

tão profunda inquietação e chegaram a constituir o principal problema da nova ciência da economia, não foi nem mesmo a relatividade em si, mas antes o fato de que o *homo faber*, cujas atividades são aferidas pelo uso constante de réguas, normas e padrões, não podia suportar a perda de medidas e padrões «absolutos». Pois o dinheiro, que obviamente serve de denominador comum a todo tipo de coisa, de sorte que uma possa ser trocada por outra, não possui, de modo algum, a existência independente e objetiva, capaz de transcender todo uso e sobreviver a toda manipulação, que a régua ou qualquer outro instrumento de medição possui em relação à coisa que deve medir e aos homens que a manuseiam.

É esta perda de padrões e normas universais, sem os quais o homem jamais poderia ter construído um mundo, que Platão já pressentia na proposta protagórica de estabelecer o homem, fabricante de coisas, e o uso que delas ele faz, como a suprema medida destas últimas. Isto mostra o quanto a relatividade do mercado de trocas tem a ver com o conceito de instrumento que resulta do mundo do artífice e da experiência da fabricação. Na verdade, a primeira advém, sistematicamente e sem quebra de continuidade, do segundo. Mas a resposta de Platão — de que não o homem, mas um «deus é a medida de todas as coisas» — seria uma oca tentativa de moralização se realmente fosse verdadeiro que, como presumia a era moderna, a «instrumentalidade», disfarçada em utilidade, governa o mundo, depois de construído, com a mesma exclusividade com que governa a atividade através da qual o mundo e todas as coisas nele contidas passaram a existir.

— 23 —

## A Permanência do Mundo e a Obra de Arte

Entre as coisas que emprestam ao artífice humano a estabilidade sem a qual ele jamais poderia ser um lugar seguro para os homens, há uma quantidade de objetos estritamente sem utilidade e que, ademais, por serem únicos, não são intercambiáveis, e portanto não são passíveis de igualação através de um denominador comum como o dinheiro; se expostos no mercado de trocas, só podem ser apreçados arbitrariamente. Além disso, o devido relacionamento do homem com uma obra de arte não é «usá-la»; pelo con-

trário, ela deve ser cuidadosamente isolada de todo o contexto dos objetos de uso comuns para que possa galgar o seu lugar devido no mundo. Da mesma forma, deve ser isolada das exigências e necessidades da vida diária, com as quais tem menos contato que qualquer outra coisa. Ao argumento, não interessa se esta inutilidade dos objetos de arte sempre existiu ou se, antigamente, a arte servia às chamadas necessidades religiosas do homem, tal como os objetos de uso comuns servem a necessidades mais comuns. Ainda que a origem histórica da arte tivesse caráter exclusivamente religioso ou mitológico, o fato é que a arte sobreviveu magnificamente à sua separação da religião, da magia e do mito.

Dada a sua suma permanência, as obras de arte são as mais intencionalmente mundanas de todas as coisas tangíveis; sua durabilidade permanece quase isenta ao efeito corrosivo dos processos naturais, uma vez que não estão sujeitas ao uso por criaturas vivas — uso que, na verdade, longe de materializar sua finalidade inerente (como a finalidade de uma cadeira é realizada quando alguém se senta nela), só pode destruí-la. Assim, a durabilidade das obras de arte é superior àquela de que todas as coisas precisam para existir; e, através do tempo, pode atingir a permanência. Nesta permanência, a estabilidade do artífice humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria. Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-mortal de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade — não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais — adquire presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido.

A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, da mesma forma como a «propensão para a troca e o comércio» é a fonte dos objetos de uso. Trata-se de capacidades do homem, e não de meros atributos do animal humano, como sentimentos, desejos e necessidades, aos quais estão ligados e que muitas vezes constituem o seu conteúdo. Esses atributos humanos são tão alheios ao mundo que o homem cria como seu lugar na terra quanto os atributos correspondentes de outras espécies animais; se tivessem que constituir um ambiente fabricado pelo homem para o animal humano, esse ambiente seria um não-mundo, resultado de emanação e não de criação. A capacidade de pensar relaciona-se