

## História e crítica da arte na universidade

**Profa. Dra. Vera Beatriz Siqueira**

Professora da UERJ

Membro do CBHA

Esta comunicação destina-se a refletir sobre o papel da universidade na abertura de novos espaços de atuação crítica e seu significado na transformação da compreensão histórica do fenômeno artístico, a partir do estudo do Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ. Trataremos mais especificamente da questão do papel da História da Arte no debate contemporâneo sobre o fenômeno, o conceito e o valor “Arte”. Já há algumas décadas o problema do sentido histórico da arte parece estar envolvido com a sua negação ou fim. Vários autores trataram do tema do fim da narrativa ou do enquadramento histórico, ou mesmo da morte do próprio sentido ou juízo histórico, tendo como uma de suas mais relevantes consequências o estímulo a uma espécie de arqueologia da disciplina, de historicização da própria História da Arte. Essa autoconsciência teórica de pressupostos e limites pode ser bastante produtiva para a História da Arte produzida nas universidades, desde que não nos isentemos de participar deste debate mais amplo, questionando suas determinações disciplinares.

Antes de mais nada, temos que perceber que esse exame se vincula ao quadro mais vasto de crise na autoridade do saber científico e do conhecimento acadêmico. Tanto quanto as idéias artísticas que se mostraram altamente ideológicas ou francamente utópicas – como a noção de uma arte universal, que hoje soa como uma quimera ou um equívoco do Ocidente –, a própria validade do discurso científico vem sendo problematizada. No lugar de oferecer à atualidade um conjunto de idéias capazes de balizar a consciência que esta tem de si mesma, a academia vem nutrindo o seu tempo com palavras isoladas ou máximas, rapidamente consumidas como informações culturais pela mídia e pelas instituições. E, assim, diferenciam-se muito pouco dos comentários artísticos, disseminados por artistas e críticos envolvidos com esse contexto midiático e institucional.

Esse diagnóstico conduz, por vezes, a uma postura cínica ou cética (no interior da própria universidade, inclusive), que desprestigia o trabalho acadêmico. Entretanto, em seu sentido mais forte, deve apontar para a situ-

ação atual (histórica) de desintegração da autonomia disciplinar da História da Arte e sua dissolução no campo da cultura e da vida social. Desde o surgimento, na modernidade, das teorias da pura visibilidade ou mesmo da idéia de estilos artísticos, a História da Arte dedicou-se, de formas variadas, à definição de uma disciplina independente, atendendo, a seu modo, aos ideais de autonomia da própria arte. O valor histórico, nesse quadro de referências, era o responsável pela criação de um suposto nexos ou sentido interno à própria obra. Criava-se uma imagem histórica que se incorporava à arte e dela fazia parte intrínseca. Hoje, os possíveis enquadramentos históricos de um trabalho artístico funcionam, quando muito, como mais um discurso, entre outros tantos relativos à cultura, cuja vigência precisa relativizar a autoridade anterior. Isso significa que a arte não requisita mais o enquadramento histórico como valor imanente. Ou seja: a imagem histórica multiplica-se em discurso cultural, participa de diferentes proposições culturais.

A celebração festiva dessa situação de indeterminação da arte e da história, assim como o seu oposto, o lamento nostálgico e empedernido da perda da autonomia pretérita, não parecem conduzir a uma problematização produtiva da História da Arte enquanto disciplina acadêmica e campo de produção conceitual. Acreditamos que a Universidade precisa assumir o empreendimento arqueológico da disciplina, buscando destacar alguns temas ou problemas culturais que, embora não exclusivos da História da Arte (ou mesmo da Arte), parecem estar no centro dos problemas artísticos atuais, modificando-os e desafiando seus estudiosos. Ao criar o seu Programa de Pós-graduação, o Instituto de Artes da UERJ precisou lidar basicamente com esse novo quadro de referências históricas. Imediatamente, torna-se imprescindível lidar com duas questões aparentemente antagônicas: a manutenção crítica do campo disciplinar da História da Arte diante dessa crise e o empenho por compreender e atuar face a essa inter-relação com a dimensão cultural contemporânea.

Isso significava, em primeiro lugar, abrir mão conscientemente de tradicionais fronteiras reflexivas da própria História da Arte. Admitir a proximidade com a crítica de arte – a linhas de pesquisas proposta foi “História e Crítica de Arte” – implicava bem mais do que uma possível identificação (tipicamente moderna) da natureza do juízo histórico e crítico. Em termos atuais, essa vinculação precisa admitir o novo lugar da imagem histórica da arte no conjunto mais vasto das imagens culturais. Precisa, por um lado, compreender como esse discurso específico circula culturalmente, como é, por exemplo, incorporado pelos artistas contemporâneos, muitas vezes com o intuito de rememoração cultural capaz de sustentar o valor especial de Arte que atribuímos aos objetos. Por outro, não pode deixar de tratar de alguns temas que, apesar de conduzirem à necessária dúvida sobre os seus limites institucionais, parecem estar no centro da formação dos valores culturais e sociais: a globalização e as múltiplas e diferidas identidades locais, as cultu-

ras (elite, popular, de massas), as mídias e as instituições, as interpretações históricas, os efeitos e as operações do comentário, entre tantos outros.

Tendo essas questões por horizonte, o curso de Mestrado em Artes assumiu as premissas conceituais e os objetivos seguintes:

## Premissas conceituais

1. Articulação entre prática artística e reflexão teórica, não apenas por desacreditar nessas fronteiras já tão combatidas, mas sobretudo por entender que a nova multiplicidade, densidade e complexidade da instância teórica da arte e da cultura exige a formulação de um novo saber, erguido na convergência (ou divergência) de estudos vários.
2. Compromisso com a cultura contemporânea, não apenas no que se refere à problematização dos fenômenos artísticos e culturais da atualidade, mas igualmente no que tange à formulação de um pensamento histórico – portanto atual – que fundamente o estudo da arte e da cultura, mesmo em seus fatos mais antigos ou tradicionais.
3. Compreensão vasta da arte, de forma a não perpetuar superadas separações de linguagens.
4. Estímulo a experimentos artísticos e culturais enquanto manifestações múltiplas, na confluência de variadas linguagens, poéticas, processos e questões conceituais, além de entendê-los como parte integrante de processos mais amplos de culturalização, institucionalização e teorização.

## Objetivos gerais

1. Participar de forma consistente dos processos de produção e transmissão de conhecimento no campo das artes e da cultura, a fim de proporcionar melhor compreensão dos problemas relacionados à criação, fruição e reflexão crítica, historiográfica e teórica no campo da Arte e da Cultura Contemporânea, estabelecendo uma intervenção qualificada nas práticas de pesquisa e experimentação.
2. Constituir um espaço de pesquisa e reflexão sobre a Arte e a Cultura Contemporânea, nos campos da produção, dos discursos teóricos e dos processos de construção de sentidos, reunindo saberes institucionalmente dispersos de maneira a adensar e complexificar os estudos e experimentos de arte e cultura.

## Objetivos específicos

1. Responder à necessidade de formação de artistas, docentes e pesquisadores, atendendo à demanda crescente de profissionalização, aperfeiçoamento e especialização do campo da Arte e da Cultura, contribuindo para melhorar qualitativamente a produção, a pesquisa e o ensino.
2. Reunir grupos e núcleos de pesquisadores relacionados com a problemática imediata da Arte e da Cultura Contemporânea, articulando reflexões teóricas e prática artística, a partir da compreensão do compromisso comum com a qualidade contemporânea de suas realizações.
3. Criar conexões estreitas entre ensino, extensão e pesquisa, por meio da área de concentração, das respectivas linhas de pesquisa, das disciplinas oferecidas e dos projetos desenvolvidos pelos docentes.
4. Continuar e aprofundar as diversas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas no Instituto de Artes e em outros setores da UERJ relacionadas à questão da Arte e da Cultura Contemporânea.
5. Empenhar-se pela qualificação da atuação profissional de artistas, historiadores, críticos e teóricos da arte e professores, capacitando-os para o exercício processual da arte ou para a atuação em instituições culturais, de pesquisa e de ensino.
6. Disseminar os resultados advindos da produção e da pesquisa acadêmicas na área.

Na realidade, esses pressupostos e objetivos conduziram à definição da área de concentração única do curso, denominada Arte e Cultura Contemporânea (o contemporâneo compreendido não como sinônimo de atualidade, e sim como uma determinada e singular qualidade reflexiva do fenômeno artístico e cultural, que pensa o tempo e o espaço que os constitui e as formas de elaborá-los). Mais do que uma ênfase nos fenômenos artísticos atuais, essa proposição pretende destacar a problematização contemporânea da Arte, tanto em sua dimensão fenomênica, quanto em seu valor cultural. O que envolve não apenas o estudo das perspectivas mais recentes da historiografia da arte, mas também uma certa radicalização deliberada do procedimento historiográfico que percebe que, ao final das contas, toda História da Arte sempre foi uma determinada Teoria da Arte – descoberta que já foi incorporada pelo mercado editorial, celebrizando-se em publicações que adotam como estrutura a formulação de um tema, brevemente delineado na apresentação, e a edição subsequente de textos de artistas, teóricos, filósofos, críticos, literatos ou historiadores, de diferentes tempos e espaços sobre o assunto (cito apenas os exemplos dos volumes sobre Pintura da Jacqueline Lichtenstein e o *Rethinking Art History* de Donald Preziosi e,

no caso brasileiro, a recente edição dos Escritos de Artistas (anos 60/70) de Glória Ferreira e Cecília Cotrim, este último requisitando para os textos dos artistas a centralidade nesse novo pensamento teórico sobre a arte).

Sendo assim, a disciplina obrigatória, vinculada à área de concentração, procura lidar com temas e problemas propostos pelos professores que permitem aos alunos entrar nesse campo das discussões conceituais sobre a relação histórica entre Arte e Cultura, possibilitando um diálogo produtivo com a situação da arte, do pensamento e das instituições na contemporaneidade. Sua ementa geral ficou assim definida:

A disciplina pretende discutir algumas das principais questões contemporâneas que balizam a produção artística (em suas várias manifestações), a sua circulação cultural e a reflexão histórica, crítica e teórica sobre o fenômeno da arte. Serão abordados problemas específicos derivados da percepção da arte e da cultura contemporânea, analisando três eixos críticos básicos: a crise do conceito de criação artística, a partir das experiências modernas e, sobretudo, contemporâneas; as instituições artísticas e o sistema de arte no contexto da sociedade de massas e da desterritorialização da arte; o fundamento crítico e/ou histórico do pensamento sobre o fenômeno artístico e cultural.

A adoção de uma única área de concentração também permitiu que as demais linhas de pesquisa focalizassem suas pesquisas para esse amplo debate teórico e cultural. Além da linha de História e Crítica de Arte, outras duas se definiram a partir do encontro dos projetos de pesquisa: Processos Artísticos Contemporâneos e Arte, Cognição e Cultura. Com ementas breves, apenas indicativas das direções de seus estudos, o quadro de linhas de pesquisa do Programa ficou assim delineado:

- a. História e Crítica da Arte - Inclui pesquisas em história, crítica e teoria da arte, destacando a multiplicidade contemporânea da instância teórica da arte e da cultura.
- b. Processos Artísticos Contemporâneos – Reúne projetos de artes ligados à visualidade, à plástica, ao corpo, ao texto e ao som, articulando campo discursivo e processos de criação, recepção e difusão cultural.
- c. Arte, Cognição e Cultura – Comporta projetos de ensino das artes, teoria da cultura e da arte, que abordem a dimensão cognitiva e as estruturas de significação presentes no fenômeno artístico, na percepção estética e nas manifestações multiculturais.

Pelas ementas percebe-se o esforço na articulação de várias áreas do saber acadêmico sobre a arte e a cultura, formando uma trama de problemas artísticos que se formam por capilaridade. Evidentemente essa proposta trouxe algumas questões para a prática da História da Arte dentro do Programa, especialmente visíveis nas primeiras qualificações defendidas pelos alunos. A opção consciente pela admissão da quebra das autonomias disciplinares implicava a admissão de que qualquer professor, independentemente de sua formação, poderia orientar trabalhos em qualquer linha de pesquisa. Ou seja: embora os projetos individuais de pesquisa dos docentes os vinculassem em uma das três linhas, não poderiam ser admitidos limites formais entre estudos históricos ou teóricos, crítica, produção artística, processos culturais. Isso levou a uma segunda ordem de problemas: em qualquer das linhas de pesquisa, as dissertações dos alunos poderiam produzir discursos históricos ou teóricos inéditos, por vezes adotando formas de escrita essencialmente metafóricas, cujo rigor conceitual desafia o quadro tradicional da História da Arte produzida na Universidade.

No Brasil, antes mesmo de sua incorporação ao quadro do saber acadêmico, a História da Arte, muitas vezes produzida dentro dos serviços de patrimônio artístico e histórico (ou em estreita vinculação com eles), adotava um cunho generalista, procurando incorporar sob esse valor patrimonial fenômenos antigos e recentes. Apesar desse sentido transtemporal, firmou-se uma certa tendência de História da Arte produzida nas universidades que assumia como premissa a idéia de Arte como monumento ou relíquia do passado, mesmo quando tratava de obras, movimentos ou artistas mais recentes. Essa vertente acabou por polarizar com os historiadores que, a partir dos anos 70 e 80, passaram a estudar basicamente a nossa modernidade e contemporaneidade, adotando, em contrapartida, uma concepção crítica de juízo histórico. Hoje, é possível perceber que novas proposições acadêmicas de História da Arte se anunciam, rejeitando as pretensões de totalidade e verdade ainda presentes nas tendências anteriores, colocando em xeque a própria pertinência cultural das antigas noções de enquadramento, contexto, sentido, autonomia.

Essas novas histórias costumam lidar com a arte como um repertório variado e liberado de constrangimentos de acontecimentos e conceitos, cuja articulação é de caráter discursivo. Talvez por isso tenha ganhado destaque nessa História da Arte contemporânea (e no Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ, mais especificamente) a presença de referenciais antropológicos. Não no sentido de uma antropologia mais tradicional, que estuda basicamente a questão da tradição cultural (ou da cultura como tradição), mas num sentido diverso, de uma certa etnografia, buscando perceber as diferentes regras que se estabelecem no jogo cultural e artístico. Debates culturais sobre identidades ou marcas culturais auxiliam no questionamento dos limites da própria idéia de Arte e sua circulação pública. E a recorrência a autores pós-estruturalistas contribui para essa visão da história como mais uma peça nesse tabuleiro de conceitos e escrituras. Também é notável uma certa aproximação com a área da comunicação,

uma vez que a questão das mídias contemporâneas e das imagens certamente importa para a discussão da discrepância entre o conceito de arte e sua “contraparte material”, para usar as palavras de Danto.

A questão de fundo é: quais são as conseqüências para a História da Arte produzida na Universidade quando esta assume sua dimensão ficcional e teórica, quando sabe que produz não o sentido histórico de uma obra ou conjunto de obras, mas sim uma investigação de si própria? Ainda mais no contexto atual em que, no mesmo processo em que perde o seu papel de modelo e valor, ganha em divulgação cultural, tornando-se uma espécie de “alucinação onipresente” (como nos diz Belting), recorrentemente citada por artistas, críticos, instituições. Qual o papel que a Universidade possui na delimitação crítica dessa disciplina, nesse instante em que não se pode mais pressupor distância entre o discurso e a ação crítica institucional? Como sustentar não apenas a disciplina, mas o próprio juízo histórico sobre objetos sensíveis, no momento em que sua vigência contemporânea vem sendo sucessivamente questionada?

Apesar do peso institucional, a Universidade tem se mostrado um lugar relevante para o surgimento dessas novas proposições teóricas, críticas e historiográficas. Por um lado, devido a uma relativa autonomia com relação a outras esferas do sistema de arte. Todos sabemos, é claro, que o sistema de arte contemporâneo – que Anne Cauquelin chama de “rede” – apresenta papéis muito mais flexíveis que o sistema burguês, no qual artistas, críticos, marchands e colecionadores tinham funções específicas. Hoje, um mesmo grupo transita por todas essas categorias: o artista torna-se curador, professor, dono de galeria, colecionador, crítico e até historiador da arte. Na realidade, o próprio trabalho de arte e o seu produtor são tratados como informações dessa rede e se confundem com sua própria publicidade. É claro que, no limite, a História da Arte produzida na academia pode ser incorporada como dados dessa rede virtual de informações, mas pode também adotar uma linguagem crítica que, em outras instâncias, vem se tornando impossível. E até a compreensão das regras do jogo desse sistema parece ser uma tarefa essencial do pensamento acadêmico, permitindo que o público de estudantes de arte supere o espanto que, freqüentemente, manifesta diante da arte contemporânea.

Entendida como parte de um contexto mais amplo de atribuição de valores a imagens, do qual deve tomar consciência crítica, a História da Arte torna-se capaz de perceber a arte como uma imagem peculiar, cuja natureza cabe ser avaliada constantemente e cujo significado modifica-se no decorrer do tempo. Dessa forma, é possível não apenas sustentar, mas sublinhar um tipo de perspectiva histórica, que forja instrumental conceitual novo para a interpretação da arte contemporânea ou não. A História da Arte, assim vista, talvez permita com que nós, historiadores da arte, continuemos a exercer o trabalho cultural que nos cabe (e que mais desejamos): construir valores estéticos e culturais para esses objetos especiais que são as obras de arte.