

História, cultura e imagem: trânsito na historicidade da arte

Rogéria de Ipanema, Universidade Federal do Rio de Janeiro

A história e a história da arte, com o campo da cultura, se habituam e formam trocas epistêmicas com as teorias da imagem, hoje, por exemplo, como o pensamento filosófico de Marie-José Mondzain e Georges Didi-Hubermann, e das histórias das artes cortadas pelas imagens-não-arte em James Elkins e W. Mitchell. As questões da visualidade como conceito se alargam e têm sido latitudes da materialidade e imaterialidade dos estudos visuais, em que a própria cultura visual abriga. O presente texto quer discutir, provocado pelas transversalidades em que as artes visuais estão inclusas e problematizar estas questões para os currículos dos cursos de graduação e pós-graduação dentro das universidades brasileiras.

Palavras-chave: Arte; Historicidade da arte; Estudos visuais; História; Teoria da Imagem

*

History and art history, with the field of culture, become accustomed and form epistemic exchanges with the theories of the image, today, for example, as the philosophical thought of Marie-José Mondzain and Georges Didi-Hubermann, and the histories of the arts cut by non-art images in James Elkins and W. Mitchell. The questions of visuality as a concept widen and have been latitudes of the materiality and immateriality of visual studies, in which the visual culture itself harbors. The present text wants to discuss, provoked by the transversalities in which the visual arts are included and to problematize these questions for the curricula of the undergraduate and postgraduate courses within the Brazilian universities.

Keywords: Art; Historicity of art; Visual studies; History; Theory of the Image

A diluição fenomenológica ou desmanche material das fronteiras entre as áreas e os campos científicos consolidados colocam uma desterritorialização para o historiador, tanto das identidades, que precisam ser apresentadas suficientemente definidas, como das alteridades, assimetricamente construídas e insuficientemente praticadas.

Deslocar as abordagens preestabelecidas é não invadir, nem conquistar novos territórios, ao contrário à centrípeta colonialidade teórica que nos circunda, advém da renovação do processo metodológico colaborativo; muito comentado nas universidades e instituições acadêmicas, mas ainda sob fortes tensões conservadoras. E, pensar a produção crítica que emerge desta articulação é conferir aos estudos e às formações possibilidades e desafios pelos quais a própria linguagem visual é constituída, ao abrir o trânsito às diversas origens e à emancipação de destinos ilimitados.

A presente comunicação quer discutir, provocada pelo tema geral da edição deste XXXVII Colóquio CBHA,¹ sobre o transe e a imaterialidade constituinte do pensamento e teorias científicas para construção da historicidade das artes visuais. Neste contexto, a cultura se apresenta como cheia e vazante de um *melting pot* de lunações teóricas.

Para começarmos, pensamos em Warburg que há quase 100 anos, já confiava nos fantasmas que se plasmavam na dimensão cultural das obras de arte, mesmo nas expressões asseguradas pela tradição que superam a datação cronológica. Suas reflexões determinavam que, o tempo da história não é o tempo da imagem. Queria dizer que a imagem carregava mais tempos, mais extratos culturais que uma única história pudesse conferir à catalogação e ao fichamento. Como uma estratigrafia a céu aberto de um processo não-escavado, *non-finito*, uma amostra. Como que a força humana determinasse o do tempo do processo do querer-fazer, do fazer e do parar-fazer, e daí partir para o plano da historicidade e muito mais além. Warburg dizia que o movimento devia ser de um alargamento metódico das fronteiras, e na compreensão do estudo de Didi-Hubermann sobre as reflexões do autor,² passando a ser as suas também, trata-se de “uma desterritorialização da imagem e do tempo que exprime a sua historicidade.”³ Neste sentido, sem a arte histórica ou mesmo acentuação estilística, este que viveu no século 20, e ainda vigora numa história menos hierárquica de ismos, programas, correntes ou autoridades. Ou melhor, a obra possui mais tempos do que a sua realidade concreta, um anacronismo. E não habitaria aí o melhor da obra, a arte, não pelo fato artístico que responde e não responde, mais a arte que corresponde. Então, porque uma história da arte, melhor seria histórias da arte, histórias das artes? Feito assim, mover-se-iam todas: histórias políticas, histórias econômicas, histórias sociais, histórias presentes, historiografias. Nem seria uma história da política, uma história da economia, história do social, e, assim não o é, muito menos, em *A história da arte* de Gombrich.

De fato, os departamentos e cursos de História da Arte no Brasil desmembram a ideia de totalidade da história, porém, disciplinando-as em unidades numéricas e segmentadas em

¹ XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte – História da arte em transe: (i) materialidades na arte, Salvador, Museu de Arte da Bahia, 8-12 out. 2017.

² DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

³ Idem, *ibidem*, p. 34.

trechos separados por cortes cronológicos, necessariamente não traem a história total e mesmo com a perspectiva, ou por isso mesmo, da história global, geograficamente incluída. Em outros projetos político-pedagógicos, por afinidades de expressão, por complexos temáticos, por quaisquer outros conjuntos teóricos, metodológicos, inter e multidisciplinares, a concepção de totalidade é uma questão, tanto ou quiçá, mais que a importância da arte deslinear a história.

Este eixo temático, Outras leituras e vozes na História da Arte, promove a capacidade que os congressos têm de assumir os debates, neste caso, para a formação histórica e crítica das expressões artísticas e visuais. E ao pensar este estado fora de si, pensamos em possibilidades, das trans-historicidades emergentes que se realizam na construção dos projetos. Cortar e recortar o tempo e o espaço, metodologia necessária para uma macro-visão e à singularidade do destaque de uma questão, é, se não, processo em transitório. E o é em várias fases, até refletirmos sobre a avaliação dos fluxos permitidos, dos possíveis aos possibilitados, pelo trânsito, tráfego, tráfico.

Os artistas rompem uma autodeterminada artisticidade quali-quantitativa da obra, a expressão visual hoje liberada da, nem liga os espaços de apresentação restritos à geografia e topografia mais comuns à exibição, seja para enclausurar ou para abrir, ou para transitar os sentidos de suas expressões. A arte já fora de si e/ou a obra já fora da arte são questões que se re-arrumam nos estudos visuais? E de que arte estamos falando e continuaremos falando? Tantas, todas: expressões, linguagens, imagens, visuais? Estuda-se arte na história, estuda-se história na arte.

Em trabalho de 2005, Paulo Knauss escreveu uma avaliação historiográfica da problematização dos estudos visuais para o campo da história da arte e nos intertextos da imagem para o campo da história. Detalhadamente, trabalhando com vários autores deste largo campo indefinido, trouxe, assim, uma grande questão, partindo e compartilhando com estes, da análise inter-áreas de conhecimento, pela construção dimensional da cultura visual. Expôs e interpretou em sua escrita, textos e sujeitos que se moviam e se moveram “depois da virada cultural”, segundo Margareth Dikovitskaya,⁴ ou virada pictórica para W. J. T. Mitchell. Há 12 anos, Knauss, em O desafio de fazer história com imagens, afirmava, em sua complexa historiografia em pauta, que o universo do estudo da “história das representações, valorizada pelos estudos da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural”,⁵ impunha em sua compreensão, uma “revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais.” E concluiu que “a historiografia contemporânea, em certa medida, promoveu um reencontro com o estudo das imagens.”⁶

É fato que se a história desprezou a imagem como objeto de historicidade autêntico, não despreza mais. Mesmo quando a coloca em território de ilustração complementar em subfunção e subsumida ao texto. Mesmo quando, muitas vezes, erra ao permitir que a

⁴ DIKOVITSKAYA, Margareth. *Visual culture: the study of the visual after the cultural turn*. Massachusetts, 2006.

⁵ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. p. 102.

⁶ Idem.

imagem guarneça um texto, por simplicidade ingênua ou equivocada, pois se as imagens não são neutras, muito menos as imagens-obra. Assim como as escolhas das imagens, adaptativas ou conformadas, como obras, são traduções ou criações do artista e não do escritor.

Paulo Knauss descreve, no então volume 8 da *Artcultura* de Uberlândia, determinadas etapas da introdução e envolvimento dos estudos visuais em universidades e instituições acadêmicas norte-americanas dos anos de 1990 e início dos anos 2000. Desta bibliografia, trazemos à argumentação, algumas colocações do historiador de arte James Elkins, da Escola do Instituto de Arte de Chicago.

James Elkins em *Stories of art*,⁷ escreve sobre as experiências de uma história da arte vivenciada pelos visitantes em museus, no caso, o próprio Instituto de Arte; descreve percursos de uma formação institucionalizada em história da arte; inclui e evita determinadas historiografias totais; soma-se às inclusões técnicas e tecnológicas para o estudo de sua historicidade no campo da arte entre outras apresentações e proposições. Nesta obra, transitamos com Elkins sobre as histórias da arte, no início de uma discussão do problema disciplinatório e pedagógico nas universidades e pela questão epistemológica em Warburg, alargada pela dimensão da cultura.

Já na obra *Visual Studies*,⁸ no capítulo Cultura Visual e História da Arte o historiador Elkins, coloca a pergunta: Cultura Visual é interdisciplinar? E, às tantas alocações que ele encontra e descreve nas Humanidades, vai terminar com uma citação de Tom Conley que trabalha com a literatura e o cinema, quando afirma que a cultura visual não pode ser localizada.⁹ Assim como se apoia também na ideia de Mitchell de que “cultura visual não pode estar encoberta pela história da arte, pela estética ou estudos de mídia”,¹⁰ ao contrário, reafirma. Posto aos estudos visuais, entendemos que estes não são interdisciplinares, de fato, são indisciplináveis, não há disciplina que contenha a pluralidade de problematizações. Estas sim colocam temas e objetos no campo dos estudos visuais, que na verdade, é um processo transitório, aqui, o problema faz o campo. Cultura visual é a dimensão social a qual pertence, representa,¹¹ e/ou são convocados a constituintes. Neste sentido, entendemos que sim, os estudos visuais podem ser localizados aonde forem requisitados. Não devemos fazer é uma lotação dos estudos visuais em um determinado campo ou determinada área, mas no plano da transitoriedade, no transe e no transitório, alocados em várias.

Mais adiante, nesta mesma obra, *Visual Studies: a skeptical introduction*, após pensar os assuntos dos estudos visuais e o lugar da arte contemporânea nos estudos da cultura visual, Elkins anuncia as Dez maneiras de tornar os estudos visuais mais difíceis. Da publicação de 2003 para cá, vemos passando a complexificação das possibilidades das

⁷ ELKINS, James. *Stories of art*. Nova York: Routledge, 2002.

⁸ ELKINS, James. *Visual Studies: a skeptical introduction*. Nova York: Routledge, 2003.

⁹ Elkins determina a não determinação intrínseca e abrangência da cultura visual ao trazer a afirmação de Tom Conley, que atua no Departamento de Estudos Visuais e Ambientais da Universidade de Harvard.

¹⁰ ELKINS, James. *Visual Studies*, p. 28.

¹¹ Entendo aqui as práticas e representações da história cultural em Roger Chartier.

formas visuais, abordagens e conexões, chegarem à institucionalidade dos programas e instâncias de pesquisa.

Em outra exposição de James Elkins, traduzida por Daniela Kern, História da arte e imagens que não são arte,¹² o autor trata questões de e das imagens do universo de uma extensiva economia de bens simbólicos.¹³ Muito mais larga e de dimensão cultural, o autor reflete sobre de imagens religiosas, imagens científicas, imagens comunicacionais, entre outras origens imagéticas de expressão. Diz que, em estrito senso, ser importante “não deixar a hierarquia das imagens esconder-se sob o disfarce de relativo “interesse”.¹⁴ E continua, “Em uma visão mais reflexiva, não há algo como uma imagem que meramente fornece informação, e imagens científicas e outras não-arte podem ser tão ricas quanto pinturas.”¹⁵ O que é questionável sim, mas aqui, o historiador da arte, não borra o contorno dos campos, mas apaga a linha limítrofe do interesse da língua, para encontrar-se na linguagem, na linguagem visual e no universo da cultura. E a linguagem visual é história da arte? E a linguagem visual é da história da arte? É do campo das artes visuais!?! E como ficam estas interfaces?

Não pretendemos tratar de novidades, mas atritos e balanços, instabilidade e disciplinas. Em um texto de mais valias, pensamos em discutir as questões visuais que nos atravessam e lançam luzes, sobre visualidade, imagens e produções. Se história, cultura, imagem estão a se misturar, na história da arte os estudos visuais estão a nos problematizar conjuntamente, pois o que se abriu uma vez,¹⁶ agora se rasga, porque não tem corte certo, e é a arte?!

Referências bibliográficas

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIKOVITSKAYA, Margaret. *Visual culture: the study of the visual after the cultural turn*. Massachusetts, 2006.

ELKINS, James. *Stories of art*. Nova York: Routledge, 2002.

ELKINS, James. *Visual Studies: a skeptical introduction*. Nova York: Routledge, 2003

ELKINS, James. James Elkins e imagens que não são arte. trad. Daniela Kern. *Revista Porto Arte*: Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 7-42, maio/2011.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. p. 102.

MITCHELL, W. J. T.. *Teoría de la imagen*. Madri: Akal, 2009.

¹² O texto original é de 1995.

¹³ THOMPSON, John. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.

¹⁴ ELKINS, James. *Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 7-42, maio/2011.

¹⁵ Idem, *ibidem*. p. 18-19.

¹⁶ Remissão ao pensamento de Umberto Eco em *A obra aberta*.

MONDZAIN, Marie-Jose. *Imagem, ícone e economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*.

THOMPSON, John. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995