



A silenciosa querela entre os partidários do entendimento da arte como categoria estética e os simpatizantes da arte como categoria histórica

Alberto Cipiniuk

Instituto de Artes – Universidade do Rio de Janeiro
Departamento de Artes e Design - Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro

Antes de iniciar a apresentação desse pequeno trabalho, gostaria de convidar os presentes para uma ponderação: este trabalho tem como objeto a discussão de uma metodologia na análise da arte segundo duas categorias distintas: a estética e a histórica, ou como veremos mais adiante, de sua ausência. Ele parte da observação empírica de meu trabalho como professor universitário de história da arte e reflete minha vivência acadêmica no Instituto de Artes da UERJ. O fato de não haver citações dos nomes dos meus colegas, os partidários dessa ou daquela posição metodológica, deve ser atribuído a minha preocupação de remeter a discussão para um plano mais geral, para além dos muros de minha Universidade, pois suponho que essa questão parece existir de forma disseminada no mundo acadêmico.

Há alguns anos atrás, acho que por volta de 1998, reunido com meus colegas de departamento na UERJ, discutíamos a reforma curricular do então Departamento de Educação Artística, licenciatura em História da Arte. Uma questão estava em pauta: a quebra dos pré-requisitos nas disciplinas de história da arte. Discutíamos se poderíamos dispensar os alunos dos períodos artísticos mais antigos para que pudessem cursar os períodos mais recentes. Naquela ocasião eu defendi a quebra de todos os pré-requisitos, pois considerava que o aluno deveria ter capacidade de saber, por exemplo, se era mais proveitoso para ele estudar a arte do século XVIII antes de se dedicar ao século XIX. Na verdade eu pensava que deveríamos introduzir durante a matrícula um procedimento que eu denominava "orientação acadêmica" para que os alunos pudessem realizar escolhas mais ponderadas sobre os conteúdos programáticos, e não apenas seguissem os períodos históricos dos mais antigos para os mais recentes. Por outro lado, e de forma absolutamente pragmática, pensava no fluxo dos alunos durante o curso, pois na UERJ havia um pseudo-regime de créditos. Quando o aluno não podia se inscrever em uma disciplina por conta de um pré-requisito ele deveria esperar um ano para fazê-lo. No nosso pequeno grupo de professores havia uma voz dissidente. Essa voz defendia que os pré-requisitos não deveriam ser quebrados, pois isso desarticulava todo o ensino histórico da arte. Que existiam conhecimentos propedêuticos nos períodos anteriores e que não poderíamos passar para os períodos mais recentes desconsiderando os acontecimentos do passado. A discussão foi intensa e esse nosso colega afirmava que a ausência desse seguimento, dessa conexão, era um imenso "*misunderstanding*". Por conta de a adjetivação ser em inglês, acho ser um grande equívoco a noção a respeito da qual estávamos comentando. E, também por isso, ficou tão marcada para mim. A quebra dos pré-requisitos foi aprovada, mas havia no ar matéria ou assunto para debates. Naquela ocasião pensávamos em discutir essas questões em um simpósio acadêmico, mas isso nunca se realizou.

Desse debate ficaram algumas reminiscências, mas até onde posso me lembrar, não houve uma discussão metódica ou ordenada sobre qual tipo de análise deveríamos empregar para o estudo do fenômeno artístico na história da humanidade. Não tínhamos dúvidas quanto sua vinculação ao contexto social e ao seu período histórico. E todos os presentes eram unânimes contra as análises positivistas ou mecanicistas da arte, especialmente no que se tratava da transformação dos estilos, do surgimento de novas expressões artísticas, de suas conexões com o seu próprio tempo, e também com a arte do passado. Esse novo currículo passou a ser o currículo do Instituto de Artes e está em vigor nos dias de hoje.

Do período anterior à reforma curricular, isto é, de 1980 até 1998, também não lembro de discussões ordenadas e rigorosas sobre esse tema para que pudéssemos atribuir algum valor, especialmente sobre os métodos a serem empregados. Certa vez, insistindo em debater com uma colega sobre as posições de Lévy-Strauss sobre a idéia de progresso na história, assunto que ele desenvolvera de forma conclusiva em "Raça e história"¹ e as de Hauser em "História Social da Literatura e da Arte",² ouvi, para encerrar o assunto, que aquilo, a discussão entre o movimento sincrônico (estruturalista) e o movimento diacrônico (marxista) – se haveria uma "evolução" histórica, ou como os acontecimentos se desenrolavam segundo o viés da luta de classes e do tempo – era uma "briga de comadres". Considerando esse episódio, acredito não ser necessário dizer que o procedimento teórico mais comum na UERJ e empregado pelos professores de história da arte no Departamento de Educação Artística era a apresentação das obras seguindo a linha do tempo, do passado para o presente, de forma causal, como uma hora segue outra, e que as análises estéticas eram quase que unânimes em relação às apreciações formalistas. Resumia-se a sujeição das pinturas renascentistas à composição triangular e das pinturas barrocas à linha diagonal ou a curva espiral ascendente. Quanto à passagem dos estilos, a relação entre o velho e o novo, a arte do passado e a do presente, a tônica era o emprego das categorias evolucionárias de Wölfflin, da forma clássica para a anti-clássica e assim por diante.

O título desse pequeno trabalho menciona o termo silêncio, mas aqui o seu sentido é metafórico, trata-se de uma ausência, carência ou falta de discussão sistemática sobre qual metodologia deveríamos aplicar para o estudo da arte nos diferentes períodos da história e, sobretudo como um período se relaciona com outro. E acredito que na UERJ essa ausência remonta, maiormente ao período que antecedeu a reforma curricular. Ocorre que depois de 1995, houve concursos para professores de história da arte e a massa crítica no Departamento foi se modificando. No campo das atividades práticas, os antigos professores que tinham tido suas formações na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro foram integralmente substituídos por artistas de alguma projeção no campo da arte contemporânea. Além do ingresso de novos colegas e outros se aposentarem, havia uma atmosfera favorável para discussões e definição de um novo currículo e uma posição mais clara de como deveríamos nos comportar segundo os métodos de ensino de história da arte. No final dos anos noventa lançamos uma revista científica (Concinnitas) e houve uma movimentação política para a criação do Instituto de Artes na UERJ. Depois da criação do Instituto de Artes, isto é, em 2002, o debate das metodologias não se iniciou, ou melhor, digamos que foi acontecendo de forma indireta ou silenciosa, e tenho minhas razões para acreditar que esse debate silencioso seja ideológico. Por diferentes razões, entre os anos de 2000 e 2003 o grupo de professores cindiu-se sobre os projetos prioritários a serem adotados tanto no Instituto de Artes como no Departamento de Teoria e História da Arte e não se iniciou uma discussão sistemática dos métodos a serem adotados.

Até onde posso perceber, acredito que o solo onde se firma essa discussão é a arte contemporânea, o seu entendimento como pertencente ao campo fenomenal da arte ou como negação do mesmo, como antiarte. As duas posições implicam compreensões diferenciadas sobre o ensino das disciplinas que formam o escopo do campo da arte, incluindo-se disciplinas teóricas e práticas, afeta o ensino de arte de maneira ampla e não apenas as disciplinas de história da arte. Enfim, é um assunto de grande relevância acadêmica.

¹ LÉVY-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. Trad. Inácia Canelas. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

² HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Trd. A. Tovar y F. P. Varas-Reys. Madrid: Ediciones Guadarama, 1969.

Antes de avançarmos, gostaria de mais uma vez colocar em relevo um ponto que julgo pertinente: o que está sendo analisado em realidade não se limita apenas à discussão dos métodos do ensino ou de análise da arte e, por conseqüência, do entendimento da arte contemporânea como categoria histórica ou como categoria estética. Deve ficar perceptível que o problema, o silêncio que mencionamos mais acima, é a falta de posições claras entre um ou outro postulado. Entendemos que a aparente incapacidade de posicionamento no estudo do fenômeno artístico, especialmente o contemporâneo, se afirma como ideológica. Na verdade, nesse pequeno trabalho procuro enunciar algo que ainda é um pouco confuso para mim, pois me parece que meus colegas já têm uma posição teórica definida, mas não as expressam com clareza. Trata-se de algo que chamo de a lógica de Tancredi:³ *“é preciso que tudo mude para que tudo fique como está”*. Embora eu possa constatar que meus colegas compartilhem comigo a crença da articulação entre o campo fenomenal da arte com a vida social, se recusam a desvendar o resultado das suas análises calcadas em relações sociais ou tendências históricas. Não há, efetivamente, uma censura explícita. O que eu percebi, e que de certo modo me incomodou, foram caçoadas, cochichos seguidos de risos irônicos, que se traduziram na impressão de que havia uma acusação de determinismo, superficialidade ao viés historicista. Possivelmente eu estabelecia uma associação da linha historicista à vulgarização papalva da teoria marxista do reflexo. Poderia citar exemplos mais concretos dessas associações, mas este não é o objetivo desse trabalho.

Ainda que possam afirmar que a arte não é um fato da cultura, como foi dito de forma explícita por um colega recentemente, recusando enquadramentos sociológicos, na prática constata-se a evidência da influência externa à grandeza suprema da estética do objeto. Estranhamente lêem e citam Adorno e quase todos tiveram algum tipo de formação universitária no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, isto é, em história social da cultura, lendo Norbeth Elias e tantos outros que fazem essa aproximação. Dessa forma, evitando o contexto social, as análises historicistas, negando a aparência de uma forma artística com uma ideologia social, fazem-no às escondidas, plantam rosas no jardim de entrada, mas se lambuzam até os cotovelos chupando mangas no fundo do quintal.

Não se trata, portanto, da negativa de discussão do modelo de como a história progride, ou melhor, se ela progride, como se dá essa progressão. Como não há, na maioria das vezes, uma negativa da relação entre o fenômeno artístico e a realidade social, acredito que também não há problema em discutirmos se existe um escalonamento no tempo, uma continuidade, ou uma modificação da cultura e da arte por saltos ou mutações. Talvez os fenômenos da arte e da cultura não sigam para mais longe na mesma direção, talvez modifiquem a sua trajetória, tal como Lévy-Strauss apontava, à maneira dos cavalos no jogo de xadrez, que possuem a sua disposição várias progressões, mas nunca no mesmo sentido. De minha parte, defendo que a história demonstra uma razão no caminho percorrido, parece-me ser racional a relação entre o que houve no passado e o que acontece no presente, contudo, se percebo uma relação lógica entre presente e passado, não vejo assegurada essa relação para o futuro. Embora não tenhamos nenhuma garantia de saber o que vai acontecer no futuro baseado no que sabemos do passado, de vincularmos de forma lógica ou racional, o passado ao presente, isso não significa que o futuro, o desdobramento do que está acontecendo agora, não pode ser examinado como uma “evolução”, como “uma relação”, uma “forma lógica”, isto é, pertencendo a uma “relação racional” face ao passado. O futuro ou o novo, não é uma decorrência linear ou lógica do presente, de alguma forma há uma subversão do existente e esse é o problema com que temos que nos confrontar. Se sentimos uma afinidade entre o presente e o passado é preciso indagar se existe uma relação causal entre o que aconteceu e o que agora está acontecendo. Se o que ocorre hoje é resultado cumulativo de inúmeras variáveis, ou se houve um salto do passado para o presente sem nenhuma relação lógica com aquilo que estava ocorrendo.

Nas discussões sobre arte contemporânea, ora o termo é entendido como expressão cronológica, e procura definir algo que ocorre nos dias de hoje, ora o termo é uma categoria estética, um estilo, gênero ou maneira de fazer ou produzir a arte. A ambigüidade que se origina desse câmbio sistemático

³ Refiro-me ao sobrinho do príncipe de Salinas em “O Leopardo” de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958).

se traduz como falta de coragem de definir com clareza a que se refere o fenômeno estudado. Essa atitude não é teórica, mas ideológica.

Certa vez, conversando com um colega, um dos novos colegas que entraram na UERJ depois de 1995, ele dizia que minha posição historicista, frente ao formalismo dos outros colegas, era ultrapassada, que não cabia mais perdermos tempo nessa contenda. Na ocasião eu relatei o caso referido acima, a ausência de discussão entre Lévy-Straus e Hauser. Silêncio... Passamos para outro assunto. Afinal, por qual motivo existe esse silêncio? Por qual motivo a discussão não se pauta concretamente naquilo que é preciso? Por qual motivo ela flutua insegura e imprecisa, reforçando uma indeterminação?

Essa hesitação não é gratuita e despida de significado, ela esconde algo que se deseja evitar. A posição fluida, envergonhada das suas cores, incerta e fugidia não é inocente, contribui para fixar um sentido de demarcação, estabelece que os critérios devem penetrar uns nos outros, formando uma configuração única, indiscriminada, ou como se propala: interdisciplinar. O provisório ocupando o lugar do estável e do permanente. Contudo, o esvaziamento e a dissolução das linhas fronteiriças entre uma posição e outra é um artifício para o estabelecimento de uma nova proposta. Sugere fortemente que o novo não traz nada mais do que uma vaga apropriação das coisas do mundo. O novo é o anverso da ordem. O velho é monótono, regular, a mesmice. O velho, com sua lógica e uniformidade, é contestado pela forma esparsa e não sistemática, pela diversidade de linguagens, pelo novo que não se sabe bem o que é. O silêncio, pelo seu lado destituído de motivações, intui um processo e um veredicto: o horror supremo ao passado. Essa última condição é a realização de uma profecia, o passado era rabugento e precisava ser substituído pelas elípticas imagens, pelos tempos verbais indecisos, pelo caos quântico que como todas as outras teorias físicas é apenas uma teoria. A nova forma procura apagar a danação da ordem e do entendimento, só assim poderá existir hegemonicamente. Mas a nova ordem não tem uma imagem, e, portanto, nenhuma percepção. Nessa perspectiva todo debate sobre o contemporâneo e suas características majoritariamente destrutivas é evitado.

A substituição das categorias da história pelas categorias estéticas não é o problema em discussão posto que, uma e outra, história e estética, são legítimas e produzem um entendimento da relação entre o velho e o novo, a ambigüidade das posições, esta sim, solicita explicação. É eficiente, pois é silenciosa. Como não possui uma forma só, é acessível pela imaginação, pelo modo de interpretar aberto, pela releitura, no conflito das reivindicações, por uma imagem de substituição, posto que a antiga foi destruída, mas, paradoxalmente, para todos os efeitos, não é inteiramente diferente da antiga.

O espetacular efeito do silêncio na construção da nova ordem hegemônica e opressiva, para mim, se apresenta como uma ficção conveniente, um retrocesso, uma prática social retrógrada e os detalhes falam por si. A forma dramática e devastadora como a visão contemporânea se impôs é vista apenas como inevitável ou então, para os indiferentes, como adequada. Por qual motivo não há uma oposição? Ora, o novo, tal como a livre empresa e a globalização da política neoliberal, virá e não há como impedir. A maioria apóia e ninguém o discute. Não há como negar que o silêncio é uma estratégia brilhante, mas há algo de patético nessa prática: a sua motivação é a exclusão dos discordantes, induz a manutenção das igrejinhas, solicita aos artistas a sujeição do mecenato público, causa o lucro e a ganância dos comerciantes de arte, promove o degenerado festim das dondocas amantes das artes, enfim o apocalipse da cultura e o final dos tempos.