

REFLEXÕES EM ESTÉTICA PARA UM BREVIÁRIO DA ARTE CONCEITUAL

Ana Monique Moura

E impossível se referir à arte conceitual como nos referimos, por exemplo, à beleza natural das tulipas em um jardim e suas projeções numa arte impressionista. Não nos referimos, portanto, à qualquer ideia de beleza clássica. Deve-se deixar isto claro, porque à arte tende-se costumeiramente a atrelar o sentido de belo. Não estamos falando sobre beleza, e, portanto, nesta esteira, tampouco sobre a arte encarada em seu sentido didaticamente tradicional. Porém, pode agora surgir a pergunta: por que ainda aqui falamos em arte? E, não estaria a estética ligada às reflexões sobre o belo na arte? Por que, portanto, não é a arte conceitual uma bela arte? Falamos ainda sobre arte, porque tenta-se pensar a não-arte como arte. Também falamos em estética, porque a estética lida com o belo, mas na medida em que realiza, na reflexão que faz desta categoria, resultados que inevitavelmente tendem a transpor a própria ideia de beleza em algumas considerações críticas. Não saímos, portanto, do terreno tradicional de abordar a arte, a saber, o de lidar com ideias estéticas. Mas saímos, claramente, dos caminhos que desembocaram não em estéticas, mas em doutrinas, seja do belo, seja da arte, seja na confluência, ao nosso ver, nociva, de ambas.

I

A arte conceitual é tomada como uma arte que suprime o objeto para dar lugar a ideia. Até certo ponto, podemos dizê-lo. Até outro ponto, não. O dizemos, se tomamos a arte conceitual na sua relação com a atividade intelectual que se exige diante do objeto, e que, não encontra exatamente nele, enquanto lançado e enquanto meramente o que aparece o seu sentido, mas naquilo que surge do próprio aparecimento. Estamos de acordo com Leenhardt (1994, 345), que alguns elementos da estética de Kant colaboram, antecipadamente, na compreensão da arte contemporânea, qual seja, a conceitual. Kant na sua *Kritik der Urteilskraft* (*Crítica da Faculdade do Juízo*), em 1790, atestará no §9 a diferença entre o objeto percebido esteticamente (*Objekt*) e o objeto conhecido epistemologicamente (*Gegenstandes*). Encontramos aí um equivalente ao que se pode aplicar à arte conceitual, muito embora o sentido de “conceito” em arte, para Kant, atingisse outro significado. O objeto enquanto *Objekt*, e não enquanto *Gegenstandes*, sem as ressalvas da teoria kantiana do belo, é o que interessa à arte conceitual. Podemos assumir, no nosso português, uma tradução livre para “objeto pensado esteticamente”.

É neste sentido que a arte conceitual se coloca enquanto elaborada pelo sentido de ideia que ultrapassa o objeto conhecido como tal. Por outro lado, no caso de evitar não dizermos que isto pode ser tomado isoladamente, é preciso destacar que a arte conceitual é a arte por excelência material. Tão “material” é sua natureza que inaugura a derrocada do caráter invisível, o caráter *aurático* da arte. A arte conceitual se apropria do caráter pós-produtivo, ou seja, a matéria perde a necessidade de uma origem unívoca do artista autor, do artista gênio e pode ser meramente adaptada, como fez Duchamp ao expor um Mictório e assiná-lo com seu nome em meados dos anos dez, dando origem aí à problemática arte conceitual. Porém, o que torna-a a arte da ideia e não do objeto? Isto pode ser respondido apenas pela via de que a ideia deve ultrapassar o objeto dado. Ele, por si próprio não ter valor algum até que o artista lhe forneça algo. Citamos John Dewey, em sua obra *Art as experience* (2005, 35): “In art, elements of meaning and life do not exist until the artist has mastered those technical processes by which he may or may not have genius to call them into being”

(“Na arte, elementos de sentido e vida não existem até que o artista tenha dominado os processos técnicos pelos quais ele pode ou não ter gênio para chamá-los para a existência”).

II

Outro aspecto que se precisa destacar é o significado, aí, de conceito. A palavra foi cunhada pela primeira por Henry Flynt, em 1961, em referência ao grupo conceitual *Fluxus*. Mas a palavra conceito, no sentido filosófico que damos, não ter nada em comum com o conceito na arte. A arte conceitual surge como uma forma de negar o próprio conceito corrente de arte, isto até aqui fica claro. É conceitual por guardar em si não o conceito tácito, mas o convite à sua possibilidade. Podemos dizer que a arte conceitual se baseia no sintoma de ausência. Seja da arte, seja daquilo que se tendeu a pensar como regimento da arte, o belo. Sua conceitualidade está, portanto, fora do conceito fechado e entra no sentido de conceito aberto, ou melhor, de conceito por vir. É neste sentido que, então, talvez fique mais explícito, como a arte conceitual é uma arte que de alguma maneira suprime o objeto, entende-se, sua preponderância.

Acreditamos que a arte conceitual se revela, ela própria, como estética plena. Na história, é-nos o primeiro dado de uma arte que se coloca não mais como uma proposta de apreciação, mas como proposta de incômodo. Sem textos longos e exaustivas especulações filosóficas, a arte conceitual experimenta até a última instância como por meio de sua presença se é lançada todas as questões que a estética tentou colocar durante séculos, desde o Renascimento.

Se dizemos que a arte conceitual não lida com aquilo que é mais caro à arte clássica, ou seja, com o belo, não o fazemos por destacar que a arte conceitual sobreleva o feio sobre o belo. O belo deixa de ser o ideal daquilo que da estética se faz doutrina. Em termos de arte conceitual, não se trata, pois, de convidar o receptor da arte ao prazer estético, mas ao incômodo estético. Este incômodo não é, com certeza, o mesmo que temos diante de algo

feito. Portanto, isto não vem significar que a arte conceitual se converte em defesa do feio para negar o belo clássico. Devemos dizer: o belo clássico depende da ideia do feio, tanto como a força e a pureza de um Deus cristão depende da contraposição com o Diabo. Ambos compõem a abóbada de uma mesma estética, de um mesmo universo dicotômico. Toda a estética clássica se baseia, direta ou indiretamente, de um lado, no idealismo platônico e, por outro, na lógica aristotélica do terceiro excluído. Portanto, tem-se a ideia de que o belo é o melhor ideal e que, sendo o melhor, não pode ser o mesmo que o pior, que é o feio. A tarefa da arte conceitual é de sobrepor aos dois elementos.

A arte conceitual está para fora disto. Ela abandona tal binômio. A reflexão que ela exige transpõe naturalmente a mera apreciação. E a não apreciação clássica é configurada por uma apreciação de ordem intelectual, algo que já fora rechaçado na estética, por exemplo, de Kant, que tentava separar o intelectual do artístico.

III

Por se configurar como estética plena, a arte conceitual abandona, inclusive, junto com o ideal de belo, o sentido do poético. Há, no entanto, uma poética para a arte conceitual, mas enquanto atestado de uma poética ausente. Diríamos, pois, que arte conceitual possui poética própria, porém ela é refratária à poética convencional. Como bem afirma Christina Freire, em sua competente obra *Arte conceitual*, “há uma certa intenção de permanência de algo que definitivamente escapa” (FREIRE, s|d, s|p). É poética antipoética, assim como é arte anti arte, ou, para utilizar um termo mais intenso dado pelo artista conceitual Gustav Metzger, é “arte autodestrutiva”. Por excelência, a arte conceitual se configura como práxis dialética de uma pós-arte. Ela é a -histórica, na medida em que não se encontra sequer numa história passível de coloca-la em um molde episódico, como se fala em Classicismo, por exemplo. Mas ao mesmo tempo é histórica, porque também é um movimento, no sentido literal e metafórico, mas está num meio tênue entre o que Arthur Danto chama de pós-história da arte, assim com está, propomos dizer, na pré-história do que virá para ela própria.

Na medida em que a arte conceitual provoca a derrocada de valores clássicos da arte, ela se mostra já aí de viés político. Elementos derrocados culminam em teores de grande extensão social e política. Podemos citar a crítica à hegemonia do gosto, à censura, à ideologia dominante, à instituição, e a tomada prática de sentidos para pluralidade, autonomia, coletivo, rede e ativismo. Portanto, a crítica ao estatuto da arte é também a retirada de seu lugar-comum fornecido por uma clássica elite, que historicamente buscou proteger a arte de transgressões, mantendo-as em “regras das belas-artes”. A fonte de Duchamp inicia emblematicamente um processo radical de crítica. Mas vale lembrar que muitos artistas colocaram a América Latina como *locus político* da arte conceitual, a frente da estética anglo-saxônica, mais presa à abstrações autorreferentes, entenda-se, meta-conceituais.

Porém, o que na contramão das intenções políticas de rebelião estética, também encontramos um processo muito mais arguto de elitização da arte no próprio seio da arte conceitual, de modo que podemos dizer que uma obra Da Vinci hoje é mais democrática do que algo de Duchamp.

Em direção à elite, ou em direção a um suposto povo, há prerrogativas políticas. Mas o fato é que a arte conceitual não tem necessidade de humanismos. Se faz política, o faz sem recurso a ideais humanistas. Não é a toa que o próprio ideal do belo na estética surgiu no seio do renascimento (Cf. NUNES, 1999, 06). E, se, a arte conceitual vai contra a ideia de beleza, também irá, nesta esteira, contra o humanismo que aí subjaz. Ortega Y Gasset dirá (2008, 25):

Se a nova arte não é inteligível para todo mundo, isso quer dizer que os seus recursos não são genericamente humanos. Não é uma arte para os homens em geral, e sim para uma classe muito particular de homens, que poderão não valer mais que os outros, mas que, evidentemente, são distintos.

A estética da arte conceitual, negativa como se apresenta, ou seja, radicalmente crítica, por não positivar aquilo que se refere e, sim, negar a sua presença, seja em referência à arte ou à poética, revela também o sentido de política negativa, na medida em que ela se realiza na dubiedade da política presente e positiva, seja de esquerda ou de direita e as nega simultaneamente. Ela não foi, nem é, mas está por vir. Citamos Danto (1997, 37): “How

wonderful it would be to believe that the pluralistic art world of the historical present is a harbinger of political things to come!” (“Quão maravilhoso seria acreditar que o mundo da arte pluralista do presente histórico é um prenúncio das coisas políticas por vir!”).

IV

A arte conceitual é perseguidora da estética. Que fique entendido: quando falamos em estética aqui, nos referimos à sua característica precípua, a saber, colocar questões e não decisões sobre a arte. Não se trata de uma mera característica pós-moderna, a de não abraçar certezas, mas ao contrário, trata-se de resguardar o caráter incentivador da ideia estética enquanto elaboração constante da arte e não como elemento fechado e encerrado numa doutrina. É neste aspecto, que a arte conceitual se coloca como distante da arte que, como atesta Hegel, finda com o romantismo. E é neste sentido também que Arthur Danto falará em fim da história da arte. Mas, vale dizer, o fim da história da arte traz também o sentido de uma história porvir. Falamos, então, muito mais, depois da arte conceitual, em uma pós-história. E, aqui, há uma espécie de pós-história, que é ao mesmo tempo pré-história, já que guarda este manancial da possibilidade vindoura, de algo que está por se fazer da arte.

Longe de querermos trazer uma resposta de caráter universal para o sentido das projeções políticas da arte conceitual, poderíamos afirmar o problematismo, com Benedito Nunes: “o problematismo da arte contemporânea é, portanto, radical. Em cada obra de arte que se produz está em jogo o destino da arte; em cada uma delas o artista arrisca-se a mata-la ou a fazê-la existir” (NUNES, 1999, 54). É nesta perspectiva que a arte conceitual sugere o porvir e não a presença da arte, entenda-se, portanto, o sentido dado por Benedito Nunes de “destino da arte”, que é, como se vê, incerto, mas definitivo. O que podemos dizer ainda sobre as projeções da arte conceitual? Como falar em projeções políticas se dela se retira o sentido de desumanização da arte? Não estaria o político ligado precipuamente ao humano, principalmente se lembramos da teoria do *zoon politikon* de Aristóteles?

Resta-nos para a pergunta do alcance político da arte conceitual uma postura também conceitual o seguinte: o silêncio. O próprio dizer e o ruído supostamente certos disto soariam como retórica sem importância. Mas resta-nos o direito de perguntar: A dimensão estética da arte conceitual, neste “não dizer”, faria-nos então voltar àquele “algo impossível de ser dito” do real, ao que Platão já atestara? Aquela partícula da verdade que a arte, segundo ele, jamais seria capaz de fazer dizer? Estaria convertida então a arte conceitual em nova metafísica do inaudito, do invisível? Aquela metafísica que Nietzsche reivindicara em substituição à metafísica filosófica - mais trágica do que bela? Se sim, ao menos esta arte sabe mostrar sem lamento que nada pode comunicar a não ser a sugestão do porvir incerto de suas projeções. Como disse Paul Valéry em *Le Solitarie*: “*La réalité est absolument incommunicable*” (VALÉRY apud ZIMA, 2002, 116). E, como afirma Nelson Goldman em *Languages of art* (1976, 263), a própria verdade para a arte não é suficiente. Daí sua dependência de símbolos e estes, respectivamente, de ideias para além dos processos objetuais. Ademais, se a arte conceitual é, como afirma Ortega Y Gasset, a expressão da desumanização da arte, estaria ela enfim apta a prever e a ser, ela mesma, pré-história daquilo que agora se anuncia como a era do pós-humano? A frase de Dewey faz-nos reforçar a pergunta: “Art also renders men aware of their union with one another in origin and destiny” (“A arte também torna os homens conscientes da sua união uns com os outros em origem e destino.”) Seria tal destino, de fato, desumano? Se, sim, isto não deve soar de nenhuma maneira ingenuamente apocalíptico para nós. Lembremos com Adorno: “ainda onde a arte, em sua constituição, chega ao extremo em termos de desacordo e de elementos dissonantes, seus momentos são, ao mesmo tempo, de unidade; sem esta, eles nem sequer seriam dissonantes”. (ADORNO apud BÜRGER, 1998, 118). Portanto, não se perde de vista de onde parte tal arte e, parece, ao fim, ficar debulhada a relação ente o seu incerto e o seu definitivo. Tal relação exhibe, no nosso ver, efetividades também metafísicas para a estética, muito além de projeções políticas, posto que só com a metafísica parece possível lançar o que para a política positivada na arte soa *ad absurdum*, a saber: sem invocação da humanidade (no sentido humanista clássico), trazer finalmente, no possível, o impossível “nada”. Isso graças ao desnudamento da arte, enquanto indagação que emerge de sua própria auto-afirmação.

REFERÊNCIAS

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução: José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

DANTO, Arthur. **After the end of art: Contemporary art and the pale of history**. Washington, Princeton University Press, 1995.

DEWEY, John. **Art as experience**. New York. Penguin Group, 2005.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual**. São Paulo: Expresso Zahar. Kindle Edition, s/d.

GOODMAN, Nelson. **Languages of art: an approach to a theory of symbols**. Indianapolis|Cambridge: Hackett Publishing Company, 1976.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2003.

LEENHARDT, Jacques. **Duchamp:Crítica da razão visual**. In: NOVAES, Adauto. *Arte e pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p339 -350.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática. 2ª edição. 1999.

ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte**. Tradução: Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

ZIMA, Pierre. **La negation esthétique**. Paris: L'Harmattan, 2002.