3.
Konrad Fiedler e a Pura Visibilidade: Fundação de uma Teoria Moderna da Arte

> *Nos convencemos de que utilizamos uma expressão inadequada quando definimos o pensamento e o conhecimento como atividades que tem seu objeto em coisas que existem; temos, ao invés, que em todo pensamento e conhecimento só possuímos uma forma do que legitimamente chamamos ser. Desse modo se modifica a relação com que estamos acostumados a vincular pensamentos e representação. Já não se pode falar de relação de subordinação. Devemos nos liberar totalmente da opinião segundo a qual se dá uma espécie de preâmbulo para a apreensão do ser em nossa capacidade de percepção e imaginação, e que cabe ao pensamento e conhecimento convertê-las em propriedade intelectual segundo sua própria essência.*[45]

Na primeira parte do ensaio "Sobre a origem da atividade artística" Fiedler se dedica ao exame da teoria do conhecimento de Kant, contida na *Crítica da Razão Pura*, tendo por objetivo situar a arte no campo do conhecimento e, em última instância, estabelecer, a partir da "arquitetura" do filósofo, aquilo que é específico da sua *produção*. Para tanto, acredita ser necessário antes de tudo repensar a relação do homem com o mundo e buscar novas bases para a concepção habitual dessa relação. Concordando com Kant que não existe uma realidade em si, mas que esta é constituída pelo indivíduo perceptivo, imaginativo e cognoscitivo, e que toda realidade não é nada além do material e das figuras mentais – sejam elas percepções, formas ou conceitos – elaboradas pelo processo que se inicia com as impressões sensíveis, Fiedler deduz:

> Assim, portanto, se toda realidade coincide com as impressões que aparecem em nossa consciência ou, melhor dito, constituem nossa consciência em relação com as formas dessas impressões, então a dualidade do mundo se converte de fato em unidade. [... e] todo nosso domínio da realidade não só se encontra em processos mentais internos, mas também é idêntica às formas pelas quais estes processos se manifestam. [46]

Nota-se nas duas frases acima a maneira direta e clara com que Fiedler desmonta de uma só vez tanto a oposição da metafísica clássica entre essência /aparência quanto a separação entre um sujeito onisciente e um mundo feito objeto distante do conhecimento. A realidade passa a ser só aparência constituída pelas conformações derivadas de processos físicos e mentais. Com isso, o homem volta a habitar o mundo, não do modo como o fazia no período pré-moderno, anterior ao Renascimento, mas como aquele que, já ciente de ser dotado dos "poderes-da-mente", é capaz de

[45] FIEDLER, Konrad. Sobre a Origem da Atividade Artística. P. 195.
[46] FIEDLER, Konrad. Idem. P. 171. A dualidade a que Fiedler se refere nesse trecho diz respeito a velha noção de que existe um mundo real, portanto um ser ou uma essência, independente do sujeito, à espera de ser desvendado. Ou seja, a crença na existência de um mundo apartado da faculdade humana de conhecer.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

reconhecer a ausência de um ente ou de uma verdade supra-sensível que intermedeie ou determine sua relação com o mundo.

Indo assim adiante, Fiedler passa da noção kantiana do caráter representativo de todo conhecimento e, conseqüentemente, também da realidade, para sustentar ao final a qualidade representativa e relativa do próprio ser. Para chegar a esse ponto, no entanto, Fiedler teve que introduzir em sua reflexão uma nova questão que Kant não levara adiante e que diz respeito às elaborações da linguagem e à produção de signos envolvidos em qualquer representação. Ao tratar dessa questão ele adota o mesmo raciocínio desenvolvido acerca da relação entre sujeito e realidade, ou seja, a linguagem não seria um *meio* para expressar ou designar alguma coisa pré-existente e independente dela. Ao contrário, ela é um "produto da nossa organização psicofísica" pela qual apreendemos uma "realidade que adquire existência segundo a forma da própria linguagem".[47] (grifo meu)

Seguindo sua lógica, Fiedler observa que diante das infinitas formas de realidade que tornam-se conscientes através da linguagem fica evidente que "Conhecemos toda a realidade única e exclusivamente pelos processos que se realizam em e por nós, cujos começos pressupomos nas sensações e cujos resultados apreendemos quando desenvolvem determinadas formas."[48] No entanto, diz Fiedler, esses processos internos de onde surgem inicialmente os componentes da imagem do mundo, não garantem a posse firme de formas fixas:

> Na verdade, se revelam (como) um incessante devir e passar, uma infinidade de processos nos quais os elementos de todo ser aparecem de modo os mais diversos e em níveis os mais variados de sua elaboração, sem que o material fugaz e em constante renovação, jamais se detenha em formas invariáveis. É um ir e vir, um aparecer e desaparecer, um formar-se e dissolver-se de sensações, sentimentos, representações, um jogo ininterrupto, que em nenhum instante alcança um estado persistente, senão que incessantemente está se formando e transformando. Não precisamos buscar fora de nós o fluxo eterno das coisas, ele está em nós mesmos; mas é uma corrente turva, que percorre nosso interior, e que apenas banha o umbral da consciência; imagem após imagem se diferenciam em contornos imprecisos para voltar a submergir na obscuridade no instante seguinte.
>
> Uma vez que se tenha vislumbrado no próprio interior do homem esse acontecer em constante devir e passar, se terá consciência de que essa força peculiar existente no mundo não pode consolidar-se de forma acessível em sua própria natureza, em sua profusão e riqueza, nem é possível entendê-la à luz da consciência cognoscível. Não se

[47] Idem. P. 176.
[48] Idem, ibidem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

> dispõe de nenhuma expressão na qual por si mesma possa apreender-se e comunicar-se em sua própria linguagem, por assim dizer.
>
> No entanto, o homem sente a necessidade e tem consciência da capacidade de evitar esse estado angustiante no qual incessantemente lhe impõe um ser infinito que lhe escapa. Quando surge em sua consciência a palavra, auxiliadora e redentora, aparece com ela a ferramenta graças a qual é possível a construção ordenada e estruturada da realidade elevada à luz do conhecimento. [...]. Quando pela linguagem se expressam os infinitos processos de índole psicofísica que configuram a vida das sensações e dos sentimentos, o mundo perceptivo e representativo do homem e, portanto, sua consciência da realidade, dá-se uma transformação no conteúdo anterior da consciência. Com a palavra sua consciência recebe um novo conteúdo. Porém, no mesmo instante em que o homem acredita apoderar-se, pela forma lingüística, da realidade que lhe vem dada nesses estados de consciência ricos, porém fugazes, imprecisos e incompletos, desaparece o que gostaria de reter, e se vê ante uma realidade que adquiriu uma nova forma totalmente diferente. Na linguagem não reside a expressão de um ser, mas uma forma do ser. [49] (grifos meus)

A transcrição desse trecho, apesar da sua extensão, é indispensável pela relevância das reflexões que aí se encontram e que parecem antecipar, e subsidiar, o estatuto que ocupará a atividade artística no pensamento de Fiedler. É nele que se esclarece em toda sua dimensão a noção de linguagem para análise do conhecimento. E, dessa noção, diferente do que ocorre com as faculdades do conhecimento, pode se depreender um *esforço* que surge de uma *necessidade* quase vital para que o homem, ainda que de modo "fugaz", consiga dar uma ordem ou sentido ao mundo e possa então confiar na possibilidade de conhecê-lo. A linguagem passa, assim, a ser também um componente fundamental do conhecimento e seu atributo é colaborar com esse esforço contínuo de estabilizar as percepções sensíveis e estruturar um mundo que já é concebido por Fiedler como algo que está em um permanente e instável fluxo. A linguagem poderia também ser vista como uma espécie de artifício[50] pelo qual a mente busca preencher essa ausência de sentido que é "angustiante" e que as faculdades humanas sozinhas seriam incapazes de resolver e absorver. Daí compreende-se o emprego do termo "construção" para designar o modo pelo qual a linguagem opera em seu empenho de ordenar a realidade e manifestar conhecimentos. A noção de construção veio a ter um desdobramento ulterior fundamental não só para a teoria da linguagem, mas para as ciências em geral, especialmente as humanas. No caso das pesquisas da história ela provocou o questionamento da visão positivista, que desde o final do século XIX, acreditava ter nos fatos ou acontecimentos do passado um material empírico dotado de verdade, uma espécie de prova irrefutável para elaboração de suas narrativas.

[49] Idem. PP. 177-178.
[50] Artifício é usado aqui no sentido de "combinação habilidosa" ou de "recurso engenhoso". *Cf* Houaiss.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

Evidentemente a idéia de construção da linguagem não é exclusiva de Fiedler, mas ao usá-la, naquele momento, mostra que ele estava sintonizado com uma outra tendência, não positivista, mas relativista do conhecimento, o que auxilia na contestação de certas leituras que entendem a Teoria da Pura Visibilidade como uma tentativa de criar uma ciência positiva da arte. Esta questão será esclarecida de forma mais detalhada na exposição que se segue.

A principal referência de Fiedler ao tratar da linguagem vem dos estudos de Wilhelm von Humboldt (1767-1835) que se encontram em seu texto "Sobre a diversidade da estrutura da linguagem e sua influência no desenvolvimento intelectual e espiritual do ser humano" (1836). Humboldt também parte da teoria do conhecimento de Kant para, no entanto, focar sua reflexão neste ponto que, como já assinalado, não foi desenvolvido pelo filósofo, embora ele reconhecesse o caráter discursivo da faculdade do entendimento. Sem constituir propriamente um sistema ou uma teoria da linguagem, as reflexões de Humboldt são, de certa forma, inaugurais, pois coube a ele, entre outras contribuições, a primazia de negar a linguagem como simples elemento intermediário que teria por função ligar o homem ao mundo: a linguagem seria, ao contrário, inseparável do pensamento, pois ambos se constituem mutuamente num movimento contínuo: "Uma língua não é uma matéria disposta de uma vez na massa dada de palavras e regras, mas uma realização, um processo espiritual [...] nada nela é estático, tudo é dinâmico." Embora chegue ao ponto de afirmar que "linguagem e pensamento são uma mesma coisa"[51], Humboldt deixa claro que ela, linguagem, não é em si conhecimento, o que reforça ainda mais o caráter relativo do próprio conhecimento uma vez que este só pode se manifestar através dos diferentes modos de estruturação lingüística.

Admitindo com Humboldt que o conhecimento é também um produto da linguagem, Fiedler a define como uma atividade física e mental que de acordo com leis próprias cria continuamente o real e, descartando qualquer realidade além da linguagem, afirma que, na verdade, não há diferença alguma entre linguagem, conhecimento e realidade.[52] A linguagem, portanto, dá uma *forma* ao mundo e fora dela nada existe, por

[51] HUMBOLDT, Wilhelm Von. *Apud* CARREÑO, Francisca Pérez. "Konrad Fiedler. A produção do real na arte". *Op.cit.* Introdução. PP. 28-29.
[52] Idem. P. 29.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

isso, "a atividade mesma da linguagem é a manifestação do que se chama verdade."[53] Nesta última citação revela-se toda convicção de Fiedler acerca do caráter relativo dos resultados que advém do empenho humano de conhecer e dominar a realidade do mundo que habita. Se é possível nomear a verdade, esta será sempre e apenas uma *forma* da linguagem e conseqüentemente sempre instável e momentânea.

A essa altura, pode-se dizer, Fiedler já se encontra distante de Kant. Nesse sentido é possível conectar seu pensamento com o contexto cultural que Hans Ulrich Gumbrecht denomina "Baixa Modernidade". Situando-o na segunda metade do século XIX e início do XX, Gumbrecht, assinala como nesse momento se dá uma "concatenação de reações diferentes dentro da crise da representabilidade". Esta se instalara no seio do pensamento ocidental com o advento do sujeito auto-reflexivo que é "incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo". A principal conseqüência desta outra configuração do sujeito é a de que daí em diante fica evidente que "o conteúdo de toda observação depende de sua posição particular" frente a cada fenômeno particular, capaz "de produzir uma infinidade de percepções, formas de experiências e representações possíveis" sendo que "nenhuma dessas múltiplas representações pode jamais pretender ser mais adequada ou epistemologicamente superior a todas as outras."[54] Esse é o período que gira em torno da virada do século XVIII e que Gumbrecht chama de "Modernidade Epistemológica", sendo Kant o grande enunciador e formulador dessa virada que de modo definitivo delimitou o conhecimento humano.

Já no momento das reações à crise da representabilidade surge um tipo de resistência no qual experimenta-se, por vias diversas, esgarçarem-se os limites das possibilidades de representação, chegando, em alguns casos, a aprofundar intencionalmente tal crise ao negar qualquer possibilidade de representação. Ainda segundo Gumbrecht, verifica-se nessa conjuntura "múltiplos sintomas de um crescente desequilíbrio no eixo vertical que costumava conectar a 'superfície meramente material dos significantes' à 'profundidade espiritual do significado'."[55] O autor cita alguns exemplos para demonstrar como, a partir desse desequilíbrio, os significantes "passam a adotar uma porção de funções – sobretudo estéticas – que transcendem a função de

[53] Idem. P. 30.
[54] GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. PP. 13-14.
[55] Idem. P. 18.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

representar sentido [e que] não é por coincidência que o questionamento de Nietzsche 'do desejo de verdade' vem acompanhado de um elogio às superfícies que não são nada mais que superfícies"[56]

De um modo geral, Gumbrecht nota como, a produção artística das duas primeiras décadas do século XX, "Em vez de tentarem preservar a possibilidade de representação, em vez de apontarem para os problemas crescentes com o princípio da representabilidade [...] se tornaram cada vez mais decididos a romper com a função da representação"[57]. Não cabe aqui, por ora, levar adiante essa questão, mas deixá-la em suspenso para, voltando a Fiedler, procurar verificar como sua teoria da arte funciona nesse contexto em que apenas adianta-se a possibilidade de pensar como, no âmbito da arte moderna, dá-se um transtorno das operações "normais" da linguagem de modo que o significante passa a ser ele mesmo o elemento provedor de sentido.

Alguns indícios de como as reflexões de Fiedler inserem-se nesse quadro de reações frente à crise da representação encontra-se na maneira como, por assim dizer, ele prepara o terreno para expor sua teoria da arte. Ao radicalizar o pensamento de Humboldt e desenvolver um raciocínio que permite chegar ao ponto de poder afirmar que nada existe fora da linguagem e que esta é responsável por dar ao mundo uma forma, certamente Fiedler está afirmando um mundo constituído por formas que, ademais, são sempre parciais e cambiantes em razão da própria natureza da percepção humana e da linguagem. E, quando alude à parcialidade da formas pelas quais se configura um modo de apreensão ou conhecimento do mundo, Fiedler está se referindo tanto a configuração que se dá pela via do entendimento, ou seja, pelas formas do discurso conceitual, como àquela que se dá pela imaginação, ou seja, pelas formas da representação sensível, o que equivale dizer, tanto pela linguagem científica quanto pela linguagem intuitiva.

De posse desses pressupostos até aqui expostos, Fiedler passa então a tratar do tema central de seu ensaio. Começando por reafirmar que "a integridade da compreensão sensível, à qual acreditamos poder chegar, não é no fundo mais que aparente" e que na verdade ela "não existe [pois] nossos sentidos se equivocam", Fiedler acredita ser possível compreender melhor "em que consiste a configuração de

[56] Idem, ibidem.
[57] Idem. P. 19.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

algo existente, segundo os diversos aspectos de sua constituição sensível, quando nos fixamos em um aspecto determinado de sua constituição."[58] Concentrado-se então no caso das configurações visuais, Fiedler considera a necessidade de demonstrar "que tampouco o objeto visível, apesar de sua visualidade, pode pertencer-nos senão como *imagem* visual. De onde se segue a conseqüência natural de que o homem deve o desenvolvimento de imagens visuais a graus mais elevados de existência unicamente a uma atividade, através da qual se criam imagens visíveis diferenciadas. Essa atividade não é outra que a artística."[59]

A asserção contida neste trecho define uma questão crucial a ser fundamentada: a de que, pelo sentido* da visão, é na produção da arte onde se concentram as elaborações da imaginação em sua máxima potencialidade ou que, recorrendo aos termos de Kant, na dimensão artística, os poderes de uma imaginação livre e produtiva manifestam-se plenamente. Para fundamentar essa questão Fiedler parte da negação da possibilidade de examinar a qualidade da visão por outros meios que não os da própria visão. Essa negação se dá pela constatação de que estamos "acostumados a reduzir a outras esferas de nossa vida espiritual e intelectual todo o material de realidade que nos proporciona a visão em vez de nos esforçarmos por aspirar entendê-la como tal". [60] No entanto, diz Fiedler,

> Somente quando afastamos ou isolamos a atividade do sentido da visão e preenchemos com ela todo o espaço que lhe corresponde da nossa consciência enfrentamos as coisas deste mundo como fenômenos visuais em sentido próprio. Quem adotar esse ponto de vista se dará conta que desaparece a aparente segurança com que se acreditava dominar a aparência visível das coisas, quando de fato a anulava. No lugar dessa segurança terá agora um sentimento muito claro de insegurança. Só assim começará a se esclarecer o significado peculiar e independente do ver. [61]

Tendo então em vista o que é próprio da visão, Fiedler começa pela análise e comparação desta com os outros sentidos humanos, concluindo que apenas ela é dotada da capacidade de alcançar uma forma expressiva por meio de seu próprio material sensível [62]:

---

[58] FIEDLER, Konrad. *Op.cit.* P. 207.
[59] Idem. P. 209.
[60] Idem. P. 215.
[61] Idem. PP. 215-216.
[62] Idem. P. 221. Fiedler se estende especialmente na comparação entre o tato e a visão. É bastante simples mostrar como o tato não pode ser configurado ou representado por imagens sensíveis concretas,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

> Através da visão se obtêm um tipo de matéria que se pode converter em objeto de representação autônoma e independente das outras qualidades sensoriais que coincidem no objeto. [...] Ao traçar, ainda que seja um só contorno, fazemos para a visão algo que jamais podemos fazer para o tato: criamos algo que nos apresenta a visualidade do objeto, e ao fazê-lo produzimos algo novo, algo distinto ao que antes constituía o âmbito de nossa representação visual.[63] [...] Entramos assim em um campo de atividade externa que se une aos processos internos e se apresenta como sua continuação. [64]

A passagem dos processos internos de sensação, percepção e imaginação para a atividade externa da representação sensível requer, segundo Fiedler, um *comportamento ativo* que põe em movimento mecanismos físicos em associação com os processos internos, levando a um desenvolvimento novo que se distingue pelo acionamento dos meios de expressão humana pela linguagem. E, como pensamento e linguagem são processos interdependentes, não tem sentido referir-se ao "esforço humano de representar exteriormente o visível" como se este fosse uma espécie de ilustração mais ou menos correta de algo anterior existente na representação interna: "Nem mesmo nas tentativas iniciais de levar algo visível a uma representação visual existem indícios de uma atividade imitativa."[65], diz Fiedler. Qualquer percepção ou representação (interna) do visível está conectada a *atividade imaginativa* que propicia infinitas possibilidades para a *atividade representativa* do artista. [66] Esta última, que em alguns momentos Fiedler chama também de *atividade formadora*, seria um desdobramento do processo físico da visão que abre um campo *peculiar* para a consciência humana de um real possível totalmente diferente daquele que advém da atividade científica. Pois, a visão, para a ciência, só interessa enquanto meio para o saber, ao passo que a "visão em sentido artístico só ocorre quando se separa de qualquer possibilidade de denominação e constatação em sentido científico."[67] Com isso Fidler procura desfazer a crença de que a representação artística seria um simples corolário de outras formas de representação.

Por outro lado, Fiedler condena também uma outra crença mais difundida e arraigada que envolve inclusive leituras apressadas de sua teoria. Trata-se da crença de

---

assim como acontece com o paladar e o olfato. No entanto fica em aberto a reflexão sobre o potencial representativo e expressivo do sentido da audição.

[63]Deve se esclarecer que muitas vezes ao mencionar a locução "representação visual" Fiedler está se referindo à representação como elaboração mental interna. Ele distingue as representações internas das externas. A percepção visual, por exemplo, já é vista como elaboração (ou representação) mental (ao contrário das impressões visuais que são apenas sensíveis), assim como o é uma idéia, conceito ou imagem.

[64] Idem. P. 225.

[65] Idem. PP. 228-230.

[66] Idem. P. 231.

[67] Idem. P. 234.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

que só pela visão, "sem nenhum fim externo ao âmbito da própria visão, mas apenas por si mesma", se traça o caminho que leva diretamente à arte. Esse ponto de vista teria como pressuposto uma sensibilidade intuitiva e contemplativa que, voltando-se para o que há de agradável e belo na natureza, busca na arte determinados "estados de ânimo ou vivências sentimentais." Fiedler afirma categoricamente que nada disso tem relação com o interesse artístico pela natureza:

> Essa necessidade superficial que se esgota na observação se conforma com o que a natureza e a vida oferecem e frente à arte não pode transcender a alegria infantil pela repetição daquilo que já conhece. A recepção dos produtos artísticos pode reduzir-se em grande medida a esse prazer inócuo. [nele] acredita-se reconhecer o sentido oculto da arte em seu poder para criar representações e imagens que falam sem mediações ao espírito e que estimulam de modo mais adequado que as impressões da natureza e da vida. Não se compreende que a atividade artística repousa em uma objetividade e clareza muito distantes tanto de orgias sentimentais como da insipidez daqueles que acreditam aproximar-se da arte com os recursos que lhes proporciona uma disciplina científica. [68] (grifo meu)

Essa passagem, que soa quase como uma advertência, parece dirigir-se tanto à concepção de sentimento de prazer que determina o juízo de gosto em Kant, como à reintrodução da noção platônica que opõe essência e aparência. Essa suposição fica mais evidente quando um pouco adiante Fiedler desdobra e fundamenta sua crítica, e com isso também apresenta toda amplitude de sua teoria da arte :

> Pois o que distingue o artista é que não se entrega passivamente a natureza nem se abandona a estados de ânimo, senão que pretende apropriar-se do que se oferece a seus olhos.
>
> Acatar a relação intuitiva com a natureza, com todas as suas conseqüências, pelo chamado conhecimento intuitivo de enriquecimento da vida representativa, de educação do gosto e do prazer estético e o resto de requisitos formativos, é algo que está ao alcance de todos [...] sem no entanto avançar necessariamente no caminho próprio da arte. Por paradoxal que pareça, a arte principia ali onde a contemplação termina. O artista não se distingue por um talento intuitivo especial nem porque seja capaz de ver mais ou de uma maneira mais intensa, porque seus olhos têm o dom especial de distinção, síntese, transformação, refinamento ou clareza [...]. Se distingue ao contrário porque o talento singular de sua natureza lhe permite passar diretamente da percepção intuitiva à expressão gráfica. Sua relação com a natureza não é contemplativa, mas expressiva.[69]

O ponto crucial desta citação está em que Fiedler enfatiza na produção artística os procedimentos físicos e materiais envolvidos na representação. Esses procedimentos requerem uma especialização que é própria da arte permitindo defini-la enquanto

[68] Idem. PP. 235-236.
[69] Idem. PP. 237-238.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

atividade expressiva distinta. Há aqui uma mudança de enfoque, pois o senso comum costuma ver no ato produtivo uma mera técnica passível de aprendizado, ao passo que os processos internos que precederiam a representação seriam determinantes de sua qualidade específica. Para Fiedler no entanto o diferencial se situa no processo "efetivo" da passagem da "vida imaginativa" para a "atividade representativa", de modo que no âmbito do processo geral da produção artística "a intuição e a imaginação não significam mais que o início, o ponto de partida, enquanto que o desenvolvimento e a perfeição estão vinculados à atividade plástica externa."[70] O artista, por sua vez, é aquele que sente em si a capacidade de desenvolver em meios de expressão concretos os fenômenos imprecisos, fugazes e fragmentados da percepção do mundo visível. Ele seria movido por um *impulso de representação* que põe em conjunção mão, olho e cérebro, não para exteriorizar algo, mas para fazer aparecer o "mundo da representação artística" que só aparece nessa conjunção e nessa atuação determinada, em que o material proporcionado pelos sentidos adquire valor espiritual e apresenta uma "certa forma de desenvolvimento da vida consciente."[71]

Fiedler ressalta a importância de se entender o modo como o artista trabalha, não só para esclarecer como e o que é mobilizado no âmbito dos processos mentais, mas porque essa é a maneira de se mostrar que o produto da arte abarca aspectos do mundo que só podem ser alcançados pelos seus meios. Com isso Fiedler pretende assegurar o valor da arte também para o conhecimento, discordando da noção comum de que o conhecimento do mundo só é possível pelo pensamento científico. Fiedler atribui à atividade artística a possibilidade de produção e apresentação de uma realidade peculiar que surge através da *precisão das formas* em que se mostra. Pois,

> o mundo dos fenômenos visíveis cuja configuração se dá pela atividade do olho e nos processos de percepção e representação inerentes a ela, tem que ser diferente para aqueles que dotados de talento para a expressão artística podem por a serviço dessa configuração capacidades e atividades totalmente distintas. Aqui se revela todo o mistério da diferença necessária entre o mundo da visualidade que chamamos natureza e as configurações da visualidade que se apresentam na atividade artística. Essa necessária diferença deriva do fato de que quando termina para o homem sua relação com a natureza visível, o artista pode estabelecer uma nova relação com sua visualidade através de uma atividade.[72]

[70] Idem. P. 238.
[71] Idem. P. 241.
[72] Idem. PP. 254-255.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

De forma resumida, para Fiedler o trabalho do artista consiste em que a princípio ele tem, de um lado, a natureza e, de outro, um material. Com esses dois elementos o artista visa à produção de uma terceira coisa. Para produzir essa terceira coisa é preciso fazer uma espécie de depuração, retirando da natureza tudo o que não pertence ao âmbito da visão, ou, para dizer de outro modo, o artista deve concentrar-se exclusivamente no aspecto visível do mundo. O material, por sua vez, se "vê forçado a negar-se a si mesmo" para converter-se apenas em um meio para a expressão de algo que é totalmente imaterial, ou seja, a *forma*. Assim,

> Só mediante a atividade sobre o material pode se transformar a natureza em imagem artística. Só mediante a natureza [...] ocorre no material o que o converte em obra de arte. E só submetendo ambos na atividade artística a uma operação formante, dominada por certo esforço, surge o mundo da arte, em que a visualidade das coisas se faz realidade na figura de uma pura criação formal. E assim chegamos a um conceito de forma artística distante da concepção corrente. [73] (grifo meu)

Embora se encontre aqui explicitada a noção fiedleriana de que a configuração artística é configuração de formas, já se tinha assinalado acima que ela estava implícita no modo com que Fiedler desenvolve a teoria do conhecimento de Kant. Uma vez admitida a não existência de uma realidade em si e sua característica de ser uma construção que só ganha existência segundo as formas da linguagem, entende-se que a arte é um dos meios pelo qual o homem constrói a realidade, e que esta só pode se apresentar enquanto forma. Fiedler não descarta inclusive o caráter formal que teria todo conhecimento, pois para expressar qualquer conhecimento deve-se necessariamente recorrer à linguagem. Assim, para se tornar expressão externa, o pensamento conceitual deve também ganhar pela linguagem discursiva uma forma. Para Fiedler o artista está em pé de igualdade em relação ao cientista, pois ambos tem em vista, por caminhos diferentes, conhecer o mundo e apresentar um conhecimento do mundo. Dado o caráter instável e impreciso com que as sensações e a percepção apreendem a realidade, ou as formas do mundo visível, Fiedler conclui, que "o processo artístico representa uma passagem do confuso ao claro, da imprecisão do processo interior à precisão da expressão exterior"[74], pois com ele é possível dar uma expressão clara à formas visíveis da natureza que são sempre percebidas de modo confuso. Com base nesse raciocínio, pode-se deduzir que em Fiedler o conceito de forma identifica-se com uma noção de clareza em sua articulação com a teoria do conhecimento.

[73] Idem. P. 260.
[74] Idem. P. 261.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

Independente do tempo e lugar, o artista continuamente se depara com a natureza, "E como estamos acostumados a concebê-la como algo sempre presente, não contemplamos o mundo da arte com outro interesse senão o de que nela se revela para nós como um eterno presente, uma consciência desenvolvida e elevada do mundo visível."[75] Portanto o trabalho do artista não se efetua fora da realidade, o que ele faz é dar à realidade visível uma expressão que responda a um anseio de clareza e compreensão.

A menção constante de Fiedler à natureza como objeto da representação artística mostra um certo limite em relação ao campo de referenciais possíveis para o trabalho da arte. Ainda que por vezes ele substitua a termo natureza por mundo ou realidade visível, o limite permanece. Evidentemente, levando em conta toda a reflexão de Fiedler, não se pode confundir sua alusão à natureza com uma visão naturalista da arte. Cabe lembrar entretanto que o breve período em que Fiedler viveu é o mesmo em que o Impressionismo está desenvolvendo suas experiências propondo um novo olhar sobre a natureza. Nesse momento, portanto, a natureza ainda é a dimensão privilegiada para configuração artística. Essa questão suscita retomar a noção Kantiana de Idéias Estéticas. Considerando que Kant praticamente não tinha contato nem maiores interesses pela arte, é intrigante que ele tenha sido capaz de desenvolver tal noção. Pois com ela é possível dissociar o vínculo da produção artística com a natureza e abrir um outro campo de possibilidades. Pois, vale lembrar, Idéia Estética é para Kant uma representação da imaginação que acompanha um conceito dado, acrescentando a ele "muito de indizível" e vivificando assim a faculdade de conhecer. A imaginação, que do ponto de vista estético é livre, estabelece uma certa concordância com o conceito, constituindo uma "proporção feliz" capaz de "encontrar Idéias para o conceito" e dar a elas uma expressão, "pela qual a disposição mental subjetiva assim causada, como acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros".[76]

Com a ressalva de aqui noção de Idéia Estética está sendo tratada de forma muito ligeira, pois ela dá margem a diversas especulações, apenas se sugere a possibilidade, a ser desenvolvida, do quanto pode haver nela de antecipação do que veio a ser feito mais adiante, explicitamente, pela arte moderna e contemporânea. E também do quanto ela pode se somar à contribuição da teoria desenvolvida por Fiedler, que não

[75] Idem. P. 270.
[76] *Cf* Kant. PP. 253-254.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA

só delimitou aquilo que é exclusivo do campo da arte, fundamentando, radicalizando e firmando sua autonomia, mas principalmente estabelecendo a noção de que a configuração da forma – conceituada em termos de clareza – é o atributo que lhe confere essa exclusividade entre as demais atividades produtivas capazes de mobilizar o que na experiência humana pode ter ou gerar algum um sentido. Essas são questões a serem examinadas no capítulo que se segue, no qual pretende-se acompanhar os desdobramentos do pensamento de Fiedler, considerando que à medida que as experiências da arte moderna foram se intensificando seu pensamento foi se tornando, cada vez mais, uma referência crucial a ponto de acabar por designar a chamada tendência formalista da história e crítica da arte. E, ainda que motivações e noções diferentes, e até mesmo divergentes, encontrem-se associadas a essa tendência, elas tem em comum colocar em primeiro plano a forma como o dado singular e estruturante da obra de arte, aquilo que pode qualificá-la como tal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710599/CA