

O fim da arte - por Roger Kimball

✘ Quase todo mundo tem - ou diz ter - interesse pela arte. Afinal, a arte enobrece o espírito, eleva a mente e educa as emoções. Será mesmo? Na realidade, há uma tremenda ironia no modo como a nossa cultura investe - emocional, financeira e socialmente - na arte. Agimos como se fosse algo especial, importante, algo revigorante para o espírito; mas, quando examinamos a lista dos artistas célebres hoje, o que em geral encontramos está muito longe do espírito e com certeza é muito pouco revigorante.

É uma situação curiosa. Tradicionalmente, a meta das belas-artes consistia em produzir objetos belos. E a idéia de beleza vinha carregada de uma pesada bagagem metafísica platônica e cristã, que em alguns pontos era indiferente ou mesmo hostil à arte. Mas a arte sem beleza era considerada, se não uma verdadeira contradição em termos, ao menos uma arte frustrada.

Hoje, se por um lado muitos setores da arte mundial eliminaram o tradicional elo entre arte e beleza, por outro nada fizeram para descartar as prerrogativas sociais da arte. Com efeito, padecemos de um tipo peculiar de anestesia moral - como se o fato de algo ser arte tornasse automaticamente dispensável qualquer juízo moral. A lista de atrocidades é longa, bem conhecida e bastante ridícula. No final das contas, porém, o efeito disso tudo não foi nem um pouco divertido; foi um desastre cultural. Ao universalizar o espírito de contestação, o projeto das vanguardas transformou a prática da arte em um empreendimento puramente negativo, em que a arte ou é oposição, ou não é nada. E a celebridade substituiu as realizações estéticas como meta da arte.

Semelhante situação deixa-nos tentados a concordar com Lev Tolstói. Em uma famosa passagem de *O que é arte?*, Tolstói escreveu que “a arte foi tão pervertida na nossa sociedade que não apenas a arte ruim passou a ser considerada boa, mas se perdeu a própria percepção do que a arte realmente é”.

E isso foi na década de 1890. Imaginem só Tolstói passeando pelas galerias de arte de Chelsea, de Nova York, ou pela Tate Modern, de Londres. Suspeito que não julgaria Andy Warhol um grande artista, mas admiraria a sua sinceridade e agudeza - porque, como Warhol observou em 1987, “arte é aquilo que você consegue fazer passar por arte”.

Hoje em dia, o mundo da arte dá muito valor à novidade. Mas aí mesmo é que está a ironia: quase tudo o que se defende como “inovador” é essencialmente uma cansativa repetição de atitudes inauguradas por gente como Marcel Duchamp, criador do primeiro engradado-de-garrafas-o-ra-prima e da primeira fonte-urinol.

*

É claro que nem tudo são más notícias no mundo da arte. Há hoje uma produção abundante de arte

vigorosa e tecnicamente perfeita, só que raramente se encontra anunciada nas galerias de arte de Chelsea, festejada no *New York Times* ou exposta nos meios artísticos mais em voga. A arte séria dos dias de hoje tende a ser discreta e a ficar de lado, longe dos refletores.

Mas isso dificilmente teria bastado para alegrar Tolstói. De fato, apesar de ser fácil concordarmos com a sua afirmação de que a arte foi “pervertida”, conviria hesitarmos diante daquilo que ele considerava “realmente arte”. Tolstói era extremamente rígido quanto aos sentimentos que julgava aptos a serem transmitidos pela arte. A seu ver, as “elites” da sua própria sociedade, “por causa da descrença”, tinham favorecido uma arte “reduzida à transmissão dos sentimentos de vaidade, de tédio perante a vida e, principalmente, de luxúria”. Para Tolstói, a arte é “um órgão espiritual da vida humana”, o que soa muito reconfortante. Só que a sua concepção do que é legitimamente espiritual mostra-se tão estreita que exclui não apenas os Damien Hirsts da vida, mas praticamente a maioria dos grandes artistas do mundo.

Dentre a literatura da sua época, por exemplo, Tolstói parece ter aprovado alguns singelos contos e fábulas populares sobre camponeses, e não muito mais que isso. Abominava qualquer coisa que tocasse o mistério ou o simbolismo: Baudelaire (“egotismo cru erigido em teoria”) não passa no escrutínio, nem Verlaine (“licenciosidade frouxa”) ou Mallarmé (“desprovido de sentido”). Uma sonata de Beethoven para o piano “não é senão uma tentativa de arte malsucedida”, e a Nona Sinfonia é “sem dúvida alguma” um fracasso. Kipling e até Dante são igualmente reprovados, e assistir a *Hamlet* faz Tolstói contorcer-se. A arte, no seu ponto de vista, ou é uma serva que transmite algum tipo de pedagogia moral, ou está corrompida.

Essa atitude suspicaz está longe de ser uma exceção, pois tradicionalmente a atitude das pessoas com relação à arte e à beleza foi marcada tanto pela suspeita como pelo louvor. Existe uma preocupação recorrente de que as atrações da beleza podem levar-nos a deixar de lado o bem em favor de *um* bem. “Os olhos deleitam-se em formas belas de diversos tipos e em cores brilhantes e atraentes”, escreveu Agostinho para alertar sobre as tentações do prazer visual. “Não gostaria de que essas coisas tomassem posse da minha alma. Seja apenas Deus a possuí-la, Ele que as criou todas. Ele as fez todas *muito boas*, mas somente Ele é o meu Bem, não elas”.

A tradição platônica dentro do cristianismo confere à Beleza um significado ontológico, confiando-lhe a tarefa de revelar a unidade e a proporcionalidade daquilo que verdadeiramente é. A nossa apreensão da beleza mostra, pois, que reconhecemos uma realidade que nos transcende e nos submetemos a ela. No entanto, se a beleza pode usar a arte para exprimir a verdade, a arte também pode usar a beleza para criar sedutoras falsidades. Nas palavras de Jacques Maritain, a arte é capaz de fundar “um mundo à parte, fechado, limitado, absoluto”, um mundo autônomo que, ao menos por um instante, nos alivia do “incômodo de viver e decidir”. Em vez de dirigir a nossa atenção para além da beleza sensível, em direção à sua fonte supra-sensível, a arte pode deixar-nos fascinados com a presença aparentemente auto-suficiente da beleza; pode *fingir que é* ao invés de *revelar*.

Considerada um fim em si mesma, separadamente de Deus ou do ser, a beleza torna-se uma usurpadora, oferecendo não um *antegoço* da felicidade, mas um *substituto* dela criado pelos homens. “A arte é perigosa”, disse Iris Murdoch certa vez, “principalmente porque pode macaquear o espiritual para sutilmente disfarçá-lo e banalizá-lo”.

Isso ajuda a explicar por que o pensamento ocidental acerca da arte tendeu a oscilar entre a

adulação e a suspeita profunda. “A beleza é o campo de batalha em que Deus e o diabo guerreiam pela alma do homem”, diz Dostoiévski pelos lábios Misha Karamázov. E essa batalha trava-se em um nível bastante profundo.

*

Quando lamentamos o terrível estado em que a arte se encontra hoje – Tolstói não exagerou ao usar a palavra “pervertida” -, tendemos a voltar os olhos para a Renascença e vê-la como uma idade de ouro em que a arte e a religião estavam em harmonia e tudo corria bem no mundo. Para muitos pensadores tradicionais, porém, a Renascença foi justamente o começo dos problemas. Maritain, por exemplo, levanta a acusação de que “a Renascença haveria de enlouquecer o artista e fazer dele o mais miserável dos homens [...], revelando-lhe a sua grandeza peculiar e soltando contra ele a besta selvagem da Beleza, que a Fé até então mantivera encadeada com a sua sedução e conduzira dócil atrás de si”.

Assim, junto com o despedaçamento do cosmos medieval e o florescimento do humanismo renascentista, “Arte, a pródiga, aspirava a tornar-se o fim último do homem, o seu Pão e o seu Vinho, o espelho consubstancial da Beleza beatífica”. Até que ponto podemos levar a sério essa retórica que funde as aspirações da arte e da religião? Não há dúvida de que há algo de hipérbole nela. Mas, como a maioria das hipérboles, dizer que o artista é um “segundo deus” é uma tentativa de fazer a linguagem exceder-se para exprimir algo que em si já é um excesso: a nascente autoconsciência do homem que pretende afirmar-se como ser autônomo e criativo.

Teremos de esperar pelo Romantismo e pelo florescimento do culto ao gênio para ver essa descoberta chegar ao auge. Mas a apoteose da criatividade artística começou muito antes do século XIX. Com o surgimento da perspectiva, sistematizada e popularizada no século XV por Alberti em seu tratado *Da pintura*, o artista ganhou uma nova consciência da sua liberdade e criatividade. Como mostrou Erwin Panofsky, a descoberta da perspectiva marcou não apenas a elevação da arte à categoria de ciência (um panorama que entusiasmou os artistas da Renascença), mas também “uma objetivação do subjetivo”, uma sujeição do mundo visível às regras da matemática.

Há uma curiosa correspondência interna entre a perspectiva e aquilo que pode ser considerado a atitude mental típica da Renascença: o processo de projetar um objeto em um plano de tal modo que a imagem resultante é determinada pela distância e pela localização de um “ponto de fuga” simbolizava, por assim dizer, a *Weltanschauung* de uma época que inseriu uma distância histórica – bastante semelhante à perspectiva – entre si e o passado clássico e reservou à mente humana um lugar “no centro do universo”, tal como a perspectiva reservava ao olho um lugar no centro da representação gráfica.

*

Neste sentido, o aperfeiçoamento da perspectiva linear simbolizou não apenas o domínio de uma determinada técnica artística, mas implicou também uma nova atitude para com o mundo. Progressivamente, a natureza foi deixando de ser o livro de Deus sobre o destino humano para transformar-se em matéria-prima para as brincadeiras do artista divinizado.

À medida que nos aproximamos dos dias atuais, a associação do artista com Deus torna-se mais ostensiva e desavergonhada. Alexander Baumgarten, por exemplo, em meados do século XVIII,

comparou o poeta a um deus e a sua criação a “um mundo”: “De maneira que, por analogia, tudo o que é evidente para os filósofos em relação ao mundo real, o mesmo deve-se pensar em relação a um poema”. E Lord Shaftsbury, que exerceu uma influência enorme sobre a estética do século XVIII, afirmou que o artista, ao usar a sua imaginação, torna-se um “um segundo deus, o justo Prometeu sob Júpiter”. É claro que, como Ernst Cassirer observou na sua glosa a Shaftsbury, “a diferença entre homem e Deus desaparece quando olhamos o homem não apenas tendo em vista os seus poderes formadores originais e imanentes; quando olhamos o homem não como criatura, mas como criador... É então que a sua verdadeira natureza prometeica vem à luz”.

“A sua verdadeira natureza prometeica...”: se nos tempos modernos o artista emerge como um segundo deus, a sua divindade tenderá a isolar-se da realidade a fim de abrir espaço para as fabricações da arte. Assim, o artista tende a aproximar-se do demoníaco, que Søren Kierkegaard definiu lucidamente como uma liberdade “que se fecha” para o bem. (“Eu próprio sou o Inferno”, declara o Satã de Milton em um instante de assustadora autoconsciência). Se “todo o trabalho do artista é fazer algo a partir do nada”, como disse Paul Valéry, então, incapaz de cumprir esta exigência, o artista se verá perambulando sozinho entre as sombras do mundo que abandonou a fim de salvaguardar a sua liberdade e a sua criatividade. A divinização abre caminho para a demonização. O impulso por trás dessa evolução tem as suas raízes na exigência de liberdade em um mundo em que a liberdade está cada vez mais eclipsada.

Há nisso tudo uma analogia implícita entre beleza e bem-aventurança. Quando entendida como um antegozo da bem-aventurança, a beleza ocupa o seu lugar em uma ordem ontológica integrada; como irradiação do ser, a beleza está subordinada ao que ela mesma revela. Mas, emancipada dessa ordem, a beleza ameaça deslocar a totalidade que antes iluminava, substituindo-a pela sua própria ordem.

Não precisamos de Nietzsche para nos dizer que a desintegração da visão de mundo platônico-cristã, iniciada já no final da Idade Média, é hoje um dado cultural. Também não é novidade que a configuração da modernidade – forjada em grande medida pela confiança do homem na razão e na tecnologia para recriar o mundo à sua imagem – tornou cada vez mais difícil de sustentar a visão tradicional que unia a beleza ao ser e à verdade, conferindo-lhe significado ontológico. A modernidade, herdeira do deslocamento cartesiano da verdade para o sujeito (“*Cogito, ergo sum*”), implica a *autonomia* da esfera estética e, portanto, o isolamento da beleza com relação ao ser e à verdade. Quando se faz da razão a medida da realidade, o aspecto ontológico da beleza torna-se meramente *estético*, pura questão de sentimento.

No final do seu livro *Human Accomplishment* (2004), Charles Murray afirma que “a religião é indispensável para impulsionar a realização da grande arte”. Tenho uma simpatia considerável pela intenção que está por trás dessa frase, mas a minha primeira resposta às suas afirmações sobre a necessidade da religião para a arte pode ser resumida naquela charge de Saul Steinberg, em que um minúsculo *sim* voa em direção a um MAS gigantesco. Murray fez o máximo para precisar a sua argumentação, explicando que por “religião” não entende frequência à igreja ou mesmo teologia. Neste sentido, tem razão ao dizer que a Grécia clássica, embora secular (e até diríamos pagã) era, em certo sentido, um dínamo religioso a impulsionar a “contemplação madura” da “verdade, da beleza e da bondade”.

Tenho lá as minhas dúvidas: será tal contemplação necessariamente *religiosa* em algum sentido que

não seja o de uma mera “menção honrosa”? Murray reconhece que a nossa cultura atual é agressivamente secular - nomes como Darwin, Marx, Freud e Einstein erguem-se como faróis no caminho da progressiva desilusão da humanidade consigo mesma - e sugere que o desengano moderno talvez venha a mostrar-se passageiro, um simples estágio no amadurecimento espiritual da humanidade. Segundo ele, o período situado entre o Iluminismo e o século XX talvez seja visto no futuro “como um tipo de adolescência da espécie”. Quem o poderá dizer? Kant pensava que a maturidade tinha vindo com o Iluminismo: segundo ele, o Iluminismo representava a maioria do homem, o “abandono da sua imaturidade auto-infligida”, e por imaturidade queria dizer “a incapacidade de usar a própria inteligência sem a orientação de outrem”. O principal impedimento para a iluminação plena não era portanto intelectual, mas moral: consistia, ainda segundo o filósofo, em uma falta de coragem para encarar o mundo como realmente era.

Há muito a criticar no Iluminismo (assim como há muito a comemorar), mas o que me interessa aqui é apenas perguntar se a relação simbiótica entre a grande arte e a religião é mesmo tão estreita como Murray sugere. Fra Angelico, um pintor profundamente religioso, foi um grande artista, mas também o foi Ticiano, homem notoriamente mundano. Bach foi uma alma piedosa e talvez o maior compositor que jamais existiu, mas, e quanto a Beethoven? Se era religioso, era-o em um sentido completamente diferente. Jane Austen seguia a religiosidade convencional da sua época na sua vida pessoal, mas os seus romances atingem a grandeza pela sua agudez e sabedoria mundanas. Tanto *arte* como *religião* são palavras valorativas; dizer que tal ou qual coisa é uma obra de arte é conferir-lhe uma aura de valor, e o mesmo acontece se dissermos que é *religiosa*. Mas esses dois serão o mesmo tipo de valor?

David Jones, poeta católico do século XX, natural do País de Gales, acertou ao sugerir que “não é possível esperar nenhuma arte integrada, bem difundida e que ao mesmo tempo mereça ser chamada de propriamente religiosa a não ser que haja enormes mudanças no caráter, orientação e natureza da nossa civilização” - mudanças que, penso, estariam na contramão do nosso engajamento em favor da democracia liberal. Jones pensa que seria bom se “o melhor das potências criadoras do homem” estivesse “diretamente a serviço do templo”, mas isso só pode acontecer “quando a própria época está impregnada dessa qualidade”. Não é, prossegue, uma questão de opções pessoais: o que é possível a um artista quanto à criação de arte religiosa “pouco ou nada tem a ver com a vontade ou os desejos deste ou daquele artista”. Mesmo que seja o mais piedoso dos pintores, não pode “transformar-se em um artista de outro período ou cultura”. Algumas coisas que eram possíveis na Idade Média, hoje já não o são.

A ameaça real à arte, ainda segundo ele, consiste na crescente submissão do mundo moderno à tecnocracia, a uma visão inteiramente instrumental da vida que não dá espaço para o que chama de *intransitivo* - para a liberdade e o desinteresse tradicionalmente associados à experiência religiosa, de um lado, e à experiência estética, do outro.

Essa disjunção é crucial. Tanto o sacerdote como o artista podem ser enviados às catacumbas, mas trata-se de catacumbas distintas. A religião busca a perfeição da alma; a arte busca a perfeição de uma obra. Não existe uma arte particularmente católica, afirma Jones, tal como não existe “uma ciência hidráulica católica, um sistema vascular católico ou um triângulo equilátero católico”. W.H. Auden pensava da mesma maneira: “Não pode haver uma arte ‘cristã’, da mesma forma que não pode haver uma ciência cristã ou uma dieta cristã. Apenas pode haver um espírito cristão, segundo o

qual um artista ou um cientista age ou não”.

*

Vivemos em um tempo em que a arte está vinculada a todo o tipo de projetos extra-artísticos, desde a “política de gênero” até o esquerdismo raivoso dos neo-marxistas, pós-estruturalistas e de toda a fauna exótica que se congrega em torno do mundo da arte e da academia. A submissão da arte – e da vida cultural em geral – aos fins da política foi uma das grandes tragédias espirituais da nossa época. Entre muitas outras coisas, dificulta cada vez mais uma apreciação da arte naquilo que lhe é próprio, como algo que transmite o seu próprio tipo de descobertas e de alegrias. Os críticos – mesmo aqueles que procuram insistir na dimensão religiosa da arte – são forçados a lutar em favor das qualidades estéticas que só a arte pode proporcionar, e contra a tentativa de redução da arte a uma espécie de propaganda.

Ao mesmo tempo, perdemos algo de importante quando falta uma dimensão espiritual na nossa concepção de arte. Teríamos de concordar com Murray, se é isso que ele quis dizer quando afirmou que a religião, ou pelo menos uma atenção séria aos autênticos fins da vida humana, “é indispensável para impulsionar a realização da grande arte”. Ou seja: se a politização da estética representa uma grave ameaça à integridade da arte, isolar o estético das outras dimensões da vida representa uma ameaça de outro tipo. O princípio da “arte pela arte”, observou T. S. Eliot, “continua válido na medida em que pode ser compreendido como uma exortação ao artista para que se atenha ao seu *métier*; nunca foi nem poderá ser válido para o espectador, o ouvinte ou o leitor”.

Por volta do século XIX, fazia já bastante tempo que a arte se havia libertado dos fins ideológicos da religião; a crise espiritual da época, porém, carregou-a de fardos espirituais ainda maiores, fardos que continuam a ser sentidos ainda hoje. Nas palavras de Wallace Stevens, “uma vez abandonada a crença em Deus, a poesia torna-se a essência que assume o lugar dela como redentora da vida”.

A idéia de que a arte deveria servir de fonte de sustento espiritual – e talvez a mais importante dessas fontes – é uma idéia nascida no Romantismo e que continua a ecoar poderosamente nos dias de hoje. Ajuda a explicar, por exemplo, a aura especial que envolve a arte e os artistas, permitindo que *poseurs* como Andres Serrano, Bruce Nauman e Gilbert & George sejam tidos como artistas por pessoas que no entanto se mostram cordatas em outros temas.

Essa herança do Romantismo também já esteve presente, em diversas variantes, em boa parte da cultura de vanguarda. Passou-se já muito tempo desde que Dostoiévski disse: “Por incrível que pareça, chegará o dia em que os homens discutirão mais ferozmente sobre arte do que sobre Deus”. Se esse percurso significou ou não um progresso, talvez seja uma pergunta em aberto. A meu ver, Eliot estava certo ao depreciar os esforços que moralistas estéticos como Matthew Arnold e Walter Pater faziam para encontrar na arte um substituto para a religião, “a fim de preservarem as emoções sem as crenças que lhes estavam historicamente associadas”.

Isso – penso – está bem claro: sem fidelidade à beleza, a arte degenera em uma caricatura de si mesma; é a beleza que anima a experiência estética, tornando-a tão sedutora; mas a experiência estética em si degenera em um tipo de ídolo ou fetiche caso seja vista como um fim em si mesma, sem ser contrastada com os outros aspectos da vida.

Parece-me que há tantas oportunidades para a confusão quantas para a iluminação mútua no

entrelaçamento das ambições da arte e da religião. Há muito o que lamentar na situação da arte e da cultura hoje: antes de mais nada, a falta de seriedade endossada pela ignorância das técnicas tradicionais. Mas, ao mesmo tempo, penso que a emancipação da arte com relação à religião é antes uma oportunidade do que um empecilho. Como notou Auden nas suas reflexões sobre cristianismo e arte: “Não é possível haver liberdade sem a possibilidade de abusar dela. A secularização da arte permitiu ao artista verdadeiramente talentoso desenvolver ao máximo os seus dons; mas também permitiu aos que têm pouco ou nenhum talento produzir uma vasta quantidade de lixo fraudulento ou vulgar”.

O triunfo do lixo não impede a promessa e as realizações do talento. O homem é um tipo de criatura que, por natureza, se deleita na arte e na experiência estética; e creio que é também, por natureza, um animal religioso: uma criatura que se torna aquilo que realmente é apenas quando reconhece aquilo que a transcende. Esses diferentes aspectos da humanidade freqüentemente cooperam entre si, mas prestaríamos um desserviço aos dois se ignorássemos ou esfumássemos as suas diferenças essenciais.

Artigo traduzido da revista First Things, junho/julho de 2008. Copyright © Roger Kimball e First Things, 2008. Todos os direitos desta tradução reservados a Dicta&Contradicta.

Roger Kimball é crítico de arte e editor executivo do The New Criterion Magazine. Publicou, entre outros, os livros The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art (Encounter Books, 2004), The Long March: How the Cultural Revolution of the 1960s Changed America (Encounter Books, 2000) e Tenured Radicals: How Politics Has Corrupted Our Higher Education (HarperCollins, 1990). Uma versão anterior deste ensaio foi apresentada no American Enterprise Institute e publicada no livro recém-lançado Religion and the American Future (AEI Press, 2008).

Tradução de Cristian Clemente, licenciado em Letras pela FFLCH-USP.

Artigo publicado originalmente em português na revista-livro do Instituto de Formação e Educação (IFE), *Dicta&Contradicta*, nº 2, 2008.

Imagem desta postagem: montagem com uma pintura de Ticiano (*Anunciação*, 1522, óleo sobre madeira, Bréscia), no canto superior esquerdo; com um trabalho de Duchamp (*A fonte*, 1917), no canto superior direito; e de Fra Angelico (*Anunciação*, 1430-1432, Madrid, Museo do Prado), abaixo.

Tags: Arte moderna, Arte tradicional, Educação pela arte, Inovação, Religião, Roger Kimball, Tradição,

Fonte: IFE Campinas. Disponível em: <http://ife.org.br/o-fim-da-arte-por-roger-kimball/>