

Ciência como arte na obra de Paul Feyerabend: *Contra o método, A ciência em uma sociedade livre e Adeus à razão*

*Science as art in the work of Paul Feyerabend: Against
method, Science in a free society and Farewell to reason*

**Dra. Cristina de Amorim
Machado** - UEM

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5748-4235>

E-mail: cristina_machado@yahoo.com

Recebido em: 25/06/2023

Aceito em: 19/10/2023

Resumo

Este artigo apresenta uma revisão de literatura sobre a relação entre ciência e arte nos três livros mais conhecidos de Paul Feyerabend – *Contra o método, A ciência em uma sociedade livre e Adeus à razão*. O fio condutor dessa revisão é o palco, cuja imagem de realidade e representação foi evocada pelo próprio Feyerabend em outro livro, *Conquista da abundância*, ao falar da sua concepção de realismo tanto nas artes quanto nas ciências. Nessa perspectiva, o real é abundante e plástico, podendo ser abordado de várias formas, mas não necessariamente respondendo a todas elas. O caráter performativo do realismo feyerabendiano nas ciências e nas artes também atravessa a questão política, que é onipresente em sua obra.

Palavras-chave: Feyerabend, ciência e arte, realidade, representação

Abstract

This paper is a review about the relation between science and art in Paul Feyerabend's three most famous books – Against method, Science in a free society and Farewell to reason. In another book, Conquest of abundance, in which he discusses realism both in arts and sciences, the stage is an image evoked by him and this image will lead our argument. In this view reality is abundant and plastic, it could be approach in several ways, but it does not respond necessarily to all of them. The performative character of the Feyerabendian realism in sciences and arts is also found in the political perspective, which is omnipresent in his books.

Keywords: Feyerabend, science and art, reality, representation

Introdução

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas

Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) –

Das ciências, das artes, da civilização moderna.

Lisbon revisited, Álvaro de Campos

As ciências e as artes são produções humanas que lidam com o problema da realidade e sua representação, e há várias teorias da arte e da ciência para enfrentá-lo, passando por conceitos como imitação, progresso, fidelidade, entre outros. Não cabe aqui aprofundar essa longa discussão, mas vale lembrar que é possível pensar num espaço para a imitação na ciência, ainda que a representação não se limite à imitação. Em artigo recente, *Feyerabend on art and science*, Chiara Ambrosio (2020) se propõe a entender a representação em Paul Feyerabend (1924-1994) num sentido performativo, ou seja, a realidade se reconfigura conforme a imitamos: ela é inefável, embora responda de várias maneiras dependendo da nossa abordagem, e maleável, embora resistente a certas construções. Trata-se de um mundo abundante, da possibilidade de vários mundos manifestados e de um entendimento de realidade como artefato. Nos termos de Feyerabend (1999, p. 143-146) no livro *Conquista da abundância*:

Se quisermos dizer que Brunelleschi [1377-1446, arquiteto e escultor italiano] imitava a realidade, teremos então de acrescentar que essa realidade era fabricada e não dada. [...] A melhor maneira de se descrever a situação é dizendo que Brunelleschi construiu um enorme palco, que continha uma escultura [sic]¹ pré-existente (o Batistério), um objeto feito pelo homem (a pintura) e arranjos especiais para se ver ou projetar ambos. A realidade que ele tentou representar foi produzida pelo arranjo do palco, o próprio processo de representação fazendo parte da ação nesse palco [...]. Finalmente, o modelo do palco pode ser facilmente transferido para as ciências. Cada experiência científica, assim como o arranjo de Brunelleschi, envolve duas séries de transformações e uma comparação. A natureza é transformada para se obter eventos especiais, e estes são ainda transformados por processadores de dados, *scanners* etc., para transformá-los em provas que são então comparadas com o resultado de uma transformação de teoria de nível mais alto, por meio de cálculos, aproximações feitas pelo computador, fenomenologia etc.

Com essa ideia de performance, além da noção de reconfiguração da realidade vista anteriormente, ganha-se também o dinamismo do palco, com produção, atuação e negociação, e a presença de uma audiência. Podemos entender aqui que a prática científica entra em jogo, com todas as suas particularidades. O local onde se faz ciência, as pessoas envolvidas, os fatos e artefatos construídos, a literatura científica, a produção teórica, a circulação do conhecimento. Nessa noção mais ampla de representação, a imitação é entendida como processo, como uma das muitas práticas dos mundos manifestados. Esta é uma das características do pluralismo de Feyerabend, que não apela à noção externa de realidade como critério objetivo predeterminado: tanto nas artes quanto nas ciências, as escolhas são contingentes, determinadas historicamente, dependem das nossas interações.

1 Temos aqui um erro grave de tradução. No original, o termo é *structure*. O Batistério é a estrutura preexistente. Não me preocupo com erros menores, mas este faz diferença no entendimento da passagem. Sigo usando as traduções brasileiras pois me propus a escrever este artigo com base na obra de Feyerabend traduzida no Brasil.

Nessa perspectiva, a separação entre ciência e arte levada a cabo na modernidade resulta de uma das características da noção de mundos manifestados: a fragmentação. Ao tentar simplificar a abundância do real, um certo mundo manifestado produz a noção de demarcação. Um mundo que se produz a partir das luzes da razão e da ideologia do progresso, e que entende a ciência como o ápice da razão humana. Um mundo em que natureza e cultura se separam com base na racionalidade instrumental científica, transformando a natureza em objeto, em máquina, em coisa que pode ser usada, manipulada e controlada ao bel-prazer da razão humana, da ciência e desse sujeito racional que emerge na separação, roubando da natureza o poder de dar sentido ao mundo. Digo “roubando” porque, outrora, a natureza era a morada da humanidade e doadora de sentido por meio da razão macrocosmo-microcosmo que atravessava as instâncias *kosmos-polis-anthropos*, ou seja, os seres humanos se entendiam como parte da cidade e do mundo natural. Com a modernidade e o rompimento gradativo dessa lógica, a natureza torna-se o outro do sujeito racional, responsável, a partir de então, por dar as cartas na condução dos sentidos do mundo. Importante lembrar que é justamente esse sujeito racional – homem branco europeu – que vai “conquistar a abundância” do chamado novo mundo, usando todo tipo de arma para isso, sobretudo essa nova cosmovisão. A colonização dos corpos, física e material, é acompanhada de uma domesticação cultural e ideológica. É a figura do indivíduo, reforçada por novas forças econômicas e sociais, que vai se sobrepondo à daquele ser cosmopolítico. Ao tentar fugir da metafísica, cria-se uma nova que, aos poucos, é assimilada como científica, objetiva e racional, borrando a memória das suas origens e, finalmente, caindo no esquecimento da história.

Tendo isso em vista, este artigo tratará da concepção de “ciência como arte” na obra de Feyerabend. Além de seu livro que trata diretamente desse assunto, *Wissenschaft als Kunst* [Ciência como arte], de 1984, encontramos em toda a sua produção vários tipos de abordagens sobre a questão da arte. Podemos dizer, junto com Ambrosio (2020) que, para Feyerabend, a arte não é só um tema ou inspiração, mas uma estratégia filosófica pluralista. Ademais, por meio da autobiografia, *Matando o tempo*, ficamos sabendo da sua formação no teatro e no canto, e até da sua aventura cinematográfica, bem como seu amor pela literatura e pelas artes plásticas (FEYERABEND, 1996). Isso sem falar dos seus *Diálogos sobre o conhecimento*, nos quais, à moda platônica, encena discussões sobre as ciências de maneira explicitamente teatral (FEYERABEND, 2001); ou seja, as artes fazem parte da sua vida cotidiana, o que dá mais sentido ainda ao caráter performativo proposto por Ambrosio (2020).

Em outro trabalho já foram esmiuçadas as estratégias argumentativas lógicas e “artísticas” de Feyerabend: crítica imanente, análise linguística, *reductio ad absurdum*, investigação histórica, imagens, diálogos, atuação, histórias simples e narrativas arquetípicas (OLIVEIRA; MACHADO *et al.*, 2019). Em artigo anterior foi apresentado o livro *Wissenschaft als Kunst* no contexto da obra de Feyerabend, acompanhado de uma tradução da sua introdução (MACHADO, 2017), na qual o autor apresenta o livro e suas principais ideias sobre o assunto.

Para complementar esse projeto de longo prazo sobre ciência e arte em Feyerabend, que faz parte das comemorações do centenário do autor, a ser celebrado internacionalmente em 2024, neste artigo será feita uma revisão de literatura, visitando as menções às artes que Feyerabend faz nos seus três livros mais difundidos no Brasil: *Contra o método* (COM), *A ciência em uma sociedade livre* (CSL) e *Adeus à razão* (AAR). A ideia é fazer uma análise dos vários usos que Feyerabend faz das artes nesses livros, avançar um entendimento mais profundo da relação que ele traça entre ciência e arte, e, à luz da proposta de Ambrosio (2020), investigar o caráter performativo da sua estratégia filosófica.

Sobre as edições de *Contra o método*

Sei que a arte é irmã da ciência
 Ambas filhas de um deus fugaz
 Que faz num momento e no mesmo momento desfaz.

Quanta, Gilberto Gil

O livro *Contra o método* foi publicado originalmente em 1975, traduzido no Brasil por Leonidas Hegenberg e Ocatnny S. da Motta, e levado ao público pela editora carioca Francisco Alves em 1977 pela primeira vez. Depois se seguiram várias reedições brasileiras (a que tomo aqui como referência é de 1989) até que o livro saiu do catálogo e hoje só se encontra em sebos, que foi onde adquiri o meu no início dos anos 2000. Feyerabend ainda produziu uma segunda edição em 1988 e uma terceira em 1993, que foi traduzida no Brasil por Cezar Augusto Mortari e publicada em 2007 pela Editora da Unesp.

Tendo em vista o valor histórico da primeira edição e o caráter definitivo da terceira, convém compará-las e destacar as suas principais diferenças. Para além dos prefácios e da introdução à edição chinesa, que acompanham a terceira edição, chama logo a atenção a retirada da singela dedicatória a Imre Lakatos (1922-1974) que aparecia na primeira: “Para Imre Lakatos, amigo e colega anarquista”. É bem verdade que, no primeiro prefácio, Feyerabend conta uma história até mais detalhada de *Contra o método* (COM), que, como já sabíamos da primeira edição, trata-se de uma “carta” ferina a um amigo querido, de quem ele esperava réplica ainda mais ferina para que fizessem uma publicação conjunta. Infelizmente, Lakatos morreu antes de dar a resposta a essa missiva, daí o seu aparente descompasso, que acabou gerando polêmica, mal-entendidos e recepção enviesada. Feyerabend fala bastante sobre isso na sua autobiografia e desabafa: “Muitas vezes desejei nunca ter escrito a porra daquele livro.” (FEYERABEND, 1996, p. 155).

Mas voltando a ele, ou eles, já que estamos trabalhando aqui com duas edições de COM, quem compara os dois índices analíticos é levado a crer que nada mudou até o capítulo 7. No entanto, ao fazer a leitura cuidadosa de ambos os textos, percebemos que há pequenas alterações até o capítulo 3, cujo final foi totalmente reescrito, incluindo uma referência direta ao “professor Thomas Kuhn” (1922-1996). Quem leu a autobiografia do Feyerabend também se lembra da autocrítica que ele faz em relação a Kuhn: “meu espírito polêmico estendia-se mesmo a ideias semelhantes às minhas. Por exemplo, critiquei o manuscrito de Kuhn de sua *Estrutura das revoluções científicas*, que li em torno de 1960 de uma maneira bem antiquada.” (ibid., p. 149). Do capítulo 4 ao 7 encontramos pequenas e médias alterações.

Desde o início já se percebe o que vai se repetir até o fim: boa parte das mudanças diz respeito às notas de rodapé. Algumas desaparecem, outras são incluídas, reescritas ou absorvidas ao corpo do texto. Algumas aumentam, outras diminuem. Referências mais atuais são incluídas em alguns casos, outras que se tornaram repetitivas ou obsoletas são excluídas.

Os capítulos 8 e 16, e o apêndice 4 da primeira edição, que tratam diretamente da obra de Lakatos, foram retirados da terceira edição. O capítulo 18 (questões sobre ciência/mito, educação, separação ciência/Estado), bem como os apêndices 1 e 2 (algumas questões técnicas e teóricas sobre o caso Galileu) da primeira edição também tiveram o mesmo destino. Por causa dessa retirada, os capítulos 8, 9, 10, 11 e 12 da terceira edição equivalem aos capítulos 9 a 13 da primeira, com pequenas e médias alterações.

Os capítulos 13 e 14 são novos, ainda sobre o caso Galileu (que começa a ser tratado no capítulo 6); o 15 equivale à junção dos capítulos 14 e 15 da primeira edição, com pequenas e médias alterações; o 16 equivale ao 17 da primeira, mas bastante reduzido (14 últimos parágrafos retirados e respectivas notas) e com novo parágrafo final; e os capítulos 17, 18, 19 e 20 são novos, contando com muitas reescritas de CSL, de 1978, que nunca teve uma reedição e sobre o qual falaremos mais adiante. Na terceira edição de COM só há dois apêndices, em vez dos cinco da primeira edição: um depois do capítulo 15, que equivale ao apêndice 3 da primeira edição; e outro depois do capítulo 16, que equivale ao apêndice 5 da primeira edição.

Para finalizar essa comparação, talvez possamos nos apoiar na saudosa Anna Regner (1994) e dizer que a primeira grande diferença das edições é que, na primeira, há um destaque no debate com o racionalismo crítico de Popper e Lakatos, com ênfase nas questões da racionalidade e da incomensurabilidade. Na edição definitiva, Feyerabend adota totalmente a noção de tradição, bastante tributária de CSL, apresenta a racionalidade como tal e teoriza sobre uma nova racionalidade com base no interacionismo de tradições. Nunca é demais lembrar que, para o nosso autor, razão e prática, ou teoria e prática, constituem tradições independentes que, em AAR, ele chamará de tradições abstratas e tradições históricas, determinando, assim, novos padrões de racionalidade.

Ciência e arte em *Contra o método*

Aquilo que restitui ao fenômeno científico sua vida é a arte.

Anaïs Nin

Tendo em mente esse panorama geral de COM apresentado na seção anterior, vejamos o tratamento que Feyerabend ali nos oferece da relação entre ciências e artes. Vejamos também em que medida já podemos perceber nessa obra a sua concepção de ciência como arte, o uso da arte em sua estratégia filosófica pluralista, e o caráter performativo dessa estratégia.

A primeiríssima referência à arte em COM aparece já na introdução da primeira edição e diz respeito ao uso do termo dadaísmo como melhor opção ao termo anarquismo para representar as suas ideias humanitárias, irreverentes e não puritanas (FEYERABEND, 1989, p. 25-26). Essa primeira menção, que se encontra na nota 12, não se repete na terceira edição. Uma segunda nota sobre o mesmo assunto aparece no capítulo 2 das duas edições (embora reduzida na terceira) para complementar a sua crítica ao racionalismo, que aparece na figura inusitada, mas eloquente, de um agente secreto: um anarquista dadaísta é “como um agente secreto que participa do jogo da Razão para solapar a autoridade da Razão (Verdade, Honestidade, Justiça e assim por diante)” (FEYERABEND, 1989, p. 44; 2007, p. 49). Na nota, Feyerabend traz Hans Richter (1888-1976), artista e historiador alemão pioneiro do movimento dadaísta, que define Dadá como contestação das formas e valores da modernidade europeia e afirmação das suas contradições, entendidas como partes opostas que se complementam (razão e anti-razão, sentido e sem sentido etc.). Mais do que não ter programa, o dadaísmo – e Feyerabend também – usa a estratégia de defender qualquer programa para mostrar quão fantasiosa é qualquer defesa, por mais racional que seja.

O dadaísmo ainda é citado no capítulo 16 da primeira edição, sobre Lakatos (FEYERABEND, 1989, p. 294), que, como mencionei acima, foi retirado na terceira edição. Nessa passagem, Feyerabend evoca novamente o dadaísta Richter para reforçar que o anarquismo epistemológico não se limita a “leis da razão, padrões de racionalidade ou imutáveis leis da natureza” (ibid.). Essa concepção, no entanto, “é racional no sentido de que toda ação por ela recomendada pode ser defendida com recurso aos mais primorosos argumentos” (ibid.).

Evidentemente não sabemos por que Feyerabend fez essas alterações para a edição definitiva, só podemos especular. As exclusões decerto não significam negação, já que o dadaísmo segue forte como ferramenta para o nosso autor explicar o seu anarquismo epistemológico, talvez seja o caso de redução de redundâncias ou até exclusão acidental. O importante aqui é entender em que sentido Feyerabend aproxima o anarquismo do dadaísmo, e como esse tema o inspira a pensar o seu pluralismo.

No capítulo 20 da terceira edição, que, como vimos anteriormente, é novo, embora com muita reescrita de CSL, o termo dadaísmo aparece pela última vez (FEYERABEND, 2007, p. 354-356) numa parte bastante autobiográfica do livro. Trata-se da exposição das contradições democráticas sobre o conceito de igualdade (ser igual ao homem branco ocidental, participar da sua ciência, tecnologia, medicina e política?) em que

Feyerabend critica a educação convencional como um “assassinato de mentes e culturas” (ibid., p. 354). É um momento de reflexão do nosso autor sobre quando ele ainda postulava uma nova educação e acreditava que cabia a pessoas como ele “desenvolver políticas educacionais para as outras pessoas” (ibid., p. 355), ou seja, uma solução intelectual para os problemas que percebia. Nesse contexto, ele insere o dadaísmo, dizendo que estudou o movimento após a guerra e que a inarticulação ou deterioração da linguagem, da ordem e da razão ali detectada convidava à criação de uma nova filosofia ou religião (ibid., p. 355-356):

Há uma forma de impedir tal deterioração? Eu pensava que havia. Eu pensava que encarar todas as conquistas como transitórias, restritas e *pessoais*, e toda verdade como *criada* por nosso amor por ela e não como “descoberta”, impediria a deterioração de contos de fadas certa vez promissores, e também achava que era necessário desenvolver uma nova filosofia ou uma nova religião para dar substância a essa conjectura sistemática.

A esse trecho se seguem os dois últimos parágrafos do capítulo nos quais ele faz também uma belíssima declaração de amor às artes e ao seu caráter complementar às ciências e religiões. Diz também que gostaria de examiná-las num modo de pesquisa comum, sem demarcações de fronteiras ou domínios separados. Infelizmente esse trecho, além de belo, acaba sendo também triste, porque ele morreu antes de poder “dedicar um ano (ou dois, ou três...)” a esse “empreendimento fascinante” (ibid., p. 357).

Em ambas as edições, no último parágrafo do capítulo 4, Feyerabend (1989, p. 71; 2007, p. 69) parece trazer pela primeira vez o que estamos entendendo aqui como a sua concepção de ciência como arte performativa. Ao afirmar que o pluralismo teórico não só é importante para a metodologia, mas também é essencial para a humanidade, nosso autor novamente critica a educação convencional, normativa e demarcatória, e defende a criação artística não como escape, mas como “elemento necessário para descobrir e, talvez, alterar os traços do mundo que nos rodeia” (ibid.). Essa maleabilidade do mundo ecoa o caráter performativo postulado por Ambrosio (2020) e apresentado no início deste artigo: o real se manifesta de várias formas, dependendo de como o abordamos. Feyerabend ainda vai mais além na sua defesa da liberdade da criação artística, propondo “a coincidência da parte (indivíduo) com o todo (o mundo em que vive), do puramente subjetivo e arbitrário com o objetivo e submisso a regras”, e convidando o leitor a ler *Sobre a liberdade* de Stuart Mill (1806-1873).

No capítulo 11 da terceira edição (12 da primeira) há duas referências bem diferentes às artes. A primeira é numa longa nota sobre a tese marxista do desenvolvimento desigual em que são convocados Marx, Trotski, Lenin e Mao (FEYERABEND, 1989, p. 247-249; 2007, p. 158-159). Vale lembrar que esse capítulo é sobre a pobreza das análises usuais atemporais e monistas da filosofia da ciência, que partem de uma concepção logicista e separam contexto de descoberta e contexto de justificação. Feyerabend se contrapõe a isso com uma concepção processual, histórica e complexa: o desenvolvimento é desigual e o material é heterogêneo. As artes são lembradas como partes do processo social que se podem desenvolver de maneira diferente da produção material ou das relações legais. Segundo Feyerabend (1989, p. 249), essa situação é muito interessante e “merece ser explorada em prol da filosofia da ciência”.

A segunda menção às artes desdobra essa noção de desenvolvimento desigual à luz do caso Galileu discutido nos capítulos anteriores de COM, e começa destacando a sua “similaridade com as artes” (FEYERABEND, 1989, p. 241-242; 2007, p. 171-172). Chama a atenção a nota de rodapé com uma citação do diário da escritora Anaís Nin (1903-1977), que se encontra na epígrafe desta seção. Parece que nosso autor está querendo nos dizer que a arte restitui a vida da ciência, sobretudo em momentos de transição, como é o caso Galileu, em que uma nova cosmologia está sendo construída, “um ajustamento empírico não é virtude e deve ser relaxado”, e outros valores, como “o estilo, a elegância de expressão, a simplicidade de apresentação, a tensão de trama e narrativa e a sedução do conteúdo” nos ajudam a “superar a resistência do material observacional”. Aqui o caráter performativo (AMBROSIO, 2020) do pluralismo também chama a atenção, especialmente no que diz respeito à resistência do mundo, do “material observacional”. Como já foi dito, essa filosofia pluralista implica que o real se diz de várias formas, dependendo de como é abordado, mas resiste a certas abordagens. Nessas horas, como diz Feyerabend sobre o caso Galileu, não se pode avaliar com os padrões usuais, há

que se criar e conservar “o interesse em uma teoria que foi parcialmente removida do plano observacional” (FEYERABEND, 2007, p. 171). A propaganda aqui se torna uma atividade central “até que novas razões surjam” (ibid.), é a atividade criativa e artística que vai restituir vida à ciência nessa transição em que basta uma concordância – mesmo que parcial – com a nova cosmologia.

O capítulo 16 da terceira edição (17 da primeira) de COM é o mais complicado do livro, tendo em vista suas várias camadas históricas. Feyerabend fez uma grande revisão nesse capítulo de uma edição para outra, o que produz confusão entre os leitores e comentadores. Ademais, o capítulo trata do problema da incomensurabilidade, embora não apresente a sua versão definitiva, mostrando as dificuldades metodológicas de comparar diferentes cosmologias, que implicam diferentes tradições, diferentes práticas, diferentes discursos, para além da questão teórica, lógica ou linguística tipicamente associada ao tema. Sobre o pluralismo, esse capítulo marca a virada de Feyerabend em relação à sua produção dos anos 1960: embora sempre tenha sido um pluralista teórico, é aqui que se transforma num pluralista metodológico em vez de proponente do método pluralista. Anteriormente, ele defendia a proliferação e produção de incomensurabilidades como sendo o método adequado para a ciência, mas em COM ele passa a ser também um pluralista metodológico, ou seja, não há um único método adequado, e o método pluralista é um entre outros (ABRAHÃO, 2009, p. 118-148).

Ainda é possível acrescentar que se trata aqui de um esboço do programa dos Science Studies ou Estudos Sociais da Ciência, ou ainda Estudos de CTS, que se fundamenta em grande medida no método antropológico e nos estudos de caso para analisar a ciência como se faz na prática, e não na idealização de gabinete dos filósofos da ciência. Ou seja, para analisar a ciência, não basta a crítica, há que se produzir ou aprender novas relações perceptivas e conceituais, daí a importância de novos exemplos de representação para além da linguagem e da teoria. Este é um pouco do contexto em que se insere a menção às artes no capítulo 16, especialmente à literatura e às artes visuais. Feyerabend faz uma análise de como as artes e a cultura moldam as concepções cosmológicas dos gregos antigos, destacando a transição do cosmos homérico, caracteristicamente aberto, paratático, não hierárquico, no qual “o homem é uma estação de troca de influências em vez de uma única fonte de ação, um ‘eu’” (FEYERABEND, 2007, p. 256), para o pré-socrático, que se caracteriza gradativamente pela distinção entre essência e aparência. Essa distinção se baseia na pressuposição de que há somente uma lógica que garante a simplicidade, a uniformidade e a coerência do conhecimento verdadeiro, produzindo, no entanto, um caos de aparências. Nessa transição, diz Feyerabend (2007, p. 271-272):

Até mesmo a tarefa do artista consiste, agora, em dispor suas formas de maneira tal que a essência subjacente possa ser apreendida com facilidade. Na pintura, isso conduz ao desenvolvimento do que se podem chamar de métodos sistemáticos para enganar o olho: [...] Há símbolos que *informam* o leitor acerca da *estrutura do objeto*, de suas partes [...]. O artista usando perspectiva encara a superfície e as marcas que coloca nele como *estímulos* que despertam a *ilusão* [...]. Combinando essa nova maneira de ver com o novo conceito de conhecimento que acaba de ser descrito, obtemos novas entidades, a saber, objetos físicos como são entendidos pela maioria dos filósofos contemporâneos.

É possível entender que aqui não se trata de um uso instrumental das artes para exemplificar o que está sendo dito sobre as ciências, mas de uma cosmovisão compartilhada pelas artes e pelas ciências, ou seja, não há distinção, ambas produzem e são produtos da maneira de ver e conceituar o mundo de uma dada cultura ou tradição. E mais: entidades e objetos físicos são produtos dessa relação perceptual-conceitual. Este é o caráter performativo da ciência como arte que aqui estamos investigando. Daí também a importância de lidar com a incomensurabilidade, que é produzida por diferentes formas de perceber e conceituar o mundo, sendo muito bem-vinda a aprendizagem ou produção de novas relações perceptivas e conceituais não só para a pesquisa científica, mas para a vida em geral.

No capítulo 17, antes de enunciar as suas 10 teses do interacionismo, que já figuravam em CSL, Feyerabend faz uma singela menção ao teatro alemão contemporâneo como exemplo do recorrente conflito

entre *doxa* e *episteme*, cuja mais famosa versão se encontra na querela entre Platão e os sofistas. A questão aqui é demonstrar que não há domínio externo às tradições, que atue sobre elas, reivindicando a verdade, a razão e a objetividade absolutas. Se houvesse, a racionalidade nada mais seria do que um equivalente à crença no poder da palavra de um deus único. A razão científica, portanto, é uma prática, que, como tal, constitui uma tradição. Hoje em dia, no campo dos Science Studies, é bastante usual o termo “cultura científica”, que me parece expressar exatamente o mesmo sentido. Para Feyerabend, nenhuma tradição é indiferente ao seu entorno, e é na interação entre tradições que se produzem os agentes de mudança. O exemplo do teatro de Gottsched é então evocado, primeiro na interação com o teatro francês de Corneille, depois com as regras de Aristóteles e a sua modificação por Lessing:

Para ele [Gottsched], as regras de Aristóteles não eram um modo particular de ver o teatro, mas a razão da excelência [...]. O bom teatro era uma personificação das regras de Aristóteles. Lessing gradualmente preparou uma concepção diferente. Primeiro, restaurou o que pensava ser o Aristóteles real, em oposição ao Aristóteles de Corneille e Gottsched. A seguir, permitiu violações da letra das regras de Aristóteles, desde que tais violações não perdessem de vista seu objetivo. E, finalmente, sugeriu um paradigma diferente e enfatizou que uma mente inventiva o suficiente para construí-lo não precisa ser restringida por regras. Se tal mente tiver êxito em seus esforços, “então esqueçamos o manual” (FEYERABEND, 2007, p. 296).

No capítulo 19, no meio da sua discussão sobre o que é ciência, ao destacar o caráter quimérico da suposta neutralidade e do caráter positivo do método científico, Feyerabend faz uma comparação com as artes, especialmente com a perspectiva, citando os tratados de Cennini (1390) e Alberti (1435-36) até chegar a Leonardo e Rafael:

[...] uma pintura que é para ser vista em circunstâncias normais, de uma distância confortável, mas não bem definida, e com os dois olhos abertos não [...] pode obedecer às regras da perspectiva central. Com isso, eles [Leonardo e Rafael] esclareceram a diferença entre óptica fisiológica e óptica geométrica, distinção que Kepler, mais de um século depois, ainda tentava superar por uma hipótese facilmente refutada [...]. Mas a perspectiva central permaneceu como uma base à qual várias mudanças foram superimpostas. (FEYERABEND, 2007, p. 324)

Na sequência, Feyerabend desenvolve ainda mais a questão da perspectiva, lembrando que o método, seja ele qual for, está sempre relacionado a alguma metafísica. Para isso convoca aliados como Luria, Einstein e Merz, entre outros. Desse último, destaca a possibilidade de desdobrar ainda mais a perspectiva em perspectiva astronômica, atômica, cinética e mecânica, física, morfológica, genética, psicofísica, vitalista ou estatística. Tudo isso para mostrar “como diferentes procedimentos baseiam-se em e fornecem evidência para diferentes visões de mundo” (FEYERABEND, 2007, p. 327). A unicidade e a uniformidade, ao contrário, refletem uma metafísica unicista que, por sua vez, implica uma fraude pedagógica, uma tentativa de mostrar uma síntese que não existe.

No final dessa argumentação sobre a demarcação da ciência, Feyerabend novamente a aproxima da arte ao questionar o seu caráter supostamente racional:

[...] a racionalidade ou é definida de maneira estreita, que exclui, digamos, as artes – e então ela também exclui grandes seções da ciência –, ou é definida de uma forma que deixa sobreviver o todo da ciência – mas então também se aplica à corte amorosa, à comédia e a lutas de cachorros. Não há maneira de delimitar “ciência” por meio de algo que seja mais forte e mais coerente do que uma lista (FEYERABEND, 2007, p. 329).

Antes de finalizar o capítulo, enquanto está lidando com a questão sobre o que nos poderia “compelir a preferir as ciências a outras formas de vida e a outros modos de reunir conhecimento” (FEYERABEND, 2007, p. 319), nosso autor repete a aproximação entre ciência e arte, usando mais uma de suas imagens polêmicas, o supermercado ciência:

Nenhuma área é unificada e perfeita, poucas áreas são repulsivas e completamente despidas de mérito. Não há nenhum princípio objetivo que possa nos afastar do supermercado “religião” ou do supermercado “arte” e possa nos conduzir para o mais moderno, e muito mais caro, supermercado “ciência” (FEYERABEND, 2007, p. 333).

O último capítulo da terceira edição de COM, que, como já foi mencionado, contém algumas reescritas de CSL, tem um eloquente caráter autobiográfico para lidar com “o problema do conhecimento e da educação em uma sociedade livre” (FEYERABEND, 2007, p. 337) e já começa com as suas experiências no imediato pós-guerra como estudante de teatro. Logo Feyerabend percebe o caráter ideológico não só no teatro alemão antinazista – em cujo louvor político e pregação do bem contra o mal, ele não vê diferença das peças nazistas –, mas também no cinema de Eisenstein, ao qual adere, acreditando numa “propaganda impiedosa a favor da ‘causa certa’” (FEYERABEND, 2007, p. 337). Essa experiência, no entanto, leva Feyerabend a refletir sobre o bem e o mal, sobre como representar o lado bom de maneira que pareça moralmente superior, mas sem apelar para slogans ou categorias universais. Podemos dizer que Feyerabend aderiu à arte engajada na época, mas, refletindo sobre isso décadas depois, considera que “a escolha deve ser deixada ao público” (FEYERABEND, 2007, p. 339). Para ele, o dramaturgo e o professor não devem “antecipar a decisão do público (ou dos alunos), ou substituí-la por uma decisão própria” (ibid.), não devem ser uma força moral, que “quer para o bem, quer para o mal, faz das pessoas escravos, e a escravidão, mesmo a escravidão a serviço do Bem, ou até de Deus, é a mais abjeta de todas as condições.” (ibid.).

Ao longo do capítulo, Feyerabend segue na sua reflexão autobiográfica, mostrando como deixou de ser um “positivista delirante” (ibid., p. 344) e virou um realista. Depois passou a questionar o racionalismo e, finalmente, depois de buscar regras gerais para as ciências e os domínios não científicos, como as artes, percebe que as regras são um estorvo, tornando-se um anarquista. Para ele, “uma pessoa tentando resolver um problema, seja na ciência, seja em outro campo, deve ter liberdade completa e não pode ser restringida por nenhuma exigência ou norma” (ibid., p. 351). Feyerabend ainda complementa que é a pesquisa, e não teorias da racionalidade, que deve definir as regras.

Antes de finalizar o livro, no seu “Pós-escrito sobre o relativismo”, Feyerabend faz uma visita a alguns artigos seus em que defende “que o mundo da ciência moderna (e não apenas a descrição desse mundo) é uma produção artística construída por gerações de artesãos/cientistas” (FEYERABEND, 2007, p. 363). Parece claro o caráter performativo dessa concepção de ciência como arte. Mas sigamos com a evidência nos outros livros.

Ciência e arte em *A ciência em uma sociedade livre*

Com efeito um grande sábio cria – *imagina* tanto ou mais do que o Artista.
A Ciência é talvez a maior das artes – erguendo-se a mais sobrenatural, a mais irreal, a mais longe em Além.
O artista adivinha. Fazer arte é Prever. Eis pelo que Newton e Shakespeare, se se não excedem, se igualam.

A estranha morte do prof. Antena, Mário de Sá-Carneiro

Este livro, publicado originalmente em 1978, mas que só aparece no Brasil em 2011, pela Editora Unesp, em tradução de Vera Joscelyne, tem um título que evoca um dos temas mais caros à filosofia da ciência de Paul Feyerabend: a relação entre ciência e sociedade. Embora tenha rejeitado esse livro posteriormente

(FEYERABEND, 2006, p. 14), boa parte do seu conteúdo foi reaproveitado na terceira edição de *Contra o método* (COM), conforme aviso feito pelo autor no prefácio (FEYERABEND, 2007, p. 8). Apesar da rejeição de Feyerabend, considero um livro importante para entendermos melhor algumas questões que aparecem na primeira edição de COM, mas que só ganharam destaque em *A ciência em uma sociedade livre* (CSL).

Ainda que tenham sido reaproveitadas na terceira edição de COM, foi importante, naquele fim da década de 1970, abordar questões como o conceito de tradição, incluindo a discussão sobre razão e prática, ambas entendidas como tradições, e a relação entre leigos e especialistas na ciência e na sociedade. Em relação a esse último ponto, CSL se destaca também por contar com um eloquente capítulo sobre o caso da astrologia, que infelizmente não foi reescrito para a terceira edição de COM e que, por si só, já representaria bem a relação entre ciência e arte no sentido feyerabendiano.² Ademais, foi nesse livro que Feyerabend formulou pela primeira vez suas 10 teses do interacionismo e discutiu o tom protagoriano do relativismo pluralista.

No que diz respeito às artes, como de costume, Feyerabend não se furta de usá-las como parte integrante da construção do seu raciocínio. As passagens sobre arte que reapareceram na terceira edição de COM, e que já foram mencionadas na seção anterior deste artigo, não serão aqui repetidas, destacarei somente as que lá não se encontram. Este é o caso do início da seção 2 da parte 1 de CSL, “Razão e prática” (FEYERABEND, 2011, p. 23-24), quando Feyerabend nos apresenta a razão como tradição, e enuncia que as interações entre as tradições variam de acordo com o contexto e que produzem mudanças. Além de exemplos político-religiosos (Constantino) e científicos (Copérnico), destacam-se os exemplos artísticos (Gottsched no teatro, Giotto na pintura e Brunelleschi na escultura/arquitetura):

Um indivíduo, rejeitado pelo teatro de sua época e em busca de algo melhor, poderá estudar peças estrangeiras, teorias antigas e modernas sobre dramaturgia e, usando os atores de uma companhia amiga para pôr suas ideias em prática, modificar o teatro de toda uma nação. Um grupo de pintores, desejosos de acrescentar sua enorme reputação de hábeis artesãos à reputação de serem também cientistas, pode introduzir elementos científicos como a geometria em sua pintura e, com isso, elaborar um novo estilo e novos problemas para pintores, escultores e arquitetos. (FEYERABEND, 2011, p. 24)

Na seção 9 da parte 2 de CSL, quando trata da questão dos resultados, de eles não serem suficientes para justificar a preferência pela ciência, Feyerabend destaca o valor da sabedoria dos nossos ancestrais da Idade da Pedra, ponto que vai se repetir no primeiro capítulo de *Naturphilosophie* (FEYERABEND, 2009), entre outros textos. Ele elenca a produção artística, além das cosmologias, teorias médicas e biológicas, como parte de um todo integrado, muito anterior à especialização da atualidade, cujos resultados às vezes são “melhores que os de seus rivais ocidentais” (FEYERABEND, 2011, p. 129). Na sequência ainda acrescenta: “[...] os inventores do mito também inventaram o fogo e os meios para mantê-lo. Eles domesticavam animais, produziam novos tipos de plantas [...] e desenvolveram uma arte que pode ser comparada às melhores criações do homem ocidental.” (ibid.).

A seção 11 da parte 2 de CSL tem um caráter autobiográfico e foi reescrito no já mencionado capítulo 20 da terceira edição de COM (FEYERABEND, 2007, p. 356-357). Apesar de manter o mesmo teor, que é a abordagem da questão “o que nos resta?” (FEYERABEND, 2011, p. 151), diante da constatação de que soluções universais, distantes dos locais dos problemas e das pessoas envolvidas são quimeras, o final dessa seção foi bem modificado para a última edição de COM. Destacarei dois pontos que me chamam a atenção e que só aparecem em CSL.

Em primeiro lugar, ele responde que nos resta participar de uma tradição e tentar reformá-la por dentro, aproveita para fazer mais uma forte crítica à filosofia da ciência e outras filosofias – “devemos permitir que

2 Como já tratei desse tema em outros trabalhos, não o abordarei de novo aqui, mas incentivo o/a leitor/a interessado/a a buscá-lo nas referências bibliográficas. Trata-se de um capítulo de livro sobre a epistemologia da astrologia. O título do meu capítulo é o seguinte: “Ciência e sociedade no contexto de ‘O estranho caso da astrologia’ de Paul Feyerabend (MACHADO, 2020).

morram naturalmente (elas são caras demais e o dinheiro gasto com elas é necessário com maior urgência em outras áreas)” (FEYERABEND, 2011, p. 151) – e declara sua participação no que ele chama de uma “tradição pseudocientífica” (ibid.), que suponho tenha relação com os tratamentos médicos não convencionais, como a acupuntura, aos quais ele se submetia em função de suas fortes e constantes dores.

O segundo ponto, que tem relação mais direta com o que aqui estamos discutindo, é que Feyerabend traz novamente o palco para a frente dos holofotes, não no sentido de ciência como arte que aqui estamos tratando, mas que serve de exemplo do tipo de imagem evocada pelo autor para tratar de questões caras ao seu pluralismo:

Outra possibilidade é começar uma carreira como *artista de teatro de variedades*. Essa ideia me parece muito atraente. Levar um pálido sorriso ao rosto das pessoas que foram feridas, desapontadas, deprimidas, que estão paralisadas por alguma “verdade” ou pelo medo da morte me parece uma façanha infinitamente mais importante que a mais sublime das descobertas intelectuais. (FEYERABEND, 2011, p. 151)

A terceira parte do livro, “Conversa com ignorantes”, é dedicada a respostas ferinas a alguns críticos e deve ter sido o principal motivo da sua rejeição posterior a esse livro. Apesar de revisitar algumas ideias apresentadas em COM, às vezes de maneira bastante didática, o teor geral dessa parte do livro é bélico, como o próprio título já sinaliza. Curiosamente, é no teatro que ele vai buscar inspiração contra seus detratores: “Por muito tempo venho pensando em escrever uma peça sobre um personagem assim desprezível.” (FEYERABEND, 2011, p. 173).

Encontramos aí também ligeiras menções às artes, sobretudo em referências autobiográficas (estudo de teatro, influência da literatura) e bibliográficas (artigo de 1967 sobre ciência e arte), mas a que mais se destaca é num passo da seção 3, “Sobre a liberdade”, do capítulo 3, “Contos de fadas marxistas vindos da Austrália”. Trata-se de um elogio das tradições.

Nessa seção, Feyerabend discute a liberdade, trazendo à tona os problemas do dogmatismo na educação, que produz, em nome da razão, “indivíduos que são extremamente limitados, privados de liberdade em suas perspectivas, embora de forma alguma não em sua determinação de impor limitações aos outros sob o nome de conhecimento” (FEYERABEND, 2011, p. 217), e na medicina científica moderna, que se sobrepõe a outras tradições graças a forças políticas, econômicas, jurídicas e de propaganda: “matar de maneira científica é legal, enquanto curar de maneira não científica é ilegal” (ibid., p. 219). Para desmascarar esse dogmatismo em pele de cordeiro, Feyerabend faz um elogio às tradições como arte, e não como ciência. Diz ele que boa parte delas não sobreviveu e teve que ser reconstruída, e que liberais e marxistas igualmente as menosprezam e nunca mexeriam no protagonismo da ciência:

Esse dogmatismo só é percebido raramente, pois nada é mais popular hoje em dia do que elogiar a arte primitiva, a música negra, a Filosofia chinesa, as histórias indianas e assim por diante. O que não se percebe, nem mesmo pelas próprias culturas e raças envolvidas, é que grande parte dessa chamada Arte era também uma Ciência, continha visões do mundo e regras para a sobrevivência nele. (FEYERABEND, 2011, p. 220)

Nessa passagem, vemos Feyerabend tocando novamente na questão já aqui mencionada da sabedoria dos nossos ancestrais e preparando a conexão entre cosmologia e ética à luz do pluralismo, do interacionismo e do humanitarismo. Isso significa que os diferentes modos de lidar com o mundo devem ser considerados a despeito de não serem científicos, sobretudo porque a ciência aborda a realidade com base na eficiência e na adequação teórica, “sem se importar com o dano que possa fazer ao espírito do homem, enquanto tradições mais antigas tentam preservar a integridade humana e da natureza” (ibid., p. 221). Para além da questão da liberdade coletiva, o ganho de liberdade pessoal também é grande, pois a interação com outras tradições só nos pode enriquecer a experiência e conscientizar sobre a nossa própria tradição. A alternativa é ser “um boneco empurrado pelo fluxo da História” (ibid., p. 222).

Ciência e arte em *Adeus à razão*

Mesmo que a rota da minha vida me leve a uma estrela,
nem por isso fui dispensado de percorrer os caminhos do mundo.

José Saramago, *A jangada de pedra*

O livro *Adeus à razão* (AAR) é uma compilação de ensaios que foi publicada originalmente em 1987. A edição brasileira saiu pela Editora Unesp, em 2010, com a tradução de Vera Joscelyne. Apesar do eloquente título, nunca é demais lembrar que o tema do livro, já tratado também em COM e CSL – mas aqui com uma lente de aumento – é uma crítica à modernidade, à uniformidade e monotonia do pensamento ocidental, que separa sujeito e objeto, natureza e cultura, ciência e outras formas de conhecimento, argumento e retórica, leigos e especialistas etc. Segundo Feyerabend, perde-se, com essa padronização, a abundância da natureza, a diversidade de formas de vida, a riqueza da interação entre diferentes tradições e, o pior de tudo, a nossa própria humanidade. Para ele, há que se dar um adeus à Razão com “r” maiúsculo, e a todas as suas grandiosas e monótonas abstrações universais, para que se possa abraçar a vida e a democracia em toda a sua diversidade de razões locais. Tendo isso em vista, é necessário desmistificar o caráter sobrenatural de gênio criador atribuído à figura do cientista, filósofo, intelectual ou especialista e lembrar seu papel como cidadão de uma sociedade livre.

Já na introdução, nosso autor traz as artes para o centro da discussão, afirmando que ciência e arte são processos históricos, vivos, que “aplicar e aprimorar teorias é uma arte” (FEYERABEND, 2010, p. 22) e que as tentativas de demarcação da ciência são quiméricas, pois “não são distinções entre coisas reais e sim entre coisas reais (artes, humanidades, ciências – todas elas sendo ou lidando com tradições em uso) e pesadelos sobre elas” (ibid.). Para ele, as avaliações, tanto nas ciências quanto nas artes, são relativas, ambas são igualmente parte da história, ao contrário do que julgam os teóricos racionalistas, que concebem as ciências e as artes como pesadelos ou caricaturas, afirmando até que “cientistas são como artistas” (ibid., p. 23), mas no pior sentido possível, o do gênio individual que alcança “a realidade em uma série de milagres chamados saltos criativos” (ibid.). É sobre a eliminação dessa “diferença aparente entre as ciências e as artes” que Feyerabend escreve nos capítulos 4, “Criatividade”, e 5, “O progresso na filosofia, na ciência e nas artes”, ambos reescritos em inglês a partir do seu livro alemão de 1984, *Wissenschaft als Kunst* (WAK).³

Veremos mais detalhes desses dois capítulos adiante, mas sigamos agora para uma passagem do primeiro capítulo, “Notas sobre o relativismo”. Nesse longo e instrutivo capítulo, Feyerabend discorre sobre os vários relativismos (prático, democrático e epistêmico), abandona a unidade sugerida pelo termo, mostrando sua complexidade, e elenca 11 teses que ressoam às já mencionadas teses do interacionismo de CSL e da terceira edição de COM. Ao discutir a primeira tese – que trata do benefício individual e coletivo de conhecer outras tradições –, no meio do argumento metodológico contra “a ideia de que a ciência invalida todas as outras formas de vida” (FEYERABEND, 2010, p. 47), Feyerabend faz um claro elogio à ciência contemporânea ao lembrar o seu esforço para se afastar de uma ideologia de leis eternas e se aproximar de uma concepção de ciência como processo histórico, introduzindo considerações qualitativas. Diz ele: “Além disso, [a ciência] descobriu e estudou as artes, as tecnologias e as ciências maravilhosas de culturas e civilizações diferentes da nossa [...] das quais a humanidade como um todo pode se beneficiar.” (ibid., p. 48-49).

3 Feyerabend escrevia fluentemente em inglês e alemão, tendo trabalhado como tradutor no início da sua carreira. Para ele, não era incomum fazer autotraduções (traduções feitas pelo próprio autor), além de revisões e reescritas de seus textos nas duas línguas. Como vimos anteriormente nas edições de COM e CSL, ambos escritos originalmente em inglês, ele reescreveu partes de CSL para a última edição de COM. No caso dos capítulos 4 e 5 de AAR, especificamente, eles são um composto de autotradução e reescrita, ou seja, Feyerabend traduziu (do alemão para o inglês), reescrevendo, os capítulos 2 e 3 do livro *Wissenschaft als Kunst* (FEYERABEND, 2013).

No capítulo 3, “O conhecimento e o papel das teorias”, Feyerabend relembra a noção já mencionada de abundância do mundo (seção 1, “Existência”) e de abundantes visões do mundo (seção 2, “Conhecimento”), antes de nos brindar com a seção 3, “Formas de conhecimento”, na qual destacará a fusão entre conhecimento e sociedade, a despeito da demarcação artificial operada pela ciência ocidental. Desnecessário dizer que essas formas de conhecimento também são abundantes, e nosso autor as elenca: listas, classificações e – mais interessantes para o que estamos tratando neste artigo – histórias, que podem ser simples, complexas, exemplares e dramáticas, entre vários outros tipos. Num exemplo de história complexa, ele retoma a cosmologia de nossos ancestrais em relação com a vida social:

As histórias complexas levaram à evocação de padrões cósmicos abrangentes e eram usadas por povos arcaicos para relacionar mudanças celestiais (inclusive a precessão) a períodos de gestação, o movimento dos rebanhos, as migrações de pássaros e peixes, o crescimento da vegetação, as fases da lua e as mudanças sociais em grande escala. Elas preservavam o conhecimento e iniciavam eventos sociais: elas eram ao mesmo tempo astro-sociobiologia teórica e cola social. (FEYERABEND, 2010, p. 137)

Daí para histórias ainda mais complexas, como o épico homérico, as tragédias gregas e as *Histórias* de Heródoto, é um passo, que Feyerabend dá sem titubear, anunciando que, apesar do desdém historiográfico a essas histórias, elas estão se repopularizando:

Para alguns escritores modernos, elas são a única forma que se adapta às complexidades do pensamento e da ação humana. Se acrescentarmos esculturas, pinturas, desenhos, caricaturas, ilustrações científicas ou, em nossa própria época, fitas, gráficos computadorizados, fórmulas matemáticas, gravações, filmes e dramas holográficos, encontramos uma abundância de eventos, tipos de informação e princípios de ordenação, apresentando conhecimentos dos tipos mais variados. (FEYERABEND, 2010, p. 137)

Poderíamos dizer que, em Feyerabend, todos os saberes estão convidados a fim de garantirmos a abundância, o pluralismo e a interação entre diferentes tradições, e evitarmos a monotonia de abstrações universalistas. No caso da modernidade, sua fundamentação é uma metafísica que separa humanidade e natureza, que “deixou de ser popular há muito tempo – mas sua sombra epistemológica ainda está conosco” (ibid., p. 150). Nunca é demais lembrar que, além da sombra epistemológica, ainda estão conosco os problemas ecológicos, sociais e existenciais produzidos por essa visão de mundo, e que talvez a nossa única saída seja justamente essa interação entre os diversos saberes.

O capítulo 4 de AAR, “A criatividade”, como já foi dito anteriormente, é uma reescrita do capítulo 3 de WAK. No texto alemão, no entanto, há um subtítulo que vale a pena conferir aqui: “*Grundlage der Wissenschaften und der Künste oder leeres Gerede?*”, que poderia ser traduzido como “Fundamento das ciências e das artes ou conversa fiada?”. Com toda a sua ironia, Feyerabend já diz nesse subtítulo qual é o recorte dele para o tema da criatividade. Na introdução de WAK, ele sintetiza assim o capítulo:

O terceiro capítulo critica a tendência muito popular atualmente de resolver os problemas do conhecimento e da arte por meio da evidência de “habilidades criativas” que nunca foram descritas em detalhes, e tenta mostrar que a “invenção audaciosa de hipóteses” nas ciências tem um papel menor do que certos mitólogos da ciência nos querem fazer crer. (FEYERABEND, 2013, p. 9 – minha tradução)

Para construir seu argumento, Feyerabend parte da questão da *mimesis* em Platão e Aristóteles, passando pelo Renascimento e o advento da fotografia no século XIX, cada qual com suas especificidades. A discussão aqui é sobre o papel da imitação nas artes. Na sequência, ele traça um paralelo com a questão da

imitação nas ciências, trazendo de novo Aristóteles, e também Bacon, mas já apontando para o diferencial introduzido por Parmênides: para além da imitação, a tarefa das ciências é descrever a realidade que “está escondida em fenômenos ilusórios e que é necessário o apoio divino para trazê-la para o primeiro plano” (FEYERABEND, 2010, p. 158).

Entram em jogo as noções platônicas de “talento natural” e “inspiração divina” contra as quais Feyerabend se posiciona, trazendo Albert Einstein (1879-1955) para a conversa. Feyerabend apresenta a defesa que Einstein faz da ideia de criatividade individual numa longa citação que é criticada do começo ao fim, sobretudo por postular “um mundo real oculto, mas objetivo” (FEYERABEND, 2010, p. 161). Como já vimos anteriormente, não existe tal coisa para Feyerabend. Em seguida, ele começa a demonstrar por que o mundo, o real e suas linguagens e teorias não são produto de um ato pessoal de criação. O primeiro passo é o próprio caráter histórico do processo de abstração, iniciado na *Ilíada* e visibilizado com o advento da filosofia: trata-se de “uma erosão gradativa e não planejada de ideias mais concretas. [...] Originalmente, todos esses conceitos incluíam detalhes de atitude, expressão facial, humor, situação e outras circunstâncias concretas.” (ibid., p. 163). Esse processo de abstração, portanto, implica redução e simplificação, e não mudanças criativas.

Como contraponto a Einstein, Feyerabend traz a posição de Ernst Mach (1838-1916), que propõe uma explicação para o processo de criação, chamando de instinto a essa “força propulsora da ciência” (FEYERABEND, 2010, p. 165), mas afastando-a de uma noção de divindade. Para ele, “o instinto que faz um pesquisador formular princípios gerais sem um exame detalhado das evidências empíricas relevantes é resultado de um longo processo de adaptação ao qual estamos todos – cientistas e não cientistas – sujeitos” (ibid., p. 166).

Ao mencionar os não cientistas, Feyerabend aproxima o problema da criatividade individual de um ponto caro ao seu pluralismo: esse problema está associado a outras noções, como causalidade e responsabilidade, e esta “não é a única premissa possível e uma vida que depende dela não é a única forma de vida que já existiu” (FEYERABEND, 2010, p. 167). A criação individual se inscreve, portanto, na forma de vida associada à visão de mundo da modernidade ocidental, e não podemos esquecer de que há outras formas de vida possíveis. O exemplo que se segue sobre a escolha de Aquiles é memorável, porque a interpretação do episódio à luz de formas de vida diferentes produzirá relatos diferentes. Para a modernidade, que separou os seres humanos do resto da natureza, o indivíduo é prioritário, daí a interpretação de que Aquiles escolheu o caminho da glória. No entanto, ao olhar com a lente homérica, a humanidade faz parte do seu ambiente social e natural, não fazendo sentido falar em “decisão pessoal, [...] escolhas conscientes e atos criativos” (ibid.).

Feyerabend também aponta para os problemas teóricos, práticos e éticos desse separatismo, que não só acabou produzindo a noção de criatividade como milagre divino, mas que também fez com que os humanos se considerassem seres superiores – especialmente na sua versão do homem branco ocidental –, não só a outros seres, mas também em relação ao ambiente. As questões sociais e ambientais que testemunhamos nada mais são do que desdobramentos dessa transição “de conceitos complexos e concretos para conceitos simples e abstratos” (FEYERABEND, 2010, p. 168) que nos afastou do “rico padrão de interações que é o mundo” (ibid., p. 169). A solução é esboçada na última seção do capítulo, “Retorno à totalidade”: considerar os “humanos [como] partes inseparáveis da natureza e da sociedade” (ibid., p. 170), tratando as ciências e as artes como parte da história.

O capítulo 5 de AAR, “O progresso na filosofia, na ciência e nas artes”, é uma reescrita e autotradução do capítulo 2 de WAK. Nesse texto, como anuncia o próprio título, Feyerabend se propõe a analisar um conceito caro aos três campos, o conceito de progresso. Para isso já destaca de saída os dois tipos de progresso: cumulativo e não cumulativo, associando-os também às noções de progresso quantitativo e qualitativo. Aqui ele toca novamente no papel da metafísica, das premissas qualitativas que subjazem a qualquer debate quantitativo, mas que, apesar de serem decisivas, se tornam imperceptíveis devido à crença de que a quantificação é absoluta, objetiva. No entanto ela é relativa:

Mas os números são obtidos pela contagem. Esta presume que entidades complexas que contêm muitas partes (cães, produções de ópera, romances, observações) são consideradas unidades e pessoas diferentes (culturas diferentes) constroem unidades de maneiras diferentes. Quantas constelações existem no céu? Isso depende de que números são usados para unir uma coleção de estrelas em uma única forma e como os elementos daquela forma são conectados com o todo. (FEYERABEND, 2010, p. 178)

A história das artes, apesar de algumas tentativas de captar o que é permanente e absoluto, considerando como progressivos os passos nesse sentido, e decadentes, no sentido oposto, “nos presenteia com uma variedade de técnicas e meios de representação empregados por uma variedade de motivos e adaptado a uma variedade de propósitos” (FEYERABEND, 2010, p. 184). O realismo ótico renascentista, que lida com a reprodução de impressões óticas, é uma dessas tentativas. Ele leva em conta o aspecto geométrico, mas também a perspectiva, que é relativa e transitória, transformando-se num problema para quem quer captar o que é permanente, absoluto e objetivo.

A questão do erro ou do desvio nas representações artísticas feitas pelos antigos egípcios ou pelos cristãos primitivos também é trazida por Feyerabend, que demonstra que isso nada tem a ver com ignorância, pois convive com representações mais fiéis, realistas ou naturalistas. Esses “erros” são propositais, produzidos com algum objetivo criativo. Essa intenção antinaturalista aparece no exemplo das cores na arte medieval, que “davam à luz do quadro uma essência extramundana” (FEYERABEND, 2010, p. 183) a fim de elevar a alma à contemplação das coisas divinas. Por outro lado, nosso autor destaca que uma representação mais realista contém redundâncias, pois a nossa percepção se baseia em projeções dos objetos, está sempre associada a uma interpretação.

Nas filosofias e nas ciências, com sua aparência de objetividade e neutralidade, a situação não é muito diferente das artes. Segundo Feyerabend, novas monotonias são produzidas constantemente “tentando superar o relativismo” (FEYERABEND, 2010, p. 186), por isso ele elenca algumas críticas à ideia de que o progresso na ciência é absoluto, quantitativo e diferenciado. Para começar, não existe essa criatura monolítica chamada ciência, então o progresso será sempre julgado com base numa determinada forma de vida. Além disso, já foi dito antes, mas nunca é demais lembrar, que a noção quantitativa das ciências é uma ideia qualitativa, por isso os realistas científicos têm dificuldades quando “problemas qualitativos [...] provocam questões sérias sobre a realidade” (ibid., p. 187). Feyerabend junta esses pontos com a questão da incomensurabilidade, que é incompatível com a noção de progresso quantitativo, ou seja, numa revolução científica, a mudança dos fatos inviabiliza a comparação. E ainda acrescenta: “os elementos qualitativos das ciências [...] nunca são determinados somente pelos fatos daquele mesmo ramo [...] [e uma] batalha entre pontos de vista qualitativos alternativos [...] nunca chega realmente ao fim” (ibid., p. 188-189), podendo terminar por razões não racionais ou objetivas.

No capítulo seguinte há mais um elogio às concepções pluralistas de alguns cientistas do século XIX, como Darwin, Duhem, Helmholtz, Boltzmann e Mach, especialmente no seu aspecto artístico, inventivo e assistemático: “A pesquisa [...] é uma *arte* cujas características explícitas revelam apenas uma parte mínima de suas possibilidades e cujas regras são, muitas vezes, suspensas e modificadas por acidentes e/ou engenhosidade humana.” (FEYERABEND, 2010, p. 226). Essa ideia de ciência como arte ainda aparece explicitamente na parte autobiográfica do último capítulo, quando Feyerabend lembra algumas leituras sobre relativismo artístico que lhe embasaram a crítica às abstrações típicas das ciências. Ele aproveita para fazer uma autocrítica, revelando a sua mudança de perspectiva sobre o assunto: “o empreendimento científico parece estar muito mais próximo das artes do que os antigos lógicos e filósofos da ciência (inclusive eu) costumavam pensar” (FEYERABEND, 2010, p. 349).

Ao se afastar do positivismo, nosso autor percebe que: “os cientistas também produzem obras de arte” (ibid.), e formula a distinção entre tradições abstratas (enunciados regidos por regras universais, absolutas) e tradições históricas (enunciados regidos por regras particulares, que dependem tanto do objeto quanto do observador). Claro está que essa distinção remete a uma luta antiga no pensamento ocidental, como já foi mencionado antes (filosofia e poesia em Platão, por exemplo), mas que tem seus desdobramentos até hoje

em várias ciências (pesquisa qualitativa e quantitativa em biologia, por exemplo): “As tradições abstratas se transformam em tradições históricas em épocas de crise e revolução, o que sustenta minha tese de que *boas ciências são artes ou humanidades, e não ciências no sentido dos livros escolares.*” (FEYERABEND, 2010, p. 351).

Antes de finalizar, não poderíamos deixar de falar das questões políticas e econômicas associadas às formas de vida hegemônicas, que investem na abstração e na impessoalidade garantindo a sua continuidade. Feyerabend compara a noção de caos cultural de pensamentos como o dele, que preconizam a interação entre tradições, à uniformidade embutida em conceitos como unidade cultural, que preconizam a monotonia de um metadiscorso comum. Evidentemente, o resultado é que o investimento na monotonia é muito maior do que a penetração do caos. Com isso, desaparecem as diferenças: “As porcentagens do Produto Interno Bruto para a Defesa e para contribuições para as artes darão uma primeira aproximação; elas mostram a pouca importância que têm as artes e as humanidades – e as forças do caos são apenas uma parte minúscula delas.” (FEYERABEND, 2010, p. 329). O reflexo das questões econômicas em questões de geopolítica são evidentes quando percebemos que a tal unidade cultural significa a cultura do homem branco ocidental, que é justamente quem acaba dando as cartas e produzindo mais do mesmo.

A relação política entre patronagem e autonomia acadêmica e artística é tratada por Feyerabend numa das passagens mais sujeitas a mal-entendidos:

No mundo real, um artista precisa de dinheiro [...]. Quem irá lhe pagar? Talvez um patrocinador rico. Nesse caso, o artista pode ter de adaptar sua arte aos desejos de seu patrono. [...] [Ou] o patrono não tem direito de fazer conhecer seus desejos? Porque o artista, pelo próprio fato de ser um artista, está acima do julgamento de outras pessoas? Isso é puro elitismo [...]. Rejeito o elitismo ainda mais enfaticamente quando o dinheiro público está envolvido: uma pessoa que é paga com dinheiro público deve estar preparada para aceitar a supervisão pública. [...] Sou contra o parasitismo [...] e isso significa que sou contra a liberdade acadêmica e, naturalmente, contra qualquer ‘autonomia artística’ correspondente. (FEYERABEND, 2010, p. 329-331)

Feyerabend finaliza essa discussão, que tem como pano de fundo o tema onipresente em toda a sua obra – a questão da democracia –, desafiando seu veneno contra os intelectuais de gabinete, defensores da “grande arte”, que desprezam o gosto do grande público, que, afinal, é quem lhes paga o salário.

Considerações finais

Antes do ponto final, cabem ainda algumas palavras para arrematar o que possa ter ficado pelo caminho. Inspirada pelo artigo de Chiara Ambrosio (2020), fui levada a refletir sobre a ideia de palco e performance que ela captura na obra de Feyerabend no sentido da representação do mundo real, ou dos mundos manifestados, considerando a sua metafísica da abundância. Ambrosio postula que a *mimesis* aristotélica é restaurada no palco feyerabendiano, enriquecendo a noção de representação, afinal, para o estagirita, não só “o ser se diz de várias formas”, como também a verossimilhança é um valor intencional, buscada por dramaturgos, atores e audiência. Ela também aponta para o fato de que o dinamismo do palco nos permite trazer as questões da prática científica, sendo a imitação uma das várias práticas dos mundos manifestados, que são contingentes e dependentes das interações. Tudo isso se encaixa bem numa concepção mais ampla de que, em Feyerabend, a arte faz parte da sua estratégia pluralista.

Em seu artigo, Ambrosio (2020) se atém sobretudo aos livros *Conquista da abundância* e *Ciência como arte*. Meu interesse aqui foi ampliar um pouco mais o escopo, analisando os três livros mais conhecidos de Feyerabend, *Contra o método*, *Ciência em uma sociedade livre* e *Adeus à razão*. Como vimos neste artigo, há bastante material de pesquisa sobre a relação entre ciência e arte em Feyerabend, para além da questão do palco, mas essa questão também está longe do fim.

Na revisão de literatura aqui realizada, percebe-se que a questão da democracia é onipresente, mesmo quando não explicitamente mencionada pelo nosso autor. A relação entre ciência e sociedade foi destacada já no título de CSL, mas ela perpassa toda a obra de Feyerabend, tendo em vista o entendimento que ele propõe de ciência como tradição. A sua preocupação com as questões quantitativas e qualitativas relacionadas com o mito do progresso, por exemplo, embutem questões do tipo: A quem importa, ou é útil, a quantidade? Quem é beneficiado pela noção de progresso, entendido como melhoria? Quem tem acesso ao conhecimento? Onde está o equilíbrio entre a produção dos diversos tipos de saberes que convivem numa sociedade livre? Diante da evidência de que um pensamento hegemônico só beneficia a um certo grupo, o que é incompatível com a própria ideia de democracia, é de incrível valor o convite que Feyerabend nos faz de um retorno ao pensamento orgânico, a uma interação de tradições, à harmonia entre ciências, artes e humanidades, cujas denominações só refletem uma divisão artificial.

Para finalizar, uma instrutiva menção a Bertold Brecht (1898-1956), que foi uma grande influência na vida do jovem Feyerabend. Em seu ensaio, “Como a filosofia estraga o pensamento e o cinema o estimula” (FEYERABEND, 1985, p. 17-29), nosso autor traz o exemplo do *Galileu*, de Brecht: uma peça de teatro que nos ajuda a entender uma polêmica científica e retrata o cientista como um homem comum que, em vez de se dedicar à contemplação estereotipada, está envolvido na materialidade dos jogos retóricos em busca de poder. O olhar para a prática científica, para o cotidiano das ciências e para a vida das pessoas envolvidas ganha destaque, ampliando o leque da discussão científica para questões históricas, políticas, existenciais e sociais.

Para Feyerabend, essa peça apresenta uma das questões filosóficas mais importantes: o papel da razão e suas mudanças ao longo da história. É por isso que, nesse ensaio, ele fala do interacionismo, mostrando que as tradições se relacionam e influem mutuamente, mesmo antagônicas. Ao questionar as demarcações e outras abstrações da filosofia da ciência, ele defende uma investigação histórica, além da metodológica, como vimos na definição que ele faz de tradições abstratas e tradições históricas. De acordo com o nosso autor, há outras formas de encarar um problema filosófico ou científico – como o mito antigo, o teatro de Brecht ou o cinema –, adiando a abstração e a “admirável monotonia nova” que reduz a abundância do ser. É exatamente isso que ele vislumbra nas artes.

Referências

- ABRAHÃO, Luiz Henrique de Lacerda. *O pluralismo global de Paul Feyerabend*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2015.
- ABRAHÃO, Luiz Henrique de Lacerda. *A tese da incomensurabilidade teórica em Paul Feyerabend*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2009.
- AMBROSIO, Chiara. Feyerabend on art and science. In: BSCHIR, Karim; SHAW, Jamie. *Interpreting Feyerabend: critical essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- FEYERABEND, Paul Karl. *Wissenschaft als kunst*. Frankfurt am Main: Editora Suhrkamp, 2013.
- FEYERABEND, Paul Karl. *A ciência em uma sociedade livre*. Tradução de Vera Joscelyne. São Paulo: Unesp, 2011.
- FEYERABEND, Paul Karl. *Adeus à razão*. Tradução de Vera Joscelyne. São Paulo: Unesp, 2010.
- FEYERABEND, Paul Karl. *Naturphilosophie*. Frankfurt am Main: Editora Suhrkamp, 2009.
- FEYERABEND, Paul Karl. *Contra o método*. 3ª. edição. Tradução de Cezar Augusto Mortari. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- FEYERABEND, Paul Karl. *A conquista da abundância*. Tradução de Cecilia Prada e Marcelo Rouanet. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 2006.

FEYERABEND, Paul Karl. *Diálogos sobre o conhecimento*. Tradução de Gita K. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

FEYERABEND, Paul Karl. *Matando o tempo: uma autobiografia*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

FEYERABEND, Paul Karl. *¿Por qué no Platón?* Tradução de Maria Asunción Albisu. Madrid: Tecnos ed., 1985.

FEYERABEND, Paul Karl. *Contra o método*. 1ª. edição. Tradução de Octanny da Motta e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1977.

MACHADO, Cristina de Amorim. Ciência e sociedade no contexto de “O estranho caso da astrologia” de Paul Feyerabend. In: DE FRANCO, Clarissa (Org.). *O lugar epistemológico da astrologia entre os saberes*. São Paulo: DMAstro, 2020, p. 71-90.

MACHADO, Cristina de Amorim. Tradução da introdução do livro *Wissenschaft als Kunst* de Paul Feyerabend. *Em Construção*, ano 1, n. 1, p. 152-156, 2017.

OLIVEIRA, Francine; MACHADO, Cristina *et al.* Ciência e arte nas estratégias argumentativas de Paul Feyerabend. *Em Construção*, n. 6, p. 239-257, 2019.

REGNER, Anna Carolina. Feyerabend/Lakatos: “Adeus à razão” ou construção de uma nova racionalidade. In: PORTOCARRERO, Vera (Org.). *Filosofia, história e sociologia das ciências: abordagens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1994, p. 103-132.