

# 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?

## A crítica ainda existe?

É da ordem das evidências que a existência da atividade e das práticas críticas tal como se formularam no espaço público, e em concreto no meio específico da imprensa, se encontra presentemente, e talvez de modo irreversível, numa profunda crise, que coloca mesmo a questão de saber se a crítica ainda existe.

Esta situação depende de duas ordens de fatores: a crise da própria imprensa face à expansão generalizada dos meios de comunicação de massa e das mutações

dos suportes técnicos, com a consagração das redes informatizadas, e com essas um processo de transição ao chamado bimédia, isto é, a dupla existência dos jornais e publicações nos dois suportes de papel impresso e na internet – quando não da passagem apenas ao último –, além da proliferação das modalidades estritamente características dos meios informatizados, como as redes sociais e os blogs, com a constituição hegemónica de *O Culto do Amadorismo*, na formulação catastrofista de Andrew Heen.

Esses meios fazem expandir a proliferação das opiniões ou valorações de gosto, mas só muito raramente são também suporte de uma das características mais fulcrais da crítica, a de ser da “ordem do discurso”, para retomar os termos de Michel Foucault, sendo “que é efetivamente no discurso que poder e saber se vêm articular”, o que supõe os conhecimentos e competências necessários à mediação frutífera das práticas críticas (“Quem fala? Quem, no conjunto de todos os indivíduos falantes, está autorizado a sustentar este tipo de linguagem? Quem é

o seu titular?”), nomeadamente a função ou operação interpretativa de uma obra ou proposta artística, já que “a obra não pode ser considerada como uma unidade imediata, nem como uma unidade certa nem como uma unidade homogênea”.

Esta presente crise das práticas críticas não é assim apenas consequência de aspetos materiais, mediáticos, económicos e sociais que se prendem com a crise mais genérica, a da imprensa – e nela com a subalternização quando não mesmo total eliminação dos espaços de crítica –, mas também com as dificuldades e impasses em formular e confrontar discursos críticos.

Deste modo, a função histórica da crítica, a de ser uma **mediação** entre os objetos e práticas artísticas e os seus públicos/recetores potenciais, exercida no fundamental no meio historicamente constituído da imprensa, desloca-se no sentido de proceder apenas a uma *intermediação* num processo mercantil, o das indústrias culturais mas também das instituições dos mundos da arte, com a sua lógica e economia próprias de produção do novo, obras, espetáculos e outros procedimentos e propostas que se reclamam do estatuto de arte ou artístico.

Mas a crise da crítica prende-se também com o relativismo da produção e práticas artísticas, decorrente do colapso das grandes narrativas legitimadoras e das “teleologias”, isto é, das conceções da História em geral e da(s) história(s) da arte, apontando para um fim ou finalidades últimas de plena realização, como o **Fim da História** e o **Fim da Arte**, tal como formuladas na filosofia de Hegel, e nos seus diversos sucedâneos.

Em concreto ocorreu o colapso das lógicas das vanguardas e dos modernismos, a situação que Jean-François Lyotard definiu como *A Condição Pós-Moderna*. Este colapso produziu um caos conceptual, que nomeadamente se traduz desde logo na consideração da própria pós-modernidade como uma “Condição” genérica, ou como apenas mais uma proposta cultural e

artística, um “pós-modernismo” que como tal prosseguiria a lógica dos “ismos”, em vez de constatar o seu colapso, na confusão em diferentes campos artísticos das noções de “moderno” e “contemporâneo” – e no tocante à última, se é uma categoria de ordem empírica ou ontológica –, na sucessão dos “neo” e “pós”, no triunfo de uma estética do efêmero e do paradoxo da *Arte em Estado Gasoso* (Yves Michaud), isto é, num “triunfo” generalizado da estética e da cultura, contudo consumado por uma deslocação do conceito de “obra de arte” para os processos ou experiências estéticas efêmeras e muitas vezes sem sustentação que não sejam a da autorreferencialidade e da autolegitimação, como na vaga de instalações e *performances*, ou enfim na confusão entre os sujeitos e discursos de **legitimação** crítica e de *gatekeeping* e as propostas artísticas, manifesta na porosidade entre as funções dos críticos e dos programadores, ou comissários ou curadores, e as concretas manifestações artísticas, confusão concretizada no conceito do “*comissário como artista*”, formulada desde Harald Szeemann e em particular da exposição *Quando as atitudes se tornam forma* (Berna 1969).

A situação presente é pois de diversas aporias, por um lado a crise da crítica, não só na sua rarefação e subalternização, mas também na ausência de discursos, teorizações e confrontos de opiniões que abrem horizontes de receção, mas contudo também no reforço dos modos de legitimação com os curadores e programadores e as novas redes que se instituíram nos mundos da arte, e enfim o da própria produção de arte, as capacidades próprias dos seus fazedores e as características das obras e propostas, suplementarmente pondo em questão as relações entre a crítica e os críticos, por um lado, e a(s) arte(s) e artistas, por outro.

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.