

A ARTE COMO CONSTRUÇÃO DO REAL

Cid Seixas

O conceito de transgressão aplicado à literatura e outras linguagens não verbais teve o sentido esvanecido quando a tradição moderna e a pós-modernidade reduziram o alcance da ruptura operada pela arte às *formas da expressão*. Isso porque as vanguardas formalistas só consideravam um lado da moeda, o plano da expressão. Perdeu-se de vista o fato essencial de que a literatura e toda forma de arte transgridem os limites do mundo estabelecido para construir nuances alternativas da realidade.

Na segunda metade do século XX, com o bem sucedido resultado do pensamento estruturalista que conferiu às ciências da cultura um rigor equivalente aos estudos das áreas tecnológicas e da natureza, verificou-se uma hipertrofia ou uma supervalorização dos aspectos considerados formais nas artes, descurando-se do seu conteúdo. Enquanto se pro-

curava compreender como as *formas da expressão* construíam novas abordagens artísticas, esquecia-se que são as *formas do conteúdo* as responsáveis pela ampliação dos limites conceituais do nosso mundo. Se as ciências ampliam os horizontes do ser humano pelas suas descobertas, as artes empreendem rupturas extraordinárias no modo de ver e compreender a realidade. Como a realidade humana se opõe à do animal, pela intervenção do simbólico, compreendendo aí todas as instituições abstratas da cultura, a linguagem não apenas expressa a realidade, mas fundamentalmente determina e constitui essa mesma realidade.

Observe-se que, do mesmo modo que as formulações abstratas das artes, às vezes consideradas insólitas, interferem no mundo concreto, com as ciências ocorre um processo análogo. Veja-se o caso da física; mesmo as proposições teóricas de Einstein – que podemos considerar pressupostos da filosofia da ciência –, foram capazes de mudar a realidade aceita pelos estudiosos antes que fossem tornadas “verdades” pela confirmação das disciplinas e técnicas experimentais. Assim, o mundo subjetivo atua sobre o objetivo, fazendo ruir as crenças do materialismo ortodoxo e abrindo espaço para um materialismo dialético, no qual a realidade, ou a verdade factual, é um processo contínuo.

As vanguardas literárias que transitaram da modernidade para a contemporaneidade se caracte-

rizam pela subversão dos *códigos expressivos* da obra de arte, onde a renovação não se processou para melhor captar, ou construir, o mundo, mais para melhor impressioná-lo. Interessadas numa expressão nova, a qualquer custo, essas vanguardas correram o risco de esquecer que a expressão é expressão de alguma coisa. Foi o que a segunda metade do século XX assistiu: um empenho no sentido de buscar novos caminhos expressivos para uma arte que não se revigorou na sua essência, no seu modo de afrontar o mundo.

Se esse empenho, por um lado, é positivo, se a nova dicção é a única forma de captar as novas formações impostas pelo admirável mundo novo, o exercício mecânico da busca desse arsenal de novidades quase sempre está atrelado a uma fácil e cômoda posição estética, onde a riqueza do guarda-roupa e a atualidade do traje tentam ocultar o envelhecimento do corpo.

Muitos de nós perguntamos, divergindo: Há alguma coisa nova que justifique o conceito de pós-modernidade? Ou o que se diz a respeito já foi dito sobre a modernidade?

Não pensando nada de novo, a indigência intelectual pensa uma nova forma de pensar o pensamento. Ironicamente seria possível definir a pós-modernidade como tal: como um maneirismo da modernidade; uma potencialização de traços na cultura moderna. Deslocaríamos a ênfase da procura

de temas e questões para uma espécie de tautologia ou para um conjunto de caixas vazias que conteriam outras caixas vazias: o pensamento pensando-se – redundante – a si mesmo.

Assim florescem, em canteiros de acrílico, as velhas vanguardas, que ostentam uma aparente revolução estética mas, sob o arranjo feérico dos significantes, não trazem nenhuma forma revolucionária para o plano das significações.

O *discurso enfeitado* com o qual alguns caudais da arte pretendem impressionar um público carente de receber as mesmas ideias e os mesmos conceitos com um novo rótulo colorido, é um exemplo dessa compreensão da literatura.

Esse tipo de produção artística está a serviço de um singular mecanismo que permite ao público que rejeita uma determinada articulação do mundo, responsável pelo seu descontentamento, a reconciliação com os padrões adversos, mediante uma simples circulação de significantes. O que quer dizer que a mudança das aparências ajuda a manter o *statatus quo*.

Rompendo com o significante, não mais preciso romper com aquilo que ele oculta e recalca: o significado. Compreendida a partir desses padrões, a arte seria uma forma de sublimação, e não de atuação destinada a modificar o mundo.

A questão dos preconceitos raciais e sexistas nos dias de hoje oferece um significativo exemplo de

como as pessoas preferem interditar expressões, palavras e formas de dizer, deixando intocado o cerne da questão: os velhos modos de constituir os valores do mundo. Observe-se que a palavra “niger”, do latim “nigra”, “nigrum” (traduzida como “negro, obscuro, turvo”) para designar as pessoas da raça negra já foi considerada ofensiva, preferindo-se utilizar a palavra “black”, que coincidentemente tem sua raiz muito próxima da palavra “blanck” (“branco, vazio, confuso, sem interesse”). Ambos os casos, segundo os dicionários latinos e germânicos, contêm acepções pouco desejáveis.

Aqui tocamos num ponto crítico: a verdadeira arte engajada não é aquela que abraça o discurso partidário e funciona segundo os mecanismos acima descritos, mas aquela capaz de reescrever a consciência do sujeito e de rearticular a realidade. Enfim, a arte engajada com o ser humano é aquela que se inscreve no espaço de transgressão. Desse modo, a narrativa de Guimarães Rosa, escritor que era visto pelos radicais de esquerda como um reacionário, é muito mais renovadora do que os panfletos projetados e produzidos como romances, pelos escritores obedientes aos preceitos e tabus do velho Partido Comunista. Que o camarada Stalin os tenha à sua mão direita, no colorido céu do Kremlin. Amém!

(Perdão pelo ato falho. Permito-me a autocrítica: à mão direita não, ideologicamente sujeita a desa-

gradar ao convicto cumpridor do dever; à mão esquerda, esta sim politicamente correta e adequada aos maneios do melindroso militante.)

Não se insiste com a necessária ênfase que a invenção artística – em todas as suas expressões – não é uma forma de representação da realidade, mas uma forma de conhecimento e construção da realidade. A maioria dos críticos e dos historiadores continua tratando a obra de arte em geral, e a literária em particular, como uma simples forma de *representação* de alguma coisa preexistente.

Vista como mera representação, é evidente que a arte não tem nenhum outro compromisso com a sociedade, senão o de retratá-la fielmente, como queria o realismo crítico mais ortodoxo.

Contrária ao papel que já lhe atribuíram de enfeitar o mundo com seus recursos graciosos (e do qual a chamada “ciência do belo” é uma defensora inútil), a arte precisa conquistar para a espécie humana uma nova dimensão do mundo. Do mesmo modo que *a língua é uma forma de conhecimento* – uma forma que não se limita a reproduzi-lo para o espírito, mas se caracteriza principalmente por captar, perceber e construir o mundo dentro de uma dimensão humana – a arte em geral e a literatura em particular são também *formas de conhecimento*. Se o conhecimento através da linguagem verbal está atrelado e comprometido com as circunstâncias, pela própria condição de contrato social que funda a lín-

gua, a arte pode conhecer o universo sem respeitar essas limitações.

O papel da língua seria comparável ao atribuído pelos portugueses, no processo de posse do território brasileiro, às *entradas*, enquanto o papel da arte mantém analogia com a função das *bandeiras*. As primeiras, enquanto expedições exploratórias oficiais, limitadas às fronteiras estabelecidas, e as segundas enquanto investidas clandestinas e consentidas, necessárias à manutenção da ordem e do sistema vigentes.

Assim como as *entradas* tinham o seu papel complementado pelas *bandeiras*, a linguagem mutante da arte pode ultrapassar os limites da linguagem pragmática ou comunicativa, transformando e ampliando o contexto social com evidente benefício para o ser humano.

As obras de arte destinadas a uma maior permanência são aquelas que não se deixam aprisionar pela visão consagrada e estabelecida das relações predominantes no momento histórico em que são produzidas; são aquelas que entram em choque com os critérios pretamente universais, sublinhando a condição parcial, não-absoluta, do fazer humano. Se a maior parte das instituições sociais se sustenta na conservação dos valores, a arte encontra sua utilidade no questionamento e na desestabilização desses valores, sobre os quais se edifica. Aí está a sua

função prática e a sua tarefa política: ir além do isolacionismo que se crê universal.

A cultura – de um lado, como sistema de tensão entre forças dinâmicas e do outro lado, entre redes de estagnação e repouso – confere à arte o privilégio de desestabilizar os seus alicerces (tanto as bases da cultura, quanto as bases da própria arte, que se confundem), como mecanismo de construção estético e social. Nessa perspectiva, longe de ser a ciência do belo, a estética seria a ciência que estuda o conhecimento necessário para a reconstrução das relações do sujeito com o mundo: a insinuante ciência da transgressão.

A arte se constrói a partir da desagregação das formas estabelecidas, inserindo a sua arquitetura imaginária como modelo mutante do real.

linguagens.ufba.br/2022/arte-construcao-do-real.pdf

A ARTE COMO CONSTRUÇÃO DO REAL. Artigo de crítica de rodapé sobre as formas do conhecimento. Coluna “Leitura Crítica” do jornal *A Tarde*, Salvador, 31 mar. 97, p. 7. Republicado em *Da invenção à literatura: textos de filosofia da linguagem*. Salvador, Rio do Engenho / Editora Universitária do Livro Digital, E-Book.Br, 2017, p. 61-68.

<https://issuu.com/e-book.br/docs/invencao>