

HARRINGTON, Austin (2004) – *Art and social theory*. Cambridge: Polity Press.

João Valente Aguiar¹
Nácia Bastos²

Debruçando-se sobre a relação entre a arte e as Ciências Sociais, a obra de Austin Harrington revela apresentar pertinentes indicações acerca do tratamento sociológico de um objecto de estudo complexo e sempre sujeito a contradições como é a obra de arte. Consistindo em sete capítulos, a obra de Harrington atravessa uma série de problematizações da Sociologia da Arte que importa ter em mente para qualquer sociólogo interessado neste ramo disciplinar.

O primeiro capítulo, um tanto ou quanto introdutório, resume, em traços gerais, alguns dos marcos fundantes das correntes humanista da história da arte, marxista, estudos culturais (*cultural studies*), materialismo cultural, pós-modernismo, teorias institucionalistas, estudos antropológicos (onde pontifica o nome de Clifford Geertz), terminando no elencar de vários estudos empíricos mais recentes na Sociologia da Arte, destacando-se autores como Paul DiMaggio, Diana Crane, Vera Zolberg, Pierre Bourdieu, Pierre-Michel Menger ou Luc Boltanski.

Relativamente à conexão entre o valor estético e o seu uso político/ideológico, tema do segundo capítulo, Harrington vai centrar a sua análise em três tópicos principais. Em primeiro lugar, o autor vai discutir detalhadamente o alcance e os limites da obra *Art Worlds* de Howard Becker, nomeadamente, o que considera ser a ausência de tratamento das interações e das «normas estéticas que guiam os compromissos dos artistas com os conteúdos artísticos» (Harrington, 2004, p.37). Em segundo lugar, Harrington descreve a forma como Erwin Panofsky, Janet Wolff, autoras feministas ou a crítica pós-colonial trabalham a relação entre o valor estético e respectivas apropriações de sentido político em diferentes contextos: respectivamente, Igreja Católica durante a Idade Média, classes dominantes dos séculos XIX e XX, tratamento do corpo feminino desde a Renascença e a submersão de culturas não-europeias no seio do mundo ocidental. Em terceiro lugar, Harrington discute a necessidade de a Sociologia da Arte flexibilizar e agilizar-se perante a conexão entre a arte e os valores sociais. Quer dizer, «a ciência social não tem autoridade absoluta sobre o significado da

¹ Investigador Associado do ISFLUP. Bolseiro de doutoramento da FCT.

² Artista plástica. Professora do Ensino Básico.

acção artística. (...) Apesar de não existir uma atitude estética pura e livre de interesses políticos e sociais e de outras atitudes normativas, o entendimento estético mantém-se como um modo específico de envolvimento num sentido fenomenologicamente significativo» (idem, p.55-56) dos indivíduos em relação à produção e consumo de arte.

O capítulo seguinte consagra uma extensão do anterior. De facto, aqui a estrutura económica ocupa o lugar da esfera e do valor político. Evidentemente, a estrutura económica é tomada em diálogo com a produção artística. A este título, demonstra uma visão aberta e não mecanicista da relação entre o ofício estético e a classe social. Nas suas palavras, «as obras de arte não copiam as relações sociais. Elas codificam relações sociais em relações formais entre as suas marcas constituintes, signos, linhas, formas, cores, sons» (idem, p.60). Isto quer dizer que, segundo Harrington, existe uma margem de liberdade relativa na formulação estética sem, contudo, afirmar um qualquer tipo de autonomia absoluta da obra de arte relativamente a variáveis sociais, na medida em que aspectos aparentemente a-sociais como determinadas técnicas plasmadas na obra de arte não se desvinculam do contexto histórico e social em que ocorre a sua produção e, acrescentamos nós, a sua recepção ao longo do tempo.

O quarto capítulo, intitulado sugestivamente de “Consumo e autonomia estética” prolonga parte da prévia discussão. Após uma breve digressão pela estética kantiana da recepção – onde a distinção entre artes agradáveis e arte erudita corresponde, respectivamente, a uma sobreposição tácita entre propósitos de entretenimento e uma atitude estética reflexiva – Harrington discute, entre outros aspectos, os estudos de Bertolt Brecht sobre o teatro épico. A este respeito, «Brecht mostra que os públicos não podem escolher entre adoptar ou não adoptar uma atitude moral ou política» em relação à vida e à obra de arte, na medida em que os públicos, os agentes sociais que os constituem «já são seres morais e políticos» (idem, p.93) antes de apreenderem um qualquer produto artístico e cultural. Neste ponto, o significado da abordagem a Brecht passou pelo propósito de desmistificar uma aparente inocência e aleatoriedade na hetero e auto-construção dos públicos. Aquando do seu contacto com o produto cultural e artístico, os públicos redimensionam a obra artística, mas também importa ter em linha de conta que a própria busca de um determinado fenómeno/produto artístico não existe fora de todo um sistema complexo, reticular e intrincado de disposições sociais e culturais. Daqui Harrington parte para uma interpretação dos estudos de Bourdieu sobre o capital cultural – tomado como mecanismo formador da percepção cultural dos públicos – e de DiMaggio sobre os sistemas de classificação dos bens culturais.

No sentido em que a arte condensa aspirações e/ou sentimentos dos seres humanos, surge relativamente natural a relação entre ideologia e utopia tal como vêem codificadas em determinadas obras de arte. Este é o tema do quinto capítulo de *Art and Social Theory*. Neste capítulo, a ideologia é tomada precisamente como um conjunto de ideias, onde a utopia resume as representações e expectativas interiorizadas ao longo da história da arte. Num primeiro momento, Harrington discute as contribuições de Simmel e de Mannheim, asseverando que, na linha do que se expôs anteriormente, «as obras de arte são objectos auto-reflexivos» (idem, p.114). É em torno desta asserção que o autor vai discutir as perspectivas de Schiller, Schelling, Schopenhauer, Hegel,

Ernst Bloch, Lukacs, Wagner, Nietzsche, Freud e Marcuse. Denota-se um forte peso da filosofia alemã na discussão deste tópico.

Os dois últimos capítulos abordam o trajecto dos universos culturais contemporâneos. Resgatando o conceito de modernismo presente na obra do poeta francês Charles Baudelaire, Austin Harrington chama a atenção para o facto de que «a modernidade não é tanto um período de tempo mas uma atitude em relação ao tempo», à temporalidade. Portanto, a modernidade e o modernismo condensariam «uma atitude de distanciação crítica com uma orientação para a racionalidade e para a reflexividade» (idem, p.143). Nesse sentido, o modernismo assim entendido não teria chegado ao fim nas últimas décadas mas continuaria inscrito no que diversos autores têm denominado de pós-modernismo. Expandindo o seu argumento, Harrington vai novamente dialogar com a escola alemã. Max Weber, Simmel, Walter Benjamin, Kracauer, Adorno, Horkheimer e a Escola de Frankfurt são os principais alvos de interesse do autor na abordagem dos fenómenos da racionalização como trave-mestra na estruturação do modernismo, inclusive da obra de arte moderna. Com efeito, a racionalização amplamente desenvolvida por Weber está, de acordo com a tese de Harrington, presente na obra dos outros autores citados. Desde a «estilização estética» (idem, p.153) como um fenómeno que despontam com a modernidade (Simmel), até às fachadas de ferro e vidro e das arcadas do início do século XIX como precursoras dos actuais shopping center's (Benjamin), sem esquecer o detective taciturno, solitário e calculista como objecto relevante na literatura dos últimos 150 anos (Kracauer) e as indústrias culturais como cruzamento da arte e da racionalização burocrática e/ou económica, todas estas dinâmicas de cariz cultural encontram-se adstritas a processos de racionalização, para Harrington e na senda de Weber, o principal princípio de identificação da contemporaneidade.

“Pós-modernismo e depois”, o último capítulo de *Art and Social Theory*, aborda as últimas décadas em termos da sua inserção na modernidade e não como uma pretensa nova era ou novo tipo de sociedade. Aliás, o sociólogo britânico vai socorrer-se de Rosalind Krauss para dar conta de uma certa continuidade do modernismo na própria arte contemporânea: «os artistas contemporâneos combinam e substituem elementos do sistemas circulantes de signos existentes na vida urbana quotidiana. Os artistas não inventam tanto novos significados, mas recombina-nos a partir de matrizes de formas, imagens, superfícies e mitos presentes no imaginário social» (idem, p.191). Evidentemente, Harrington não descarta a existência de novidades nas esferas cultural e artística, pelo que vai debater as ideias de autores como Habermas, Heidegger, Bataille, Foucault ou Derrida. As obras de David Harvey e de Fredric Jameson sobre o pós-modernismo enquanto um lençol simbólico-ideológico típico das sociedades capitalistas avançadas e de Niklas Luhmann acerca da autonomização funcional do sistema artístico também são contempladas no estudo de Harrington. No final do capítulo, o autor discute a relação entre a arte contemporânea e a expansão do mercado de arte, bem como de toda uma série de agentes sociais que sustentam essa densa malha: curadores de arte, críticos de arte, historiadores de arte, comissários, artistas plásticos, jornalistas, empresários e gestores, entidades públicas, museus, galerias e avaliadores financeiros do valor (económico) das obras de arte.

Em jeito de conclusão gostaríamos de focar algumas das virtualidades e limitações de *Art and Social Theory*. Começando pelas limitações, e observando desde já uma nítida preponderância de elementos positivos, destaque-se, em primeiro lugar, uma excessiva ênfase em autores alemães e o enfoque sobre obras filosóficas (e de grande pendor ensaístico), em detrimento da produção sociológica, particularmente de vários enfoques empíricos. A este respeito, Bourdieu ocupa pouco mais de cinco páginas numa obra com cerca de duzentas páginas; os estudos de Natalie Heinich, Raymonde Moulin ou Vera Zolberg são apenas citados ao de leve e sem nunca atender às suas teses inovadoras e aos resultados empíricos encontrados; autores com pesquisas de terreno enriquecedoras como Menger, Hennion ou Donnat não são sequer mencionados. O diálogo entre escolas e, mais relevante ainda, entre enunciados teóricos e o veio da empiria é aqui empalidecido.

Por outro lado, estamos em crer que a obra de Harrington não interpela dois aspectos essenciais. Não só a arte contemporânea do pós-Segunda Guerra Mundial não é abordada sobre as coordenadas estéticas e formais (que também o são social e historicamente fundadas), como não consagra espaço à possibilidade de a arte, em determinadas circunstâncias, poder actuar como um produtor social. Explicitando, a arte é, sem dúvida, além de outras dimensões, um produto social recortado por relações, interações e instituições sociais. Porém, num ângulo complementar, a arte consubstancia-se igualmente como uma possível produtora de dinâmicas sociais. Não se trata de retirar causalidade social na configuração dos universos artísticos (os mundos da arte de Howard Becker), mas, precisamente porque também consubstanciam uma carga social a arte, retroactivamente, pode fornecer gramáticas e linguagens para dentro dos circuitos e redes de produção simbólica. As dinâmicas de formação de estilos de vida junto das classes médias e de novas gerações das classes trabalhadoras ocidentais relacionam-se intimamente com a apropriação de dinâmicas da arte contemporânea tais como a fragmentação, o primado da imagem ou o prazer estético inscrito nos consumos culturais.

Os pontos fortes da obra de Harrington têm que ver com a extensividade de temas abordados (apesar das lacunas em termos de autores, tal como apontado acima), a capacidade de síntese e a uma boa organização temática da obra na medida em que não dá demasiada relevância à dimensão cronológica mas mais à multidimensionalidade substantiva da arte. Para terminar, e em jeito de balanço geral, *Art and social theory* é um manual produtivo e relevante na colocação da arte como um objecto de estudo viável e pertinente para a Sociologia.