

## 4

### Objetividade e Subjetividade na arte moderna

A obra de arte é fechada em si mesma, sem necessidade de relação com o exterior, afirmava Georg Simmel.

Essa qualidade da arte é o ponto de partida para a crítica de Clement Greenberg sobre a arte moderna. Este aspecto fechado, contudo, não representa um rompimento deliberado com as esferas objetivas da cultura, pelo contrário: a arte extrai da realidade da vida matéria prima como conteúdo para suas formas. No entanto, este conteúdo é diluído de maneira que a pura racionalidade objetiva, que visa o teor de seu conteúdo, torna-se, por si só, incapaz de compreendê-la plenamente. É preciso que o espírito subjetivo guie o olhar sensível pela forma artística em regime de troca com seu aspecto objetivo – conteúdo extraído do mundo.

Segundo Simmel, o diálogo com a vida não está na forma artística, mas em sua matéria original extraída da realidade:

“Os impulsos e interesses presentes neste conteúdo [da arte] se libertam, digamos, de seu propósito social de serviço à vida e se fundem na forma como uma unidade autônoma. Torna-se um objeto, que se fecha em si mesmo, e seu contato com a vida se torna restrito à relação com o conteúdo original. Isso permite que a obra de arte continue dialogando com a realidade mesmo tendo se tornado um objeto apartado dela..<sup>43</sup>

Simmel estabelece uma distinção rígida entre forma e conteúdo na arte moderna. Da mesma maneira que a dicotomia conceitual entre linear e pictórico de Wölfflin não nos satisfaz plenamente como método de análise da sensibilidade matissena, é preciso, tratar as considerações de Simmel acerca das instâncias objetivas e subjetivas na arte com o mesmo grau de flexibilidade com que tratamos os conceitos fundamentais de Wölfflin, dado que, como analisado até aqui, a pesquisa plástica de Matisse situa-se na fronteira entre objetivo e subjetivo, linear e pictórico.

---

<sup>43</sup> SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: individuo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

Quando o sistema de representação ilusionista fora posto em cheque por Ingres, fora inaugurado o sistema moderno de individuação dos signos plásticos, e, como todo projeto nascente – no caso a arte como instância cultural autônoma - a partir de um momento de decadência – sistema clássico de representação - a lógica fora requisitada para fornecer explicações e para guiar o homem moderno diante das profundas mudanças na sociedade do século XIX. A objetivação dos signos plásticos como instâncias autônomas revela-se como reflexo deste momento. Daí a análise de Simmel que inferia que o diálogo entre arte e vida não partia da forma artística, e sim da matéria original, extraída da realidade, que consubstanciaria seu conteúdo. Portanto, fez-se necessário estabelecer conexões teóricas entre a forma subjetiva e seu conteúdo extraído de uma realidade socialmente cultivada, que autor chama de *cultura objetiva*<sup>44</sup>. A pura subjetividade apenas apreende a pura forma, enquanto apenas a objetividade gera uma experiência insensível, ou intelectualizada da obra de arte moderna.

Vemos que no século XX o cubismo tornou-se uma espécie de “escola” da arte moderna dada a potência da legibilidade plástica em sua analítica da aparência. Não por acaso, as considerações de Simmel e Greenberg serviram sobremaneira como modelos teóricos de análise da evolução da linguagem artística que se desenhava construtivamente, conceitualmente – e por conseguinte, abstratamente – e que via na associação antitética entre subjetividade da forma e objetividade dos suportes uma resposta às questões levantadas pela formalização conceitual da autonomia da arte.

Disse Greenberg:

A pintura se aproxima da condição da música, que, segundo Aristóteles, é o mais direto e portanto o mais subjetivo meio de expressão, tendo pouquíssimo a ver com a representação da realidade exterior. O ganho que ajuda a neutralizar a perda acarretada pela restrição da pintura e da escultura ao subjetivo reside na necessidade em que se vê a pintura de se tornar, em compensação, ainda mais sensível, sutil e variada e, ao mesmo tempo, mais disciplinada e objetivada por seu meio físico.

---

<sup>44</sup>sobre os conceitos cultura objetiva e cultura subjetiva Cf em SIMMEL, Georg. Subjective culture. In: **Georg Simmel on individuality and social forms**. Chicago: The University of Chicago Press, 1971. passim

Nenhum imperativo categórico obriga a arte a corresponder ponto por ponto as tendências principais de sua época. Os artistas farão tudo o que puderem a partir disso, e tudo o que puderem fazer não está determinado de antemão. Boas paisagens, naturezas-mortas e torsos continuarão a ser produzidos. Parece-me contudo - e a conclusão é imposta pela observação não pela preferência - , que a arte pictórica mais ambiciosa e vigorosa destes tempos é abstrata ou segue nessa direção.<sup>45</sup>

Quando Greenberg afirma que a arte moderna necessita de meios cada vez mais objetivos, ele quer dizer que o suporte – no caso, da pintura – seja afirmado tal como é, um plano físico bidimensional, e não mais como um campo cenográfico de representação da vida exterior tal qual sua aparência real.

No entanto, a predileção de Greenberg pela abstração – ou pura forma subjetiva - limita nossa aplicação de seus critérios quanto aos deslocamentos objetivos/subjetivos entre forma e conteúdo operados por Ingres e Matisse.

O vínculo estabelecido por Ingres entre arte e vida não deve ser percebido simplesmente a partir de um conteúdo subjacente à forma, visto que ele está decididamente explícito na forma. Sua odalisca é uma odalisca e também uma entidade abstrata. O mesmo ocorre nas relações entre as linhas e cores de Matisse.

A antítese lógica entre o objetivo e subjetivo, seja no plano entre o real e abstrato em Greenberg, forma e conteúdo em Simmel, linear e pictórico em Wolfflin, mostram-se como emblemas de uma razão moderna, sobre cujas limitações a “metafísica do artista, arbitrária, fantástica e ociosa, se porá contra a interpretação e significação morais da existência”<sup>46</sup>

Não seria precisamente a dialética da antítese, a razão decadente que tomou forma na regulamentação científica da autonomia pictórica moderna, instintos doentes que se dissolveram numa aurora rósea e nua?

---

<sup>45</sup> FERREIRA, Glória, COTRIM DE MELLO, Cecília (Org.). Clement greenberg e o debate crítico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, aa1997. p. 65-66

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p. 13

“Não poderia ser precisamente esse socratismo um signo de declínio, do cansaço, da doença, de instintos que se dissolvem anárquicos? É a serenojovialidade grega do helenismo posterior tão somente o arrebol do crepúsculo?”<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> NIETZSCHE, op.cit, p. 14.