

História e Teoria da Crítica

por Augusto M. Seabra

Sven Lake, 4 Acts de Raimund Hoghe © Rosa-Frank.com



Ter 6 de novembro
Critérios estéticos, subjetividade e juízos de gosto

Ter 13 de novembro
A invenção da modernidade e as mutações dos conceitos de arte

Seg 26 de novembro
Crítica, arte(s) e artistas

Ter 27 de novembro
A crítica ainda existe?

Crítica, arte(s) e artistas

A apreciação e o juízo críticos são correlativos com os movimentos artísticos e o papel da teoria nos conceitos de arte(s) e artistas e no seu reconhecimento enquanto tal.

Se com Flaubert, Baudelaire e Manet se formularam as premissas da Modernidade, ela foi reivindicada enquanto imperativo por Rimbaud: “*Il faut être absolument moderne*”. Para ele a poesia era a “*alquimia do verbo*” e o poeta um “*visionário*”, assim postulando a autorreflexividade própria do que entendemos como “arte moderna”.

A reivindicação era também um gesto de transgressão, que fez Verlaine teorizar sobre *Os poetas [e artistas] malditos*, a propósito dos autores simbolistas como Rimbaud ou Mallarmé (e ele próprio). A esta noção de “transgressão” é paralela

uma outra, a de “vanguarda”, concomitante com as transformações técnicas, sociais e políticas e também artísticas. O momento histórico é o triunfo do capitalismo e com ele também a constituição da classe operária e dos movimentos socialistas e comunistas, bem como de um processo geral de racionalização que Max Weber qualificará como de “*desencantamento do mundo*”. “Vanguarda” era originalmente um termo militar, designando “guarda avançada”, que Olinde Rodrigues, um adepto das ideias socialistas de Saint-Simon, num texto sobre *L'artiste, le savant et l'industriel* usou em termos qualificativos, proclamando que “o artista” deveria ser “a vanguarda” do povo.

O final do século XIX e os princípios do século XX, até à eclosão da primeira Grande Guerra em 1914, foram o quadro de uma sucessão de movimentos, proclamações e obras emblemáticas dos modernismos e da rutura que operavam: em 1907 Picasso pintava *Les demoiselles d'Avignon*, dando origem, com Braque, ao cubismo, e rompendo com a ordem simbólica da “perspetiva”, estabelecida desde o *quattrocento* italiano e o Renascimento, e sucessivamente, no seio do expressionismo e de outros movimentos, ocorria o percurso para a arte abstrata, mormente com Kandinsky, e depois com Malevich; em 1908 Schönberg chegava à atonalidade, consumando a rutura com atonalidade funcional que tinha sido estrita na música erudita da tradição europeia nos três séculos anteriores, em 1909 Marinetti publicava o *Manifesto Futurista*; enfim em 1913 ocorreu o evento mais emblemático, a tumultuosa estreia de *A Sagração da Primavera*, com coreografia de Nijinsky e música de Stravinsky.

A estas “sagrações da primavera” sucederam-se “os desastres da guerra”, o primeiro conflito mundial em 1914-18. O primeiro pós-guerra foi um momento de “retorno a ordens ou sistemas”, como na música com os polos opostos do dodecafonismo de Schönberg e o neo-classicismo de

Stravinsky, mas também o de novas radicalizações como o dadaísmo e o surrealismo. Com o primeiro se prende estritamente Duchamp, que em 1917 apresentara *The Fountain*, isto é, um objeto comum, um urinol, aliás assinado Richard Mutt, o arquétipo dos seus *ready-mades*, operando uma tripla deslocação ou questionamento: do que é um objeto de quotidiano, um artefacto e uma obra de arte; do que é uma obra original e uma cópia; do que é um autor e a obra. O primado transferiria-se da obra para o artista: em vez de este ser definido como criador ou fazedor de um objeto reconhecido como do campo da arte, a arte passa a ser o que o artista define como tal.

Ocorre portanto uma mutação de conceito, que no pensamento estético, e sobretudo na filosofia analítica americana, passa da questão “essencialista”, “o que é a arte?”, para “como é arte?”, isto é, para os atributos e critérios de reconhecimento, e enfim para “quando é a arte?”, mormente com autores como George Dickie, Arthur C. Danto e Nelson Goodman.

Mas em particular a última questão implica a teoria institucional e as práticas sociais nos modos de simbolização artística. É o caso, em especial no campo sociológico, do interaccionismo simbólico na teoria dos “*mundos da arte*” de Howard S. Becker, e dos conceitos de “*poder simbólico*”, “*mercado de bens simbólicos*” e “*instâncias de legitimação e consagração*” com Pierre Bourdieu, necessariamente implicando as práticas críticas e os seus discursos sobre arte(s) e artistas.

Augusto M. Seabra

Augusto M. Seabra exerce crítica, nomeadamente de música e cinema, desde 1977, dedicando-se também em particular à sociologia da arte. Foi um dos fundadores do *Público*, jornal em que é colunista. Foi membro de júris nalguns dos mais destacados festivais internacionais de cinema. É também programador. Foi professor convidado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

CONFERÊNCIAS 6, 13, 26, 27 DE NOVEMBRO · 18H30 · SALA 2