

reflexões sobre

ARTEvisual

v.3 n.15 julho de 2022



Crítica e Mediação.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.3, No.15, julho de 2022 – Crítica e Mediação.

Campo Grande -MS

Periodicidade: quinzenal

Capa: Raoul Hausmann: O Crítico de Arte, 1919-20 imagem convertida em P&B com tonalidades rebaixadas.

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

A ideia de Crítica parece suscitar sempre um certo desconforto.

Acredito que isto se deva ao sentido mais popular da percepção de que crítica pressupõe julgamento e valoração de atitudes, condutas, comportamentos e/ou relacionamentos que resultam em experiências negativas.

Ao passo que a Crítica, como gênero literário, está diretamente vinculado às análises de Obras de Arte, sejam elas visuais, literárias, cenográficas, musicais, audiovisuais, entre outras possíveis. Neste sentido deve-se destacar e desligar aquelas destas.

Este é o objetivo desta Reflexão.

Crítica, em geral, se refere à capacidade de examinar, analisar, interpretar algo de maneira precisa e detalhada com o fim de avaliar e manifestar pareceres pertinentes. No contexto da Arte se refere às análises realizadas sobre a produção artística de um autor, de um conjunto de obras, de um período, tendência ou movimento. Fora dele pode ser exercida sobre outras produções humanas científicas ou sociais, bem como sobre comportamentos, hábitos e costumes culturais.

Pode-se dizer que o “universo” crítico ou da Crítica é muito amplo e que pode abarcar quase tudo, no entanto, o que me interessa é tecer algumas considerações sobre as questões que envolvem a Crítica e a Arte Visual. É possível perceber que as manifestações artísticas mudaram ao longo do tempo, pois são ou estão vinculadas ao seu tempo e espaço, portanto, não se pode “cruzar” estes fatores: não é possível usar os argumentos críticos que surgiram numa época e aplica-los à outra. Cada tempo e lugar com suas condições e condicionantes. Arte, sociedade e Cultura caminham e se transformam juntas.

Costuma-se dizer que em Arte eventualmente surgem manifestações que estão além de seu tempo, em geral, são chamadas de Vanguardas. Considero que Vanguarda é apenas um nome dado ao que ainda não foi esclarecido, tão logo seja analisado, verificado, comparado, debatido e aferido poderá ser explicado, portanto, deixará de ser Vanguarda e se tornará o cotidiano, o regular e o “novo normal”. Desta maneira, tudo que causou “rebuliço”, estranhamento, desavenças, embates e conflitos, depois de explicado, se torna apenas mais um estágio na escala das transformações artísticas.

No meu modo de ver, a Crítica se refere justamente ao trabalho de analisar, verificar, comparar, debater, aferir e explicar o que se mostra a ela no seu tempo e lugar e contribuir para sua compreensão. Histórica e obviamente, no contexto ocidental, as primeiras abordagens tomadas como críticas são relacionadas à filosofia grega. Desde suas primeiras concepções filosóficas fossem mitológicas, metafísicas ou cosmológicas, a Arte foi um tema presente, a partir de lá, outros autores se debruçaram sobre a literatura da antiguidade e se encantaram pelas palavras e explicações e consciente ou inconscientemente, as adotaram.

Isto não seria um problema se fosse uma “metodologia”, contudo, eram “interpretações” relacionadas a uma visão de mundo. E visões de mundo são particulares, limitadas e restritas a um dado período e pessoas. Logo os pareceres sobre a Arte grega servia aos gregos naquela época, não a todos os gregos, apenas àqueles que participavam do núcleo intelectual e pensante naquela época. Núcleo este que também motivou vários pensadores da posteridade a lê-los e entende-los e adotá-los como fundadores do pensamento ocidental. Assim a influência cultural grega tem sobrevivido até hoje.

Penso que a Crítica que interessa ao contexto da Arte atual é a que se desenvolveu a partir do século XIX. Justifico: não é apenas porquê este século foi o “ponto de mutação” entre a visão mantida pela concepção clássica, acadêmica e tradicional que começou a ser questionada, confrontada e desafiada pela visão Modernista, inovadora e experimental, mas sim por admitir a possibilidade de entender a Arte Visual como autônoma, livre, conceptiva e propositiva. Enfim, foi o momento em que ela deixa de ser orientada apenas pelo gosto dominante e assume seus próprios projetos identitários.

Naquele momento as abordagens críticas atingiram níveis mais controversos e também mais acintosos. Parecia haver uma espécie de revanchismo dos detentores do poder que tinham o apoio dos meios de difusão de informação, para manter e fazer valer seu gosto, independente do que a Arte propunha. As atitudes radicais e transformadoras Modernistas assustavam a visão conservadora e alguns críticos, para não ficarem fora do contexto, adotaram a ideia de vanguarda, justificando, assim, um “semi afastamento” das concepções originais, mas aceitando com reservas, as inovações.

Aos poucos alguns críticos começaram a entender e explicar o Modernismo passando a desenvolver análises menos comparativas com o passado ou artistas mais aceitos pelo poder dominante e aprofundando suas análises na concepção e estruturação das novas manifestações. Assim é possível pensar numa Crítica mais analítica e menos passional. Contudo, os resquícios e ressentimentos da perda da tradição ainda podem ser notados na atualidade. Volta e meia observam-se manifestações que recorrem a valores do passado para desqualificar obras do presente. Coisas dos ciúmes...

Se tais colocações, por um lado, podem parecer ingênuas, por outro, podem apontar um caminho mais aberto para pensar como o percurso crítico se desdobrou desde o advento do Modernismo. Para isto que estabeleci como “ponto de partida” o século XIX. Naquele século o centro das transformações culturais se localizava na Europa, principalmente, na França, em Paris. Foi lá que, praticamente, surgiram as Vanguardas Históricas apontando as transformações estéticas, estilísticas e conceituais que nortearam o Modernismo. Portanto, a Crítica da época se alimentou delas.

As manifestações críticas deste período tanto se dedicaram a denigrir quanto a enaltecer tais mudanças, foi um “prato cheio” para os que se dedicaram a produção de tais textos e, principalmente, para a mídia escrita, jornalística, que usava tais textos para alimentar polêmicas e naturalmente vender suas publicações. Naquele momento a mídia impressa, especialmente os jornais, eram uma das únicas fontes de difusão de informação com maior poder de distribuição, uma boa polêmica promovia boas vendas. Pode-se dizer que até hoje esta estratégia é eficiente, basta ver como notícias de “escândalos” na Arte são bem “vendidos”.

O Brasil não ficou isento desta influência, sabe-se, de antemão, que a visão conservadora reforçada pela concepção Neoclássica que dominava a Arte europeia desde meados do século XVIII, chega ao Brasil no século XIX por conta da Missão Artística Francesa, e se torna um conceito dominante. Este estilo atendia os ideais da nobreza e do poder e estava arraigado na sociedade e na cultura vigente à época. Grande parte desta fixação pelo Clássico foi consolidada por meio dos investimentos em Academias de Arte oficiais e eventos que promoviam e difundiam este estilo.

Grande parte desta fixação pelo Clássico foi consolidada na Europa por meio dos investimentos oficiais em Academias de Arte e eventos como os Salões, especialmente na França, promovendo e difundindo este estilo que, com isto, se tornou uma importante referência para a produção crítica naquele momento. A partir dali surge uma espécie de Crítica Comparativa, ou seja, a comparação da produção artística que vinha surgindo com o advento do Modernismo com a do passado Clássico e o Neoclássico vigente, tal comparação contradizia a tradição por ser estranha a tais preceitos, portanto, era negada.

Por isto disse antes que surgiram dois “times” o dos detratores e dos enaltecedores das transformações. Para entender melhor esta “oposição” pode-se recorrer a alguns destes críticos no sentido de melhor compreender este processo: quem realizava tais críticas e para quem eram dirigidas, ou seja como se constituiu a *mediação* do conhecimento sobre Arte Visual entre estas duas tendências a partir daquele momento e como esta polêmica se arrasta ao longo do tempo, especialmente no senso comum que ainda acredita que Arte, para ser Arte tem que ser “bonita”, agradável, “legal”...

Defensores do Neoclássico como Étienne-Jean Delécluze, defendiam o ideal clássico de formas bem acabadas de inspiração naturalista e os Românticos, como Stendhal, pseudônimo de Henri-Marie Beyle, criticavam os velhos estilos por estes seguirem excessivamente fórmulas e não manifestarem emoções, defendendo as novas tendências emocionais, idealistas e expressivas que vinham surgindo a partir do Romantismo. Neste sentido pode-se entender o que disse sobre os dois “times”. Qualquer mudança no *status quo* interfere e provoca manifestações de um e de outro lado.

Se, na França, a defesa do Clássico é marcante, um dos primeiros escritores a defender as mudanças estéticas surge na Inglaterra: William Hazlitt, embora pouco conhecido no contexto a crítica artística foi um dos grandes defensores das transformações pelas quais a Arte Visual passa naquele momento. Seus ensaios críticos eram divulgados em jornais ingleses e sua publicação mais importante ocorre depois de sua morte:

https://archive.org/details/criticismsona_rtb00hazl/page/n15/mode/2up Este é o link da publicação (em inglês). Nela se encontra a maioria de seus ensaios sobre Arte Visual.

William Hazlitt, consolida sua defesa em relação às transformações estéticas a partir das análises que faz da obra de Joseph Mallord William Turner ou simplesmente William Turner. Pintor Romântico, também Inglês, cujas obras o marcam como um precursor do Modernismo por serem “quase que abstratas” ao recorrer a um jogo de cores, texturas e “desfiguração” de temas convencionais libertando-os da visão naturalista e convencional. Ao lado acima: “Tempestade de neve - Barco a vapor na boca de um porto”, 1842. Abaixo: “Chuva, Vapor e Velocidade”, 1844.



Também na Inglaterra, surge o talento de John Ruskin, além de desenhista e aquarelista foi importante crítico de Arte. Sua visão estética, de base Romântica, destaca a sensibilidade, subjetividade e a emoção em contraponto com a razão. Defende as manifestações mais livres e menos regradas do que as de tendência clássica, isto pode ser confirmado por meio de suas próprias obras: à direita acima “Rochas em Movimento”, 1845-55. À direita abaixo: “Vista de Amalfi”, 1844. Ambas destituem a “fineza” de acabamento exigida pela tradição clássica, assim explica e justifica a valoração da emotividade no contexto artístico.



Mas a França não fica alheia às novidades estéticas que surgem desde o Romantismo. O poeta francês Charles Baudelaire inaugura a crítica pró inovação com seu primeiro trabalho: a crítica "Salão de 1845", atraindo a atenção pela ousadia de suas opiniões que eram novidade, por exemplo: a defesa da pintura "Olympia", 1865, de Édouard Manet, retrato de uma cortesã nua que provocara escândalo pelo confronto com a moral burguesa. Naquele momento, surgia uma nova tendência estética: o Realismo, cuja característica era valorizar aspectos humanos, sociais e temas do cotidiano em contraposição às alegorias clássicas.

Um excerto de um de seus textos mostra o caminho que adota para falar sobre as manifestações da Arte Visual: *“Exaltar a linha em detrimento da cor, ou a cor à custa da linha, é, sem dúvida, um ponto de vista; mas não é amplo nem justo, e denota uma grande ignorância dos destinos individuais. Ignora-se em que dose a natureza misturou em cada espírito o gosto pela linha e o gosto pela cor, e através de que misteriosos processos ela opera tal fusão, cujo resultado é o quadro. Assim, um ponto de vista mais amplo será o individualismo bem entendido: determinar ao artista a ingenuidade e a expressão sincera do seu temperamento, auxiliada por todos os meios que lhe são concedidos pelo seu ofício. Quem não tem temperamento não é digno de fazer quadros, e — como estamos cansados dos imitadores, e sobretudo dos ecléticos — deve entrar como operário ao serviço de um pintor com temperamento”.*

A partir de Baudelaire, busca-se a valorização da individualidade, da personalidade de quem cria como o “diretor” da criação e não aquele que cumpre roteiros e normas como prova de excelência artística. O que propõe em suas críticas é uma mudança estratégica na produção artística a partir da vontade ou proposição do criador em detrimento das expectativas da burguesia e do poder dominante. Requer também do grupo dominante uma reflexão sobre o valor da Arte enquanto manifestação humana que não pode estar ou ficar alheia e isoladas das muitas demandas sociais.

De certo modo a crítica “baudelaireana” tem, além do caráter estético, caráter econômico, social e político. Requer do leitor uma análise mais ampla das questões que envolvem tanto a criação quanto a apreciação e análise da produção artística. Neste sentido se diferencia do que chamei antes de Crítica Comparativa. Antes de buscara as relações de identidade entre o passado e atualidade, deve-se buscar a individualidade e proposição artísticas movidas pelas transformações sociais e culturais. É o que depreendo da postura de Baudelaire.

Novamente na Inglaterra surge uma tendência de valorização do Modernismo a partir de Roger Fry, Historiador de arte na década de 1890. Fry percebe a fuga das representações tradicionais a partir da mostra 1910, que chamou de “Arte Pós-Impressionista“, que sofreu críticas negativas pela ruptura com a tradição clássica. Justifica tal posição argumentando que a Arte estava em busca de uma linguagem de “pura emoção” em oposição à representação mimética e racionalizada da visualidade. Ao mesmo tempo Clive Bell argumenta, em seu livro "Arte“, 1914, que toda obra de arte tinha sua própria "forma significativa“.

Neste sentido todo assunto ou tema convencional era irrelevante. Argumentou que o valor da arte reside na habilidade de produzir experiências estéticas distintas, chamada de "emoção estética". Definindo-a como: a experiência provocada por formas significantes. Assim justifica a razão pela qual formas significantes geram emoções e ligam artistas e apreciadores por meio da transmissão das experiências entre quem cria e quem aprecia através de formas puras, oriundas da Arte. Com tais reflexões cria as bases para a abordagem Formalista na Arte Visual.

O olhar do poeta Guillaume Apollinaire sobre o Cubismo, estabelece uma análise do Programa de Criação daqueles artistas e delinea o que seria este Movimento. Esta visão crítica representa o que chamei de Mediação. A Crítica não busca valorar ou julgar, mas estabelecer um modo de compreensão e entendimento, deixando de lado a subjetividade autoral. Posso dizer que aqui surge uma Crítica Analítica, muito mais interessada em compreender e compartilhar do que em defender ou malhar a produção de alguém. Penso que esta é a principal contribuição tanto para compreensão quanto para a História da Arte.

Neste mesmo período, vindo ao Brasil, na primeira e segunda década do século XX, temos o advento do Modernismo, representado pela Semana de Arte Moderna de 1922. Em 1917 temos uma das primeiras críticas bombásticas perpetradas por Monteiro Lobato contra a exposição de Anita Malfatti. Já falei dela na edição de n.19 do volume 2: O Jeca e a Arte Moderna. Usei de exemplo o texto de Lobato para demonstrar uma “não crítica”, ou seja, uma atitude personalista e negativa dirigida a uma artista e a uma tendência estética que surgira naquele momento.

Toda manifestação artística, seja pessoal, movimento ou tendência depende de institucionalização, ou seja, de consolidar-se enquanto representação cultural de um período, de um local, de uma nação ou grupo, neste sentido a institucionalização se dá por meio da incorporação pelo contexto social no qual tais manifestações ocorrem.

Estudiosos, pesquisadores, historiadores, estetas e críticos são agentes deste processo de institucionalização e as consolidam ou rechaçam, daí a importância que têm para esclarecer, facilitar, mediar e sedimentar o conhecimento nesta área.

No cerne Modernista nacional a tarefa crítica foi exercida originalmente pelos teóricos integrados ao movimento como a palestra de Menotti, claramente inspirada no manifesto do Futurismo Italiano de Marinetti Del Picchia; Ronald de Carvalho também profere uma palestra: A pintura e a escultura Moderna no Brasil; Mário de Andrade fala sobre estética com a palestra: “Escrava que não é Isaura”; o escritor consagrado Graça Aranha que já vinha rejeitando o academicismo antes da Semana faz um grande discurso sobre as transformações estéticas do Modernismo.

Estas palestras, cujos textos foram divulgados pela imprensa, passam a se constituir fontes de informação estética e em manifestações críticas que procuravam estabelecer uma aproximação com o público apreciador na tentativa de facilitar o entendimento e avaliação sobre o que acontecia na Arte naquela ocasião. Tais textos subsidiam as falas do crítico Mario Pedrosa que passa a ser um dos porta-vozes da Semana de Arte Moderna a partir da publicação “Da Importância da Pintura e Escultura na Semana de Arte Moderna”. Torna-se incentivador dos movimentos concretista e neoconcretista.

A expansão do olhar eurocêntrico para outros ambientes aparece com o francês André Malraux quando passa a escrever sobre Arte na América Latina, tomando como ponto de partida o Muralismo Mexicano. Em 1958 se muda para Buenos Aires e toma o cenário argentino como uma referência das transformações em curso na América Latina. Além dele, volta-se o olhar para as Américas, nos Estados Unidos, as Vanguardas Modernistas ainda estão em sedimentação em meados do século XX, especialmente pós a segunda Guerra Mundial, o que requer uma postura crítica também mediadora.

Artistas norte-americanos Modernos como o *gestualista* Jackson Pollock e os de *campos cromáticos* como Clyfford Still, Mark Rothko, Barnett Newman, Adolph Gottlieb e Hans Hofmann, entre outros careciam de análises críticas que os validassem ou consolidassem dentro do cenário cultural, neste contexto surgem críticos em defesa destas propostas, chamadas de Expressionismo Abstrato, como Clement Grimberg e Harold Rosenberg. Além deles consolidaram suas posturas críticas no Modernismo John Canaday, Meyer Schapiro, Leo Steinberg, Rosalind e Robert Hughes Krauss.

Considerando o que foi posto até agora, pode-se dizer que início da crítica sistemática, aquela que é feita, com frequência, nas mídias de informação surgiu, praticamente no século XIX, no meio jornalístico, é a chamada Crítica Jornalística destinada a um público mais amplo e genérico constituído da sociedade em geral. No contraponto dela está a Crítica Acadêmica, aquela realizada nos ambientes de pesquisa institucional ou de pesquisa e ensino, em Universidades. O que difere as duas é que a primeira se constitui de uma visão particularizada, em geral personalista e a segunda por uma visão mais teórica e técnica.

Ambas são importantes, independente da relevância teórica ou acadêmica pois a Jornalística atua como informação e difusão sobre acontecimentos, manifestações e eventos de Arte Visual e a Acadêmica aprofunda, analisa e consolida o pensamento e o conhecimento sobre e em Arte Visual. Embora a Crítica Jornalística tenha tido grande importância na constituição do pensamento crítico, atualmente se esvaziou na medida em que expandiu ou migrou para mídias menos permanentes como a TV, e as Redes Sociais em *Podcasts*, e vídeos em plataformas digitais virtuais.

Neste sentido, se tornam mais fragmentadas e transitórias dificultando tanto as buscas quanto o armazenamento do pensamento crítico na atualidade. Neste caso, a consolidação deste pensamento fica confinado ao contexto institucional. Por um lado é salutar que isto aconteça para constituição de um repertório consistente, mas, por outro lado, mesmo sendo consistente, este repertório crítico é limitado aos pares acadêmicos e fica restrito a este ambiente dificultando o acesso da sociedade como um todo ao pensamento crítico atual.

Habitualmente as manifestações críticas são realizadas por meio de textos verbais. Em geral quem realiza a crítica a faz mediante certos formatos como Ensaio, Crônica, Descrição, Narrativa que podem ter um viés Histórico, Filosófico, Documental, Informativo ou Coloquial, de acordo com a opção de quem e que para quem público a realiza, pois não há regras ou modelos fixos para sua realização. Pode demonstrar tendências como comunicação, informação, erudição, opinião, repressão, reprimenda e até constranger artistas ou apreciadores como se vê algumas vezes.

O que se espera da Crítica é: sintonia, validade, validação, orientação, mediação, esclarecimento, facilitação, interpretação que auxilie o público a agir por conta própria dando-lhe condições de apreciar e avaliar por si mesmo as diferentes manifestações artísticas. Normalmente o texto crítico parte da concepção de um público destinatário real ou idealizado para o qual se escreve e do qual se espera um juízo de valor estético consensual. Não se espera o convencimento, mas sintonia. Neste caso entende-se que a *priori* o que se quer é a mediação e não julgamento.

Considero que, em Arte Visual, Juízo e Julgamento são coisas diferentes: Juízo diz respeito à percepção de qualidades, aspectos e condições de algo que motiva a apreciação, ao passo que Julgamento, implica em um parecer ou até mesmo uma opinião formada a partir da identificação de Valores que podem ser positivos ou negativos emanados de uma obra ou conjunto delas que se observa para obter sentidos ou significação. A abordagem se constitui de uma análise cuja finalidade é identificar aspectos formais e/ou estéticos, características, conceitos e proposições que possibilitem o entendimento.

Não significa que tal processo de abordagem deva resultar em aquiescência, aceitação ou concordância com o que se observa ou analisa, mas sim que isto resulte em conhecimento, independente do resultado obtido. Para Kant o Julgamento de Valor dependida do Gosto que, para ele, seria um valor universal que todas as pessoas possuíam como uma espécie de padrão, ou seja, todas gostariam das mesmas coisas e se alguém concebesse que algo era belo, seria belo para todas as pessoas. Esta universalidade confrontava com a relatividade pessoal, portanto, irreal e instável.

Se não há uma condição ideal ou igualitária de percepção de Valores Estéticos comuns a todas as pessoas, como pode-se apreciar ou criticar Obras de Arte? Necessariamente há uma dependência inexorável do conhecimento. Não quero dizer que há necessidade de profunda ou extensa erudição para apreciar Obras de Arte, talvez baste a empatia para se aproximar delas, contudo, para criticar, aí sim, é necessário dominar conhecimentos que envolvem da história da Arte à estética, bem como processos e características das obras que se quer avaliar, além das condições sociais em que as obras existem ou foram concebidas.

É necessário também, a quem critica, ter larga experiência, vivência no campo ou contexto em que avalia tais obras. Não conhecer o contexto social ou os processos e meios de criação das Obras de Arte, corre-se o risco de não realizar uma boa crítica, mas apenas de manifestar opiniões que não contribuem ou constroem nada relevante. Os parâmetros e condições que contribuem para a crítica estão, em geral, vinculados à orientação estética e a predisposição para promover a mediação e interação que leve à abertura de caminhos facilitadores para apreciação e análise das Obras de Arte.

Entendo que a melhor crítica é a que se aproxima de algo pedagógico, algo quase didático que seja acessível e inteligível a quem lê, pois a função da Crítica não é obliterar, esconder, escamotear, dificultar o entendimento da Arte, mas sim facilitar e promover o conhecimento sobre ela. O afastamento dos textos críticos dos periódicos como jornais e revistas na atualidade e sua incorporação aos meios digitais de difusão de informação, dificultaram muito o acesso à ela. Como disse anteriormente, a transitoriedade dos meios de comunicação digital, limita a recorrência aos textos críticos nela difundidos.

Com relação às Vanguardas, disse anteriormente que são momentos de transição ou mutação de aspectos e valores estéticos que a sociedade ainda não conseguiu assimilar para poder entender. São manifestações decorrentes de fazeres que não encontram parâmetros similares ao que já se conhece, que não atendem aos paradigmas do que se entende por Arte num dado momento, mas não são avançadas, apenas não conseguiram estabelecer uma relação de interatividades com as pessoas que dependem de reorientações para poder incorporá-las ao sistema vigente.

Há que se desenvolver novas Teorias que envolvam e abarquem as novas tendências, enquanto isto não acontece, Há uma espécie de “vácuo” intelectual que habituou-se a chamar de Vanguarda. A quem produz Arte cabe exercer sua práxis criadora/criativa de acordo com seus interesses, proposições e peculiaridades, à crítica cabe exercer sua ação analítica sobre as manifestações cumprindo sua missão ou atendendo à suas finalidades socioculturais. Enfim, cada agente deve realizar sua função em prol da construção de um processo no qual a Arte encontre seu fim que é interagir com a sociedade e seus espectadores.

Giulio Carlo Argan lança em 1984 um livro que chama de “Arte e Crítica de Arte”, publicado pela Editora Estampa de Lisboa em 1988. Este é o tipo de livro que qualquer estudioso da Arte gostaria de ter feito. A primeira parte trata de questões da Arte no século XX e na segunda fala da Crítica de Arte e das questões que emergiram durante este século e possíveis caminhos que terá que assumir dali em diante. É mais ou menos isto que propus nesta Reflexão, não com a habilidade de Argan, mas com a consciência de que poderia contribuir para o conhecimento e informações nesta área.

Argan, como um historiador de Arte, toma este viés para falar deste tipo ou modalidade crítica. Inicialmente delimita o que entende por significado e entendimento de crítica, depois fala do envolvimento com as Obras de Arte por parte de quem critica para, então, se dedicar à algumas categorias que identifica neste contexto histórico a partir do que considera uma Crítica Militante, envolvida no processo:

.Crítica da Forma;

.Crítica da Imagem;

.Crítica das Motivações;

.Crítica dos Signos e, por fim,

A crise da Crítica e da Arte.

Este é o roteiro encadeado por seu pensamento.

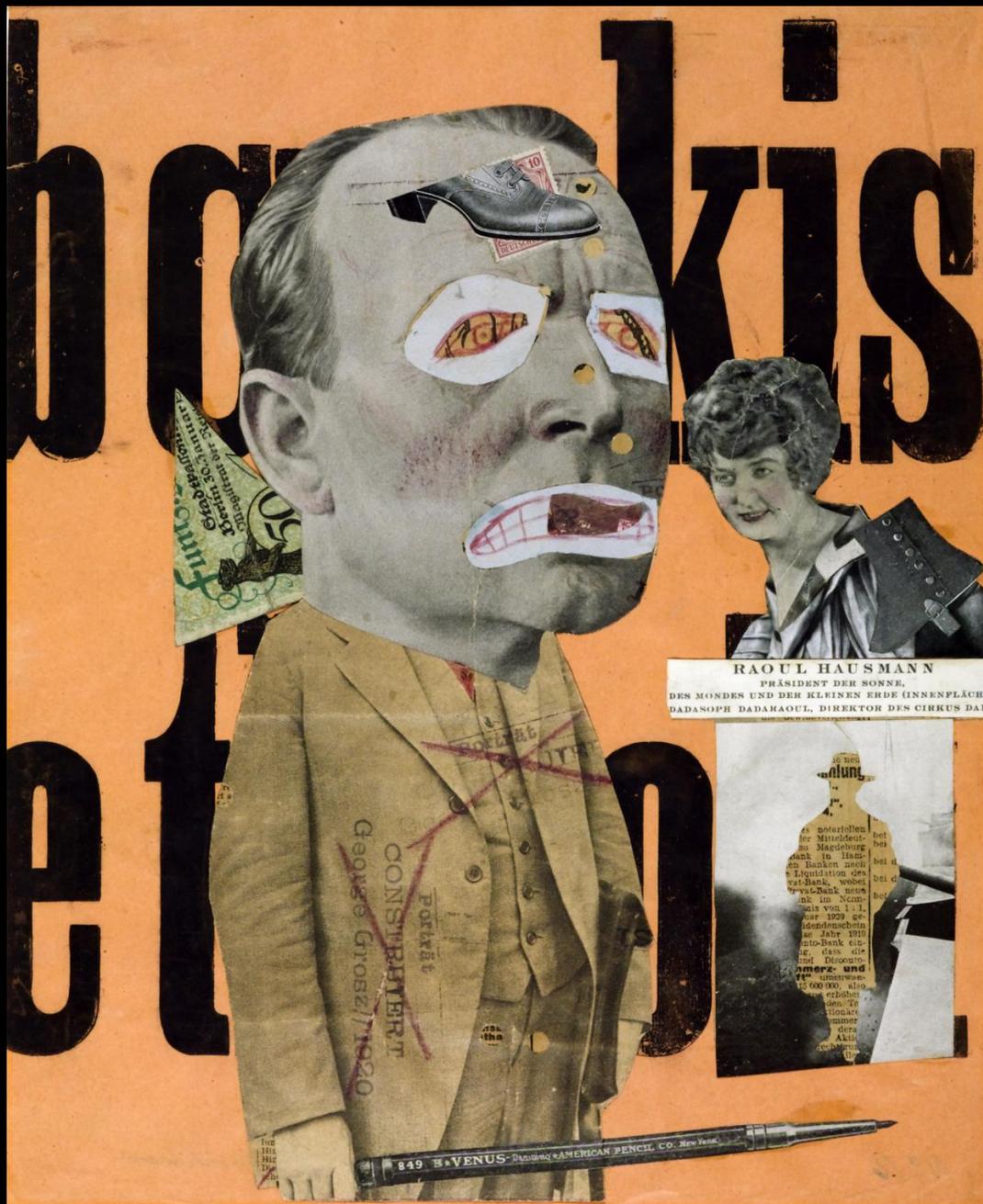
Devo dizer que Argan é, para mim, um grande mestre na medida em que sua abordagem da Arte Visual é clara e isenta de artifícios, vai direto ao ponto sem subterfúgios. É este o tom que sempre pretendo dar a estas Reflexões. Há alguns pontos comuns entre o texto de Argan e o que desenvolvo aqui: um deles se refere á questão da Crítica como Mediação; outro se refere ao entendimento de que a Crítica Analítica visa não a comparação com o “Belo” como requeria a tradição, mas à *qualidade estética*, ou seja, o que se obtém durante o processo expressivo, de criação e não a algo dado ou imposto de antemão.

Considera que tanto a História da Arte e a Crítica de Arte são necessárias e o que fazem é construir abordagens sobre a Arte. Enquanto a História surgiu de relatos biográficos, descrições e recenseamento e datação de Obras de Arte a Crítica se propôs a analisar as Obras e buscar seus sentidos, portanto, ambas tem o mesmo objeto, mas metodologias e finalidades diferentes. Quando fala de Crítica da Forma se refere às análises que começaram a levantar dados iconográficos das obras para estabelecer autoria, identidade e pertinência. Daí surgem duas correntes a Historicista e a Científica da “Pura Visibilidade”.

Ao falar da Crítica das Imagens se refere à tendência que levou Aby Warburg a desenvolver a Iconologia e estimular os estudos das imagens como parte integrante da História da Arte por meio do Instituto Warburg. Quando fala em Crítica das Motivações se refere à vinculação atávica entre Arte e suas relações socioculturais. A Crítica dos Signos atualiza as análises sobre a Arte entendendo-a como manifestação sígnica dotada de significados ou significação à exemplo do Estruturalismo e da Semiótica. A Crise se refere à dificuldade da Arte e da Crítica em identificarem suas novas condições de existência.

Para não ficar apenas com a referência sobre Argan, outro autor que rastreia o percurso crítico é Lionello Venturi. Ele publicou na década de 1940 o livro: “*História da Crítica de Arte*”, nele traça o percurso do pensamento crítico desde a Antiguidade grega e romana, passando pela Idade Média, o Período Moderno até o Contemporâneo. Um panorama do pensamento crítico no tempo. Bem, acredito que com este texto tenha clareado a visão de que a Crítica não é apenas um comentário pontual, crônico ou dedicado a enaltecer ou denegrir artistas e obras, mas um processo de abordagem sobre a Arte e suas condições sociais.

Acredito também que tenha deixado claro que a Crítica não trata apenas de tecer Juízos ou Julgamentos de Valor, sejam estes valores estéticos, estilísticos, de gosto ou de poder, mas sim de um processo analítico dedicado ao conhecimento da Arte. Os métodos e abordagens se assemelham aos métodos e teorias que são também usados na pesquisa sobre Arte. Como disse: uma abordagem crítica não prescinde de todo o arsenal de conhecimento e metodologias que se usa em qualquer outro campo teórico da Arte Visual. Fazer crítica é um exercício de análise baseado no conhecimento sobre e da Arte.



Esta colagem de Raoul Hausmann, “O Crítico de Arte”, 1919-20, que usei na capa desta edição é uma alusão sarcástica à posição do crítico. Mostra uma figura recortada de algumas revista, na qual há uma intervenção sobre os olhos e boca alterando seu estado original. Um sapato sobre a sua cabeça pisa sobre uma suposta obra de Arte e no pescoço uma cédula monetária sugerindo a vinculação da crítica ao mercado. Nesta caso é uma crítica negativa e contundente sobre o exercício da crítica de Arte.

Como disse também, hoje em dia a crítica se afastou ou foi afastada das mídias de comunicação mais populares, portanto, está mais presente na Academia. Por um lado é bom que assim seja, mas, por outro, se afasta do público mais carente de conhecimento sobre Arte. O afastamento da Arte da esfera social corriqueira já vem ocorrendo há muito, talvez o único momento em que ela esteve mais próxima do ser humano comum foi na Pré-História, mesmo assim não se pode dizer quantas pessoas tinham acesso ou interesse em produzir ou simplesmente ver as imagens criadas nas paredes das cavernas e em objetos.

O acesso às manifestações artísticas parece que sempre foi restrito. Quando as grandes civilizações surgiram, esteve vinculada a elas atendendo aos interesses do poder. Assim foi por muito tempo. Depois, no Período Moderno surgem as coleções e galerias e depois os Museus e as pessoas cada vez mais distante delas. Não basta restringir o acesso pelo poder aquisitivo ou o confinamento às coleções particulares, a ausência da crítica ou ao conhecimento da Arte em meios acessíveis à população também a limita. Enfim, talvez eu me iluda esperando que em algum momento a Arte seja, de fato, compreendida.