

## ESTÉTICA

### A ARTE COMO PROCESSO CONTÍNUO DE CRÍTICA

Estética doméstica, de Clement Greenberg. Trad. André Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, 288 pp.

**Rosa Gabriella Gonçalves**

O debate acerca da pertinência e do valor da obra crítica de Clement Greenberg contava basicamente com duas traduções para o português: a dos ensaios reunidos pelo próprio Greenberg em *Arte e cultura* e a coletânea organizada por Glória Ferreira e Cecília Cotrim, *Clement Greenberg e o debate*

crítico\*. Com esses dois livros já estavam à disposição no Brasil os ensaios mais significativos de Greenberg, como "Vanguarda e kitsch", "Rumo a um mais novo Laocoonte" e "Pintura modernista", além de alguns artigos de críticos relevantes para compreender a controvérsia gerada por seu trabalho, como Harold Rosenberg, Rosalind Krauss, Leo Steinberg e Yve-Alain Bois. *Estética doméstica (Homemade esthetics)*, na tradução competente de André Carone, acrescenta algo novo a esse debate, na medida em que torna acessíveis as justificativas teóricas dadas pelo próprio Greenberg para fundamentar suas posições como crítico.

Composto por nove seminários apresentados a estudantes no Bennington College, pelos debates

(\*) Respectivamente, São Paulo: Ática, 1996; Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

provocados por esses seminários e por uma série de ensaios também motivados por eles, originalmente publicados em revistas, *Estética doméstica* não chegou a ser concluído pelo autor. O fato de se tratar de um livro inacabado o torna mais interessante, pois, além da imprevisibilidade dos momentos do debate — em que algumas vezes Greenberg é surpreendido por interpretações pouco condescendentes de suas idéias —, contribui para que ele pareça menos convicto acerca de suas posições e mais exposto a críticas que nos textos publicados anteriormente no Brasil.

A aparente vulnerabilidade das posições de Greenberg se deve, em parte, à animosidade do público. Realizados em 1971, os seminários mostram o quanto um ambiente artístico — no qual predominavam experiências desvalorizadas por Greenberg, como a pop art, o minimalismo e os happenings — pode ser hostil ao tipo de crítica desenvolvido por ele. Além disso, por não se tratar propriamente da análise de artistas e movimentos, gênero no qual se incluem seus grandes ensaios, mas de se posicionar quanto ao papel da crítica, Greenberg acaba por revelar uma fundamentação menos rigorosa do que aquela que sua capacidade crítica poderia levar a supor.

Segundo o próprio Greenberg, sua grande inspiração foi Kant, e de fato é possível reconhecer em seus textos um movimento análogo ao da *Crítica da razão pura*, já que pretendia demarcar claramente o território da crítica de arte, excluindo de seu âmbito a análise de qualquer aspecto externo às obras. Para ele, o artista, assim como o crítico, não deveria lançar mão de argumentos extraídos da sociologia, da psicologia ou da literatura, enfim, não deveria depender de nada que não estivesse estreitamente ligado essencialmente ao seu próprio meio de expressão para justificar sua obra.

Se na maior parte de seus textos Greenberg recorre a Kant para mostrar que delimitar os limites da atividade crítica é o primeiro pressuposto para se fazer crítica de arte, em *Estética doméstica* trata-se em primeiro lugar de identificar, tal como na *Crítica do juízo*, a experiência estética com o ato de julgar e de enfatizar o caráter imediato e não-deliberado dos juízos estéticos, de maneira que eles não podem ser submetidos a padrões ou critérios fixos e, conseqüentemente, provados, demonstrados ou verificados. É desse modo que Greenberg alia à incompatibilidade entre juízos estéticos e conceitos o caráter

intuitivo da experiência estética, e ao fazê-lo aponta para o primeiro limite enfrentado pela crítica de arte: a impossibilidade de descrever suficientemente o que se passa quando se julga uma obra. A partir do caráter involuntário dos juízos estéticos e da impossibilidade de admitir normas para o gosto, Greenberg conclui que nenhum argumento pode convencer alguém a gostar de uma obra e que um juízo estético acerca dela só pode se modificar legitimamente a partir de um novo contato com a obra e, conseqüentemente, de um novo juízo.

Se tivesse parado por aí, Greenberg não teria feito nada de muito novo, além da generosidade de revelar aos seus leitores o quanto a leitura de Kant e, ainda que não o reconheça suficientemente, a de Croce foram importantes para ele. Mas Greenberg vai além disso e apresenta a sua própria compreensão da arte como um processo contínuo de crítica no qual o gosto — que não deve ser confundido nem com o "bom gosto" nem com a erudição — tem o papel de orientar a recusa da subjetividade e a busca de uma resistência objetiva, que seria a pressão exercida pela disciplina do meio em questão.

Greenberg não pretende caracterizar o caráter privado do prazer meramente sensível do mesmo modo que Kant, mas concorda com este quanto à necessidade de isolar a experiência estética de tudo o que seja subjetivo, e também com Schopenhauer quando define esse distanciamento estético como a negação do desejo, do medo e de todo sentimento exclusivamente individual. Para Greenberg, um juízo deixa de ser mera opinião quando ultrapassa a subjetividade e passa a indicar uma preocupação real com a qualidade da obra, o que o torna mais parecido com aquilo que poderíamos conceber como uma espécie de juízo de gosto do homem em geral, ou seja, algo muito parecido com a pretensão à universalidade que caracteriza os juízos de gosto para Kant. Greenberg pretende que, sem perder seu caráter intuitivo, o gosto possa ser desenvolvido e cultivado mediante uma crescente exposição a obras, que ampliasse o leque de experiências do sujeito, ou mesmo pela repetição de contatos com obras já conhecidas e, sobretudo, pelo exercício de comparar. Assim seria possível a cada um chegar a critérios estéticos próprios, ainda que estes não possam ser articulados ou traduzidos por conceitos.

Ora, tanto a idéia de que um juízo de gosto não pode ser determinado por argumentos como a

exigência de que, em matéria de gosto, cada um deva julgar por si já haviam sido estabelecidas na *Crítica do juízo*. Mas Greenberg apresenta uma saída interessante para resolver o problema da comunicabilidade dos juízos de gosto, que se resumiria em poder apontar aquilo de que se gosta ou não em uma obra e buscar o assentimento dos outros, que então podem dirigir sua atenção para aquilo que é apontado e avaliar se sua reação estética espontânea e intuitiva é a mesma. Esse novo encontro com a obra, no qual a atenção se dirige a aspectos que, de outro modo, não teriam sido percebidos, representa uma possibilidade de modificar ou aperfeiçoar um juízo estético. Para Greenberg, tal seria exatamente a tarefa da crítica de arte: aguçar a atenção e apresentar um novo ponto de vista, o que requer, naturalmente, que o crítico não se pretenda neutro e exponha seu gosto.

Essa forma de comunicabilidade do gosto proposta por Greenberg não resolve definitivamente o problema da incompatibilidade entre juízos de gosto e pensamento discursivo. Do mesmo modo que, para Kant, se julgássemos os objetos meramente segundo conceitos toda representação da beleza estaria perdida, para Greenberg arte é algo que pode ser reconhecido mas que não pode ser satisfatoriamente definido ou mesmo descrito. Além disso, se fossem encontrados modos confiáveis para provar juízos estéticos, eles também poderiam ser usados para formular juízos estéticos. Ou seja, seríamos capazes de julgar obras de arte baseados simplesmente em informações transmitidas e não seria necessário entrar em contato direto com as obras. E também não seria preciso provar seu valor, pois esses dados já seriam a prova da sua qualidade: o ato de julgar e o ato de provar seriam o mesmo. Conseqüentemente, seríamos capazes não apenas de provar e inferir juízos estéticos mas também de saber antecipadamente quais propriedades uma obra de arte deve ou não deve ter. Disso se seguiria que qualquer pessoa suficientemente bem informada poderia criar boas obras caso desejasse. Assim, os atos de fazer e de apreciar arte seriam reduzidos a uma seleção de procedimentos, o que seria um absurdo.

Mas o fato de considerar impossível a demonstração dos juízos estéticos, ou sua tradução em conceitos, não é incompatível, para Greenberg, com uma das suas principais preocupações: a idéia de que o gosto é objetivo. Para ele se Kant tivesse

ido além da demonstração de que quando julgamos esteticamente procuramos o acordo dos outros, e de que tal pretensão se justifica, teria reconhecido que o consenso, ainda que constitua um registro meramente empírico dos acordos em matéria de gosto, é capaz de mostrar que juízos estéticos são objetivos, pois as disputas mais importantes acerca de quais seriam as melhores obras terminam por se resolver ao longo do tempo. Ou, ao menos, isso costuma acontecer quanto aos juízos daqueles que mais se preocupam com a arte e mais lhe dedicam atenção. A objetividade do gosto deveria poder ser demonstrada graças a esse consenso, e não existiria explicação para a durabilidade desse consenso a não ser que se admitisse a objetividade do gosto. O consenso do gosto seria a confirmação, por parte de cada nova geração, de que a partir da sua própria experiência, ou seja, do exercício do seu próprio gosto, acredita que as gerações anteriores estavam corretas ao eleger Rembrandt ou Cézanne, por exemplo, como artistas geniais. Esse consenso do gosto seria formado pelo gosto superior, que por sua vez se desenvolveria ao ser pressionado pela arte superior e assim por diante.

Mas há um ponto nessa defesa de um consenso ao longo do tempo que parece obscuro: como se daria a passagem dos juízos de gosto singulares, já que estes deveriam ser imediatos, à concepção da história da arte como um processo de contínua autocrítica? Afinal, grande parte do tédio experimentado por Greenberg quanto à arte que tem por pretensão unicamente ser de vanguarda se deve justamente ao fato de ela contrariar essa tese da continuidade, central para ele, e querer surpreender o público gratuitamente ou fazendo opções arbitrárias, optando por aderir a algum conceito novo, como "serialidade", "processo" ou qualquer outro, simplesmente para apresentar algo original, sem refletir realmente a pressão exercida pela disciplina imposta por seu meio e pelas convenções que lhe são inerentes.

Definida por Greenberg como um processo de crítica à própria disciplina imposta pela pintura, pela escultura, arquitetura, poesia e assim por diante, a arte moderna exige que o artista exerça seu gosto para poder se orientar em face da resistência que a disciplina do seu meio lhe impõe. É preciso que ele assimile a arte significativa anterior a ele para produzir algo novo e, ao mesmo tempo, estabeleça uma continuidade com o passado como

um desdobramento inteligível. Nesse sentido, a colagem teria desempenhado um papel fundamental para o cubismo e este, por sua vez, para a pintura e a escultura modernas.

A pintura moderna se encaixa perfeitamente no tipo de crítica de Greenberg e pode ser considerada o paradigma do seu modelo de explicação, já que para ele a história da pintura moderna deveria ser compreendida como um processo de negação do espaço perspectivado, bem como da concepção de imitação intrínseca a ele e de todos os artifícios que a acompanhavam, para dar lugar à afirmação do plano bidimensional, ou seja, da superfície real do suporte. Evidentemente, essa interpretação da história da arte não poderia acomodar a escultura moderna, e Greenberg não chegou a desenvolver nenhuma alternativa de explicação para a escultura que sequer se aproximasse da beleza e do engenho de seus ensaios sobre a colagem e sobre o cubismo. Ainda que num determinado momento tenha acreditado que a pintura já tivesse se esgotado e que a escultura viria a ocupar seu lugar como forma de expressão privilegiada, não seria novidade nenhuma observar que Greenberg jamais conseguiu absorver o trabalho de artistas como Serra ou Robert Smithson, por exemplo.

A arte deliberadamente de vanguarda, feita com o único propósito de chocar, não correspondia à noção de arte de qualidade defendida por Greenberg e poderia ser considerada inferior, por ser incapaz de provocar satisfação estética autêntica. Para ele, esse tipo de arte se aproximava, na realidade, da arte acadêmica. Tanto o artista acadêmico como aquele que pretende unicamente ser original não correriam risco algum, na medida em que em ambos os casos as decisões mais importantes já estão tomadas. Já a arte moderna representaria a arte de qualidade, por implicar necessariamente uma decisão em face das convenções impostas pelo meio utiliza-

do e pela história da arte, e para tomar a decisão de romper com uma convenção um artista não precisa meramente de erudição: ele precisa do gosto.

Muitas vezes Greenberg chama de "arte inferior" um tipo de arte que é apreciado, como ele mesmo reconhece, pela grande maioria das pessoas, o que parece entrar em contradição com aquela tese segundo a qual juízos de gosto são imediatos e involuntários, indiferentes a regras e independentes da erudição, já que o valor ou qualidade de uma obra deveria ser determinado pelo grau de satisfação que ela é capaz de promover em cada um que a julga. Ainda que se aceite que cada sujeito poderia, a partir da sua própria experiência, refinar seu gosto e que acordos sucessivos de gosto poderiam levar a um consenso, por que esse consenso expressaria necessariamente o melhor gosto?

Esses pontos que permanecem problemáticos acabam por tornar a leitura de *Estética doméstica* mais interessante, justamente por mostrar um autor que, depois de ter tido seu talento como crítico amplamente reconhecido, continuava a procurar problemas. Sobretudo para os leitores de Kant que nunca se interessaram por arte moderna ou por Greenberg, *Estética doméstica* abre novas perspectivas e torna mais fácil perceber a pertinência e a atualidade de muitas das questões já presentes na terceira *Crítica*, sobretudo pelo fato de Greenberg enfatizar a importância do gosto para o criador, compreendendo as decisões envolvidas na criação como juízos. Nesse movimento, Greenberg explicita algo que não chegou a ser dito por Kant: a idéia de que ao tomar determinadas decisões em meio à criação de uma obra o artista convida o público a compartilhar seus juízos de gosto, ou seja, o artista, com suas obras, espera um assentimento universal.

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves é doutoranda em Filosofia na USP e bolsista do CNPq.