

## EDITORIAL

### **ALGUMAS NOTAS SOBRE “GOSTO”, SUAS QUERELAS, CAUSAS E EFEITOS...**

“Vocês poderiam pensar que a estética é uma ciência que nos diz o que é belo; isso é demasiado ridículo, até mesmo para o dizer. Suponho que então teria que dizer também que tipo de café tem bom paladar (sabe bem)” (Wittgenstein, 1990, p. 76).

Fala-se em gosto, pensa-se o que seja arte e questiona-se como agregar/an-gariar publico(s)... tudo muito ciente da sua contemporaneidade que exalta a atualidade. Profetiza-se a sua redenção... Assim como o gosto não é singular, tampouco o público o é. Tal pluralidade deriva em diversidade, por sua vez acolhedora de indexações não apenas díspares mas contraditórias e oposicionais, em casos e situações específicos. O louvor, o enaltecimento de tal disparidade impõe-se após períodos onde a primazia correspondeu à absorção, na sequência do escândalo, do repúdio ou do confronto, atingindo – de forma dirigida – nomes, alvos e finalidades antecipadas. A insegurança preside, a incerteza domina e uma dose significativa de inflexibilidade justifica exatamente essas asserções. Tais constrangimentos ponderaram atuações ora contidas, ora expandidas, tendo sido expressas por arautos que propugnavam anunciações (mais ou menos) escatológicas a serem perpetuadas, através de manifestos, ultimatus, depoimentos, cartas e proclamações, em prol da revisão epistemológica, ética e estética (societária, ideológica...) adensada por gerações sucessivas. A explicitação de propósitos filosóficos sustenta um corpus de escrita, composto por interseções disciplinares de famílias distintas, acumulando ambiguidades e promovendo a derrocada de convicções e dogmas.

As questões sobre o gosto convocam as exigências que, nalguns períodos da história da filosofia, da estética e da arte, procuraram a estipulação e primado de um cânone determinado e vigoroso. As regras gerais que configuram a obra mediante a consignação intrínseca, permitem que os espetadores, os leitores ou os ouvintes reconheçam e possam fruir e ajuizar esteticamente a obra. Cassirer

lembrou quanto no séc. XVIII foram procuradas as leis da consciência estética e na dificuldade - e controvérsia - que consistia na questão da universalidade do juízo de gosto versus a sensibilidade particular, individuada inerente ao à condição de cada sujeito estético.

“La définition la plus générale du goût, sans considérer s’il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ; ce qui n’empêche pas qu’il ne puisse s’appliquer aux choses intellectuelles, dont la connaissance fait tant de plaisir à l’âme qu’elle était la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L’âme connaît par ses idées et par ses sentimens ; car, quoique nous opposions l’idée au sentiment, cependant lorsqu’elle voit une chose elle la sent ; et il n’y a point de choses si intellectuelles qu’elle ne voie ou qu’elle ne croie voir, et par conséquent qu’elle ne sente”. (Montesquieu, 2010a, p. 11).

Depois da *Querela dos Antigos e dos Modernos* (1680-1720), Montesquieu no seu contributo ao artigo e para a definição de “gosto” na *Encyclopédie* (Blondel et al, 1757, pp. 758-77), posteriormente publicado sob título de *Essai sur le Gôut* (1757), desenrola considerações que merecem a boa consideração quanto à análise do gosto como prazer da alma, uma estética (quase) paradoxal, cuja origem advinha da doutrina jansenista da dupla natureza do homem. Com o seu texto, Montesquieu pretendia contribuir para a boa formação do gosto, junto dos leitores, procurando as causas e motivos dos prazeres que a “alma toma por sua própria natureza, pelo exercício da sua razão.” A alma é inquieta quanto à fruição que anseia, sempre querendo coisas novas e nunca repousando (Montesquieu, 2010b, p. 12).

Verifica-se o prazer pela ordem, o prazer pela variedade, o prazer da simetria, o prazer do contraste, da surpresa...e o surpreendente fato de “aquilo que não sabe bem o que seja” efetivamente ser suscetível de provocar fruição...

Tão inquieta quanto alma, que Montesquieu assinalou, será a arte que em seu pensamento e obra busca de forma incessante, novas consignações ainda que adversa seja a sua aceitação pelo público em geral...

“...Muito daquilo que hoje se considera “arte” (a maior parte da arte de vanguarda) é exclusivamente destinado a uma elite intelectual enquanto que o que vai parar à mão do homem da rua (e também à do grande industrial, ou à alta finança) de arte apenas possui a aparência externa, a fachada” (Dorfles, 2001, p. 10).

Contrariamente ao que alguns leitores possam suspeitar, reflexões e argumentos consignados à Formação de público para as artes, procedem (para não retroceder mais) do séc. XVIII quando, designadamente, em Inglaterra, filósofos como John Locke avançaram com propostas que pretendiam organizar soluções quanto ao Standard of Taste, aprofundadas por David Hume (1757) em termos significativos e determinantes.

O padrão de gosto, o standard, é uma ideia fixa do Iluminismo. Na sua atenção preferencial às reações do homem perante as obras artísticas ou as belezas da natureza, não apenas abraça o estético com o psicológico, mas orienta-o em

direção a uma estética do espectador e da receção (Marchán-Fiz, 1987a, p. 30). Segundo Marchán-Fiz, a resposta a esta incógnita sobre este padrão subjetivo emana, uma vez mais, de uma fé na natureza humana imutável, nesse substrato comum a todos os homens. Hutcheson adiantara argumentos reiterativos de todo o século, quando referia a “universality of taste” como o convénio universal da humanidade no sentido da beleza” (Marchán-Fiz, 1987b, p. 30).

A questão coloca-se quer para David Hume, quer para Edmund Burke, em termos aproximados assim enunciados, atendendo à constatação de uma grande variedade, de diferenças irreduzíveis nas apreciações de gosto; à suspeita de que existem “princípios universais” tão legítimos como os da razão. A Estética Inglesa, exposta por ambos filósofos, assume a prioridade do carácter subjetivo/pessoal, e a relatividade do gosto (de inferência cultural), bem como a existência inequívoca de diferentes gostos ou “moods”. Anteriormente, Baumgarten, na sua Estética Prática - estudo da criação poética, estabeleceu como condições internas para a conceção da imagem poética, a imagem nova que, consistindo numa combinação de ordem diferente, implicava: a disposição natural de toda a alma para belos pensamentos, não apenas através da inteligência, mas dos sentidos da visão e da audição; memória; fantasia produtiva. Estabelecia, ainda, que o poeta deveria cultivar as disciplinas estéticas e metafísicas; a moral, a história e as matemáticas. E que deveria proceder manifestando-o, expressando-o com entusiasmo.

Estes propósitos, vindos do autor a quem se convencionou a efetivação da Estética como ciência autónoma são esclarecedores do teor das considerações feitas em torno à questão da formação do gosto, e encontraram posterior elaboração em David Hume e Immanuel Kant. Foram, por certo, aqueles filósofos que sistematizaram, de modo lúcido e direto, as reflexões e resoluções substantivas acerca de uma questão, aparentemente, irreduzível.

O dilema da teoria inglesa do gosto situava-se no contraste entre a grande variedade de gostos e a exigência da sua universalidade teórica. O esteta, segundo Hume, deveria ser, simultaneamente, filósofo e perito em Belas-Artes. O esteta deveria conhecer e ter a prática das artes, pois a norma de gosto estaria entranhada no ajuizamento dos peritos. Mas quem era este “perito”, propugnado pelo filósofo inglês? ...Aquele que usufruísse da experiência das artes sem ser ele próprio necessariamente um artista... Prosseguindo, na Alemanha esta problemática foi assumida (em progressão e movimento conceitual) por Kant, procurando-lhe a resolução da Antinomia do Gosto. Nos inícios do séc. XIX, a problemática foi destinada a um aprofundamento definitivo, e dotado de maior amplitude e extensividade, nas Cartas de Educação Estética de Schiller. Ou seja, a “preocupação”, a “missão” relativa à formação do público, à formação de públicos (como hoje falamos) atravessa as consciências minuciosas de teóricos e produtores, revelando-se em posicionamentos, teorizações e atos muito diversificados e, em certos casos, de maior confronto e oposicionalidade – embora convergindo para uma mesma consignação.

Recapitulando alguns tópicos: a questão foi recolocada, se assim se pode afirmar, quando da polémica instituída a partir da, convencionalmente, denominada “modernidade”, datável no último quartel do século XIX, quando inovações e renovações de “gostos” se foram sucedendo, substituindo os efemeramente vigentes e os instituídos, nos territórios da Arte europeia ocidental.<sup>1</sup>

Os aspetos idiossincráticos anteriormente destacados, plasmam enunciados heterogéneos, fundamentados e respeitando problemáticas definidoras da arte em aceções distintivas – das poéticas até às políticas. Trata-se da convergência discursiva, concentrada em tópicos que integram, quer interrogação, quer discussão; questionados quais os encaminhamentos do que seja (hoje como antes ou não?) a ilusão bem-intencionada ou a convicção firme da educação estética... e quanto carece descontaminar – mais e mais - o entendimento da “formação de públicos” para a Arte Contemporânea. A salientar, ainda, a necessidade de conceptualizar os percursos estético-artísticos, com o propósito que transcende um primeiro nível de compreensão (formalista) das obras, para questionar a instituição do estatuto e definição contextualizada do conceito de “obra de arte”; para atualizar e configurar os plausíveis ajuizamentos estéticos (do gosto) dos espectadores, de um público que nunca é singular... Assinalem-se as tarefas implícitas à pragmática de ser-se “público”, que lhe estão subjacentes, a partir dos anos 60, enquanto e se pretenderem cumprir a missão de num posicionamento e usufruto de ser cada um (e todos) potencial espectador-ativo, como o exigiu e designou o artista catalão Antoni Tàpies na sua obra escrita, entre os demais pensadores que consignaram designações e pressupostos para a problemática da receção estética elaborativa.

Outro aspeto, que muito evidencia o endereçamento à “formação do gosto” – no contexto da constituição axiológica, constitutiva em distintas teorias estéticas e filosóficas da arte, relativamente ao público recetor vs público consumidor, relaciona-se, portanto, a uma elaboração teórica, mais ou menos credível e convincente, por parte de seu respetivo autor, na cumplicidade triádica de sua conceção/criação/produção.

Yves Michaux, em *O Juízo de Gosto*, considera que na era e situação do pós-moderno, a sua caracterização intrínseca traduz-se no desaparecimento da ideia, em si mesma, de uma história em benefício das histórias e dos desenvolvimentos locais que já nada garante se articulem num relato único como no passado (Michaud, 2002, p. 21).

O papel dos museus, a título de exemplo, enquanto locais comprometidos – atendendo às suas funções endógenas – numa atuação que impulsionaria / induziria a “educação estética” do público, mantém-se tema incontornável de

---

1 “A modernidade tinha surgido à volta de 1880 com a primeira Revolução industrial, o aparecimento do capitalismo financeiro e bancário, da Bolsa, a expansão do Imperialismo, as transformações do tecido urbano, o consumo de massa embrionário, as grandes lojas, a moda como espectáculo, a prostituição como “artigo de massa” (Gaudibert, 1989, p. 10).

discussões pluridisciplinares, urgindo acuidade nas focagens a detetar no caso português, de modo a sinalizar princípios, intenções para estabelecer estratégias e procedimentos, quanto efetivar e viabilizar atuações no contexto das políticas culturais em devir...e que carecem uma urgente re-definição...A referir, quanto a responsabilidade tradicional dos museus e demais instituições agenciadoras para a formação e constituição dos valores vigentes em termos de mercado de arte, deve ser portadora de uma genuinidade ética, implícita ao dimensionamento estético em sustentação.

Entenda-se, aqui, a exigência em mapear e sinalizar a polissemia de consequências multiplicadas, decorrentes de argumentações e extrapolações que as diferencialidades das teorias estéticas podem assumir, no relativo – nomeadamente - às suas repercussões nas zonas (de desconforto?) de contacto do espectador aos locais museológicos e culturais, à panóplia heterogénea que as identificações de obra suscitam...E, poder-se-ia continuar...

MARIA DE FÁTIMA LAMBERT

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- Blondel, d'Alembert, Diderot, Jaucourt, Landois, Montesquieu, Rousseau, & Voltaire (1752). O gosto. In d'Alembert, & Diderot (Ed.) *Encyclopédie* (Vol. 7, pp. 758-77).
- Dorfles G. (2001). *As Oscilações do Gosto*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Gaudibert P. (1989). Modernité, Art Moderne, Musée d'Art Moderne. In *L'Art Contemporain et le Musée*. Paris : Cahiers du MNAM - Hors Serie.
- Marchán-Fiz, S. (1987). *La Estética en la Cultura Moderna*. Madrid: Alianza Forma.
- Michaud Y. (2002). El juicio estético. BCN: Idea Books.
- Montesquieu (2010). *Essai sur le Goût*. Paris: Folio.
- Wittgenstein L. (1990). *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona: Paidós.