

Recebido em jan. 2014
Aprovado em mai. 2014

CRÍTICA PRODUTIVA E O AJUIZAMENTO ESTÉTICO NA ARTE

RÍZZIA SOARES ROCHA *

RESUMO

Partindo dos problemas que a produção artística contemporânea suscita ao conceito de arte, o objetivo desse trabalho é discutir um modo crítico de compreender a obra de arte propondo-lhe uma recepção produtiva. Adotando o conceito benjaminiano de crítica como base teórica e, ainda, as reflexões de Arthur Danto sobre as mudanças promovidas pela arte contemporânea, procuramos pensar a crítica como movimento que perfaz a obra de arte.

PALAVRAS-CHAVE

Crítica. Arte. Estética. Reflexão.

* Mestre em Estudos Literários pela UFES e doutoranda em Filosofia pela UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG sob a orientação do Prof. Dr. Rodrigo Duarte. Bolsista CAPES.

ABSTRACT

Beginning with the difficulties brought about by the contemporary artistic production on the arts, the objective of this work is to discuss the critical ways to comprehend the work of art, presenting a productive reception. Adopting a Benjaminian critical concept, as a theoretic basis, and Arthur Danto's reflections about changes promoted by the contemporary arts, we seek to think that critique is a movement that concludes the art work.

KEYWORDS

Critique. Art. Aesthetics. Reflection.

A arte contemporânea, no agudo movimento de autoconsciência sobre o qual se fundamenta, liberta sua produção de qualquer imperativo estilístico ao fazer do questionamento de seu próprio estatuto ontológico o eixo de articulação de suas energias internas. Os artistas, isentos de controle, restrições ou limitações, de regras pré-determinadas responsáveis por ditar as condições de seu trabalho, situam a criação no vasto espaço aberto pela perda de parâmetros estéticos prévios. Nesse ambiente, vivencia-se, em cada meio artístico, uma especialização dos procedimentos e da técnica, embora, de maneira contraditória, seja possível também observar intercâmbios, conjunções e aproximações que impelem a uma supressão dos limites entre os *métiers*. Em meio a essa mudança, a arte apresenta o impulso de dissolver o que a separa da vida cotidiana irrompendo no espaço público e na sociedade, aguçando o seu caráter crítico e político.

Segundo Arthur Danto, a arte contemporânea é forjada a partir da ausência de legitimação de uma narrativa mestra cujo resultado imediato é a impossibilidade de classificação de trabalhos artísticos por meio de uma generalização estética. “Em períodos de estabilidade artística somos capazes de identificar obras de arte por indução e isso nos leva a crer que dispomos de uma definição de arte, quando na verdade tudo o que temos é uma generalização extremamente circunstancial”¹. Fora de uma estrutura estilística homogênea, a arte faz da reflexão filosófica o meio de

¹ DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar comum*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 109.

apreensão do objeto artístico, mas não nos diz por que um objeto determinado é uma obra de arte, questão que, para o filósofo norte-americano, se coloca de modo premente diante das caixas de *Brillo*, produzidas por Andy Warhol, indiscerníveis de seus símiles encontrados nos depósitos dos supermercados. A obra de Warhol, segundo Danto, anuncia a liberdade e a fragmentação de uma produção artística idiossincrática e pluralista.

Com a desmaterialização do objeto estético, iniciada com Duchamp, a arte se estrutura de maneira crescente em um plano discursivo no qual é prática comum, e muitas vezes imprescindível, a apresentação, junto à obra, de textos de conteúdo descritivo, político, crítico, a fim de contextualizar um objeto artístico cuja oferta de estímulos ao aparelho sensorial do observador é, muitas vezes, pequena ou mesmo nula. Essa é uma forte tendência da arte contemporânea e, portanto, propomos aqui pensar uma recepção da obra não moldada no gesto contemplativo exercido pelo gosto. Citando, mais uma vez, o problema base, responsável por fomentar essa discussão, diante de obras que possuem símiles indistinguíveis de meros objetos, deve o conceito antecipar-se à reação estética. Assim, pretendemos pensar uma recepção crítica da obra cujo trabalho conceitual, movido pelo exercício reflexivo, possibilite uma apreensão produtiva da arte. É na concepção de crítica, desenvolvida por Walter Benjamin, que encontramos o fulcro teórico para a formação de uma experiência de recepção da obra que valorize o conhecimento da arte em conjunção aos seus aspectos históricos e sociais e cuja origem se dê no

âmbito do singular. Nessa proposição buscamos unir duas tradições estéticas distintas, por um lado a tradição anglo-saxônica, na qual Arthur Danto está inserido, empenhada na construção de um conhecimento objetivo da arte, e, por outro, a tradição continental, cujo foco é principalmente a apreensão subjetiva da obra. Encontrar um ponto médio entre ambas sugere um pensamento sobre a arte capaz de aproximar a produção artística das reflexões filosóficas, reparando uma distância que Friedrich Schlegel, em 1797, evidenciou: “Naquilo que chamamos de filosofia da arte, habitualmente falta uma ou outra: ou a filosofia, ou então a arte”.² Suprir essa falta considerando tanto o aspecto subjetivo quando o aspecto objetivo das criações artísticas, modifica o modo de compreensão, produção e recepção da arte possibilitando outra forma de conhecimento que não favoreça o caráter objetivo em detrimento do subjetivo e nem se perca neste último impossibilitando qualquer objetivação.

Essa mudança de apreensão da obra pretende solucionar um problema suscitado pela arte contemporânea ao questionar o estatuto mesmo da arte. Nesse ambiente de experimentação, liberdade e democratização presente na produção contemporânea, é comum encontrarmos um público perdido e uma crítica detida em compor e/ou exaltar a figura do artista mas que pouco ou nada diz a respeito das obras de arte. A compreensão da arte como um processo que se

² SCHELGEL, F. apud MARC, Jimenez. *O que é estética?* Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 1999, p. 17.

perfaz na recepção crítica das obras faz da reflexão o ponto central a partir do qual a arte tem seu desdobramento produtivo. Cabe ressaltar que a crítica, no sentido que aqui tomamos, prescinde do estabelecimento prévio de critérios estéticos para avaliação das obras. Segundo Walter Benjamin, é no germe crítico, presente na obra de arte, que consiste a potência de seu desdobramento interpretativo.

Em sua dissertação sobre os românticos, Benjamin descreve a crítica como processo gnosiológico cuja base está na reflexão. Nela, que encerra todo o conhecimento em geral, o pensamento se volta sobre si mesmo tomando sua forma como seu conteúdo, o pensar como forma do pensar. Nesse processo, a essência pensante, como escreve Novalis, envolta em sua “si-mesmidade é o fundamento de todo o conhecimento”³. Assim, afirma Benjamin em concordância com os românticos, não é possível conhecimento para além do autoconhecimento, ou dito de outra maneira, não há conhecimento fora do sujeito. Essa ideia suprime a dicotomia sujeito-objeto ao mesmo tempo em que traz o problema de encerrar o sujeito no isolamento de uma singularidade extrema. A resposta a essa questão é dada na intensificação da reflexão, ela “supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro, e, no *medium*-de-reflexão, a coisa e a

³ NOVALIS apud BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 60. „Selbstheit ist der Grund alle Erkenntnis”. BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften I*. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p. 53.

essência cognoscente se interpenetram”⁴. O *medium* pode ser compreendido como o lugar onde jazem, sem qualquer ordem relacional, os núcleos de reflexão, ou seja, podemos tomar por *medium* o mundo. Nele, as conexões são livremente urdidas engendrando conhecimento do mundo no autoconhecimento e autoconhecimento no conhecimento do mundo. “Não há, de fato, conhecimento de um objeto através de um sujeito. Todo conhecimento é um nexos imanente [...] no sujeito”⁵. São infinitas as possibilidades de conexão promanadas no processo reflexivo em que as coisas se agrupam e reagrupam formando novos arranjos. Portanto, apropriando-se da tese dos primeiros românticos, Benjamin endossa uma experiência do mundo indissociável da experiência singular, situando a verdade na virtualidade de relações estabelecidas no mundo.

Assim, o conhecimento se torna um processo de montagem que consiste em reunir os fragmentos de verdade dando-lhes forma. Essa estrutura fica ainda mais clara no prefácio do livro sobre o Barroco ⁶, no qual Benjamin desenvolve e modifica o argumento dos românticos. No prefácio, não há uma consciência reflexiva que dá forma à verdade, mas esta assume o

⁴ *Idem*, p. 62. „Die Steigerung der Reflexion in ihm hebt vielmehr die Grenze zwischen dem durch sich selbst und durch ein anderes Erkanntwerden in dem Dinge auf und im Medium der Reflexion gehen das Ding und das erkennende Wesen ineinander über”. GS I, p. 57.

⁵ *Idem*. p. 63. „Es gibt also in der Tat keine Erkenntnis eines Objekts durch ein Subjekt. Jede Erkenntnis ist ein immanenter Zusammenhang [...] im Subjekt”. GS I, p. 58.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

caráter de linguagem ⁷. Desse modo, é ao conceito, tarefa da crítica, que cabe extrair os fragmentos de verdade existentes nos fenômenos lacerando a falsa aparência de totalidade sobre a qual estes se apresentam para, na ideia, se agruparem dando origem à verdade como totalidade. Segundo Benjamin, a obra de arte, como fenômeno envolto em falsa aparência de unidade, é dissolvida pelo conceito no trabalho da crítica. Sua ação desfaz o invólucro de unidade do singular para resgatar sua verdade na ideia; esta sendo compreendida como configuração ⁸, um arranjo no qual os conceitos, interligados, apresentam a verdade do fenômeno. É na ideia, trama conceitual, que a obra de arte singular alcança o todo da arte. Essa estrutura fundamenta um conhecimento por imersão no singular e é nesse sentido que podemos entender a crítica como método de consumação da obra ⁹.

A fim de dissipar os significados equívocos advindos dos usos da palavra, lembremos que o termo *Kritik*, usado na tese sobre os românticos (*Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik*), vem do grego *krínein* que significa isolar o particular, estabelecer o próprio ou o específico de cada coisa ¹⁰. Benjamin contrapõe o gesto crítico ao gesto judicativo ao afirmar uma crítica cujo proceder acentua a singularidade do objeto artístico e não corrobora ou torna compreensível uma escolha feita por um juízo.

⁷ *Idem*, p. 24.

⁸ *Ibidem*, p. 20.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 75.

¹⁰ OLIVEIRA, Bernardo B. C. de. *Olhar e Narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: Edufes, 2006, p. 42.

Assim, ela é autônoma enquanto se releva de certa maneira na obra, “Pois o valor da obra depende única e exclusivamente do fato de ela em geral tornar ou não possível sua crítica imanente”¹¹. No germe crítico está a potência de associações, de leituras capazes de intensificar, desdobrar, atualizar a obra integrando sua singularidade no todo da arte. “Apenas o incompleto pode ser compreendido, pode nos levar mais além. O completo pode ser apenas desfrutado”,¹² escreve Benjamin citando F. Schlegel. A concepção de uma obra incompleta, que tem no processo crítico de recepção o seu acabamento, compreende uma produção artística em que a percepção estética é elemento de segunda ordem em relação à atividade do conceito.

O problema das obras de artes indiscerníveis de meros objetos, como as *Brillo boxes*, discute as bases ontológicas da arte questionando uma percepção estética não mediada pelo conceito. Danto, em *A transfiguração do lugar-comum*, argumenta que

[...] existem duas ordens de reações estéticas, dependendo de o objeto ser uma obra de arte ou uma simples coisa real idêntica. Conseqüentemente, não se pode recorrer a considerações estéticas para chegar a uma definição de arte, pois precisamos de uma definição prévia para identificar as reações estéticas apropriadas a obras de arte em contraste com meras coisas reais.¹³

¹¹ BENJAMIN, 2002, p. 84. „Denn der Wert des Werkes hängt einzig und allein davon ab, ob es seine immanente Kritik überhaupt möglich macht oder nicht”. GS I, p. 78.

¹² SCHLEGEL, Friedrich apud BENJAMIN, 2002, p. 77.

¹³ DANTO, 2005, p. 151.

Concluímos, então, que é necessário ter ciência de estar diante de uma obra de arte para só então tomar a reação estética apropriada. Com isso não se afirma que a estética é prescindível ao meio artístico, mas que reagir esteticamente já pressupõe a diferença entre arte e não-arte. Por conseguinte, a apreciação torna-se assunto da interpretação, bem como a reação estética um processo cognitivo. E ainda, um objeto não assume qualidades sensoriais específicas ao compor uma obra de arte, portanto, qualidades artísticas e qualidades estéticas não são equivalentes. Pensemos nas reações estéticas que a visão dos relógios de *Untitled (Perfect Lovers)*, obra do artista cubano Félix Gonzalez-Torres, nos provoca. A obra consiste em dois relógios de parede comuns, perfeitamente iguais, alimentados com o mesmo tipo de bateria e sincronizados. Por razões indeterminadas um dos relógios irá interromper seu funcionamento antes do outro. O artista expõe essa obra logo após a morte de seu namorado e podemos afirmar que as reações suscitadas por ela diferem daquelas incitadas por um relógio de parede qualquer, embora as características sensoriais desses artefatos possam ser as mesmas. Assim, as qualidades artísticas do objeto são um jogo dialético entre aspectos exteriores ao objeto mesmo e o modo como a obra se apresenta. A formulação dialética de crítica que Benjamin desenvolve em *As Afinidades Eletivas de Goethe* nos dá elementos para buscarmos esclarecer esse jogo. Logo no primeiro capítulo lemos que a obra de arte se mostra em duas dimensões, em seu *teor coisal*

(*Sachgehalt*) e em seu *teor de verdade* (*Wahrheitsgehalt*).¹⁴ O *teor coisal* (*Sachgehalt*) limita-se à contraparte material da obra e a história de sua transmissão. Nele está seu aspecto transitório. O *teor de verdade* é sua antítese porquanto salva a obra da transitoriedade guardando-a do desaparecimento operado pela decomposição do tempo. Para alcançar o *teor de verdade*, o crítico deve começar pelo *teor coisal* e, nesse ponto, a crítica é precedida pelo trabalho do comentário. Ao compreender aquilo que na obra são os vestígios dos sistemas de referências que ela acumulou no percurso de sua transmissão, o comentário possibilita uma constante atualização da obra pois, em sua tarefa, ele expõe elementos que possibilitem a formulação de novas interpretações. No entanto, por mais fecunda que as interpretações possam ser, elas impõem constantemente a ameaça de obnubilar a atualização da obra e estagnar seu desdobramento crítico. Dessa forma, é necessário sempre um retorno ao objeto, a análise de sua contraparte material, que preserve os indícios do contexto de seu engendramento, buscando urdir as relações que alcancem o seu *teor de verdade* (*Wahrheitsgehalt*). Retomamos, então, a experiência particular do sujeito, portador de um fragmento de verdade, como móbil que constrói, no mundo, relações de significado. Essa compreensão dá a uma mesma obra de arte uma potência de associações infinitas, mantendo-a em constante atualização, além de compreender a arte como um processo que se perfaz em suas múltiplas leituras e não como um produto atemporal.

¹⁴ Cf. BENJAMIN. Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades, 2005, p. 12 e 13.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Abhandlungen. In: _____ .
Gesammelte Schriften. v. I. Frankfurt am Main:
Suhrkamp, 1974.

_____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São
Paulo: Duas Cidades, 2005.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo
alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio
e Alvim, 2004.

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar comum*. São
Paulo: Cosac Naify, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de
crítica em Walter Benjamin. *Revista Discurso*. USP, n.
13, jul-dez, 1980, p. 219.

GATTI, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em
Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Rio Grande do Sul:
Editora Unisinos, 1999.

_____. *La querelle de l'art contemporain*. Paris: Gallimard,
2005.

OLIVEIRA, Bernardo B. C. de. *Olhar e Narrativa: leituras
benjaminianas*. Vitória: Edufes, 2006.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*.
Walter Benjamin: romantismo e crítica poética. São
Paulo: Iluminuras, 1999.