

CONSERTANDO CONCEITOS

ALBERTO TASSINARI *aponta um erro em suas reflexões sobre a arte*

Chamo “espaço em obra” o espaço de uma escultura ou pintura contemporâneas. Sinais do fazer que as teriam produzido as caracterizam por toda a extensão delas. Daí a expressão “em obra”, pois os sinais nos mostram a obra, embora pronta, como que ainda se fazendo.

Os sinais do fazer não mostram, porém, o fazer concreto que realizou a obra. Entre os sinais do fazer na obra à mostra e o fazer concreto há um hiato. Não vemos o pintor pintando, mas pinceladas (sinais) que remetem ao pincelar (o fazer), sem mais.

Compreendo a relação entre os sinais do fazer e o fazer que teria originado a obra como uma imitação. Num espaço em obra, assim, sinais imitam o fazer da obra. Os sinais são os imitantes, e o fazer, o imitado.

Surge aqui um problema. O fazer imitado, continuando com o exemplo de pinceladas numa pintura, é o pincelar que se vislumbra nas pinceladas e não o fazer concreto que teria feito as pinceladas.

Há uma diferença, assim, entre o fazer concreto que originou a pintura e o fazer nela imitado por sinais. Diferença que corresponde a uma assimetria.

Dos sinais do fazer para o fazer imitado o caminho não encontra obstáculos. O imitante põe o imitado. Esse último é função do primeiro. Já do fazer concreto que teria originado a obra em sua relação com a obra, o caminho é totalmente intransponível.

Essa assimetria na imitação entre o imitante e o imitado parece ser uma

propriedade de qualquer tipo de imitação na arte. Numa pintura em perspectiva, essa imita uma visão. Uma visão natural, porém, não imita uma pintura. E, por mais que o pintor olhe para o que pinte e o perspective, a perspectiva é que põe o perspectivado, e não o inverso.

Também numa pintura perspectiva – diferente da que chamei uma pintura contemporânea e que possui um espaço em obra – há um hiato entre o perspectivado posto pela perspectiva e o perspectivado enquanto tal. Isso se existir o ultimo, pois a perspectiva pode ter se baseado inteiramente em algo não visto, mas que surge apenas pela perspectiva da pintura.

Esse hiato num espaço em obra, que mostra sinais do fazer da obra e que imitam o fazer dela, mas não imitam seu fazer concreto, leva a diferenciar o fazer imitado e o fazer concreto. Na obra, imitado está o fazer imitado. O fazer concreto inexistente depois da obra pronta.

A essa diferença entre o fazer concreto e o que dele resulta pode-se chamar “diferença operativa”, ou, para seguir com termos tradicionais, diferença poética. Pois a poiesis, que corresponde ao fazer, para Aristóteles, é justamente o tipo de ação em que o produto da ação sobrevive depois dessa terminar. Em oposição à praxis, ou prática, cujo bom exemplo é a fala, em que o produto se extingue junto com o término da ação.

E aqui surge um segundo problema. No qual persisti por um bom tempo numa solução que hoje julgo errônea.

A história da estética dá boas razões para atribuir ao fazer concreto de uma obra a fonte de seu caráter artístico. Para ficar em apenas dois grandes pensadores, Dewey e Pareyson, neles a obra de arte mostra, e bem o mostra, o fazer delas, e de tal modo que a artisticidade da obra é assim garantida.

Para Dewey, a experiência estética do espectador com uma obra de arte reproduz de maneira análoga a experiência, também estética, que o artista teve ao produzi-la. Posição teórica que constitui um grande

avanço se é no fazer da obra que se procura sua artisticidade. Se no fazer concreto da obra se encontrar a raiz de sua arte, conceitos como o de gênio se tornam obsoletos. Pois o que é o gênio? Alguém que transmite arte a uma obra, que assim será artística, de um modo como nem ele sabe. Se soubesse, a arte seria um saber com regras. Aplicadas essas regras, o resultado seria um produto técnico, não artístico. Há uma transmigração inexplicável do gênio para arte que redundando no círculo vicioso de que o gênio é quem produz obras geniais e essas assim seriam por serem produtos do gênio.

Com uma teoria ancorada no fazer concreto da obra anda-se muito mais em relação ao que se passa de terreno e de vital no domínio da arte. Assim como a arte nos leva a uma experiência não cotidiana, a algo que nos eleva e nos revigora, também o artista terá se apoiado numa experiência igual, num destacar-se do cotidiano para uma experiência que, se dela der o relato, esse será uma obra de arte.

Entretanto, se há, como proposto mais acima, uma diferença poética entre o fazer concreto e o que dele resulta, de novo surge um círculo vicioso. Artística será a obra que se fundou numa experiência, num fazer, artístico. E a prova de que a experiência, ou o fazer artístico, fundamenta a obra de arte é a própria obra de arte.

Mas se na obra de arte, e penso na arte contemporânea, em que sinais do fazer estão por toda a sua extensão, há uma diferença, como visto, entre o fazer concreto e o fazer imitado, como ultrapassar essa diferença? Como saber exatamente, ou de modo muito próximo, a experiência e o fazer concreto do artista?

Minha resposta a essa questão é que é impossível saber o que se passa com o artista e o fazer concreto da obra por meio da obra. Os sinais do fazer imitam o fazer da obra, mas como fazer imitado não é o fazer concreto da obra. É a **noção de imitação do fazer da obra por meio de sinais** que me parece ser a resposta à questão. Mas é um fazer imitado, não um pretense e inatingível fazer concreto diante da obra pronta.

Como toda solução, ou conserto, de um problema, ele costuma levar a

outros. Mesmo que o artista contemporâneo não o saiba, ele trabalha sempre já no registro da imitação? E de uma imitação que não é a do que faz, mas daquilo que faz para ser visto como imitação do que faz?

Não há aqui também uma circularidade? Creio que não. Mas, como me foi pedido que apontasse o que julgava um erro, não mais que um, em minhas reflexões sobre arte, e como com tal erro lidei, minha tarefa está feita. Com a probabilidade, sempre presente, de que para consertar um erro tenha cometido vários outros, seja já ao abordar o assunto, seja no modo de conduzi-lo, seja em ambos. Assim como, supostos os dois erros anteriores não cometidos, seja nos erros que da solução possam decorrer.

ALBERTO TASSINARI é doutor em Filosofia pela FFLCH-USP e crítico de arte. Publicou *O espaço moderno* (Cosac Naify, 2011), *Rodrigo Andrade* (Cosac Naify, 2008), entre outros.
