ABSTRACT: *The Contemporary Art crisis has brought in evidence the desactivation of the Art Criticism in its triple dimension: aesthetic, philosophical and political, which it has carried on as an inheritance from the Enlightenment Age. Our Post Avanguard time is characterized by the hegemony of an world-wide and globalizing system of artistic practice control, that emphasizes the predominance of the cultural consensus at expenses of the aesthetic differentiation.*

The role of the reflection on Art, according to the artist is, perhaps, to show that the Arts play and interplay is not necessarily in order to legitimate the "aesthetically correct" currently accepted.

KEY WORDS: Aesthetics, culture, critic of art, consensus.

RESUMO: *A crise da Arte Contemporânea evidencia a problemática da Crítica de Arte em considerar as dimensões estética, filosófica e política. Caracterizada, presentemente, por um sistema globalizante, a hegemonia do controle da prática artística enfatiza a predominância do consenso cultural às custas da diferenciação estética.*

A função da reflexão em arte, de acordo com o artista é, talvez, mostrar que as artes não devem, necessariamente, legitimar o "esteticamente correto" atualmente aceito.

PALAVRAS-CHAVE: Estética, cultura, crítica de arte, consenso.

MARC JIMENEZ¹

Contra o *esteticamente* *correto*

Tradução
Sonia Taborda

As recentes polêmicas em torno da arte contemporânea, a maior parte *contra* ela, têm, ao menos, o mérito de favorecer o que alguns chamam de “retorno da estética”. Resta a questão de saber se não se trata, antes, da “estética do retorno” e, mais precisamente, “do retorno para trás”.

Retorno à nossa infância, à pueril beatitude de Mickey Mouse, de quem Walter Benjamin dizia que encarna perfeitamente o homem de hoje, ou, em outras palavras, nós mesmos, que aspiramos a viver em uma Disneylândia onde o conforto exterior serve de cenário lisonjeiro à nossa indigência exterior! De fato - e inúmeras teorias se esforçam, bem ou mal, em legitimar essa evolução - não seria antes uma *involução*? - a resistência se revela cada vez mais fraca às sereias que cantam os louvores do gozo estético e do plebiscito público, considerados como as últimas instâncias de apreciação da obra de arte (...) chegando até a tornar caduca, em um ato de suma demissão demagógica, a própria idéia de julgamento estético.

Os artistas e os estetas, com certeza, não são plenamente responsáveis por essa demissão, obrigados uns e outros, como todos nós, a testemunhar a intromissão crescente das instituições públicas e privadas no desenvolvimento das práticas culturais e artísticas,

bem como a aceitar, querendo ou não, a inserção destas na lógica econômica do sistema.

A imersão no cultural reveste, aparentemente é verdade, um certo caráter de inelutabilidade (...) mergulho vertiginoso em um cultural laxista e exibicionista, que se contenta muito frequentemente em expor, exhibir a obra de arte, fazendo assim a economia da estética, que ambiciona mostrar o que há para ver na obra de arte.

Em suma, para dizer sucintamente, a reflexão de Benjamin é de uma espantosa lucidez, pois estigmatiza a atitude amplamente partilhada em nossos dias, que consiste em vagabundear nos parques de lazer “culturais” e comprazer-se de maneira acrítica, egocêntrica, até mesmo francamente egoísta, em um pseudo-hedonismo, programado com perfeição.

Pela mesma razão, compreende-se - o que não quer dizer que se aceite - por que motivo não mais é necessário julgamento, uma vez que o cultural é seu próprio juiz, preservado de toda crítica até em vista de sua prodigalidade, admitindo em seu seio apenas o que o reafirma em sua posição hegemônica, isto é, na verdade, absorvendo tudo e, portanto, às vezes, não importa o quê, em uma perfeita indiferença e uma chã indiferenciação.

Observemos, mas talvez retornemos a esta questão, que as teorias de inspiração analítica e empirista impor-

tadas dos Estados Unidos e remodeladas à maneira européia e francesa, acomodam-se muito bem a essa concepção pragmática, asséptica e “desideologizada” das relações entre a arte e a sociedade. E bem sutilmente, essas teorias submetidas a uma espécie de *american way of aesthetic*, conseguem fazer esquecer que servem aos interesses de um modelo econômico, político e cultural hábil em erigir o sujeito “liberal” - em todos os sentidos da palavra - em único mestre e administrador de seus prazeres (...) ocultando muito simplesmente o fato de que uma sociedade não é composta unicamente de sujeitos livres; de que sentir prazer onde, por exemplo, a arte é suscetível de proporcioná-lo aprende-se, bem como se aprende - para o indivíduo e para a sociedade - a faculdade de julgar e a autonomia sempre frágil do sujeito.

Estranho caso o desse sujeito estético, vindo não se sabe de onde, verdadeiro sujeito não-identificado da história da estética, investido milagrosamente do poder de discernir o bom do mau gosto, o prazer do desprazer, o autêntico do inautêntico!

Estranha história a desses incidentes sobre fundo de rejeição da arte contemporânea, da qual nos dizem, ora que realiza à sua maneira o fim da arte, anunciado por Hegel (afirmação de Arthur Danto), ora que urde um funesto complô (mas contra quem, afinal? Perguntemos a Baudrillard!), ora que não é

senão o resultado da ideologia do gênio, do artista-criador, reativação da figura do Deus da teologia cristã, supradivinizado pelo romantismo e transferido para a época moderna (se eu bem compreendi Jean-Marie Schaeffer). Sobre este último ponto caberia mostrar como a edificação da figura do gênio é acompanhada - ao mesmo tempo - de um processo de dessacralização progressiva através da derrubada das tutelas metafísica e teológica. É claro que essa ideologia do gênio criador perdura, explorada e exaltada, através do romantismo, até às vanguardas, porém, não é menos evidente que encontra simultaneamente seu símile no ramo direto das revoluções do começo do século.

Hoje, essa figura do gênio criador, desse superdotado da arte, remete sobretudo ao mito adulado, promovido, mediatizado e conversível em dólares, e cuja cotação não cessa de flutuar no mercado de arte, o que Andy Warhol já captara muito bem. Ora, raramente se viu um Deus submetido às flutuações do Dow Jones e de Wall Street...

Voltemos, porém, a nosso debate, em que tudo parte dessa repugnância em relação à arte contemporânea, desgosto legítimo, se nos referimos à total liberdade de cada um gostar do que lhe parece bom, mas menos legítimo nessa vontade de liquidação global, talvez menos da arte de hoje do que da própria contemporaneidade.

Rejeição, repulsão, ressentimento, aversão por um certo estado da criação contemporânea, que achariam sua justificação em uma leitura bastante particular da história da arte e da história da estética, reescritas à maneira de uma degenerescência inelutável, e das quais indagamos, por conseguinte, por que espécie de milagre os narradores de uma tal decrepitude puderam escapar, eles próprios, ao desastre.

Essa aversão à criação contemporânea - tiro conjunto sobre as artes plásticas, que poupa curiosamente a criação musical: significa que sua sorte já está definitivamente acertada? - contenta-se, de fato, em executar diferentes variações sobre um mesmo tema: o da eliminação da questão social e política a fim de promover o que se assemelha muito a um "ultraliberalismo" estético: dêem passagem ao sujeito triunfante, milagrosamente salvo das humilhações da história!

E é exatamente aí que o sapato aperta, pois, se é verdade, como diz Jean-Marie Schaeffer, que a escuta de um aficionado de rock não é ontologicamente diferente daquela de um aficionado de música clássica - ainda que o alcance estético de tal observação me escape - haveria mesmo assim alguma imprudência em negar que existe uma diferença de dimensão, uma diferença social e cultural, como bastaria para prová-lo, o simples fato - empiricamente verificável - de que é mais freqüente

encontrar um aficionado de Stockhausen igualmente aficionado de rock do que um aficionado de rock igualmente aficionado de Stockhausen.

E é essa diferença que toma, às vezes - para não dizer cada vez mais -, a aparência de uma lacuna, que uma estética orientada não-analiticamente pretende suprir, persuadida de que a subjetividade, os gostos e as preferências não são predeterminados de maneira fixa, inata, "natural", mas evoluem em função do meio, da educação e do exercício aprendido na faculdade de julgar. Decididamente, estranha época, que ainda obriga a lembrar esses lugares comuns!

Sou consciente da vantagem que alguns teóricos pensam tirar de concepções que reduzem as obras, seja a puras e simples mercadorias, em um mundo informado e informatizado, seja a códigos ou símbolos em um universo "cíber".

Essa orientação estética, cognitiva e funcionalista - perfeitamente na linha de Nelson Goodman - permite eliminar o segundo plano metafísico, teológico, místico, romântico-afetivo que se considera ter obstruído a passagem, pelo menos no Ocidente, à uma apreensão e à uma compreensão mais diretas e espontâneas da arte e das obras de arte, em detrimento do prazer ou do desprazer que essas proporcionam. Embora essa tese me pareça eminentemente contestável e, para falar a verda-

de, insustentável, admitamo-la provisoriamente.

Desde então, cumpre sobretudo ver o que se perde, ou melhor, o que se oculta e, especialmente, - o que não é pouco - toda a gênese da estética como domínio de saber autônomo, um domínio elaborado concomitantemente à conquista progressiva do sujeito autônomo, do espírito crítico e do espaço público. É evidente que a palavra "autonomia" atrai esse ponto de interrogação dubitativo utilizado no xadrez para os golpes suicidas! Com efeito, nessa autonomia ambígua e paradoxal, o que prevalece é menos a liberdade do que a tomada de consciência do poder legítimo de reivindicar essa autonomia (...) exigência nova na Renascença, no Ocidente, formulada com conhecimento de causa, mas anteriormente informulável porque inconcebível. Difícil negar que a estética é contemporânea, de uma parte, de uma conscientização relativa à capacidade de julgar livremente e, de outra parte, do poder de transmitir aos outros, pelo viés da crítica, uma parcela de sua própria experiência estética, reconhecendo a outrem uma igual faculdade de julgar. Foi, porém, o que Diderot magnificamente compreendeu e pôs em prática. E foi também o que Kant teorizou magistralmente. Kant, cujo problema é menos o belo natural, as belas artes (ele o provou), o gosto, o sublime, o gênio, etc., do que a questão da finalidade e a

da liberdade. Uma não funciona sem a outra. A livre faculdade de julgar não serve para nada se não tem por finalidade a realização de um estado em que todos possam ter os meios de aceder à liberdade e ter a possibilidade de exercê-la. Isso porque o ato de julgar, de avaliar as obras de arte resta fundador de um espaço de autonomia.

Uma observação de Starobinski definiu mais exatamente, segundo penso, não a "missão", mas ao menos uma das tarefas da estética: "ver e escutar as obras em sua fecunda autonomia, percebendo simultaneamente todas as relações que estabelecem com o mundo, com a história, com a atividade inventiva de uma época".

Eu acrescentaria simplesmente, para que a palavra seja dita "com a sociedade que as vê nascer".

Essa exigência, evidentemente, não tem nada a ver com o consumo cultural ostentatório, chãmente hedonista e individualista para o qual somos convidados com demasiada freqüência. Também não tem nada a ver com as teorias que respondem muito perfeitamente ao que o sistema espera delas: a saber, que se colocam comportadamente na ordem e no conforto das disciplinas de saber e de conhecimento, das quais desaparece o risco da avaliação, do julgamento e da crítica. Um nada separa o conforto do conformismo.

Já é tempo de que o debate sobre a arte contemporânea, sobre os critérios

raros, sobre a impossível avaliação e sobre a falência do julgamento, nos remeta diretamente à questão social, política e ideológica (...) ainda que essa questão pareça adulterada aos olhos dos que arguem seu caráter desusado, para melhor eliminá-la.

Desde aproximadamente duas décadas, a gestão bem ordenada da arte e da cultura pode fazer crer em um apaziguamento das relações entre a arte, os artistas e a realidade social e política. Precário equilíbrio! Sabe-se bem que a subvenção - interessada, estratégica e provavelmente efêmera - do

Estado à arte contemporânea - ou, melhor, a *certos* artistas atuais - vale tanto quanto a coroa de louros concedida por Platão ao poeta (...) incensado, com a condição de deixar a cidade ou de entrar na linha! Ou, ainda, de ser oficialmente o porta-bandeira de uma arte oficial a serviço da República!

Os fantasmas de uma arte "esteticamente correta" - "nas ordens", seria preciso dizer no singular "na Ordem" - estão sempre vivos, mesmo na democracia, e simplesmente reativados, exacerbados até à paranóia nos extremistas de todo gênero.

O debate atual sobre o que se chama confusamente a "arte contemporânea" é, pois, detestável e inespera-

do ao mesmo tempo. Detestável porque faz ressurgirem fantasmas que se poderia crer definitivamente extirpados da consciência coletiva. Mas inesperado porque torna visíveis as clivagens ideológicas até então dissimuladas e permite dar novamente significado a essa palavra "ideologia", que até recentemente repugnava empregar-se, como se fosse um palavão, inconveniente, não-correta.

O debate atual sobre o que se chama confusamente a "arte contemporânea" é, pois, detestável e inesperado ao mesmo tempo.

Certamente seria preciso mais tempo do que me foi concedido para enumerar as estratégias perversas, provocadas pelo emprego dessa noção de "arte contemporânea", que possui a

estranha propriedade de não designar o que deveria caracterizar.

Mas pode-se achar extravagante servir-se de um termo genérico, unicamente "cronológico", temporal, que, na verdade, não diz nada do conteúdo, para caracterizar globalmente uma arte cuja heterogeneidade de formas, de materiais, de técnicas e de estilos agrada, por outro lado, destacar (...) onde se vê que qualificá-la globalmente de "nula" só tem sentido no quadro de uma estratégia obscura denominada a política do pior, "paroxística" diria Jean Baudrillard.

Falso-problema e, freqüentemente, má-fé, esse debate é deformado, visto que a categoria "arte contemporânea"

a que faz referência repousa sobre algumas remissões a casos particulares que dependem do microambiente, do “mundo da arte”, da “rede”, isto é, de alguns artistas que usufruem de um *status* midiático e econômico privilegiado, para lançar mais tarde o anátema sobre o conjunto da arte do século XX, englobando assim a arte moderna, as vanguardas e o próprio projeto da modernidade, que são, de fato, os verdadeiros alvos do neoconservadorismo ambiente?

Desistamos de evocar a “arte contemporânea” e falemos francamente de “arte institucional”, cujas principais *stars* mostrariam uma boa dose de ingratidão se viessem, como se diz vulgarmente, “cuspir no prato em que comeram” e a denunciar o sistema de que tiram proveito.

Decididamente, debate hipócrita quando se finge estranhar que essa execução possa encontrar eco entre aqueles que sonham contestar definitivamente não o cultural, mas a própria cultura.

Melhor seria interessar-se - simples parênteses - pelas razões que fazem com que hoje - cito um número recente do jornal *Le Monde* - Picasso venha à frente dos pintores modernos menos amados e que uma bem ampla maioria de pessoas interrogadas (60 a 80%) ignorem os nomes de Giacometti, Combas e Pollock.

Um outro aspecto detestável do presente debate, e que lembra a voga

(e a vaga) pós-moderna, é seu “etnocentrismo ocidental” - ocidente-ocidental - que o torna incompreensível e escandaloso aos olhos de outras regiões não tão distantes das nossas, nas quais ser “artista” ou “intelectual” engajado na modernidade e empenhado em conservar uma mínima aparência de luz, é, às vezes quotidianamente, assumir o risco de sua liberdade e de sua vida (...) países onde os artistas e as obras jamais assassinaram alguém, mas onde as obras e, às vezes, os artistas, desaparecem da circulação.

Mas tudo isso são apenas bagatelas ao lado da confusão deliberadamente mantida entre a arte “contemporânea”, categoria indiferenciada - empregada no esquecimento da atual criação viva, a dos artistas anônimos, ainda não midiáticos - a arte moderna e a arte de vanguarda.

Com efeito, parece-me haver nessa confusão um esquecimento da história da estética como constituição progressiva de uma instância de mediação, dessa dupla mediação que Kant já havia pressentido:

- mediação que permite ir além da obra, por ultrapassagem da imediatidade sensível, para aceder ao conceito, condição *sine qua non* de um retorno à obra e de um enriquecimento consciente da experiência estética; e

- mediação que permite passar do sujeito (singular) à obra, para retornar aos sujeitos (plural).

Dupla mediação, portanto, mediação pelo conceito, mediação pela obra, que se juntam em uma mesma finalidade: a de uma busca da universalidade, por mais problemática que seja, mas à qual o artista e o esteta não poderiam realmente renunciar (...) mesmo na hora do ultraliberalismo ambiental.

Trata-se, por isso, de fazer do esteta um herói austero e intransigente, sombrio guerrilheiro incorruptível do tempo presente? Não se irá tão longe.

O amor à arte, à criação, aguilhoa o esteta. Isso não significa, no entanto, que sua paixão deva desviar-se para um hedonismo devoto nem encastrar-se na soberba do pessimismo trágico. Resistência permanente às forças que o impelem a abdicar e a renunciar à sua função mediadora, julgada supérflua e socialmente incorreta, sua paixão está longe de ser um porto de paz. Daí o trabalho de Sísifo (...) mas o mito não diz se Sísifo, empurrando sua

rocha, era obrigado a retomar sempre o mesmo caminho. Não esqueçamos que esse filho de Éolo era um bandoleiro. Devia muito bem permitir-se algum desvio, uma pequena fantasia de tempos em tempos (...) imaginemo-lo assim!

Penso firmemente que há pilhagem também na criação artística, até no próprio artista. Não me desagrade pensar que isso ocorre igualmente com o esteta e com um público, este também na expectativa de um suplemento de estética, ou, em outras palavras, ávido de mediações; que um e outro bem poderiam acabar por enfadar-se - como já parece ser o caso - dessas clínicas assepsizadas em que se transformaram os museus do século XX, providos de cafeterias rutilantes, e deplorar, não sem nostalgia, o tempo das "necrópoles da arte", um pouco poeirentas demais, é certo, mas onde o tesouro consegue ser descoberto na obscura claridade de um recanto isolado.

NOTAS

¹ Publicou recentemente: *Qu'est-ce que l'esthétique?* Paris: Gallimard, Folio, 1997, 452p. 2^a ed.; *La critique. Crise de l'art ou consensus culturel?*, *Art Press*, Paris: Klincksieck, 1995, 2^a ed., 1997; artigo sobre "Siron Franco. De la chute à la révolte", *Art Press*, nº 221, fevereiro de 1997, "Le choix des philosophes".

MARC JIMENEZ (França): Professor de Estética e Ciências da Arte
da Universidade de Paris I (Panthéon – Sorbonne).
Diretor do Centro de Pesquisas em Estética de Paris I.
Diretor da Coleção de Estética nas edições Klincksieck.

SÔNIA TABORDA (Brasil): Graduada em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.