

# Ruídos no Ritual da Recepção Estética – O Juízo “Isto não é arte”

Guilherme Delgado  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ)

---

Concordar que tudo que se propõe a ser arte de fato seja, tornou-se uma obrigação tão clara, que aos poucos foi ganhando um contorno ritualístico. Nesse sentido, qualquer um que discorde de que algo seja arte, é rápida e explicitamente criticado, em um cenário plural onde tudo parece ter lugar, menos essa recusa. Esta comunicação pretende trilhar o caminho contrário, analisando um pouco melhor alguns sentidos gerados pela declaração de que algo não é arte.

**Palavras-Chave:** Juízo Estético; Recusa; “Isto não é arte”

---

Agreeing that everything that is proposed as art is really art has become such a clear obligation, that one could found some ritualistic aspects in it. Anyone who disagrees is easily criticized, in a situation where everything seems possible, except the refusal. This communication aims to march in the opposite direction, analysing some of the aspects related to the denial of something as art.

**Keywords:** Aesthetics Judgment; Refusal; “This is not art”

“O GRANDE CORO: O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo. Muitos dizem sim, mas sem estar de acordo. Muitos não são consultados, e muitos estão de acordo com o erro. Por isso: O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.”<sup>1</sup>

Ainda não se retirou da sentença “isto não é arte” o caráter pejorativo que os meios artísticos e a crítica de arte têm deste enunciado. Recusar a algo o caráter artístico, salvo em limites extremamente polêmicos <sup>2</sup>, parece ser resultado de um conservadorismo radical, de uma obstinação em não aceitar a pluralidade possível da arte, enfim do abraçar-se a um determinado estado anterior da arte como se esse fosse sólido, eterno. Na medida em que várias práticas da arte contemporânea vão ganhando progressiva legitimidade social, a recusa parece se tornar cada vez um ato mais difícil e custoso. Como diz a socióloga Nathalie Heinich:

“Uma vez bem sucedida a integração de uma obra no seio dos valores estabelecidos, a rejeição se torna um ato eminentemente arriscado por aquele que, caso permaneça excessivamente isolado em sua posição, corre o risco do descrédito...”<sup>3</sup>

Por um lado, esta recusa aos que recusam tem uma certa razão. De fato, muitas vezes a sentença “isso não é arte” não passa de uma teimosia ou resistência inútil, mas isso não significa que esta posição seja numericamente minoritária. Como apontam as obras da já mencionada Heinich e de Dario Gamboni<sup>4</sup>, atos de iconoclastia, queixas em livros-registro de exposições, protestos em forma de cartas aos jornais, além da recusa silenciosa são bem mais frequentes do que habitualmente levam em consideração as teorias da arte. O convívio com pessoas de fora do meio artístico demonstra isso empiricamente. Se muitas pesquisas ignoram esse aspecto, é por muitas vezes “esquecer”, tanto dessas posições, como das diversas formas de constrangimento ao espectador, as quais muitas vezes o inibem de se posicionar, conforme abordou Bourdieu em mais de uma obra<sup>5</sup>.

Por outro lado, a possibilidade da recusa, direito de cada um, é politicamente mais instigante do que supõe o enfado do meio da arte com esses espectadores que preferem a negação. “Isto não é arte” não deve ser pensado apenas como a reação do receptor desabituaado às práticas dos artistas contemporâneos, ou que enxerga a modernidade como uma espécie de mal a extirpar. Para desenvolver essas afirmações, gostaria de expor em linhas gerais o pensamento de Thierry de Duve, para então

---

1 BRECHT, Bertold. *Aquele que diz sim / Aquele que diz não*, in: *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988 P. 217.

2 Vários exemplos dessa natureza podem ser encontrados em: ARDENNE, Paul. *Extrême – Esthétiques de la Limite Dépassé*. Paris: Flammarion, 2006.

3 HEINICH, Nathalie. *Le Triple Jeu de L'Art Contemporain*. Paris: Éditions de Minuit, 1998. P. 240.

4 As de Heinich já foram mencionadas. GAMBONI, Dario. *Un Iconoclasme Moderne – Théorie et Pratiques Contemporaines du Vandalisme Artistique*. Lausanne: Éditions d'en bas, 1983.

5 Por exemplo: BOURDIEU, P. *O Amor pela Arte – Os Museus de Arte na Europa e seu Público*. São Paulo: EDUSP, 2003.

adentrar em uma consideração mais interessante acerca do dizer “isto não é arte”

Fazendo um resumo bem condensado do autor, pode-se dizer que para De Duve, no campo da arte, as relações são estabelecidas, mediadas e transformadas a partir do juízo estético, entendido não mais nos termos kantianos acerca da beleza, mas como a decisão acerca de algo ser arte ou não. Quando algo se coloca a partir de quatro condições enunciativas – a de ser um objeto, produzido por um autor, para um espectador, tendo uma instituição como suporte – o juízo entra em cena. Sua atuação consiste em associar determinado objeto ou situação a uma de duas sentenças possíveis: “isto é arte” ou “isto não é arte”. Desta forma, sempre cabe ao espectador o veredito final, sem que haja uma dimensão de certo ou errado, apenas posições mais fáceis ou difíceis de serem sustentadas socialmente.

Sendo assim, o que seria possível dizer acerca da expressão “isto não é arte”? Em primeiro lugar, “isto não é arte” não é apenas a versão negativa de “isto é arte”. De Duve reconhece que esta diferença não pode ser colocada de forma antitética, e por isso, sugere que a relação entre “isto é arte” e “isto não é arte” apresenta-se como um diferendo, conceito que ele toma de Lyotard:

“Diferentemente de um litígio, um diferendo [*différend*] seria um caso de conflito entre duas partes (no mínimo) que não poderia ser resolvido equitativamente dado a falta de uma regra de julgamento aplicável às duas argumentações. Que uma seja legítima não implicaria que a outra não seja. Se aplicarmos, entretanto, a mesma regra de julgamento a uma e a outra para resolver o diferendo como se este fosse um litígio, causamos um prejuízo a uma delas (no mínimo, e a ambas se nenhuma admite esta regra).”<sup>6</sup>

Ou seja, seguindo as indicações de De Duve, nota-se que se a diferença entre ajuizar algo como “arte” ou como “não arte” é da ordem de um diferendo, então não se deve buscar um, inexistente, espaço comum entre as duas sentenças<sup>7</sup>. Portanto, faz-se necessário buscar a especificidade da sentença “isto não é arte”. Para tal, três famosas obras ficcionais podem ajudar a encaminhar a questão<sup>8</sup>.

6 LYOTARD *apud* DE DUVE. *Du Nom au Nous*. Paris: Éditions Dis Voir, 1995. P. 11. A tradução deste trecho foi retirada de [http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/edicoes/edicao-2/traducoes/Tr%C3%A7%C3%A3o\\_1\\_Jean-Fran%C3%A7ois\\_Lyotard\\_177\\_a\\_181.pdf](http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/edicoes/edicao-2/traducoes/Tr%C3%A7%C3%A3o_1_Jean-Fran%C3%A7ois_Lyotard_177_a_181.pdf) Acessado em 01/05/14 às 17:20.

7 Nathalie Heinich também faz uma análise nesse sentido: “Detratores e defensores da arte contemporânea se encontram, na maioria das vezes, na situação de um diferendo, pois os valores a partir dos quais eles argumentam são heterogêneos, de maneira que os argumentos de uns, no contexto da questão, são sem pertinência sob o ponto de vista dos outros. Dessa forma, eles têm poucas chances não apenas de chegar a um acordo, mas até mesmo de se ouvir.” (HEINICH, Nathalie. *L'Art Contemporain Exposé aux Rejets*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1997. P. 211-212. Minha tradução)

8 Subjaz e esta estratégia a ideia de que a ficção literária pode ajudar a vocalizar algumas questões pouco abordadas na sociedade, embora obviamente essa não seja a única função social da literatura.

### Três Ficções

De Duve diz que fala a partir da posição do idiota<sup>9</sup>, ao tornar o juízo “isto não é arte” tão relevante quanto “isto é arte”. Entretanto, gostaria de propor que esta posição não é a do idiota, mas o que pode ser chamado de “posição de Bartleby” – o famoso personagem do conto de Herman Melville<sup>10</sup>, que recusa tudo que lhe é pedido dizendo “prefiro não”. Muitas discussões têm tomado esta história como o exemplo, ao mesmo tempo radical e ficcional, de uma resistência ao capital, à ordenação social, ao poder. Sem descartá-las, interessa mais para o caso aqui em questão, pensar na leitura sugerida por Agamben para esta história. Ao retomar o sentido aristotélico de potência, o filósofo italiano afirma que:

“Somente uma potência que pode tanto a potência quanto a impotência, é, então, a potência suprema. Se toda potência é tanto potência de ser quanto potência de não ser, a passagem ao ato só pode advir transportando (...), no ato, a própria potência de não ser”<sup>11</sup>

Se Bartleby é a figura extrema “que não escreve nada além de sua potência de não escrever”<sup>12</sup>, meu propósito em qualificar o interesse de De Duve pelo juízo “isto não é arte” em termos de uma “posição de Bartleby”, é destacar como este entendimento de juízo, na medida em que leva igualmente em conta o poder ser arte, como o poder não ser, dispõe para cada espectador a potência de seu ajuizamento. As teorias que de alguma forma pressupõem que o espectador deva aceitar que determinada obra é de arte, sob pena de considerá-lo um incapaz, um reacionário, ou qualquer outro termo de teor negativo, na verdade acabam por destituí-lo da potência de seu ato de ajuizar, o qual traz sempre a uma dupla possibilidade: tanto “isto é arte” como “prefiro que isto não seja arte”, para parafrasear o personagem.

Já em Brecht, lê-se uma outra possibilidade para a negativa:

“O MENINO: (...) E quanto ao antigo grande costume, não vejo nele o menor sentido. Preciso é de um novo grande costume que devemos introduzir novamente diante de cada situação.

OS TRÊS ESTUDANTES: O que fazer? O que o menino disse não é nada heroico, mas faz sentido”<sup>13</sup>

Nesta peça, um menino doente deve escolher entre aceitar ser sacrificado, para não atrapalhar a viagem do grupo para a cidade, ou em recusar sua morte, forçando todos a voltarem ao vilarejo. Após ter escrito a versão em que o menino concordava com sua

9 Ver o diálogo entre De Duve, Arthur Danto e Richard Shusterman: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/contested-territories-arthur-danto-thierry-de-duve-richard-shusterman> Acessado em 7/7/2016.

10 *Bartleby, o Escriturário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

11 AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que Vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. Edição Kindle. 34.

12 *Ibid.* 35

13 BRECHT, Bertold. *Aquele que diz sim / Aquele que diz não*, in: *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. P. 231.

morte, Brecht foi questionado por que a personagem não poderia simplesmente ter se recusado. Isso o fez escrever uma versão alternativa, em que a mesma personagem dizia que não, provocando um desfecho diferente<sup>14</sup>. Desde então a recomendação do autor é que as duas peças sejam feitas em sequência.

Tanto dessa dramaturgia, como do surgimento de uma história bifurcada<sup>15</sup>, surge uma questão importante. O juízo negativo de alguma forma força a reescrita da história. Em termos da história da arte, seria possível dizer que cada recusa de alguma forma amplia e complexifica o leque de narrativas possíveis. Nesse sentido, nenhum historiador da arte deveria condenar sequer o mais reacionário dos espectadores – e não apenas pela constatação de que a recusa é um direito, mas pelo fato de que “isso não é arte” pode ser a base para a produção de novas construções para o campo historiográfico também. Uma via para escapar à melancólica constatação de um esgarçamento onde tudo parece possível, menos a recusa.

Não é minha intenção aqui explorar o quanto essa visada também constitui um problema político mais amplo, o quanto o universo de possibilidades supostamente irrestritas não é apenas mais uma versão de determinada forma de relativismo cultural conservador, o qual tem sido criticado por diversos autores<sup>16</sup>. Em vez disso, gostaria apenas de comentar brevemente mais uma ficção com o tema da recusa à tona.

Em *História do Cerco de Lisboa*<sup>17</sup>, de José Saramago, Raimundo Silva, revisor de livros, resolve alterar uma obra na qual trabalha, escrevendo que os cruzados não apoiaram a retomada Lisboa. A partir daí, será necessário para a personagem reinventar toda a história social, um movimento indissociável da reinvenção de sua própria vida pessoal – ele começa uma relação com a sua chefe e supervisora.

Se no já mencionado Bourdieu os casos de recusa, incompreensão ou qualquer tipo de insucesso na recepção estética, são vistos como pontos de uma curva, capaz de atestar as diferenças de capital simbólico e poder na sociedade, aqui a recusa aparece não como uma consequência, um ato de passividade perante a distribuição de poder na sociedade<sup>18</sup>, mas como uma espécie de desvio, de abertura de uma via criativa para si.

## Conclusão

Enfim, como sugerem os exemplos ficcionais acima abordados, a recusa pode

---

14 Essa história aparece em muitos comentadores diferentes e ao que tudo indica, não é lendária, tendo de fato acontecido.

15 As duas peças são iguais em quase todos os pontos, embora o sentido da viagem – ir atrás de remédios (Aquele que diz sim), uma expedição de pesquisa (Aquele que diz não) – seja distinto em cada uma.

16 Por exemplo, penso em Zygmunt Bauman.

17 SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

18 Vários autores colocam isso como uma crítica ao pensamento de Bourdieu – essa padronização de posições que sempre são singulares. No entanto, creio que sua abordagem é sim pertinente, e que a formação dessas “curvas” é um método sociológico hábil para esclarecer várias questões, mesmo que não seja capaz de abarcar todos os aspectos da recepção artística.

significar o próprio sentimento da potência no ajuizar, a demanda por uma nova historiografia, uma reinvenção de si, e certamente muitas outras possibilidades que extrapolam a exclusiva denominação de "reacionário". Sem dúvida, não se trata de privilegiar o "não", mas de perceber que "isto não é arte", é uma sentença interessante demais, para ser recusada apenas por contrariar um ritual social cada vez mais inerte.

---

### Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que Vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- ARDENNE, Paul. *Extrême – Esthétiques de La Limite Dépassé*. Paris: Flammarion, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *A Cultura no Mundo Líquido Moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *O Amor pela Arte – Os Museus de Arte na Europa e seu Público*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BRECHT, Bertold. Aquele que diz sim / Aquele que diz não, in: *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- DANTO, Arthur; DE DUVE, Thierry; SHUSTERMAN, Richard. Contested Territories. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/contested-territories-arthur-danto-thierry-de-duve-richard-shusterman> (Acessado em 26/04/14)
- DE DUVE, Thierry. *Du Nom au Nous*. Paris: Éditions Dis Voir, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Kant after Duchamp*. Cambridge: MIT Press, 1996.
- GAMBONI, Dario. *Un Iconoclasme Moderne – Théorie et Pratiques Contemporaines du Vandalisme Artistique*. Lausanne: Éditions d'en bas, 1983.
- HEINICH, Nathalie. *L'Art Contemporain Exposé aux Rejets*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Le Triple Jeu de L'Art Contemporain*. Paris: Éditions de Minuit, 1998.
- MELVILLE, Hermann. *Bartleby, o Escrivão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.