

O juízo estético em Greenberg

Úrsula Passos¹

Resumo:

Trata-se de discutir e entender o conceito de juízo estético nos escritos do crítico de arte norte-americano Clement Greenberg através de seus artigos e seminários da década de 1970 reunidos em *Estética Doméstica*, articulando-os a seus textos anteriores consagrados e a textos de comentadores. Pretende-se explicitar a relação de sua teoria estética à estética kantiana e sua colaboração para compreensão do Modernismo e da crítica de arte.

Palavras-chave: Clement Greenberg; juízo estético; *Estética Doméstica*

Abstract:

This article aims to discuss and understand the Clement Greenberg's concept of aesthetic judgment on his 1970s writings and seminars collected on the *Homemade Esthetics*, combining with his longstanding articles and texts of his critics. Intending to make explicit the relation between his aesthetic theory and the kantian aesthetics, as also his cooperation to the comprehension of Modernism and of the art critic.

Keywords: Clement Greenberg; aesthetic judgment; *Homemade Esthetics*

Os seminários de Bennington, ministrados por Clement Greenberg no ano de 1971, deram origem a diversos ensaios publicados entre 1973 e 1979, reunidos em 1999 sob o título de *Estética Doméstica*. O conjunto dos seminários transcritos e dos ensaios anteriormente publicados revela o esforço do crítico de arte em tecer sua própria teoria estética. Para bem compreendê-la é necessário, primeiramente, entender como Greenberg conceitua e mobiliza o juízo de gosto no interior de seus textos.

Para tanto, os ensaios contidos em *Estética Doméstica* são essenciais, visto que configuram o esforço central de Greenberg em tratar da estética, depois de anos de carreira crítica, na década de 70. Acreditamos que seja possível também mobilizar, juntamente a tais textos, outros momentos nos quais aparece a questão, embora não de forma central, como em seus primeiros textos de grande relevância, *Vanguarda e Kitsch* e *Rumo a um mais novo Laocoonte*. Buscando a colaboração entre trechos de alguns textos e os ensaios principais sobre o juízo em *Estética Doméstica* (“A intuição e a experiência estética” e “Pode o gosto ser objetivo?”), espera-se que fique claro do que se trata exatamente o juízo estético em Greenberg.

Ao se ocupar de juízo estético e crítica de arte, não se pode deixar de lado Kant e de sua Terceira Crítica. Greenberg de certo dialoga com o filósofo, e constrói sua teoria com a teoria kantiana muito presente em seu horizonte, por vezes transformando-a, como veremos com Yves Michaud mais adiante. No §40 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, o filósofo alemão define o gosto como “a faculdade de ajuizar *a priori* a

¹ Bacharel e licenciada em Filosofia pela USP. Mestranda em Filosofia pela USP sob orientação do Prof. Dr. Celso Favaretto. E-mail: ursulapassos@gmail.com

comunicabilidade dos sentimentos que são ligados a uma representação dada (sem mediação de um conceito)", podendo ser chamado de *sensus communis*². Mais adiante, Kant reafirma: "a faculdade de juízo estética (...) pode usar o nome de um sentido comunitário"³. A grande contribuição da *Crítica* para a tradição estética que se segue é a elaboração conceitual do juízo de gosto como subjetivo e universal, um juízo ao qual toda humanidade deve aquiescer, e que não possui princípio objetivo.

A universalidade do juízo de gosto não tem um princípio objetivo porque não pretende determinar nenhum objeto. Mas para assegurar sua necessidade e escapar da contingência da experiência, ela se ampara (...) num princípio subjetivo que determina apenas por sentimento, e não por conceito, aquilo que apraz ou não apraz.⁴

Em *Vanguarda e Kitsch*, de 1939, Greenberg busca examinar "a relação entre a experiência estética tal como vivida por um indivíduo específico (...) e os contextos sociais e históricos em que essa experiência tem lugar."⁵ Nesse texto inaugural de sua carreira crítica, referência nos estudos das artes do século XX, Greenberg explica o surgimento das vanguardas no século anterior como tentativa de manter os padrões elevados nas artes. Para tanto, ele faz um estudo das condições sociais daquele momento e da importância do conflito das idéias revolucionárias contra a burguesia, para traçar o caminho que leva ao surgimento da vanguarda, que intenta contrapor-se ao kitsch, buscando expressar o absoluto da arte. Assim, se revela também a origem do abstrato na arte, ou seja, do não-figurativo.

Ali, Greenberg mobiliza noções como *valor* e *gosto* sem defini-las, pois sua intenção concentra-se em outro objeto, como dito acima, o surgimento das vanguardas. Tais noções são usadas em seus sentidos correntes, haja vista o emprego na frase "as novas massas urbanas tinham perdido o gosto pela cultura popular"⁶, ou ainda em "nem todo item do kitsch é completamente desprovido de valor"⁷. Porém, vemos no trecho a seguir se esboçarem sentidos mais específicos para tais termos, sentidos aprofundados nos ensaios dedicados exclusivamente a questão do juízo, nos anos 70.

Seja na arte ou em qualquer campo, todos os valores são valores humanos, valores relativos. Parece ter subsistido, contudo, através dos tempos, uma espécie de acordo geral entre a humanidade culta no tocante ao que fosse arte de boa ou de má qualidade. O gosto variou, mas não além de certos limites.⁸

Nessa "espécie de acordo geral entre a humanidade culta" está o *consenso*, base para Greenberg em sua tentativa de provar a objetividade do juízo estético. Aqui a noção de *valor* parece já conter características semelhantes àquela que será apresentada por ele em seu ensaio *A intuição e a experiência estética* de 1973, fruto da *Primeira Noite* dos Seminários, no qual o juízo estético surge como um momento de valoração, em que se dá um *valor* ao objeto do qual se está diante.

² KANT, 2005, §40, p.142

³ *Idem.*

⁴ FRACALOSSO, 2008, p.6.

⁵ GREENBERG, *Vanguarda e Kitsch*. In: FERREIRA & COTRIM, 2001, p.27.

⁶ *Ibid.*, p.32.

⁷ *Ibid.*, p.33.

⁸ *Ibid.*, p.35.

Já no artigo *Rumo a um mais novo Laocoonte* de 1940, Greenberg defende a valorização das especificidades de cada arte em seu meio, contra a contaminação de uma arte pela outra. Aqui o título remete ao *Laocoonte* de Lessing, do século XVIII, cujo subtítulo é *Sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Greenberg colocará acento, por sua vez, sobre as fronteiras das artes plásticas e da literatura e sobre a noção de tema que, emprestada da segunda, contaminou a primeira. Ele prossegue com sua definição de vanguarda “como um movimento que objetivava a auto-proteção da arte”⁹, e introduz discussões que estarão presentes em fases seguintes de sua carreira, como a oposição entre forma e conteúdo, e o conceito de *pureza* de cada arte. Por fim, o autor assume ter feito uma “apologia histórica da arte abstrata” e diz que argumentar a partir de outra base exigiria uma incursão pela “política do gosto”¹⁰, o que, segundo Duarte, envolveria “mais uma prática de apreciação artística do que algum desdobramento de tipo teórico”¹¹.

O filósofo francês Yves Michaud dedica algumas páginas a Greenberg em seu livro *L’art à l’état gazeux*, atendo-se aos dois ensaios brevemente aqui apresentados. Embora sua intenção ali seja traçar uma linha da teoria estética que desemboca no mundo contemporâneo no qual a arte encontra-se difusa, “em estado gasoso” como diz o título – partindo de Walter Benjamin para chegar ao triunfo da estética, passando pela fase inicial de Greenberg – nos interessa aqui sua análise das aproximações e distanciamentos realizados pelo crítico americano nesses ensaios em relação à estética kantiana.

Segundo Michaud, o esforço teórico de Greenberg se dá no sentido de uma “estética talhada para a modernidade (...), uma teoria de obras-primas e de critérios para julgá-las em seu sucesso, ao mesmo tempo em que é uma explicação da lógica dos avanços artísticos”¹². A estética do autor americano se desenvolve, portanto, em duas frentes, uma versando sobre a evolução das artes desde a metade do século XIX, e a outra que “coloca em evidência as bases do julgamento estético”¹³. A primeira trata-se da teoria greenberguiana do Modernismo, contribuição à história e à teoria das artes do século XX pela qual Greenberg seria durante anos ovacionado e criticado, também a qual prioritariamente se dedicaram comentadores e críticos de sua obra até os anos mais recentes. A segunda se tornaria um problema para o próprio Greenberg somente no final dos anos 60, quando busca problematizá-la, segundo Thierry de Duve, graças às inquietações provocadas por Duchamp¹⁴.

Dentro do que, segundo Michaud, se constitui como uma teoria clássica da Grande Arte, Greenberg “se articula em torno de três idéias, a de obra-prima, de invenção criativa e de experiência do valor na percepção estética”¹⁵. Em Greenberg, a arte mobiliza nosso juízo porque causa em nós um efeito estético cuja explicação, como diz Michaud, se dá nas “qualidades de forma das obras”, para as quais podemos apenas “apontar correlatos formais, da mesma maneira que em Kant as produções involuntárias do gênio passam pela expressão de ideias estéticas. A forma não é então valorizada por ela mesma, mas pela qualidade estética que ela engendra.”¹⁶ A interpretação corrente de

⁹ DUARTE, 2009, p.33.

¹⁰ GREENBERG. *Rumo a um mais novo Laocoonte*. In: FERREIRA & COTRIM, 2001, p.58.

¹¹ DUARTE, 2009, p.34.

¹² MICHAUD, 2003, p. 130, *nossa tradução*.

¹³ *Ibid.*, p.132.

¹⁴ Cf. DUVE. *Wavering Reflections*. In: *Idem*, 2010, pp. 89-90, *nossa tradução*.

¹⁵ MICHAUD, 2003, p. 131.

¹⁶ *Ibid.*, p. 135.

Greenberg como um formalista encontra aqui suas raízes, uma vez que a qualidade possui lugar de destaque na escrita do crítico americano e está intimamente vinculada à forma. Para Michaud, o formalismo e o modernismo têm a mesma importância estética em Greenberg, que através de uma estética clássica e conservadora, busca dar continuidade às estéticas de Kant e Hegel.

A estética que se encontra nos ensaios *Vanguarda e Kitsch* e *Rumo a uma mais novo Laocoonte* leva Michaud a conclusão de que aquilo que em Kant era “a pretensão à universalidade do julgamento do belo” se torna em Greenberg “o fato do consenso, passado ou presente, sobre as grandes obras: a objetividade do gosto é provada, por assim dizer, pelo consenso através do tempo”¹⁷. Consenso esse que, como visto acima, se apresenta como “espécie de acordo geral entre a humanidade culta no tocante ao que fosse arte de boa ou de má qualidade”. Já “o caráter desinteressado do julgamento estético kantiano” ganha o sentido de “uma tomada de distância psicológica largamente sujeita à vontade”¹⁸, o que “está em parte ligado com o fato do reconhecimento, mais ou menos implícito, de que muitas das obras modernas necessitem precisamente de tais mudanças de postura psicológica para poderem aparecer como arte”¹⁹.

A ligação essencial entre valor estético e experiência estética no jovem Greenberg leva Michaud a questionar “o que acontece quando se pode haver valor estético sem experiência estética correlata, mas simplesmente uma constatação de natureza cognitiva ou conceitual?”²⁰ Uma pergunta não muito diferente daquelas que Greenberg parece ter feito a si mesmo no final dos anos 60 e que motivaram sua incursão atenta à estética, ainda que as respostas as quais ele chegue ali, nos ensaios dos anos 70, não permitam vislumbre de desvinculação do valor e da experiência estética. Ferreira e Cotrim dizem, na apresentação aos textos organizados em *Clement Greenberg e o Debate Crítico*, que mesmo quando o crítico Greenberg dá lugar ao teórico Greenberg o juízo estético continua “estritamente ligado a uma experiência pessoal e cotidiana da arte”²¹.

Em 1967, três décadas após os ensaios analisados até aqui, a revista americana *Artforum* organiza uma série de textos de diversos críticos e teóricos sob o título *Problemas da Crítica*, para a qual Greenberg colabora com o texto *Queixas de um Crítico de Arte*. Ali, ele promove esclarecimentos sobre o juízo estético já sob os mesmos termos que aparecerão em 1971 nos Seminários de Bennington.

Como apresentado em *Queixas de um Crítico de Arte*, o juízo estético coincide com a experiência imediata da arte, o juízo está contido na experiência e não podemos chegar a ele por reflexão, além disso, ele é involuntário. Por isso não se pode acusar um crítico de arte de usar tais ou tais critérios na avaliação de uma obra como se o fizesse voluntária e refletidamente. “Por serem imediatos, intuitivos, não deliberados e involuntários, os juízos estéticos não dão lugar à aplicação consciente de padrões, critérios ou preceitos”²². Porém, os juízos estéticos não são puramente subjetivos, e a prova de que há neles algo de objetivo é o consenso no decorrer do tempo entre os juízos de muitas pessoas sobre uma mesma obra de arte, “os veredictos daqueles que mais se preocupam com a arte e mais lhe dedicam atenção acabam por convergir ao

¹⁷ *Ibid.*, p. 137.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 139.

²⁰ *Ibid.*, pp. 140-141.

²¹ FERREIRA & COTRIM, 2001, p.15.

²² GREENBERG, *Queixas de um crítico de arte*. In: FERREIRA & COTRIM, 2001, p.117.

longo do tempo, formando um consenso"²³, tal consenso nos remete ao “acordo geral” presente em *Vanguarda e Kitsch*.

Ainda que não possam ser definidos nem explicitados de forma discursiva, princípios ou normas devem estar presentes em operações subliminares, o que garante que os juízos não sejam puramente subjetivos. Para que um crítico de arte siga uma determinada linha ou posição, acusação que naquele momento pesava sobre Greenberg, seria necessário que seus juízos estéticos também o fizessem, o que seria possível apenas caso existissem critérios qualitativos definíveis ou explicáveis. Uma vez que eles não existem, o que há na experiência estética é a liberdade:

(...) no próprio caráter involuntário do juízo estético reside uma liberdade preciosa: a liberdade de ser surpreendido, dominado, ter suas expectativas contrariadas, a liberdade de ser inconsequente e de gostar de qualquer coisa em arte desde que seja bom – a liberdade, em suma, de deixar a arte permanecer aberta.²⁴

A razão pela qual há os que acreditem no caráter voluntário do juízo estético é a constante desonestidade nas declarações da experiência estética, por vezes por pressão em alguns meios sociais. Ter uma experiência estética e declará-la são coisas diferentes, “uma coisa é ter um juízo ou reação estética, outra coisa é declará-lo. A declaração desonesta da experiência estética é o que mais nos acostuma à noção de que os juízos estéticos são voluntários.”²⁵

Greenberg voltará a se dedicar a tais questões nos ensaios frutos dos Seminários de Bennington, especialmente em *A intuição e a experiência estética, O juízo estético e Pode o gosto ser objetivo?*. O primeiro (fruto do seminário da primeira noite, publicado na *Arts Magazine* em 1973) prepara o terreno para a acepção do juízo estético, enfrentada mais diretamente nos outros dois ensaios. Para tanto, mobiliza conceitos como intuição e experiência, definindo-os de maneira que seja mais coesa a introdução da discussão sobre o juízo.

A experiência estética depende da intuição estética, que se diferencia da intuição comum por apontar apenas a si própria, por jamais ser um meio, “mas sempre um fim em si mesma; [a intuição estética] abriga seu valor em si mesma e repousa sobre si mesma.”²⁶ Sendo a intuição estética “exclusivamente uma questão de valor e de valoração” e, sendo a experiência estética inseparável desta intuição, a experiência estética será, portanto, uma experiência de valoração. Não há separação possível entre a intuição estética e o ato de dar valor àquilo que se experiência.

O valor estético (...) caracteriza-se por ser absolutamente intrínseco definitivo – e completa e imediatamente *presente*. Por conferir valores dessa ordem, a experiência estética se constitui como aquilo que, de forma singular e insubstituível, é.²⁷

Greenberg continua e explica: “A valoração estética significa, na grande maioria dos casos, o estabelecimento de distinções de amplitude ou grau”²⁸. Feita tal explicação da valoração estética, ele retoma-a, apenas uma frase depois, com as seguintes palavras:

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibid.*, p.118.

²⁵ *Ibid.*, p.119.

²⁶ GREENBERG, *A intuição e a experiência estética*. In: *Idem*, 2002, p.38.

²⁷ *Ibid.*, p.41.

²⁸ *Ibid.*, p.42.

“De modo geral, o juízo estético significa encontrar matizes e gradações ou mesmo medidas – no entanto, sem uma precisão quantitativa, e sim com um sentido de comparação”²⁹. O termo “valoração estética” transmuta-se em “juízo estético”, sem grandes explicações, numa frase que reescreve a anterior usando termos diferentes que permitem um ligeiro aprofundamento da noção de valoração, agora transformada em juízo estético. Assim, o juízo estético é uma e mesma coisa que valoração estética, por isso também inseparável da intuição estética, ou seja, não se pode apartar a intuição estética da valoração, sendo, então, o juízo estético a capacidade de dar valor. A frase acima apresentada termina por parêntesis que contém a afirmação de que “não há refinamento da sensibilidade estética sem a prática da comparação”³⁰. Sabemos daqui que o juízo estético opera não com precisão qualitativa, mas por comparação, buscando matizes e gradações, e que a sensibilidade estética pode ser refinada – aperfeiçoada – pela prática da comparação, ou seja, pela prática do próprio juízo estético.

Em outras palavras, Greenberg afirma ser a intuição do valor estético “um ato de gostar mais ou menos ou um ato de não gostar mais ou menos.”³¹

Aquilo de que se gosta ou não é um afeto ou um conjunto de afetos. A qualidade ou o valor estético é o afeto. (...) o afeto estético contém e transcende a emoção, por possuir um valor e por nos obrigar a gostar mais ou menos dele. (...) Pode-se dizer que o valor estético, a qualidade estética, evoca satisfação e in-satisfação, mas isso não se equipara a uma emoção. A satisfação ou in-satisfação é um ‘veredicto do gosto’³²

Logo, temos até aqui que o juízo estético, a valoração estética e a intuição do valor estético são a mesma coisa, que pode ser traduzida também como o ato de gostar, ou não, mais ou menos (com matizes e gradações). Já aquilo de que se gosta ou não se gosta é o próprio valor estético, também chamado de qualidade ou afeto estético. Ao fim do ensaio talvez caibam aqui novos sinônimos que ajudem a entender tais noções.

Toda intuição, seja ela comum ou estética, é involuntária, portanto o juízo estético também o é, quanto ao seu conteúdo ou resultado. “Não se escolhe gostar ou deixar de gostar de determinada obra de arte”³³, porém é possível determinar o foco da atenção que se direciona à obra. A valoração estética (ou o juízo estético) é “reflexiva, automática, e jamais se chega a ela por arbítrio, deliberação ou raciocínio”³⁴.

Segundo Greenberg, Kant teria dito que o “juízo de gosto” sempre precede o prazer obtido a partir do “objeto” estético (aspas do autor), e que, ao invés de expor as razões pelas quais o filósofo alemão faz tal afirmação, ele dará suas razões para concordar com Kant. É justamente o caráter involuntário do juízo estético que permite firmar um compromisso com o prazer, é sua necessidade que nos liberta para o prazer.

O fato de que esse juízo seja recebido, e não emitido, faz com ele seja percebido como um juízo necessário, e a sua necessidade nos liberta e nos entrega ao compromisso. (...)se o juízo de gosto precede o prazer, é para *oferecer* o prazer. E o prazer reoferece o juízo.³⁵

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p.43.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

Embora o crítico americano não possa dizer com certeza se para Kant essa precedência do juízo ao prazer é temporal ou lógica, suas leituras e sua experiência parecem dizer que essa precedência tem apenas um sentido lógico. “O prazer – ou o desprazer – se encontra *no* juízo; o juízo propicia o prazer, e o prazer propicia o juízo.”³⁶ Greenberg evocará sua experiência mais uma vez ao comentar o fato de que, para Kant, o prazer estético é o “livre jogo” e a “harmonia” das “faculdades do conhecimento”.

Não sou obrigado a aceitar a definição kantiana das faculdades do conhecimento para perceber que a essência do que ele diz a respeito do papel da atividade cognitiva na experiência estética fica confirmada pela minha própria experiência. Tal como o sinto, tal como o percebo em mim mesmo, o afeto, ou o prazer da arte (quando ela propicia prazer), consiste em uma sensação de cognitividade exaltada – exaltada por transcender o conhecimento enquanto tal. (...) Eu *sei*, embora não tenha algo específico para saber.³⁷

A teoria kantiana é aqui confirmada não por aquilo que o filósofo alemão desenvolve como explicação, mas pela experiência direta com a arte. O empirismo de Greenberg não explica o que vem a ser o “conhecimento enquanto tal”, assim como não fornece mais detalhes sobre o que entende por cognitividade. Entende-se que ele espera que possamos concordar com a sensação que ele descreve comparando-a com nossa própria experiência dessa sensação, sem outras argumentações do autor a respeito. Tal sensação de exaltação de conhecimento pode ser tão intensa diante de determinada obra de arte, que alguém pode não se sentir “à altura” da exaltação, ou seja, algumas obras causam tamanho estado de cognitividade exaltada a ponto de o espectador não se sentir merecedor de tal sensação, nesse momento sabe-se estar diante de uma obra suprema.

Temos, portanto, que o prazer advindo da experiência estética é o prazer que a consciência traz consigo, e é esse estado de consciência ou cognitividade exaltada o próprio valor ou a qualidade estética. A noção de *qualidade*, bem como a de *planaridade*, é essencial quando se fala de uma teoria greenberguiana. Ela é um assunto de discussão e colocada numa posição central desde *Vanguarda e Kitsch*, já que Greenberg nunca abandonou a ideia de que num conjunto de uma “arte em geral” existe uma divisão entre a boa arte (ou arte de qualidade, ou arte superior, ou simplesmente Arte com maiúscula) e a má arte, a arte sem qualidade, inferior. A arte inferior, que permite apenas uma experiência estética também inferior, “revela-se ao ser incapaz de induzir suficientemente este estado” de exaltação da consciência, ainda que toda experiência estética anuncie ou insinue uma promessa desse estado, seja ela boa ou má. Experiência estética essa que pode se dar através de qualquer coisa, como vimos anteriormente, seja um pôr-do-sol, a Gioconda de Da Vinci, um garfo ou o urinol de Duchamp. “E somente a intuição estética – o gosto – pode afirmar em que medida a promessa é cumprida.”³⁸

Ao chegar o final do texto, temos então definições de termos que serão importantes para a sequência dos artigos de Greenberg, e para suas considerações sobre o juízo estético. O gosto é a capacidade de gostar ou não, mais ou menos de

³⁶ *Ibid.*, p.44.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p.45.

determinada coisa, é a intuição do valor estético e o próprio ato da valoração, ou seja, o juízo estético. Já aquilo de que se gosta é o valor estético, a qualidade, aquilo que sentimos como consciência exaltada, ou também, afeto estético.

O seminário da segunda noite, publicado no verão de 1974, aparece em *Estética Doméstica* sob o título *O Juízo Estético*. O artigo começa com uma advertência de Greenberg, segundo a qual ao se falar de arte corre-se o risco de se fugir do assunto quando certas “verdades axiomáticas” sobre arte são esquecidas, logo, para não se correr tal risco elas devem sempre ser repetidas. Pode-se imaginar a advertência como forma de remeter ao ensaio anterior que, embora tenha sido publicado alguns meses depois (*A intuição e a experiência estética* foi publicado em novembro de 1973), teve suas idéias apresentadas num espaço de tempo muito próximo ao artigo *O Juízo Estético* e, ao mesmo tempo, de introduzir o objetivo deste artigo: deixar claras as características do juízo estético, sobretudo seu caráter involuntário. Além disso, é justamente a insistência nessas “verdades axiomáticas” sobre arte que dão unidade aos textos dos Seminários, o que tornou possível e bem-sucedida a organização deles feita em *Estética Doméstica*.

Os veredictos do gosto (que aparecem no artigo pela primeira vez e como sinônimo de juízos estéticos) fogem ao “campo de ação daquilo que geralmente se toma por evidência.”³⁹ O primeiro a declarar que os juízos estéticos de valor não são passíveis de prova nem de demonstração teria sido Kant, mas, segundo Greenberg, ainda há aqueles que insistem na possibilidade da prova. Ele busca demonstrar tal impossibilidade, então, através de exemplos da experiência. Se os juízos fossem passíveis de prova, como seria possível que ainda existam pessoas sensatas que preferem Beatles à Beethoven? Será que elas assim preferem porque ninguém ainda se deu ao trabalho de provar que elas estão erradas porque Beethoven é melhor, ou porque não há como provar?

Assim como não é possível provar os juízos comparativos, como no caso de Beatles e Beethoven, também não são passíveis de prova os juízos absolutos. Ninguém ainda foi capaz de provar que existe alguma qualidade em Rafael ou Shakespeare, ou mesmo que exista alguma ou nenhuma qualidade em qualquer arte que seja. Greenberg tenta tal prova de juízo através de um exemplo com dois trechos de poemas, um de Sir William Watson e outro de T.S.Eliot, ambos sobre o mês de abril. Aqueles que se lembrarem de *Vanguarda e Kitsch*, no qual, 40 anos antes, Greenberg usa Eliot como exemplo de arte superior, já imaginarão sobre qual poema recairá o elogio à superioridade. Ele afirma não lhe restar a menor dúvida de que os versos de Eliot são de qualidade superior aos de Watson, como arte. “Mas tente provar, na forma irrefutável que é característica da prova, que isto é verdade e que qualquer pessoa minimamente sensata deverá concordar comigo”⁴⁰.

O autor não se nega à tentativa e passa a levantar as possibilidades que pudessem explicar a superioridade do trecho de Eliot, porém não tem sucesso, uma vez que as possibilidades não passam de descrições de características do poema que, quando da tentativa de serem generalizadas, são então refutadas. “Como podemos chegar a essa suposição, garantir a ela um acordo universal de modo que possa ser empregada com segurança como premissa maior de um silogismo irrefutável?”⁴¹ Os juízos estéticos, comparativos ou absolutos, que possam ser de alguma forma provados também devem

³⁹ GREENBERG, *O juízo estético*. In: *Idem*, 2002, p.47.

⁴⁰ *Ibid.*, p.49.

⁴¹ *Ibid.*, p.50.

poder ser provados isoladamente, e o que Greenberg mostra é que chegar a tal prova não é possível.

Se fosse possível provar um juízo estético, as mesmas formas de provar poderiam também ser usadas para chegar a um juízo, o que nos permitiria julgar obras de arte sem entrar em contato direto com elas, podendo nos basear apenas em informações transmitidas. Descobertas as formas de provar os juízos, com elas poderíamos também determinar exatamente as propriedades da arte superior e, assim, cria-las deliberadamente. “A elaboração da arte, bem como a sua observação, estariam reduzidas a uma questão de procedimentos seletivos codificados, que poderiam ser ensinados como os da contabilidade”⁴². Essa é a conclusão a que o texto chega após uma série de tentativas e refutações, nela reside um argumento importante de Greenberg contra aqueles que o acusam de fazer uma crítica prescritiva. Não é possível determinar as propriedades do que faz a qualidade da arte, uma vez que o crítico admite e busca demonstrar isso, fica claro que sua crítica não pode prescrever aquilo que o artista deve fazer para engendrar uma obra de arte superior. Sua crítica ao longo dos mais de quarenta anos de sua atividade é uma crítica descritiva e, por vezes, propositiva, mas nunca prescritiva, pois não há como saber o que prescrever. O que se percebe sempre presente nos textos de crítica de arte de Greenberg é, contudo, uma atenção àquilo que se vê na obra, uma relevância sobre cada aspecto perceptível pela visão do espectador.

Uma vez que os juízos estéticos “não podem ser provados, demonstrados, apresentados nem sequer questionados”, mas podem ser debatidos, o debate gira em torno de menções e citações. Numa discussão sobre uma obra de arte, um pode citar o que lhe agrada e o que lhe desagradava na obra, enquanto seu interlocutor pode concordar genuinamente quando “sua própria reação estética intuitiva e espontânea” for aproximadamente a mesma. Não é possível convencer alguém sobre um juízo, para haver acordo é preciso uma concordância de juízos. Considerando-se uma mesma obra, não é a força de um argumento ou a reflexão que pode levar a alteração de um juízo, mas somente um novo contato com a obra de arte em questão. Quando alguém expõe seu juízo, como o faz um crítico, por exemplo, apontando o que lhe agrada e desagradava numa obra, o intuito não deve ser o convencimento, mas sim uma tentativa de influenciar a atenção do outro para um contato renovado com a obra em questão. Uma vez influenciada, a atenção “pode expor sua intuição e seu gosto a aspectos de uma obra de arte para os quais eles não teriam se direcionado, ou sido direcionados”⁴³. O que se busca nos debates sobre arte quando se aceita a impossibilidade de provar os juízos estéticos, ou veredictos do gosto, é influenciar a atenção do interlocutor mostrando-lhe os aspectos sobre os quais recaiu sua intuição visando uma nova visita à obra pelo interlocutor para que este possa submeter tais aspectos a seu próprio juízo, abrindo então a possibilidade para um novo juízo, revisão ou confirmação do anterior.

O gosto vai assim se desenvolvendo, capaz de ser revisado, aprimorado, não apenas no embate com e na abertura aos juízos de outras pessoas, mas também no esforço de um olhar atento e que não se canse de olhar e reconsiderar as obras, e na comparação entre diferentes obras, no exercício do juízo comparativo. Greenberg diz acreditar “que o gosto só pode ser desenvolvido por meio da formulação de juízos comparativos”⁴⁴.

⁴² *Ibid.*, p.53.

⁴³ *Ibid.*, p.55.

⁴⁴ *Ibid.*, p.50.

Embora o juízo estético nos coloque em contato íntimo com ele e com nós mesmos, o indivíduo se distancia do “Eu particular” e passa a “ser tão objetivo quanto em seu raciocínio”, pois o juízo é impessoal, no sentido de uma semelhança a outros seres humanos. Quanto mais impessoal, mais objetivo o juízo, quando o indivíduo “fica mais próximo de ser um representante da humanidade”⁴⁵. Também o artista deve buscar a objetividade, pois mesmo partindo de suas particularidades o artista será bem-sucedido quando conseguir apartar-se de seu Eu privado, superando-o e transcendendo-o, assim como o faz um “amante ‘bem-sucedido’ da arte”⁴⁶.

No artigo que se segue na organização de *Estética Doméstica, Pode o gosto ser objetivo?*, o primeiro dos artigos a ser publicado, em fevereiro de 1973, Greenberg começa traçando as origens do uso da palavra “gosto”, segundo ele o termo teria entrado nas discussões sobre arte no século XVII e no seguinte “passou a ser o termo consagrado para a faculdade do juízo estético”⁴⁷. Todos os problemas que existem na experiência com a arte podem ser resumidos, segundo ele, em problemas do gosto, o que essencialmente são um problema só: “se os veredictos de gosto são subjetivos ou objetivos”. Essa é a questão para Kant na Terceira Crítica, porém o autor americano diz que ele não resolveu de modo satisfatório o problema, uma vez que “postula uma solução sem prová-la, sem aduzir algo que a comprove”⁴⁸. O que se segue é uma explicação de Kant feita por Greenberg, e que levará Thierry de Duve a dar ao crítico uma “lição de filosofia”, na qual se dedica alguns parágrafos a explicar ele mesmo o que Kant de fato faz em sua Terceira Crítica. Aqui basta dizer que, para de Duve, Greenberg refuta Kant tendo por base a experiência e que sua leitura do filósofo é uma leitura empirista, esclarecendo que Kant teria sido o primeiro a levar a sério a antinomia do gosto (subjetivo e objetivo), “o que significa que os dois lados estão certos”⁴⁹.

O ensaio prossegue e levanta a possibilidade de que talvez tenha sido esse fracasso de Kant, segundo Greenberg, o culpado pelo abandono geral do problema do gosto por parte dos filósofos da arte que o sucederam, juntamente à “exaltação romântica da arte”, cuja responsabilidade é ainda maior.

Passou a ser considerado impróprio o fato, ou ao menos o seu aberto reconhecimento, de que a arte pudesse ser e estivesse sujeita ao juízo estético e à valoração. E ainda é, em certa medida. A própria palavra 'gosto' adquiriu conotações prosaicas e pejorativas, e ficou cada vez mais comprometida pela associação com boas maneiras, vestuário e mobília. Tornou-se uma noção demasiadamente mundana para que fosse vinculada a algo tão espiritual e exaltado como a concepção romântica de arte.⁵⁰

Ainda que a questão do gosto seja essencial para avaliação e criação da arte, a relutância em abordá-la persiste. A abordagem ao gosto é recusada e evitada nos círculos sobre arte, mesmo que os argumentos frutos de operações de gosto existam no discurso formal e na escrita a respeito da arte e que esses mesmos discursos não sejam possíveis sem se presumir veredictos de gosto. Ainda assim, nenhum dos filósofos que se dedicaram à estética desde Kant parecem ter enfrentado a questão do gosto, Greenberg cita entre eles Grant Allen, Croce, Santayana, Suzanne Langer e Harold

⁴⁵ *Ibid.*, pp.56-57.

⁴⁶ *Ibid.*, p.58.

⁴⁷ GREENBERG, *Pode o gosto ser objetivo?*. In: *Idem*, 2002, p.65.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ DUVE. *Wavering Reflections*. In: *Idem*, 2010, p.109.

⁵⁰ GREENBERG, *Pode o gosto ser objetivo?*. In: *Idem*, 2002, p.66.

Osborne. O fracasso em lidar de forma conclusiva com essa questão pode ser considerado como uma das causas de alguns dos traços mais importantes da arte recente e das atuais discussões sobre arte, mas Greenberg não menciona quais são esses traços nem exatamente quais discussões dos anos 70 ele tem em vista quando faz tal diagnóstico. Porém, tendo em vista o descontentamento de Greenberg com aquilo que estava sendo produzido em arte desde o final dos anos 60, pode-se imaginar que os traços aos quais ele se refere são aqueles encontrados na arte conceitual e na Arte Pop, e as discussões que se desenrolaram em torno delas, inclusive com as críticas negativas do próprio Greenberg. “A exclusão da questão como um todo torna certas coisas mais permitidas do que seriam de outra maneira”⁵¹. Críticos e artistas rejeitam o gosto, afirmam ser irrelevante a questão, e os críticos se dizem não serem obrigados a apontar ou “a ter a capacidade de apontar, a diferença entre o bom e o ruim”⁵². Além disso, há aqueles que dizem ser o gosto um problema elitista e que por isso deve deixar de ser determinante, pois que “a arte exaltada por ele pouco diz respeito à vida tal como é vivida pelo homem comum”⁵³.

Apesar de toda relutância em enfrentar o gosto e apesar de ele ter sido preterido das discussões sobre arte, Greenberg defende a importância do retorno à questão já que o gosto continua a ser decisivo, “talvez de maneira mais óbvia do que nunca”, se considerarmos o que acontece na arte e não o que “se proclama a respeito de personagens da moda em situações da moda”⁵⁴. Os acordos de gosto passaram a ser mais importantes e patentes do que os desacordos com a perda da influência sobre o público culto do significado não-estético de uma obra, desacreditado em favor do puro valor estético. Como significados não-estéticos, podemos citar razões religiosas, políticas, nacionalistas, morais etc. Uma vez que o acordo vem superando o desacordo, “a resolução do problema da objetividade do gosto salta aos nossos olhos”⁵⁵ pois, como vimos, a objetividade está intimamente ligada ao consenso que se evidencia e se confirma no decorrer do tempo. As obras que se destacaram em seu tempo ou na posteridade por sua excelência continuam a impor-se àqueles que as observam, escutam ou lêem com profundidade e interesse. A única explicação possível para a durabilidade que cria e mantém o consenso é o fato de o gosto ser, “em última análise, objetivo. Ou, então, o melhor gosto”⁵⁶. Na durabilidade do consenso do gosto reside a prova de sua objetividade. Pode parecer uma explicação circular, Greenberg não nega e por isso diz ser seu raciocínio não mais circular do que a própria experiência.

A cada nova geração que surge com o passar do tempo, os juízos não são recebidos pura e simplesmente para que o consenso se mantenha, mas sim confirmados em relação a criadores e obras antes exaltadas a partir de sua própria experiência, com base no exercício do gosto de cada geração em contato renovado com as obras. O gosto *praticado* (“o gosto das pessoas suficientemente atentas, suficientemente concentradas, ou que se dedicam o máximo possível à arte”) fala como que em uníssono, “e de que outra forma seria possível explicar a unanimidade senão pela objetividade máxima do gosto?”⁵⁷.

⁵¹ *Ibid.*, p.67-68.

⁵² *Ibid.*, p.68

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p.69.

⁵⁷ *Ibid.*, p.70.

Os desacordos existem, não se pode negar, e surgem majoritariamente às margens do consenso, sobretudo ao se tratar de arte contemporânea e recente, uma vez que o tempo nivela de maneira contínua os desacordos, e os que permanecem versam sobre classificação, como por exemplo a pergunta por qual é melhor: Mozart ou Beethoven? Assim, embora haja testes objetivos de gosto, “eles são intrinsecamente empíricos e não podem ser aplicados com o auxílio de regras nem de princípios”; o que forma o consenso do gosto é o melhor gosto, aquele que “se desenvolve sob a pressão da melhor arte e é o gosto que melhor se sujeita a essa pressão”⁵⁸, sendo ele e a melhor arte indissolúveis. Mas quem detém o melhor gosto? Greenberg responde que ele não pode ser vinculado a indivíduos isolados, o melhor gosto funciona num determinado período como uma atmosfera, que circula e se faz sentir por vias sutis.

O ensaio de Greenberg termina com mais uma defesa da necessidade de se considerar a questão do gosto na arte, sob pena de esquecer-se por completo da própria arte. Quando se afirma que a arte pode viver sem o gosto, o que se está dizendo

sem saber, é que a arte pode sobreviver sem a arte, ou seja, que a arte pode sobreviver sem oferecer as satisfações que somente ela oferece. Esse é o verdadeiro significado da arte sem o gosto. Bem, se as satisfações exclusivas à arte são dispensáveis, por que então incomodar-se com ela?⁵⁹

Greenberg não deixará de se “incomodar” com a arte até o fim de sua vida, embora após os Seminários de Bennington tenha parado pouco a pouco de escrever críticas a uma arte que não via mais com tanto interesse e tenha se afastado do debate público, ele por vezes ministrava palestras e participava de debates em universidades, como o debate promovido por Thierry de Duve em março de 1987⁶⁰. Em maio de 1993, por conta do *Colóquio Greenberg* organizado pelo *Musée d'Art Moderne de Paris* que contou com a presença de diversos críticos e teóricos como Rosalind Krauss e Jean-Pierre Ciqui, Greenberg foi entrevistado por Ann Hindry em Nova York, e demonstrou, um ano antes de sua morte, ainda estar profundamente ligado a suas teorias dos anos 70.

Durante a entrevista, Greenberg diz que o juízo estético acontece “quando se faz o ligeiro esforço de centrar a própria atenção no que se tem diante de si, então se gosta ou não se gosta (...) não decidimos se vamos gostar ou deixar de gostar...Não temos poder de decisão”, pois a experiência estética não tem relação com a lógica e sim com intuição. Não se pode negar que existam fatores externos, não estéticos, que estão em jogo quando da experiência estética, mas é preciso tentar ignorá-los, “trata-se então de trabalhar sobre si, e não é tão difícil assim”⁶¹.

Quando perguntado por sua acepção do termo gosto, responde ser “a faculdade de apreciar a arte”⁶². A entrevistadora, a historiadora e crítica de arte Ann Hindry, diz que Greenberg sempre comunicou seu gosto, “que é algo muito pessoal”, ao que Greenberg interrompe para dizer que o gosto não é pessoal, “o gosto é para todo mundo (...) a partir do momento em que escrevo e proponho os resultados de meu gosto em escala social, busco evidentemente o assentimento.”⁶³ Vê-se na postura da

⁵⁸ *Ibid.*, p.70.

⁵⁹ *Ibid.*, p.74.

⁶⁰ Cf. DUVE, 2010, pp. 121-158.

⁶¹ *Entrevista com Clement Greenberg por Ann Hindry*. In: FERREIRA & COTRIM, 2001, pp.144-145.

⁶² *Ibid.*, p.145.

⁶³ *Ibid.*

entrevistadora a postura daqueles aos quais Greenberg buscou se contrapor desde o início de sua carreira, aqueles que acreditam e defendem ser o gosto pessoal e subjetivo e tiram daí uma impossibilidade de valorização do consenso.

Ao ser perguntado por qual seria sua recomendação a um jovem crítico de arte, Greenberg fala da importância do olhar e da repetição do olhar sobre a mesma obra, e de se emitir, após esse olhar, o juízo estético. “A primeira e única credencial do crítico é seu juízo estético. Os melhores textos críticos estão repletos de juízos de valor.”⁶⁴ Estão presentes na entrevista aspectos da obra greenberguiana que serão discutidos pelos participantes do *Colóquio*, como a importância do visual na fruição da arte e a objetividade do juízo estético, além das questões sobre o Modernismo e a arte norte-americana do Pós-Guerra.

Tendo avaliado diversos textos da carreira de Clement Greenberg, em especial aqueles nos quais ele se dedica mais apuradamente à questão do juízo estético, o caráter involuntário do gosto que emite juízos estéticos está claro. “O gosto é a capacidade de avaliar - o que por sua vez significa a capacidade de experimentar de forma mais plena - as obras de arte, boas e ruins.”⁶⁵ E, com o esclarecimento do que seja o juízo para Greenberg podemos avançar na compreensão da possibilidade de aprimoramento de juízo estético e do papel do crítico de arte. “O bom crítico chama a sua atenção para algo em sua própria experiência que você apagou, e o remete novamente à obra com a atenção aguçada”⁶⁶.

Referências Bibliográficas

DUARTE, Rodrigo. “Sobre o conceito de “pseudomorfose” em Theodor Adorno”. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n.7, out.2009, p. 31-40.

DUVE, Thierry de. **Between the lines: including a debate with Clement Greenberg**. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

FERREIRA, Glória. & COTRIM, Cecília (Orgs.). **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FRACALOSSO, Ivanilde. **A universalidade subjetiva do juízo de gosto em Kant**. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GREENBERG, Clement. **Arte e Cultura – ensaios críticos**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

_____. **Estética Doméstica – observações sobre a arte e o gosto**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2005.

MICHAUD, Yves. **L’art à l’état gazeux**. Paris: Stock, 2003.

O’BRIAN, John. ed. **Clement Greenberg - The Collected Essays and Criticism**. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ GREENBERG, *Primeira Noite*. In: *Idem*, 2002, p.143.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 157.