

# GEORGE BAKER, “LATE CRITICISM” IN *CANVASES AND CAREERS TODAY. CRITICISM AND ITS MARKETS*, BERLIN: STERNBERG PRESS, 2008

SOFIA NUNES

Instituto de História da Arte  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa  
Bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Apesar do domínio das artes visuais permanecer ainda sem nenhuma história compreensiva da crítica da arte moderna e contemporânea, os últimos dez anos viram surgir um conjunto diversificado de textos e publicações<sup>1</sup> sobre o estado actual da crítica e sua actividade. Assentes em pressupostos muito distintos, tendem porém a convergir num aspecto: o de que a crítica de arte, insegura do seu lugar e da sua função no sistema da arte, atravessa hoje um período de crise e de franca instabilidade. Se, por um lado, perdeu as suas funções tradicionais – como a definição do valor da obra de arte em função do juízo de gosto ou a preservação da competência artística e da profundidade histórica<sup>2</sup> – que lhe garantiam especificidade disciplinar dentro de um quadro normativo, por outro lado, passou a realizar-se sob formas cada vez mais desinformadas e dependentes dos interesses do mercado, da curadoria, das instituições artísticas e das narrativas hegemónicas. Num momento em que a prática da crítica de arte parece confrontar-se com problemas internos, ao mesmo tempo que é continuamente confiscada e deslocada por forças externas, *Late Criticism* de George Baker<sup>3</sup>, vem defender a relevância da autonomia da crítica. Não que Baker esteja interessado em repor um modelo de crítica de arte estruturado por uma ordem fechada do saber disciplinar, remontável aos princípios kantianos de auto-reflexão e auto-crítica. Muito pelo contrário. Para o autor trata-se sobretudo de entender a crítica de arte como uma actividade que, enquanto autónoma, aponta sempre para um fora, um exterior a si, pelo que, ao invés de decorrer de categorias auto-referenciais, previamente definidas e estáveis, compreende antes um processo de alteridade. Como tal, é no encontro com o outro, que representa também o momento da sua própria deslocação e instabilidade, que a crítica de arte, poderá, segundo Baker, reinventar-

<sup>1</sup> A destacar: “Round Table: The Present Conditions of Art Criticism” (org. George Baker), *October* 100 (2002): 200-228; Foster, Hal. 2002. *Design and Crime (and other diatribes)*. Cambridge Mass.: MIT Press; Elkins, James. 2003. *What Happened to Art Criticism?* Chicago: Prinkly Paradigm Press; Rubenstein, Raphael (ed.). 2006. *Critical Mess: Art Critics on the State of Their Practice*. Stockbridge MA: Hard Press editions e Elkins, James and Newman, Michael (eds.). 2008. *The State of Art Criticism*. New York and London: Routledge.

<sup>2</sup> Imprescindíveis a um certo modelo de crítica de arte de tradição formalista que atingiu predominância com Clement Greenberg.

<sup>3</sup> Escrito para o livro/colóquio Birnbaum, Daniel and Graw, Isabelle (eds.). 2008. *Canvases and Careers Today. Criticism and Its Markets*. Berlin: Sternberg Press, iniciativa sobre as relações actuais entre a crítica, a arte e o mercado que tomou como ponto de partida de discussão o estudo sociológico de Harrison e Cynthia White, *Canvases and Careers. Institutional Change in the French Painting World*, 1965.

<sup>4</sup> Veja-se a este título como James Elkins procura contornar o problema da crise da crítica de arte: “each writer, no matter what their place and purpose, should have an endless bibliography, and know every pertinent issue and claim. We should all read until our eyes are bleary, and we should read both ambitiously . . . and also indiscriminately” in Elkins, James. 2003. *What Happened to Art Criticism?* Chicago: Princkly Paradigm Press, p. 85.

<sup>5</sup> Baker, George. 2008. “Late Criticism” in *Canvases and Careers Today. Criticism and Its Markets*. Berlin: Sternberg Press, p.35

<sup>6</sup> “Near / and hard to grasp is the God / Yet where there is danger, also grows/ that which saves.”

-se e encontrar uma *nova modalidade de autonomia prática* resistente às lógicas dominantes do sistema da arte. A este respeito, o autor recorda o exemplo do modelo alegórico de crítica de arte e como Craig Owens, ao olhar para o apropriação, renovou a prática da crítica através do uso da técnica do palimpsesto, onde o texto é sempre dobrado por outro texto e onde o sentido não se oferece mais como origem ou verdade, mas antes como suplemento, como algo que se constrói nos seus desvios. De acordo com Baker, que evita aqui desenvolver uma leitura orientada por princípios gerais<sup>4</sup>, podemos hoje pensar que aquele espaço autônomo se prende com uma forma “tardia” de crítica de arte, forma esta que se confronta com o próprio desgaste da crítica e que dele consegue extrair novos horizontes de reflexão sobre o objecto artístico. “In late criticism (...) the point, however, is not to consider criticism as dead, but instead as confronting its death, and making of this confrontation a project”<sup>5</sup>. Se esta argumentação parece repousar na premissa holderliniana de reversibilidade dinâmica entre tragédia e resgate<sup>6</sup>, ela parte directamente da noção de “estilo tardio” desenvolvida por Theodor Adorno, em *Late Style in Beethoven*, 1937 e reinterpretada por Edward Said, no seu livro póstumo *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, 2006.

Em Adorno sabemos que o fenómeno artístico de “estilo tardio”, associado à última fase da produção artística de alguns artistas, como Beethoven, assinala duas roturas extraordinárias. Não só compreende a realização de composições dissociativas e fragmentadas, realçando a dimensão incompleta do trabalho artístico e a sua irreconciliação com qualquer síntese superior (a unidade ou harmonia estéticas), como comporta um certo sentido de catástrofe interna, por testemunhar quer a suspensão de determinados processos de continuidade artística quer a interrupção das convenções geradas pelo próprio trabalho, como das convenções artísticas e expectativas do seu tempo.

Por sua vez, em Said o “estilo tardio” adorniano adquire um sentido iminente político, já que congrega uma tensão que concorre para uma forma de separação e “exílio”. Enquanto “forma de exílio”, o “estilo tardio” artístico actua simultaneamente dentro e fora do seu tempo, guardando para si uma distância crítica sobre este, uma técnica de resistência e sobrevivência contra a configuração geral do mundo, contra a autoridade do presente e suas formas de conhecimento, de saber e de organização institucionalizadas. Daí que o autor prolongue o potencial do “estilo tardio” artístico/individual ao plano das roturas e movimentações na matéria histórica, pois enquanto a sua condição viola as normas em nome da reinvenção artística, fá-lo também em nome da reformulação da própria história.

Ora George Baker apropria-se então da noção de “estilo tardio” e da sua potencial dessincronia em relação ao presente e às suas formas de totalização da arte, como metáfora para pensar precisamente a viabilidade autónoma e resistente da crítica de arte. Mas que modos de operação a “crítica tardia” produz? Que critérios o seu modo anacrónico introduz sem que os mesmos recaiam em posições desactualizadas ou reactivas face aos desenvolvimentos recentes da arte?

Em primeiro lugar, importa compreender que o modelo de crítica proposto por Baker implica um corte com o curso historicista dos discursos sobre a arte. “It cannot

speak any longer for the more general 'logic' of history or of historical development (of art, of form)<sup>7</sup>. À semelhança da forma artística tardia, ela actua como processo, um processo não concluído, sendo animado por uma temporalidade que suspende a progressão cronológica do tempo e produz uma falha no processo de continuidade linear da história, bem como na sua lógica de organização por causa-efeito. Ela está comprometida, por essa razão, com o futuro, sendo que falamos de um futuro necessariamente indeterminado e intempestivo, no sentido nietzchiano do termo. Uma "crítica tardia" será então aquela que sobre o seu tempo, lança uma acção intempestiva em benefício de um tempo novo, porquanto uma vez consciente do seu tempo, perspectiva o contemporâneo numa relação irregular e anacrônica com o passado, abrindo-se a novas interpretações.

Paralelamente, podemos dizer que o modelo de "crítica tardia" possibilita, a par da sua temporalidade irruptiva e inesperada, um modo arqueológico de escrita e reflexão sobre a arte. A este respeito, a argumentação de Said fundamentada na ideia de "exílio" revela-se mais uma vez preponderante. Enquanto o "estilo tardio" artístico, informado pela sua condição turbulenta de "exílio" e de isolamento, opera criticamente sobre a totalidade que o envolve e da qual é parte, ao migrar esta potencialidade para o espaço da crítica de arte, Baker devolve à sua prática uma função problematizadora das narrativas que dominam a história da arte, a qual passará assim por resgatar dos recortes da história as práticas artísticas silenciadas ou reprimidas. "As an exile and loser in the game of history, late criticism can produce a different vision of the field of art than criticism when it stood on the side of the victors"<sup>8</sup>. Referimo-nos portanto a uma diferença que se acha na recuperação dos impensados da história, na recuperação dos vencidos ou dos perdedores da história, sem que proceda, todavia, por paternalismo. Ela não está interessada em repor uma justiça moral, mas em perturbar e desconstruir as lógicas de exclusão da história, dando visibilidade aos sujeitos e objectos por ela recalcados, através de um discurso conflitual que assume as tensões inerentes à relação entre os sem-parte e a totalidade. Mas também por isso pode criar outras oportunidades de escrita, ocupando uma posição de alteridade no seio dos discursos formadores da história da arte.

Neste sentido, Baker pensa o exercício da crítica associado a dois grandes critérios, reinventores também da sua autonomia. Um critério espacial, de "exílio" e resistência, que abre novos lugares de escrita, e um critério temporal desalinhado em relação aos regimes de temporalidade dominantes. Assim, se para o autor o afastamento e o abandono proporcionados pela condição de exílio oferecem à crítica de arte um espaço de liberdade, um modo de actuação contra-pontual e contra-corrente, então a sua forma anacrônica corresponderá ao tempo da sua autonomização. Isto se entendermos por autonomia da crítica de arte um processo insuficiente, inacabado, fragmentário e indeterminado. Enquanto Adorno entendia a obra tardia como aquela que "transforma o seu vazio no exterior"<sup>9</sup>, por correlação e, seguindo a leitura de Baker, podemos pensar que a "crítica tardia" será aquela que transforma a sua contingência e incerteza num método específico de conhecer e julgar a arte. ●

<sup>7</sup> Baker, George. 2008. "Late Criticism" in *Canvases and Careers Today. Criticism and Its Markets*. Berlin: Sternberg Press, p. 35

<sup>8</sup> Baker, George. 2008. "Late Criticism" in *Canvases and Careers Today. Criticism and Its Markets*. Berlin: Sternberg Press, p. 32.

<sup>9</sup> Adorno, Theodor. 2002. "Late Style in Beethoven" in *Essays on Music* (ed. Richard Leppert). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, p. 567