

Pelo menos para Crespo, a crítica é

Porque (ainda) fazer crítica da arte?

Ensaio – resenha de *Arte. Crítica. Política*, org. de Nuno Crespo.

GERBERT VERHEIJ

1. Uma boa introdução a esta crise geral é *What Happened to Art Criticism?*, de James Elkins (Prickly Paradigm Press, 2003). Qualquer busca no Google com/utilizando os termos *art criticism* e *crisis* mostra que as questões levantadas (e que já então não eram novas) continuam a ser debatidas com vigor. Pesquisas semelhantes, em francês e alemão, dão resultados menos explícitos, mas substanciais. Curiosa e significativamente, os resultados de uma busca sobre crítica de arte em Portugal sugerem que é essencialmente um tema de reflexão histórica.

2. Um dos poucos casos de reflexão útil que encontrei foi uma entrevista de 2008 a Alexandre Pomar, na *Artecapital*: <http://www.artecapital.net/entrevista-49-alexandre-pomar> [consultado a 28/10/2017]. A história da crítica de arte em Portugal é abordada por obras como *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*, de Patricia Esquivel (Colibri/IHA, 2007), *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos Anos 70 e 80: Vanguarda e Pós-Modernismo*, de Isabel Nogueira (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013) e *Escritos de Artistas em Portugal: História de um Esquecimento*, de Catarina Rosendo (Documenta, 2016), a que se junta uma produção mais académica de Fernando Rosa Dias, Ana Luísa Barão, Sandra Leandro e outros. Há ainda bibliografia teórica relevante, da qual destaco *Pensamento Crítico Contemporâneo* (org. Unipop, Edições 70, 2014), *Da Crítica* (org. de Bruno C. Duarte, Documenta, 2014) e o primeiro número da revista *Imprópria* (2012).

3. O trabalho do grupo de investigação do IHA está arquivado em <http://artecriticapolitica.weebly.com/> [consultado a 28/10/2017].

estudada como alternativa ao conjunto de lógicas de promoção através do qual não custa distinguir a sombra deste mercado em voo neoliberal.

I. Quais os problemas que se colocam, hoje, à crítica da arte? É corrente ouvir-se (mas mais raro ler-se) que a crítica da arte em Portugal está em mau estado, senão mesmo morta e acabada, somando crises próprias a uma crise mais geral que há muito a afecta.¹ Há queixas sobre o espaço cada vez mais exíguo que lhe é concedido em suplementos culturais e revistas generalistas, mas também a sensação de uma perda de qualidade. Por norma, não se comete a indelicadeza de descer a pormenores de nomes ou textos; a culpa tende a ser atirada a entidades convenientemente abstractas: a Imprensa, os Públicos, o Estado, o Mercado da Arte. E assim, em contraste com uma crescente bibliografia académica sobre a história da crítica, as reflexões aprofundadas sobre o seu presente escasseiam.²

Colocar a questão da crítica (da arte e não só) é, portanto, acertado e oportuno, e por isso saúdo o livro aqui discutido. Com organização do crítico de arte Nuno Crespo, prolonga o trabalho de um grupo de investigação do Instituto de História da Arte (FCSH-UNL), e mais concretamente um colóquio sobre o tema, que teve lugar em Junho de 2014.³ O título – *Arte. Crítica. Política* – designa o cruzamento conceptual onde o livro se pretende posicionar. Por força da selecção dos autores, o peso temático está na crítica da literatura, das artes visuais e da arquitectura e nalguns temas vizinhos, nomeadamente a dimensão crítica inerente à própria criação e à produção historiográfica. Áreas como a dança, a música ou o teatro, mas também perguntas formuladas na contracapa do livro acerca do papel da arte na sociedade ou das políticas implícitas dos museus de arte, ficam de fora.

Dentro destes limites o livro conta com uma saudável diversidade de autores. Uma boa parte vem da filosofia e dos estudos de literatura (Ana Godinho, Bruno C. Duarte, Eduarda Neves, João Pedro Cachopo,

José Gil, Maria Filomena Molder, Rosa Maria Martelo), a que se juntam curadores (Delfim Sardo, Miguel Wandschneider), historiadores (Joana Cunha Leal, Mariana Pinto dos Santos, Margarida Medeiros, também o curador Pedro Lapa, que escreve no papel de historiador) e arquitectos (Jorge Figueira, Ricardo Carvalho). Só há dois nomes que se afirmaram principalmente como críticos: Nuno Crespo (que assina o texto de apresentação) e António Guerreiro (que, contudo, escreve mais como investigador, do que como crítico). É, portanto, um livro feito não só por quem escreve crítica, mas também por quem a lê, estuda, utiliza ou dela usufrui.

II. Qual o estado da crítica, e o que é a crítica, afinal? No livro não há respostas unânimes. Um apanhado de citações, em meia deferência a Walter Benjamin para quem – como se pode ler mais abaixo – a boa crítica se faz de citações e nunca do resumo.

Do estado da crítica:

(...) a crítica da arte em Portugal morreu. E, no entanto, esse facto é constantemente denegado no nosso pequeno mundo da arte, ou então só é comentado em conversas de café ou de corredor ou de inauguração. É por isso importante (...) afirmar publicamente o óbito da crítica da arte em Portugal. — Miguel Wandschneider (p. 212)*

(...) o espaço de produção discursiva [da crítica] sobre as obras de arte [manteve-se], embora com alterações substanciais no entendimento do processo judicativo, que passou de um discurso (...) prescritivo e autocrático, para um discurso interpretativo (...). A questão da crítica, a sua crise, radica no fundamento da sua possibilidade judicativa, na medida em que a fundamentação no gosto há mais de meio século parece não colher qualquer auctoritas; o que não quer dizer que não se exerça, mas o seu exercício passa pela aguda consciência de que só poderá fundamentar-se literariamente. — Delfim Sardo (p. 81–82)*

Baralhando influência e independência, a Crítica que acompanha uma certa arte promocional opera através do cinismo como forma de violência simbólica. Entre a ironia melancólica e o conformismo dos privilégios, esta ferramenta política alimenta a impressão geral, por um lado, de uma Crítica reduzida a exercícios semânticos e bajulatórios e, por outro, de um crítico que tem unicamente no seu horizonte o benefício próprio e as convenções do mercado. — Eduarda Neves (p. 89)*

Do gesto da crítica:

Quando se tende para a entropia e para a anulação de sentido, a crítica pode ser a tentativa de focar um determinado objecto em movimento. De lhe compreender o rasto. De o fazer tocar no chão. (...) Deste modo, a crítica não seria um objecto a cair num precipício – isto é, definitiva – mas a topografia de uma cratera – incerta, variável. — Jorge Figueira (p. 133 – 134)*

Não posso deixar de pensar numa crítica que não procure criticar, mas fazer existir a obra. (...) Reproduziria, ao invés de juízos, sinais de vida, invocá-los-ia, arrancá-los-ia do seu sono. (...) A crítica sentenciosa faz-me adormecer; gostaria de uma crítica com centelhas de imaginação [que traria] consigo os raios de possíveis tempestades. — Michel Foucault, citado por Eduarda Neves (p. 90)*

A tarefa do crítico é, portanto, a de pôr de pernas para o ar a maneira de pensar e de sentir (...). Talvez seja um empreendimento fundamentalmente criador, com a tarefa de inventar ou desencantar as forças favoráveis que deixem o crítico nesse ponto crítico em que já não pode andar em ‘linha recta’. O ‘verdadeiro’ crítico terá de fazer cortes no pensamento e nas sensações habituais, lutar contra a doxa e procurar novas coerências, ‘entendimentos obscuros’, ‘casuaes allusões’. — Ana Godinho, citando Fernando Pessoa (p. 25 – 26)*

(...) o gesto crítico é, sobretudo, a tomada de posição num debate que as obras de arte iniciam (...). Ter condições para dizer algo neste debate é a melhor descrição da tarefa da crítica. — Nuno Crespo (p. 13)*

Só através da glosa⁴, como também através de citações, é possível fazer boas críticas. O ‘resumo’ deve ser evitado a todo o custo. Em contrapartida, deve ser desenvolvida a simples crítica [feita] de citações. — Walter Benjamin, citado por Bruno C. Duarte (p. 59)*

III. Nuno Crespo optou por alinhar os vários textos por ordem alfabética de autores, a fim de evitar qualquer hierarquia entre autores ou temas. Justifica-se com a pluralidade de perspectivas disciplinares e objectos de análise, que não permitiriam “fixar e estabilizar um método crítico ou encontrar uma definição do que é a crítica” (ver p. 11–13*). No entanto, a variedade de abordagens e objectos justificaria – mereceria, até – o gesto (crítico, sim) de distribuir os textos, contribuindo para o desenho de um

4. Glosa: comentário, nota explicativa ou tradução.

“mapa de questões” que também está entre as ambições assumidas. Há afinidades temáticas e linhas de fuga comuns ou contrastantes, que permitiriam justapor alguns textos e assim enfatizar as diferenças e contradições entre vários autores. A questão é relevante, pois no texto de apresentação é insinuada uma tomada de atitude colectiva contra “o putativo fim da crítica” e o “fechamento político do campo artístico ao debate” que de facto não há. Ao falar da “topografia incerta” dum pressuposto “campo científico e disciplinar” da crítica, ou da sua “indefinição necessária”, Crespo minimiza diferenças de raiz entre os vários textos sobre aspectos tão básicos quanto a própria relevância e sobrevivência da crítica hoje. As três primeiras citações acima já permitem saboreá-las. O breve resumo a que – contra o conselho de Benjamin acima – não resisti, segue por isso uma ordem temática possível.

Do lado da filosofia e da literatura há tentativas de elaboração teórica e operativa do conceito da crítica (João Pedro Cachopo, José Gil, Nuno Crespo em parte) e estudos da ideia de crítica em autores relevantes (Fernando Pessoa por Ana Godinho, num texto algo superficial⁵, Friedrich Schlegel e Walter Benjamin por Bruno C. Duarte, num texto denso e provocador). Miguel Wandschneider e Eduarda Neves discutem o estado actual da crítica, o primeiro fazendo a “autópsia” da morte da crítica da arte em Portugal, sem grandes esperanças de reanimação, a segunda trazendo uma espécie de manifesto para uma crítica anti-capitalista, cujo alvo principal é o “imperialismo simbólico” e a “colonização do Outro” pelo “mundo da arte” e pela “Academia,” coniventes com o actual sistema económico.

O arquitecto Jorge Figueira resenha uma útil história recente da crítica da arquitectura, concluindo com o seu gradual desaparecimento entre, por um lado, a leveza da promoção/reportagem e, por outro, a densidade da teoria. No final, sugere uma crítica intersticial, retraída, silenciosa até. De Maria Filomena Molder vem o texto mais enigmático, única crítica propriamente dita (da obra poética de Joaquim Manuel Magalhães), que no entanto, se exerce (como se fosse) na sua própria impossibilidade. Deixa a sensação de que as afirmações tanto da actualidade, quanto da morte da crítica podem muito bem passar ao lado do que está verdadeiramente em causa. Não me cabe aqui seguir os caminhos para onde me parece apontar.

Um segundo núcleo de autores aborda a relação da crítica com outros campos. António Guerreiro discute as contradições e aporias do actual ensino de Belas-Artes, concluindo pela sua final irrelevância, destino que põe em paralelo com o da crítica. Delfim Sardo diferencia crítica e curadoria enquanto processos de mediação artística com tradições e metodologias distintas, e encontra amplo e justificado espaço para cada actividade. O arquitecto Ricardo Carvalho e a estudiosa de literatura Rosa Maria Martelo

5. Godinho recorre a um conjunto de textos pessoais, mas nem todos visam claramente a actividade crítica: faz falta justificar o seu uso. A importância que dá à *intuição* como “verdadeiro método crítico” não se sustém nas fontes citadas, onde esta relação nunca é feita explicitamente.

retomam a defesa da autonomia dos respectivos campos de criação como condição para o seu carácter crítico interno.

Os historiadores discutem episódios históricos onde, por diversos caminhos o tema da crítica se põe. Joana Cunha Leal e Mariana Pinto Santos reconstituem diferentes entendimentos do conceito de “modernismo” em figuras principais da arte portuguesa do século XX (Ernesto de Sousa, J.-A. França, António Ferro e Almada Negreiros), que respondiam a contextos históricos e políticos precisos e que por conseguinte, a historiografia da arte terá que abordar com consistente distância crítica. Margarida Medeiros revisita o debate sobre o teor artístico da fotografia e a sua relação com o juízo estético. Pedro Lapa traz um capítulo recente da história da arte em Portugal (os anos 90 do século passado), argumentando que houve uma alteração no relacionamento entre arte e crítica e artistas e críticos. Do conjunto destas contribuições deduz-se que também o conceito, função e lugar da crítica variam consoante os diferentes contextos históricos.

IV. Volto à questão da crítica da arte para desenhar algumas das tensões recolhidas no livro que definem (ou indefinem) este campo. Repito que, desta perspectiva, o livro se ressentia da ausência de uma reflexão desde ou sobre a própria prática; só Nuno Crespo esboça uma muito tímida tentativa no texto de apresentação. O único que aborda de forma directa o mal-estar referido ao início, e também apontado por Crespo, é Miguel Wandschneider (curiosamente, também o único sem ligações directas ao ensino superior), mas sinto a falta de um panorama da história recente da crítica da arte, como Jorge Figueira faz muito bem para a crítica da arquitectura.

Tomo como pedra-de-toque o texto de Delfim Sardo, um dos textos que mais se posiciona de “dentro” deste nosso “mundo da arte” e que, relativamente à crítica, basicamente argumenta que está tudo bem. Há, é certo, uma crise de raiz, provocada pela fissura entre processo criativo e “o estatuir dos espaços ficcionais e representacionais nos quais a arte é reconhecível enquanto tal”, dos quais a arte precisa, mas onde se “encontra desenraizada” (p. 81*). Mas esta é uma crise que justifica a crítica, não a põe em causa. Sob a forma de discurso judicativo ou interpretativo, a crítica concorre para o necessário reconhecimento da arte.

Para Sardo, o que ameaça a crítica é antes a indevida confusão entre esta e a curadoria, actividades que se podem contaminar mutuamente mas que distingue com elegância nos seus pressupostos, processos e resultados. E também, mais surpreendentemente, o funesto entendimento de um horizonte “pós-crítico” para a arte contemporânea, que subsumiria a função da crítica na morna ideia da arte como “forma de coesão grupal” (Sardo visa categorias como a arte comunitária, social ou participativa). Ao substituir

juízo crítico, dissensão e dissidência por empatia, coesão social, moralismos e consenso, esta arte enveredaria por um caminho cujo limiar último é, para Sardo, a repressão Nazi da “arte degenerada” (p. 77-78*).

Há, por fim, uma crise propriamente da crítica que é a crise do juízo, que perdeu a sua ancoragem kantiana na autoridade do gosto. O juízo agora tem de ser fundado literariamente num discurso interpretativo, melhor ou pior informado por diversos campos de produção teórica e posicionamentos. “[A] crítica, que sempre se afirmou como possibilidade de cisão, de estabelecimento de fronteiras (entre o belo e o feio, o certo e o errado, o interessante e o desinteressante, o avançado e o retrógrado), precisa agora de se estabelecer a partir de procedimentos retóricos e argumentativos que necessitam de ser tomados como protocolos temporários de discurso, produzindo conexões, efectuando suturas ou testando inferências”. E estes procedimentos devem evitar a “compulsão interpretativa” que subsume a obra num “para-lá” (um paradigma teórico prévio) para se aproximarem dos “processos de representação inerentes aos processos artísticos” (p. 82*).

O destino da crítica é, por este caminho, o ensaio compreensivo. Sardo acrescenta que este tipo de crítica deve ser capaz de “contextualização, ou seja, de produção das suas condições de recepção” (p.82*). Creio que assim formula algo que de facto acontece: a concentração do discurso interpretativo da arte (onde, para Sardo, sempre se oculta o gosto e as suas escolhas, o juízo) em textos de catálogos, folhas da sala, ensaios universitários, conversas e conferências... Enfim, num discurso mais especializado, ou pelo menos mais circunscrito face à escrita pública que antanho a crítica era. Disto se pode deduzir que para Sardo, aquela outra crise delineada por Nuno Crespo no texto da apresentação – do actual “esquecimento” da crítica, do “fechamento político do campo artístico ao debate, ao pensamento e à sociedade”, da imposição de “lógicas culturais dominantes” à experiência reflexiva (p. 11-12*) – não se põe, ou não se põe com a mesma veemência. É para o “performar” do artístico e do “espectador” – que define como balizas do acontecimento curatorial (p. 81*) – que também se dirige a maior parte da copiosa produção escrita sobre a arte. E se o discurso da crítica se circunscribe – por necessidade ou vocação – às “condições de recepção” que ajuda a produzir, o “mundo da arte”, mais do que uma esfera pública alargada, será o seu *habitat* natural. Não há, portanto, crise de fundo.

V. Atrevo-me a dizer que, na prática e para além das queixas ou queixinhas de sempre, o entendimento de Sardo é o mesmo que o de boa parte dos profissionais da área, talvez críticos dos condicionamentos da sua actividade – a falta de fundos públicos, de interesse do “público,” de políticas e modelos

de gestão adequadas... – mas essencialmente satisfeitos com o labor próprio e o dos seus pares. Incluindo, claro está, os críticos. Insisto um pouco nesta questão prosaica, porque é a partir daqui que se podem começar a desenhar as linhas de ruptura que, dentro do livro, cerceiam qualquer sugestão de uma frente comum⁶.

Grande parte dos autores proclamam, contra a essencial continuidade afirmada por Sardo, a morte ou o fim da crítica. Alguns (Guerreiro, Wandschneider) de forma explícita, outros (Neves, Figueira no caso da arquitectura, José Gil num cáustico comentário final) sugerindo pelo menos fins, becos sem saída ou crescentes obstáculos. Em vários autores depreende-se uma atitude de desconfiança perante a crítica efectivamente existente e a esperança de uma reinvenção. E por vezes, insinua-se a ideia de que a crítica, longe de um campo disciplinar bem circunscrito, é um gesto constantemente destruído e reconstruído (ideia onde paira a figura tutelar de Benjamin, de longe o nome mais citado neste livro).

Diverte imaginar qual seria a reacção de Delfim Sardo aos termos gráficos com que Wandschneider descreve a morte da crítica em Portugal, conhecida e ao mesmo tempo denegada por todos. Uma das razões que o último identifica é precisamente a progressiva usurpação da área da crítica pela curadoria (p. 213*). E será que Sardo entra na categoria do “cinismo avançado” e da “falsa consciência esclarecida” de que fala a revolucionária e anti-capitalista Eduarda Neves?

João Pedro Cachopo encontra sinais de vitalidade precisamente onde Sardo vê a principal ameaça à crítica, na “reinvenção de estratégias artísticas de carácter participativo, colaborativo e/ou relacional” (p. 116*). Clivagem afim tem que ver com o juízo: boa parte dos autores – Nuno Crespo, Eduarda Neves, João Pedro Cachopo, Jorge Figueira, creio que José Gil – desliga a crítica da instância judicativa, que Sardo mantém resolutamente no centro. António Guerreiro, neste ponto, concorda com o último, mas só para concluir pela irrelevância da crítica há quase um século. Onde Sardo insiste na dissensão, Figueira avança a ideia de que, paradoxalmente, a crítica hoje poderia promover uma sensibilidade comum e um espaço de convergência (p. 134-135*).

Se, portanto, *Arte. Crítica. Política* nos oferece uma topografia do campo da crítica, esta é percorrida por discordâncias e discrepâncias de base, que não são redutíveis à simples manifestação de um saudável pluralismo, mas a sinais de um campo em litígio.

VI. Dito isto, há formulações comuns sobre aspectos do que podemos chamar a fisiologia do gesto crítico. É curioso como ressurgem constantemente variações sobre o movimento alternado de aproximação e distanciamento. A crítica pede o mergulho na obra, tomando-a a ela, e não a uma qualquer

6. Se faz falta, o que é dito aqui não tem de forma nenhuma a intenção de ser uma crítica ao texto de Sardo ou de outros. É sim um exercício (crítico, claro) de clarificação de distâncias e proximidades que fazem a topografia diversa (mais do que incerta) que o livro desenha.

posição prévia, como ponto de partida. Mas também exige distância que, às vezes, toma a figura da imersão no mundo presente – a “vasta cultura” ou pelo menos polivalência de saberes que, de Fernando Pessoa e Friedrich Schlegel a Delfim Sardo e Miguel Wandschneider, deve ser a marca do bom crítico. Surgem variantes sobre a importância da experiência, experimentação ou intuição, bem como do requisito de um espaço de autonomia, sobretudo em relação às lógicas de mercantilização e promoção do mercado da arte ou da literatura.

Por detrás assoma a ideia de que a própria crítica (no sentido restrito de um género de discurso que se confronta, em público, com uma obra) se faz sobre tensões e aporias. Como se fosse sobretudo um gesto que busca o equilíbrio e o diálogo com aquilo com que se depara. O “campo” da crítica seria então o espaço desenhado ou abarcado por este gesto, alguém de qualquer norma científica, delimitação disciplinar ou definição.

Desta perspectiva, a definição com que o livro abre – apesar da “indefinição necessária” do “campo disciplinar” da crítica – não deixa de trazer também as suas aporias. Para Nuno Crespo, a crítica pode definir-se como “modo de pensar para o qual as formas artísticas materiais produzidas por artistas e poetas são momentos privilegiados de reflexão, e encontram na crítica uma possibilidade de sistematização e conhecimento.” Uma consequência decorrente é que a crítica pede que o valor artístico não decorra “da visibilidade, da comunicabilidade, da circulação e das lógicas culturais dominantes,” mas “da sua pertinência enquanto experiência reflexiva” (p. 11–12*). Uma conclusão em corolário é que a crítica continua a ser postulada como mecanismo de valorização e legitimação de uma obra e da circulação e disseminação desse valor. Pelo menos para Crespo, a crítica é postulada como *alternativa* ao conjunto de lógicas de promoção atrás do qual não custa distinguir a sombra triste do mercado em versão neoliberal. É curioso, de resto, como “o mercado” e a mercantilização pairam como nuvens negras sobre parte relevante dos textos, e pergunto-me se o incómodo que uma boa parte dos autores sente com a função judicativa da crítica não virá também da sua proximidade com um modelo mercantil de valorização e diferenciação dirigido para as “escolhas” de consumidores⁷.

Tendo em conta as crises, aporias e contradições que ao longo do livro perfilam, tenho sérias dúvidas de que a simples enunciação de princípios e a promessa de um “combate” sejam suficientes para que o campo da crítica ganhe a força necessária para se opor eficazmente a uma lógica tão avassaladora quanto a do mercado neoliberal. Será que a crítica contemplada por Crespo é uma forma de resistência cultural? Pode ser que seja vital para preservar um reduto de ‘dignidade cultural’ para aqueles – os culturalmente esclarecidos – que continuam a crer na “experiência

7. E, quem sabe, a tarefa da crítica nunca foi a de valorizar, legitimar e diferenciar obras, talvez sempre tenha sido outra, que só pelos acasos da história coincidiu durante uns tempos – dos *Salons* até fins do século passado? – com a de guião do gosto cultivado, com as agradáveis recompensas económicas e sociais inerentes.

reflexiva” proporcionada pela arte e pela literatura, mas não vejo como poderá intervir eficazmente no presente ou futuro desta nossa cultura de massas fragmentada e em rede.

Já que no livro tanto se invoca a figura titular de Walter Benjamin permito-me recordar que este pensou a reinvenção da crítica em paralelo com o questionamento do estatuto da arte e as exigências do seu tempo, atravessado pelo (período) entre-guerras, crises económicas, a ascensão fascista e o naufrágio da utopia comunista, ou ainda pelo impacto desmedido da inovação tecnológica. A evocação evidencia duas lacunas surdas e um pouco inquietantes no livro. Uma, a pergunta sobre se a crítica terá algo a contribuir para enfrentar o tempo que se avizinha, tempo possivelmente não menos crítico, preocupante e fascinante (menos sanguinário, esperemos) que o de Benjamin. Falo da política e da economia, mas também da própria cultura e da arte. Outra, mais grave, a total ausência de reflexão sobre as profundas alterações prometidas e já trazidas pelas tecnologias digitais e de rede, que afectam aspectos básicos da feitura e leitura da crítica, desde a produção, circulação e procura, à recepção de texto, imagens e da própria arte, incluindo novas formas de interacção, colaboração, descoberta e conexão, e também de comercialização e mercantilização⁸.

VII. Dois problemas do livro no seu todo: não é realmente questionado o objecto da crítica, a quem esta por necessidade se dirige (salvo, talvez, por Molder, mas esquivamente), nem é discutido o lugar social da crítica (salvo por Delfim Sardo, que de alguma forma a circunscreve ao “mundo da arte”).

Quanto ao primeiro, nos textos relevantes a obra (arte, literatura, poesia) surge num lugar axial, ponto fixo e “real” que a crítica interroga – realidade possivelmente traiçoeira mas, pelo menos, localizada. Ninguém põe a questão se “arte” ou “literatura” ainda denotam algo substancial ou reconhecível para lá da vilipendiada lógica do mercado. Não se contempla, por outras palavras, a possibilidade de que parte da “crise” da crítica possa vir de uma crise da “arte” – crise que, por certo, já tem uma respeitável história, mas que nem por isso está fechada ou resolvida.

No que toca ao lugar social da crítica, gostaria (também eu) de me distanciar de Delfim Sardo, e contestar a ideia de que o lugar correcto da crítica seja no interior do “mundo da arte.” Continua a ser relevante uma crítica que se dirija a uma esfera pública alargada e não especializada, uma crítica que seja um acto de mediação, não entre obra e “público” mas entre esse “mundo da arte” e a esfera pública. Em Portugal, onde este “mundo” é relativamente pequeno, só assim faz sentido. Os entendidos já têm, por norma, as suas próprias ferramentas para se confrontar com uma obra; para debate e diálogo interno bastam canais informais; e a maior parte da

8. Enfim, a sombra de Benjamin ainda paira sobre a questão da crítica, e ainda se impõe o confronto com o seu legado; o texto de Bruno C. Duarte oferece aqui uma valiosa iniciação.

**Provavelmente
boa parte da crítica
da arte que ainda
se faz tem este ar
de irrelevância
descrito por
Wandschneider,
porque se dirige
- no seu jargão
especializado
e pouco acessível
- a um público que
não precisa dela.**

valorização e escolha passa-se internamente entre pares. Provavelmente boa parte da crítica da arte que ainda se faz tem este ar de irrelevância descrito por Wandschneider, porque se dirige – no seu jargão especializado e pouco acessível – a um público que não precisa dela. Pelo contrário, pode ser precisamente no trânsito entre este “mundo da arte” e a esfera pública alargada que a crítica pode encontrar a sua relevância, informando e dialogando mas também confrontando os próprios valores com um contexto que lhes é alheio. Pode ser uma forma de introduzir no próprio mundo da arte uma urgente dimensão crítica que lhe vem do exterior⁹.

É verdade que a crítica é hoje uma área pouco dada ao exercício profissional, não tanto por uma redução de espaço disponível (que em certo sentido se multiplicou), mas sim porque deixou de ser uma actividade economicamente sustentável. A crítica que interessa está a sair dos jornais; as revistas de arte com pretensões de viabilidade económica desapareceram por completo; multiplicaram-se, em contrapartida, outros canais mais ou menos formalizados, com mais ou menos leitores, que pagam mais ou menos mal ou nada. Penso na *Contemporânea*, na *Artcapital*, na *Wrong Wrong*, nesta revista que têm na mão, ou também na *Caliban* ou na *Punkto*. Para os autores que aí escrevem, trata-se basicamente de uma actividade paralela, quase um *hobby*, eventualmente enobrecido com uma sensação de missão ou cidadania. Nada sugere, no entanto, que essa seja uma situação consolidada. Como já sugeri, as profundas alterações nos modelos económicos, nos modos de publicação e leitura, nas formas de partilha e associação e de consumo da produção cultural que já se adivinham bem aquém do horizonte do digital, não deixarão também de afectar profundamente a crítica¹⁰.

9. É por isso nada saudável que desse mundo venham vozes de peso que repudiem o exercício de uma crítica que não seja celebratória. Exemplo a não seguir: Bernardo Pinto de Almeida em resposta a Vasco Rosa, no *Observador* cf. <http://observador.pt/2017/02/19/a-boa-arte-da-controversia/> e <http://observador.pt/2017/02/22/o-atraso-mental-portugues/> [consultado a 28/10/2017].

10. O próximo número 28 da revista da Associação Internacional de Lusitanitas, *Veredas*, promete discutir todo este leque de questões, cf. <http://revistaveredas.org/index.php/ver/announcement/view/6> [consultado a 28/10/2017]. Vale a pena ficar atento.

11. Veja-se a divertida troca de comentários maldosos entre Cachopo e João Oliveira Duarte, na *Caliban* cf. <https://revistacaliban.net/o-crep%C3%BAsculo-e-o-cr%C3%ADtico-maldoso-a6b8995c8ae3> e <https://revistacaliban.net/um-desvio-benjaminiano-cr%C3%ADtica-e-tradu%C3%A7%C3%A3o-ou-tudo-menos-isso-6dc8dcdeb91b> [consultado a 28/10/2017].

VIII. O crítico aspirante ou em dúvida, ou mesmo o leitor de hábitos reflexivos, talvez queira saber se o livro contém algum amparo operativo para a sua prática. Para lá de muitas observações úteis que ao longo das páginas se podem repescar (por exemplo, de Delfim Sardo, que a crítica é da ordem da dádiva, p. 79*), o texto mais fértil neste aspecto é o de João Pedro Cachopo, mesmo que a sua proposta seja propensa a atrair equívocos¹¹. Cachopo ambiciona cruzar o desafio inspirado por Jacques Rancière, de uma crítica que seja também uma “arte da emancipação” com uma herança filosófica alemã que encontrou o seu ápice em Walter Benjamin. Do último, retém a ideia de que “a crítica só se torna verdadeiramente possível quando uma apreciação positiva se revela acertada, quando o crítico encontra o ‘criticável’”, o que não implica a “imunidade dos objectos artísticos a uma apreciação negativa”, nem tão-pouco que a crítica “se cumpre tal na formulação de juízos, de censura ou de aprovação”. A crítica pode e deve ser apaixonada, parcial e polémica, mas “a obsessão pelo momento judicativo” empobrece-a (p. 117 -118*).

A provocação que Cachopo propõe é a de que no âmago da crítica (que, como recorda, é antes de mais escrita) estaria a arte da tradução, mais do que a faculdade do juízo. Tradução entendida, convém deixar claro, no sentido muito peculiar que lhe deu Benjamin. Resumindo muito, para este a tradução não é um simples serviço ao leitor incapaz de ler o original, mas a busca do “eco” do original na língua da tradução, acto de fidelidade que integra a própria sobrevivência da obra. Cachopo argumenta que, de forma semelhante, o trabalho do crítico é restituir na sua linguagem o eco do seu objecto e do seu “modo de significar.” A aproximação permite “desvincular a ideia de crítica da noção de juízo” ao mesmo tempo que a de intermediário ou simples “facilitador de informações.” Não é que o crítico não possa avaliar, contextualizar ou interpretar, mas não é o âmago da questão (p. 118 – 121*).

A crítica não é, então, uma “restituição de sentido” noutra linguagem; o crítico submete-se “à lei do objecto criticado” para chegar ao seu “modo de significar” e “traduzi-lo” na sua própria linguagem. Não se trata de compreender o objecto artístico mas de “ser compreendido, abarcado, absorvido por ele” e “de tornar possível o confronto com o que nele é incompreensível, inabarcável, inabsorvível.” Não substitui o original, mas pode iluminar o caminho “pelas profundezas do seu sentido”. E é nesta “atenção cheia de incertezas, tacteante”, que – sim – está o âmago da crítica, que se revela uma espécie de hermenêutica paradoxal: “Quanto mais insusceptível de ser comunicado ou interpretado, quanto mais rebelde ao sentido – quanto mais enigmático – é o objecto (...), tanto mais ele se revela a um só tempo criticável e traduzível. Pois tanto mais ele obriga o crítico-tradutor a sugerir vias de alargamento da língua de chegada – a do espectador – em que a sua tarefa se cumpre” (p. 124–125*)¹².

Aí – neste “alargamento da língua de chegada” – está também a singularidade do crítico face ao espectador: distingue-se dele não pela posse de um saber, mas pelo exercício da escrita com tudo o que pressupõe, mormente “o desdobramento do que resiste ao sentido no objecto”. O crítico torna comum e apropriável a aventura da experiência do objecto artístico, prolonga-a sem fechar a fronteira entre o saber e o não-saber. “É, sobretudo, o eco de uma vertigem, de um abalo, de um choque – de um obscurecimento do sentido – o que o crítico-tradutor restitui e passa à escrita” (p. 127-128*)¹³.

IX. Para concluir o óbvio, este livro, como obra conjunta, não tem a coerência para sustentar um combate a inimigos, de resto, pouco claros. Duvido que muitos dos autores incluídos tenham sequer interesse em vestir a farda e guardar as fronteiras do árido terreno da crítica contemporânea. Falta, desde logo, um mínimo entendimento político comum a partir do qual faz sentido no seu presente e futuro. Neste sentido, a radicalidade que podem sugerir

12. Na resposta a Duarte anteriormente citada, Cachopo acrescenta que a utilidade de Benjamin, aqui, é a de “ver na obra criticada-traduzida, não um pretexto para as projecções do crítico, sejam estas egoístas ou engajadas, mas uma fonte de experiências e pensamentos que ele não saberia projectar, nem interpretar, nem ajuizar antes de se confrontar com aquele objecto; experiências e pensamentos que não são exclusivamente artísticos ou literários e cujo potencial político se decide, sempre de forma imprevisível, a jusante desse encontro.”

13. A formulação lembra tanto a acusação final de Wandschneider à crítica de arte em Portugal, “preguiçosa, sem paixão nem curiosidade, imune a sobressaltos ou a perplexidades, (...) domesticada,” (p. 214*) quanto à ideia de Jorge Figueira de uma crítica que fosse como “a topografia de uma cratera” (p. 134*).

a assertividade do título e certas reminiscências no grafismo da capa – que pelo menos a este leitor trazem à memória o célebre compêndio *Aesthetics and Politics* (Verso, 1977), com textos de Adorno, Benjamin e outros – pouco se materializa nos conteúdos.

O que o livro faz é, pelo contrário e algo ao arrepio das intenções assumidas, evidenciar que os principais embates se dão entre aqueles que com o campo da crítica se comprometem. O litígio principal é interno. Para se reencontrar, a crítica – quero dizer, aqueles que a escrevem e que a lêem – terá antes de mais de assumir, pensar e sobretudo escrever acerca destas divergências sobre o seu objecto, as suas práticas e os seus objectivos. Só assim poderá sair do morno consenso cultural que a indefinição de “inimigos” genéricos lhe permite, para apontar as armas a alvos reais. Para iniciar o debate aqui em causa, o livro fornece amplo material. ■