p. 16).

Bosch é o pintor dos excessos. Seus quadros dão conta da desmesura, do transbordamento que irrompe no mundo, indo de encontro aos planos e à harmonia cósmica decretados por uma vontade transcendente. Contudo, essa irrupção não é senão apreendida sob o signo da mortificação e da denúncia. Ou seja, com Bosch, o que se vê é a exploração pictórica do tema da “segunda natureza”, da produtividade múltipla e irremediável do real – um filosofema transversal à história da filosofia – em confluência, porém, com a perspectiva da queda e do pecado original, tal como foi reinterpretado pela tradição teológica, de Santo Agostinho a Savonarola. Assim, os excessos se tornam imperfeições, marcando a corrupção da realidade existente relativamente a uma realidade primeira, que lhe falta. A desmesura da segunda natureza de Bosch é apreendida sob o prisma da orfandade, isto é, sob a perspectiva de uma transcendência que se retirou do mundo.

Bruegel, por sua vez, participa de uma tradição na qual Bove insere Erasmo de Roterdã, Maquiavel, Rabelais, Étienne de La Boétie, Montaigne e, afastado por quase um século, Espinosa, autores que emancipam a segunda natureza da lógica da queda. Bruegel resgata os excessos transbordantes de Bosch da retórica da negação, pintando “a própria positividade e a poderosa produtividade da vida do mundo invertido, sua truculência” (BOVE, 2019, p. 18), ou seja, transmutando “uma sideração melancólica em potente meditação sobre a vida” (BOVE, 2019, p. 264). Embora Bove não o diga de modo explícito, vê-se, assim, que a lógica de “inversão do mundo”, que Tolnay imputava a Bruegel, serviria, pelo contrário, para descrever Bosch. Bove não tem, porém, como objetivo desenvolver esse quadro interpretativo, o qual teria requerido uma abordagem mais pormenorizada da obra de Bosch.

A fim de apreender a singularidade de Bruegel, Bove recorre a Dvorak e a Mikhail Bakhtin. Com a ajuda do primeiro, dá um novo significado às lições que Bruegel assimilou da sua viagem pela Itália (1552-1554)<sup>7</sup>. Ele refuta a tese de uma filiação de Bruegel com o idealismo italiano, e postula, pelo contrário, fortes afinidades com o pensamento de Maquiavel – e sua atenção para as coisas em sua verdade efetiva (BOVE, 2019, pp. 78-9). Essa relação se exprimiria de forma concreta em *Os apicultores*<sup>8</sup>, desenho em que aparece uma mandrágora, numa possível referência à peça homônima do autor florentino.

Com as análises de Bakhtin a propósito de Rabelais, Bove estabelece uma conexão entre Bruegel e o “realismo grotesco”, cujo mote é, *a contrario sensu*, um “rebaixamento” afirmativo do ser. Ou seja, trata-se de afirmar a superabundância da vida, a sua desmesura, a qual não deve ser submetida a qualquer imaginação preestabelecida em termos de ordem ou mesmo harmonia<sup>9</sup>. Nesse sentido, a vida não deve ser medida pelo sublime, mas unicamente a partir de sua própria potência para produzir todo tipo de coisas. Essa problemática se conecta à análise de quadros como *O combate entre o Carnaval e a Quaresma*<sup>10</sup>. Num dos momentos de maior força do livro, Bove equipara o “rebaixamento” expresso na pintura de Bruegel a uma “carnavalização do mundo” (BOVE, 2019, p. 247). O quadro é estruturado pela representação de dois temas antagônicos: de um lado, o carnaval, a afirmação de uma potência nômade e múltipla de criação e de regeneração, que encontra abrigo nos elementos mais ordinárias da vida da multidão; do outro, a quaresma, o tempo da penitência e da mortificação, de reintrodução de uma hierarquia fundada na Igreja. Na caracterização desse contraste, Bruegel não se atém às figuras típicas do carnaval, ele pinta

7 O período exato é bastante controverso entre os estudiosos de Bruegel.

8 Desenho de cerca de 1568, exposto no Kupferstichkabinett Berlin.

9 Lembremos do filme *O baixio das bestas*, de Cláudio Assis, que poderia ser interpretado sob o mesmo prisma de um “realismo grotesco”, ou seja, de valorização de “elementos marginais” da vida comum, em contraposição a elementos que são habitualmente considerados como mais elevados e dignos de valor.

10 Quadro de 1559, exposto no Kunsthistorisches Museum, em Viena.

também os pobres, os doentes, os cegos, numa afirmação da vida que ultrapassa o paradigma da privação. Chegamos assim, pelo caminho do grotesco, a uma afirmação radical da igualdade de todos com relação a todos – a crítica radical das ideias de hierarquia e de uniformidade. Trata-se, em suma, de uma inversão da inversão.

## 2. O MATERIALISMO PICTÓRICO DA VIRTUDE REGOZIJANTE

Chegamos ao final da nossa análise do trabalho de Bove. Resta, porém, examinarmos uma questão marginal, mas que não deixa de ter fortes ressonâncias com os elementos centrais do livro de Bove: a relação entre Bruegel e uma perspectiva materialista. Numa passagem importante, mas que Bove inexplicavelmente reserva para uma nota de rodapé, Claude-Henri Rocquet afirma que “Bruegel é Bosch depois de ter abandonado o livro de Jó em favor de *De rerum natura*” (BOVE, 2019, p. 18). A citação nos leva a uma melhor compreensão tanto da oposição de Bove ao estoicismo que Tolnay atribuía a certas obras de Bruegel quanto da presença da lógica epicurista da “virtude regozijante” de Dirk Volkertszoon Coornhert (BOVE, 2019, p. 200)<sup>11</sup>. A abordagem do tema fica clara nas análises de Bove a propósito de *Brincadeiras de criança* (BOVE, 2019, pp. 249-52) e *Ceia de casamento*<sup>12</sup> (BOVE, 2019, pp. 282-94).

*Brincadeiras de criança* dá, de fato, a sensação alegre de um tempo suspenso ou de uma vida humana arrancada da morte, no sentimento de uma *frater-eternidade* do presente ou do que poderíamos chamar de uma fraternidade cósmica; ou seja, o sentimento de pertencer à mesma natureza, à mesma terra. É neste sentido que também podemos conceber que

11 Coornhert foi um importante pensador (e também artista), contemporâneo de Bruegel, cuja obra guarda afinidades fundamentais com a filosofia de Espinosa.

12 Quadros de 1560 e 1568, respectivamente, ambos expostos no Kunsthistorisches Museum.

o corpo comum em liberdade (ou o corpo da Liberdade) expresso em *Brincadeiras de criança*, manifesta, em última análise, o próprio corpo da divindade... ou o corpo de Cristo (BOVE, 2019, pp. 257-8).

Não se trata, portanto, de conceber a felicidade como prêmio da virtude, mas como a própria virtude, como o disse Espinosa<sup>13</sup>. Por essa via, esse conceito reformado de virtude, ancorado não numa sensibilidade estoica, sobranceira ao mundo, mas, sim, numa sensibilidade epicurista, de alegria no seio do mundo, em toda sua materialidade, e em comunhão com a multidão, resulta numa concepção laica do Cristo, uma concepção da igualdade infensa a toda forma de controle teológico-político.

Ao final do livro, depois de profundas análises históricas, a relação de Bruegel e Cusa resplandece completamente reformada (ou transfigurada): não mais na forma do “mundo invertido”, como queria Tolnay, mas, sim, por meio de pistas deleuzianas que apontam para uma inversão do próprio platonismo, na forma de uma radicalização da emanação em direção à imanência, cujo símbolo máximo é precisamente “a esfera infinita”. Ou seja, enquanto a esfera infinita de Cusa representava a afirmação da igualdade sob a potência do Um enquanto princípio (*arqué*, poderíamos dizer) emanativo do real, passamos, com Bruegel, a uma emancipação da igualdade, o que significa dizer que a igualdade de todas as coisas não precisa mais da referência a Um. Ela se tornou autoprodutiva, isto é, plenamente imanente.

13 Não se deve estranhar que esta frase, citada *ipsis litteris* nos *Cadernos sobre a filosofia epicurista*, de Marx, tenha sido usada por este para expressar seu apreço por Lucrecio, distinguindo-o de Plutarco (MARX, 1968, p. 154).

## BIBLIOGRAFIA

- BOVE, L. (1996). *La stratégie du conatus: affirmation et résistance chez Spinoza*. Paris: Vrin. Trad: B. BIANCHI E J. M. SIVIERO. (2023). *A estratégia do conatus: afirmação e resistência em Espinosa*. São Paulo: Politeia.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Vauvenargues ou le séditieux*. Entre Pascal et Spinoza. Une philosophie pour la seconde nature. Paris: Honoré Champion.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Albert Camus, de la transfiguration: pour une expérimentation vitale de l'immanence*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- DELEUZE, G. (1966). Renverser le platonisme (Les simulacres). *Revue de Métaphysique et de Morale*, [S. l.], v. 71, n. 4, pp. 426–438.
- MARX, K. (1968). Hefte zur epikureischen, stoischen und skeptischen Philosophie. In: *Marx-Engels-Werke*. Berlin: Dietz, pp. 13–258.
- NIETZSCHE, F. (1980). *Nachgelassene Fragmente – 1869-1874*. Berlin: Gruyter.
- OGILVIE, B. (2012). *La seconde nature du politique: Essai d'anthropologie négative*. Paris: L'Harmattan.