

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 19, jul-dez/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Sobre “A arte da crítica”
e a “estética aplicada”**

Bernardo Barros

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Niteroi, Brasil

RESUMO

Sobre “A arte da crítica” e a “estética aplicada”

Comentário do texto da palestra de Patrick Pessoa, intitulado “A arte da crítica”. Neste comentário procuramos abordar como o texto em questão nos levou a pensar como o discurso teórico deve ser visto em si mesmo enquanto opção estética, e não como modo natural de expor teses; como um elemento expressivo, e não como mero condutor neutro de ideias. Para tanto, nos utilizamos da noção benjaminiana de “ironia formal” para localizar o cerne da maneira particular com que o referido texto é construído.

Palavras-chave: crítica – teoria – ironia

ABSTRACT

On “The Art of Criticism” and “Applied Aesthetics”

Commentary of the text of the Patrick Pessoa’s lecture, entitled “The Art of Criticism”. In this commentary we discuss how the text in focus led us to consider how the theoretical discourse must be seen in itself as an aesthetic option, and not as mere neutral conductor of ideas. To this end, we use the benjaminian concept of “formal irony” to locate the heart of the particular way in which the said text is built.

Keywords: criticism – theory – irony

BARROS, B. "Sobre 'A arte da crítica' e a 'estética aplicada'". In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 19 (jul-dez/2016), pp. 102-110.

Aprovado: 03.11.2016. Publicado: 28.12.2016.

© 2016 Bernardo Barros Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 03.11.2016. Published: 28.12.2016.

© 2016 Bernardo Barros Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Fiz a primeira leitura de “A arte da crítica” em janeiro deste ano. Neste primeiro contato, o que mais notei foi que o ensaio incorporava alguns elementos da linguagem do teatro, por onde Patrick se embrenhou com decisão nos últimos anos. Na época, também, isso me pareceu prometer uma conversa sobre a ideia de “Estética aplicada”, expressão que frequenta nossas conversas vez por outra, e que orienta a linha editorial da Revista Viso, publicação online que Patrick, junto com Vladimir Vieira, mantêm desde 2007, e com a qual eu tenho a satisfação de colaborar. No texto de Perfil editorial, lemos que

A única exigência feita por estes Cadernos de estética aplicada a seus colaboradores é, portanto, a de que submetam para publicação textos que tematizem objetos estéticos concretos à luz de um ou mais pensadores da tradição filosófica. A noção de “aplicação” de uma estética a uma obra de arte deve aqui permanecer deliberadamente vaga, de modo a permitir que cada autor e cada leitor da revista reflitam sobre as múltiplas e intrincadas relações entre a arte e a filosofia; e sobre o modo como a filosofia pode servir à arte e a arte à filosofia sem que ambas comprometam a especificidade que lhes caracteriza.

A ressalva relativa à noção de “aplicação” sempre me pareceu importante, pois a abertura que é assim sugerida me parece visar fazer um contrapeso à ideia de uma preeminência da teoria sobre a obra dita “de arte”, sobre a qual seria aplicada a teoria estética escolhida pelos articulistas, fazendo da obra individual mero pretexto para desfiar teses genéricas. Como o próprio texto afirma, seria a princípio “à luz” da teoria que esta seria tematizada. E não é exatamente o mais comum nas relações universitárias entre discursos teóricos e os considerados não teóricos? A luz está de um lado, e neste parece que não há sombras, e do outro se encontra uma coisa selvagem e obscura, carente de fala sobre si mesma, dotada no máximo de um fascínio sensível. Isso tende a acontecer, de um modo ou de outro, nas áreas de humanas e de letras e artes nas universidades. Está na base de uma ideia de método científico e de um processo no qual realidades são traduzidas em uma linguagem pré-estabelecida. No caso de nosso pequeno reduto da estética, a noção de “aplicação”, entendida neste sentido unilateral, está destinada a encontrar mais resistência, embora não devamos nos apressar em nos eximir de ter feito ou de fazer o que foi rapidamente descrito acima. A expressão “Estética aplicada” tem a meu ver o grande mérito de justamente suscitar entre nós este estranhamento. Nós, que no mais das vezes nos dedicamos com tanta frequência, seja em nossos textos ou em nossas aulas, a desfiar de frente para trás e de trás para frente intrincadas peças de “Estética pura”, nos damos conta de que devemos algo ao que parece ter suscitado a existência destas: a experiência de pessoas singulares com obras singulares, e que deve ter sido, na trajetória de cada um de nós, o que nos trouxe a esta “área” e o que nos levou a ver sentido nas construções teóricas gigantescas com que lidamos no nosso dia a dia. Nós, que já tivemos experiências estéticas antes de nos tornarmos estetas, temos que desconfiar desta via de mão única entre teoria e arte. Neste caso, a provocação contida na ideia de aplicação pode inclusive se desdobrar na ideia de uma estética que se pense esteticamente.

Mas, uma vez que assumi o compromisso de fazer este comentário, a confiança inicial de que eu teria certamente algo a dizer sobre o texto do Patrick me deixou. Fiquei tão persuadido de sua apresentação do que seja crítica teatral que fiquei com medo de não ter nada para dizer. Seu texto me pareceu tão marcado pela experiência, pelo ato concreto de ter ido a algum lugar diferente e de lá retornar modificado, o que apenas me sugeria um novo sentido para a expressão estética aplicada: a de uma iniciativa teórica (estética) que ao se embrenhar em algum lugar, ao ser envolvida por seu clima e sua atmosfera, é por esta atravessada e volta inoculada (aplicada) pelo espírito do lugar. A mim lembrou, claro, a célebre descrição do narrador por Walter Benjamin, que associa o ter o que contar com o ter atravessado uma distância, seja temporal ou espacial. No caso aqui em questão, isto significa ter sido exposto a um meio através de ao menos cinco aplicações: pela frequência de peças como espectador; pela escritura de textos críticos sobre estas obras assistidas; pela leitura sistemática de textos atuais de crítica teatral; pela participação (como dramaturgo) em produções teatrais que nasceram de uma relação crítica com a tradição; e, por fim, pelo fato de o seu próprio trabalho ter sido objeto de artigos de crítica.

Carente de experiência neste ramo, me restou então o que o texto me oferecia como meios para falar sobre ele, ou seja, para fazer uma crítica dele. Mesmo que a tarefa de escrever este comentário tenha me levado a fazer uma coisa que eu já deveria ter feito há tempos, que foi conhecer a revista online *Questão de crítica*, com a qual Patrick colabora com assiduidade, assim como outros participantes deste GT, nem de longe eu poderia enveredar pela indagação da veracidade ou não dos diagnósticos por ele apresentados a respeito da situação da crítica teatral no Rio de Janeiro e São Paulo, nem tampouco averiguar se a mediania dos textos de outros autores ali disponíveis são ou não corroboradores de sua noção de crítica. O caminho que me apareceu foi o de tentar fazer uma crítica de seu texto, a partir de um ponto. O ponto seria o que ele mesmo apresenta como o “critério da integração”, que toma como inspiração uma passagem de Barthes, no seguinte trecho de “A arte da crítica”:

a ideia de que uma crítica não tem como tarefa julgar a adequação de uma obra à realidade, ou de uma obra a certos padrões poéticos previamente existentes e pretensamente universais. A crítica tem que tentar entender a obra nos seus próprios termos – e não nos termos do crítico ou de qualquer manual do que seria um “teatro bem feito”. Trata-se de entender, ou melhor, de fornecer uma interpretação possível do “ideal da obra”, de seu discurso, de seu princípio articulador, de sua proposta, daquilo que dá alguma unidade aos seus elementos, alguma inteligibilidade ao modo como foram justapostos.

Esse princípio articulador aparece graças a um recorte, feito por quem compõe a crítica. Esta leitura é um processo de seleção, e é comparada à eleição de um ponto de corte preciso, como no trabalho do açougueiro. Neste recorte a princípio arbitrário está o caminho para revelar o singular da obra em questão, a retomada da unidade irrepetível daquele objeto. Numa expressão de Novalis, “toda obra de arte tem um Ideal *a priori* –

tem uma necessidade em si de estar *a*".¹ Este "Ideal" não está ali dado, mas precisa ser construído na crítica, por isso esta não seria o simples acolhimento de uma pretensa objetividade, mas sim a continuação da obra.

Duas obras da tradição do pensamento "frankfurtiano" são nomeadas por Patrick como suas bases: a tese benjaminiana sobre o *Conceito de crítica de arte no romantismo alemão* e o "O ensaio como forma", de Adorno. "A arte da crítica" defende duas coisas que remeto aqui às duas obras que acabo de citar: que o ato de recorte integrador do crítico continua a obra criticada, e que a crítica possui a dinâmica do ensaio, tal como descrita por Adorno.

Mas o ponto de corte para tentar uma crítica do texto de Patrick, o único possível para mim no momento, me foi dado pelo acaso de estar lendo por esses dias o ensaio "Eduard Fuchs, colecionador e historiador", de Walter Benjamin, junto com o texto de Adorno "O ensaio como forma", além do próprio "A arte da crítica". Num dado momento julguei entrever o "Ideal" de cada um dos três. No ensaio sobre Fuchs, comentado com pouca frequência, Benjamin elabora um objeto particular, a obra do historiador da arte Eduard Fuchs. Sem entrar aqui em mais detalhes, é a tentativa de, através do contraste entre Fuchs e o seu contexto intelectual, destacar o que nele haveria de original em termos de contribuição para uma crítica dialética da cultura, e o que nele haveria de retrógrado em relação a este mesmo projeto. Com isso Benjamin vai tecendo uma versão muito detalhada do historiador materialista que ele mais tarde, no seu bem mais famoso *Teses sobre a história*, pintaria novamente em traços mais largos e generalistas. A imagem do historiador materialista que Fuchs *quase* foi carece de abrangência, mas ganha em singularidade, se comparado com aquele que é pintado em linhas mais gerais nas *Teses*. Nada mais oportuno do que ler um texto como esse em paralelo com "O ensaio como forma".

Resumindo em largos traços, como na epígrafe goetheana do texto de Adorno, o ensaio é "destinado a ver o iluminado, não a luz", ele "é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de transformá-lo em outra coisa".² Graças e estas e outras tantas proposições contidas no texto de Adorno é que o ensaio benjaminiano sobre Fuchs me apareceu como bom exemplo do que seja um ensaio. E como, por contraste, o texto de Adorno não é. Não há qualquer demérito nisso, mas o gesto de "O ensaio como forma" é tipicamente teórico, e não ensaístico. "O ensaio como forma" elabora diante de nossos olhos uma noção geral, chamada *o ensaio*. Graças a esta elaboração somos capazes de discernir com segurança exemplos singulares de ensaio, ter mais clareza do que queremos fazer quando compomos um texto nosso, discutir com nossos alunos diversas modalidades de texto filosófico. A obra de Adorno aqui em questão realiza o ideal da *teoria*, um modo de ver que nos abre mais um modo de visão do que uma coisa vista.

Diversas passagens de “O ensaio como forma” são para mim muito ilustrativas deste gesto teórico: passagens como “**É inerente** à forma do ensaio sua própria relativização...”; “A descontinuidade **é essencial** ao ensaio; seu assunto **é sempre** um conflito em suspenso”³; O ensaio “deveria ser interpretado, **em seu conjunto**, como um protesto contra as quatro regras estabelecidas pelo *Discours de la méthode* de Descartes...”.⁴ Ora, apontar imanências, constâncias e totalidades são atitudes teóricas típicas.

Ambas as obras de referência de “A arte da crítica”, o “Ensaio como forma” e *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, são marcadas pelo gesto teórico, e não pelo ensaístico, tão bem delineado por Adorno. Como bom texto teórico, o “Ensaio como forma” dá a ver a forma genérica de uma luz que permite ver *ensaios*, nos ensina a iluminar e destacar os ensaios particulares, assim como a tese de Benjamin, mesmo em menor medida, pode nos ajudar a identificar críticas. E, ambos, a perceber e produzir “ensaios críticos”, o objeto genérico de “A arte da crítica”.

O gesto deste último também é mais teórico do que ensaístico. Não queremos propor que há um problema intrínseco no gesto teórico, e nós todos aqui, creio eu, fomos parar nas searas filosóficas porque este nos atraiu, e faz sentido de algum modo. Mas aqui é que precisamos voltar ao tema da estética aplicada. Pois aqui, na micro seara da estética, tanto ao ensinar quanto ao escrever, precisamos saber *de que modo* queremos que este gesto seja o nosso. Precisamos saber, pois ele nos é próximo demais, é o básico da nossa área: entre nós, repeti-lo é praticamente “natural”. Mas, como é dito e redito em “A arte da crítica”, “que nada seja dito natural, para que nada seja dito imutável”.

É aí que creio ter encontrado um ponto de corte para destacar o que o texto que aqui criticamos tem de singular: a forma não naturalizante de realizar o nosso bom e velho gesto teórico. “Se pensar é, em alguma medida, generalizar, diz a personagem Patrick, é preciso não exagerar. [...] há críticos e críticos. ‘O’ crítico não existe. Como sempre, a riqueza está nas diferenças, nas variações”. Em a “A arte da crítica” encontramos afirmações assim, que pontuam não uma desconfiança, mas uma certa liberdade e consciência quanto ao gesto de abstração teórico. A frequência das obras de arte pode nos ensinar isso, e é mais por apresentar traços muito eloquentes desta consciência que o texto de Patrick é um bom exemplo do que pode surgir se levamos a sério a provocação contida na vaga e propositalmente imperfeita expressão “estética aplicada”. Que traços são esses?

Um deles certamente é a criação de personagens, inseridos em uma situação temporal, recurso aliás utilizado por muitos filósofos, de Platão a Nietzsche, passando por Diderot e Schlegel, incluídas aí as tantas nuances que se podem encontrar. A presença de personagens que falam por si e não necessariamente repetem a posição de um autor pode contribuir para a polifonia ou para a necessidade de lembrar que toda enunciação

em geral tem uma situação. Os textos que acolhem de bom grado esse traço mimético não deixam de ser teóricos por causa disso. Poderíamos também falar do humor, que tende a quebrar o *páthos* da pretensa isenção científica. Mas eu prefiro ressaltar o traço do que chamo aqui de “ironia formal”, que tomo emprestado à tese de Benjamin sobre a crítica romântica. Ela atravessa todo o texto, mas se exhibe totalmente em duas passagens que preciso aqui ressaltar, para entendermos esta “obra nos seus próprios termos”. Uma delas é a que se segue:

P: O critério da “integração”. Lê aqui embaixo.⁵

M: Embaixo da mesa?

P: Não. Na nota de rodapé.

M: Essa conversa tem nota de rodapé?

P: Por que não? Toda conversa tem. Ou poderia ter. E essa pode.

Pausa enquanto Mori lê.

M: Agora me diz o que você vê de interessante nisso. Pra mim, talvez por conta desse português mais erudito, fica um pouco difícil de acompanhar.

A outra acontece na página seguinte, com uma citação de Schelling. A ironia formal está, nos parece, na tentativa de desconstrução de toda naturalização retórica, na artificialização proposital do modo como se dá a persuasão. Isso pode ocorrer tanto em um texto que chamamos de poético quanto em um que denominamos teórico. A ironia é um modo não só de não dizer o que se está dizendo. Ela é também, por isso, um modo de chamar a atenção para o *que* se está dizendo.

Para concluir com um exemplo oriundo de um texto adorniano, “A posição do narrador no romance contemporâneo”, podemos comparar, creio, o gesto irônico com o modo como ele descreve a situação do leitor de Kafka, Proust e Thomas Mann: este leitor é alguém que “[...] é guiado [...] até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas”.⁶ Ali é quebrado o caráter ilusionista e encantatório da distância estética. Já aqui “A arte da crítica”, podemos dizer, tenta quebrar a distância teórica e seus sortilégios.

“A arte da crítica” não mergulha em algum objeto, ele tenta mostrar “a crítica”, “sem exagerar”. O gesto teórico tradicional não é um pecado. A ironia formal não é em si mesma uma virtude. Mas, no nosso contexto, ela traz à baila uma discussão que nos diz respeito.

* **Bernardo Barros é professor associado do Departamento de Filosofia da UFF.**

¹ BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 84.

² ADORNO, T. W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 27.

³ Ibidem, p. 35.

⁴ Ibidem, p. 31.

⁵ BARTHES, R. “O que é a crítica”. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 161: “Se a crítica é apenas uma metalinguagem, sua tarefa não é descobrir ‘verdades’, mas ‘validades’. [...] As regras a que está sujeita a linguagem literária não concernem a conformidade dessa linguagem com o real [...]. A crítica não consiste em dizer se Proust falou certo; [...] seu papel é unicamente elaborar ela mesma uma linguagem cuja coerência, cuja lógica e, para dizer tudo, cuja sistemática possa recolher ou, melhor ainda, ‘integrar’ (no sentido matemático da palavra) a maior quantidade possível de linguagem proustiana [...]. A tarefa da crítica é puramente formal: [...] consiste em ajustar, como um bom marceneiro que aproxima apalpando ‘inteligentemente’ duas peças de um móvel complicado, a linguagem que lhe fornece a sua época (existencialismo, marxismo, psicanálise) à linguagem, isto é, ao sistema formal de constrangimentos lógicos elaborados pelo próprio autor segundo sua própria época. A prova da crítica não é de ordem ‘alética’ (não depende da verdade), pois o discurso crítico nunca é mais do que tautológico: ele consiste finalmente em dizer com atraso [...]; a prova crítica, se ela existe, depende de uma aptidão não para descobrir a obra interrogada, mas ao contrário para cobri-la o mais completamente possível com sua própria linguagem”.

⁶ ADORNO, T. W. *Textos escolhidos W. Benjamin, M. Horkheimer, T Adorno, J. Habermas*. Tradução de José Lino Grünewald et alli. São Paulo: Nova Cultural, 1993, p. 272.