

A História da Arte na encruzilhada¹

Art History on the crossroad

JOSÉ ALBERTO GOMES MACHADO

Professor Catedrático de História da Arte da Universidade de Évora

Colégio do Espírito Santo

Largo dos Colegiais, 7000 Évora PORTUGAL

gm57@sapo.pt

RESUMO O texto aborda os desafios que actualmente se colocam à sobrevivência da História da Arte como ramo autónomo do saber e foca algumas questões teóricas e terminológicas levantadas pela globalização da disciplina.

Palavras-chave História da Arte, Teoria, Globalização

ABSTRACT This paper focuses on the current challenges to Art History as an autonomous field and raises some methodological and conceptual questions caused by its growing and inevitable globalization.

Keywords Art History; Theory; Globalization

1 Artigo recebido em Outubro de 2006. Autor convidado.

Neste início de século, deparam-se à História da Arte desafios e questionamentos, de cuja resolução teórica pode redundar uma total reformulação da disciplina, tal como a vimos concebendo desde inícios do século XIX.

Dentro do questionamento global a que estão sujeitas as ciências sociais, especialmente marcadas por sucessivas derivas teóricas desde os anos de 1960, a História da Arte apresenta problemas particulares, que derivam de um enorme alargamento de campo, da multiplicação dos objectos e, simultaneamente, da necessidade de convergência entre as múltiplas perspectivas de análise, originadas pela evolução dos estudos culturais. A própria designação História da Arte confronta-se hoje com os Estudos Visuais, a Teoria da Imagem e da Comunicação, num alargamento do horizonte teórico que leva muitos a preferirem a designação mais global, abrangente e vaga de Estudos de Arte.

A intersecção metodológica entre teoria, história, sociologia, psicologia e psicanálise parece dar razão aos partidários de tal designação. A tradução institucional, em programas de estudos e departamentos universitários fez implodir e alargar o campo tradicional, pondo em causa a própria subsistência da História da Arte como tal.

Neste tempo de devir acelerado e de busca de reformulações, que futuro se apresenta, pois, para a História da Arte? Face à mutação e proliferação dos objectos de análise, bem como aos novos problemas metodológicos, ser-lhe-á possível manter uma razoável autonomia epistemológica, como aquela que conquistou nos anos de Oitocentos, firmada na solidez das universidades do mundo germânico e depois exportada para todo o Ocidente? Ou virá a ser subsumida dentro dos chamados *Visual Studies*, hoje tão de moda e em crescendo de afirmação?

Estas e outras questões teóricas foram objecto de análise no último número de *The Art Seminar*, de que resultou uma interessante publicação, editada por James Elkins, professor catedrático do Departamento de História da Arte, Teoria e Crítica do Art Institute de Chicago, com o título "Is Art History Global?" (Routledge, New York, 2007).

O livro resulta das discussões havidas em 2005, no University College de Cork (Irlanda), por ocasião do Art Seminar, reunindo três dezenas de historiadores de arte oriundos de vários continentes. O tema principal do seminário foi a globalização e os desafios que comporta para a disciplina. Pode falar-se de uma História de Arte global? Que sentido fazem, dentro dela, os estudos de carácter local e regional, que vão em crescendo? Pode e deve-se usar uma terminologia universal no estudo de qualquer realidade artística, por diversa que seja a sua origem? Faz sentido continuar a falar de arte nacional em tempos de globalização? E esta globalização deverá forçosamente implicar a sujeição ao padrão ocidental dominante? Como reagir face a ele? E como encarar as novas perspectivas culturais tendentes a valorizar os olvidados da narrativa tradicional, como as mulheres e,

mais genericamente, todos os produtores que se colocam fora do sistema ocidental dominante de produção e teorização artísticas?

Estas e outras questões têm uma notável incidência no pensar sobre o devir da(s) disciplina(s) em tempos de globalização e de tendências uniformizadoras.

Levantam-se problemas, quer sobre o campo de incidência dos estudos artísticos, quer sobre a utensilagem teórica e as abordagens metodológicas envolvidas.

Ninguém negará hoje o enorme alargamento do campo da arte, que vai abrangendo manifestações cada vez mais dispares, até ao ponto de quase esbater a fronteira entre o que é e não é arte. A este alargamento de campo, tem a História da Arte procurado corresponder com novas abordagens e lançando mão de recursos teóricos oriundos de quase todos os domínios das ciências sociais. Justamente esta abrangência metodológica tem levado ao limite a própria consistência epistemológica da disciplina, ao ponto de começar hoje a proliferar a designação Estudos de Arte, que esbate diferenças entre as perspectivas de abordagem histórica, psicológica, filosófica, ou sociológica. Deve também referir-se que o caminho da História da Arte nos últimos 50 anos foi profundamente marcado por tendências que se tornaram pontualmente dominantes nas ciências sociais, como sejam o marxismo ou o estruturalismo. A ultrapassagem e desconstrução desses paradigmas, que se tem verificado desde os anos de 1980 e, mais acentuadamente, na década seguinte apenas acresceu às perplexidades de um campo teórico em crescimento acelerado e, ao mesmo tempo, em risco de perda de identidade.

Os praticantes da disciplina deparam-se hoje com um universo teórico de fronteiras esbatidas, onde pesa a globalização. No seio desta, regista-se ainda um paradoxo: os campos e objectos de análise situam-se crescentemente em áreas do globo até agora mantidas à margem ou secundarizadas no seio das grandes narrativas globais. É o caso da África, de boa parte da Ásia, da América Latina ou da Oceânia. Mas o instrumental teórico, a terminologia e os esquemas mentais aplicados ao estudo destes novos territórios continuam a ser os do grande paradigma ocidental, gerado no século XIX nas universidades germânicas e vitoriosamente transplantado a partir da década de 1930 para o mundo anglo-saxónico. A dominância ocidental da História da Arte é um facto indesmentível e também ele recheado de contradições internas, como sejam a crescente influência de pensadores alemães (Heidegger, Gadamer, Habermas) na historiografia de arte europeia, a crescente influência de pensadores franceses (Lacan, Derrida, Klossowski) na historiografia de arte norte-americana, a qual, por seu lado e por motivos de natureza ideológica, se mantém muito reticente face aos autores alemães, nomeadamente Heidegger. Inversamente, a prática e teorização europeias acham-se fortemente marcadas por ame-

ricanos, como Schapiro, Freedberg ou Danto (aliás, herdeiros longínquos de germânicos expatriados, como Warburg, Panofsky, ou Gombrich). Dito de outro modo, a História da Arte nasceu e institucionalizou-se na Europa, desenvolvendo-se nos Estados Unidos e criou um padrão que pode ser plenamente assumido como ocidental. À imagem de outros saberes, esse padrão ocidental assumiu-se como universal e abrangente, aglutinando e absorvendo o devir das diversas teorias e correntes do século XX (também elas ocidentais), vendo-se hoje confrontado, em tempos de globalização, com o despertar do resto do mundo, que desafia e contesta esse padrão, sem contudo deixar de tomá-lo como ponto de referência. Este problema é conexo com outro: o redesenhar dos centros e periferias, de geometria variável num universo global.

Uma das formas mais recentes de valorização da realidade artística das periferias tradicionais consiste na promoção do estudo de temas locais bem definidos, quer utilizando os apetrechos teóricos do *mainstream* ocidental da disciplina, quer criando e adaptando novos termos, de incidência específica, que melhor ajudem a elucidar as novas realidades e seus contextos. Fazem-se, assim, esforços de adaptação teórica, temática, cronológica e terminológica, a partir da matriz tradicional, buscando superá-la. É isto que tem vindo a suceder, por exemplo, com domínios como a escultura mogol, a iluminura persa, a pintura/caligrafia chinesa, ou a pintura vice-reinal na América hispânica. São temas de evidente relevância, não só no seu contexto histórico-cultural próprio, mas no conjunto de uma História da Arte total. Não deixa, porém, de ser uma dolorosa contradição o facto de alguns dos maiores especialistas desses e de outros temas de importância similar se encontrarem em universidades e centros de pesquisa europeus ou norte-americanos. É lá que existem as estruturas e os meios financeiros, as bibliografias, as bases de dados e o *know how* científico em geral, que permitem o aprofundamento do conhecimento. Desse modo, não é de estranhar que sejam ocidentais muitos dos maiores especialistas nos temas referidos.

Uma das mais recentes estratégias de afirmação dos novos campos face ao eurocentrismo e americanocentrismo dominantes incide na questão terminológica. Os defensores da emancipação e do recentramento têm vindo a cunhar termos e conceitos específicos, que visam traduzir as novas realidades, em vez de lhes aplicarem os termos e conceitos concebidos para outros universos artísticos e que só por aproximação e sempre por defeito exprimem essas realidades. Fica assim posta em causa, por exemplo, a utilização de conceitos como *clássico* ou *barroco* no estudo das civilizações orientais. Mas mais ainda, propõe-se um novo salto teórico muito mais arriscado: a tentativa de universalizar conceitos tipicamente chineses, indianos, africanos ou latino-americanos, aplicando-os fora do seu contexto originário. Não é possível negar que há muito de ideológico

nesta tendência. Ela insere-se coerentemente numa postura de combate ao neo-colonialismo. Saber é poder. Por outro lado, se a História da Arte (de matriz reconhecidamente ocidental) tiver flexibilidade bastante para integrar e alargar esses novos termos e conceitos, negará uma postura de centramento ideológico, evitará esse labéu e fortalecer-se-á como disciplina global. E, ao fazê-lo, reafirmará ironicamente o seu cariz ocidental, pois nenhuma outra civilização foi historicamente tão capaz de absorver, integrar e deglutir dentro de si todos os movimentos que quiseram contestá-la. Bastará pensar nas vanguardas dos fins do século XIX e do século XX, primeiro execradas, depois toleradas, enfim admiradas (depois de terem, há muito, deixado de ser vanguardas).

O problema que se coloca à estratégia acima enunciada é o de saber se tais termos e conceitos são efectivamente operativos fora dos contextos localizados onde surgiram. A isso só a passagem do tempo poderá responder. Talvez um dia, termos como *pradaksina* (sânscrito, significando o contornar ritual de um espaço ou objecto sagrado no sentido dos ponteiros do relógio), *fu gu* (cantonês, significando o regresso ao antigo) ou *kogei* (japonês, significando "artes do refinamento" e, por extensão, todos os domínios da criação artística manual) sejam tão correntes e generalizados no âmbito global da História da Arte, como outras importações orientais da linguagem corrente, tais como *nirvana*, *harakiri* ou *sushi*.²

Aliás, o facto de o inglês se ter tornado a língua franca da História da Arte (como de quase tudo o resto), isso não tira que a terminologia corrente continue pejada de termos gregos, latinos, franceses, italianos e, sobretudo, alemães. O eventual sucesso do alargamento de uso dos novos termos referidos significará uma pequena conquista da actual periferia, colocando significantes seus no coração do centro. E quanto mais elástico for o centro, menos centro será e maior alcance global terá.

Os desafios actuais passam pelo inevitável alargamento do campo e da tipologia do objecto de análise, bem como pelo recurso necessário a novas metodologias na sua abordagem. Isso não significa, contudo, que não permaneçam válidos e operativos métodos e perspectivas que pertencem ao *core* da disciplina, tal como se foi concebendo, estruturando e expandindo ao longo de século e meio. É bom não esquecer que continuarão a ser estudadas manifestações artísticas do passado e não apenas do presente. Os avanços da História, da Arqueologia, ou da Literatura Comparada, por exemplo, continuarão a trazer contributos para uma História da Arte que continuará a propor enfoques parcelares para melhor iluminar o conjunto. No domínio dos novos ângulos de abordagem, que visam gerar novas sínteses, é difícil fugir às narrativas clássicas dominantes. Os estudos de

2 Exemplos artísticos retirados de ELKINS (ed.), *Is Art History Global?* New York, 2007. Não vá pensar-se que a minha erudição chega àquelas línguas orientais...

género, por exemplo, correntemente tão de moda, ainda não conseguiram coerentemente propor uma História da Arte revista no feminino³ ou lida à luz da homossexualidade de muitos dos seus protagonistas.⁴ Há, contudo, um grande avanço na integração no cânone, por direito próprio, de nomes como Sofonisba Anguissola, Judith Leyster ou Artemisia Gentileschi (esta última um dos grandes nomes da pintura italiana do *Seicento*). A compreensão dos fenómenos sociológicos, mentais e culturais que explicam a exclusão das mulheres dos meios de produção artística – como de tantos outros – do passado podem servir de estímulo e ensinamento no presente, sem ser necessário cair no extremo oposto da sobrevalorização, baseada no simples facto do género, como tem vindo a acontecer, em meu entender, com Frida Kahlo.

A criação, em Washington, de um museu dedicado exclusivamente às mulheres artistas releva mais da curiosidade cultural e de uma agenda feminista, que de uma coerente e assinalável diferença que possa ser detectada em termos artísticos. Mas um enfoque diferente e provocador pode ser encarado como um saudável desafio, que proporcione novos ângulos de análise nunca explorados, obrigando também a História da Arte a esticar o seu âmbito teórico e metodológico.

Novos ângulos de abordagem e o uso de uma nova terminologia podem ter sucesso se se revelarem mais ricos e eficazes para o entendimento global histórico, cultural e artístico de uma dada realidade. Tome-se como exemplo o Barroco no contexto brasileiro, cujo estudo mais recente tem trazido novidades, não só para o conhecimento de uma realidade objectivamente rica, mas também no domínio conceptual e terminológico. Neste contexto, atrever-me –ia a referir os meus textos “O Barroco como comunidade cultural luso-brasileira”⁵ e “Sobre a definição da arte brasileira do século XVIII”⁶, em que tenta propor-se e validar-se o conceito de “luso-brasileiro” aplicado àquela realidade, em detrimento das terminologias tradicionais eurocêntricas ou nacionalistas.

A sensibilidade própria dos universos histórico-culturais que tentam afirmar-se fora da matriz ocidental tende a afirmar-se sem complexos, seja na História da Arte, seja noutros domínios. Tal atitude passa pelo reconhecimento da referida matriz, não como um espartilho, mas como uma realidade

3 A pesar do bom esforço de autores como CHADWICK, Whitney. *Women, Art and Society*, Londres, 1990. e do desafiante trabalho colectivo STROUDE, Norma e GARRARD, Mary. *Feminism and Art History: Questioning the Litany*. New York, 1982. Refira-se ainda, pelo seu saudável iconoclasmo, *The Guerrilla Girls Bedside Companion of the History of the Western Art*, New York, 1998. Nesta mistura de imaginação, erudição e provocação, o termo “History” é substituído ironicamente por “Herstory” e “Masterpiece” por “Mistresspiece”.

4 Refira-se, a título de exemplo, o crescimento exponencial de obras sobre Caravaggio, transformado em verdadeiro ícone cultural *gay* da modernidade. A aproximação do 4º centenário da sua morte irá certamente acentuar ainda mais esta tendência.

5 In: MARCONDES, Neide e BELLOTTO, Manoel. *Labirintos e Nós*. São Paulo: UNESP, 1999.

6 In: ACTAS do V *Simpósio Hispano-Português de História del Arte Relaciones Artísticas entre la Peninsula Ibérica y América*. Univ. de Valladolid, 1990.

sempre passível de novas e mais ricas interpretações centradas no próprio objecto de análise dentro da sua envolvência. Igualmente, o arsenal teórico tem-se revelado ao longo do tempo suficientemente elástico para abranger novas propostas e linhas de abordagem, que não pulverizam o já adquirido, mas o alargam, reconvertem e ultrapassam. Ou não fosse justamente a cultura ocidental marcada por uma enorme resiliência e pela espantosa capacidade de reinventar-se, integrando todos os movimentos que intentaram contestá-la. É pois de saudar o aparecimento de uma história da arte feminista, gay, negra, indígena, regional, nacional ou de qualquer outro tipo, desde que reconhecível como tal. Como é de saudar o desenvolvimento dos chamados estudos de arte, que permitem uma análise transdisciplinar do fenómeno artístico, que não pode ser reduzido à mera perspectiva histórica tradicional. Sociologia da Cultura, Teoria da Comunicação, Estudos Visuais e tantos outros novos domínios do saber em crescimento desafiam, estimulam e enriquecem a História da Arte, cada vez menos capaz de propor, por si só, uma interpretação compreensiva e globalizante do fenómeno. Em lugar de ver-se assim acantonada num canto obsoleto, a História da Arte recorre cada vez mais a numerosos saberes, tal como se valeu no passado (e continua a valer-se hoje) da Iconologia ou da Dendrocronologia. Não pode continuar a pretender o monopólio no âmbito do conhecimento de um fenómeno cada vez mais fluido, universalizado e multiforme. Tem que reconhecer cada vez mais o espaço de saberes complementares, também eles parcelares e em mutação acelerada. Como a arte. Como o mundo, aliás.

Para além dos desafios decorrentes da globalização, há outros que se colocam à História da Arte: os que decorrem da extensão aparentemente infinita da própria noção de arte. O vídeo, as instalações de vários tipos, as próprias artes performativas têm esticado até ao limite a natureza de um fenómeno que já não pode definir-se através das técnicas e das temáticas e que, em última instância, já quase só repousa na *intenção*. Desse modo, a velha noção de *Kunstwollen*, tão cara à Psicologia da Arte nos seus primórdios, torna-se novamente operativa.

Perante barreiras tão fluidas e limites tão alargados, a História da Arte vê-se cada vez mais obrigada a recorrer ao arsenal teórico da crítica de arte, sempre em mudança e especialmente sensível ao fluir das modas culturais. Por sua vez, a visão crítica das manifestações artísticas do presente não raras vezes contribui com instrumentos de análise aplicáveis às formas artísticas do passado, já historicizadas pelo passar do tempo, mas sempre revisitáveis segundo novas perspectivas. Como outrora a *fortuna crítica*, hoje em dia a *teoria da recepção* torna-se vital para a compreensão do fenómeno artístico enquanto facto cultural e histórico. Os estudos comparatistas estão cada vez mais na ordem do dia: literatura e arte, pintura e cinema, cenografia e dança. Já não chega o domínio teórico de uma só linguagem e assiste-se às mais diversas importações fecundas de um

domínio para outro. Desta fertilização cruzada, resultam para a História da Arte ganhos, em termos de alargamento da compreensão, bem como novos problemas. Poderá a identidade da disciplina sobreviver a tanta plasticidade sem descaracterização?

Por mim, julgo que a resposta é positiva. A própria passagem do tempo obrigará à catalogação e historicização dos fenómenos, artísticos e outros. Seguramente que tal processo se irá fazendo com instrumentos e métodos necessariamente adequados a novos níveis de interpretação e compreensão, assim fazendo evoluir a própria disciplina, que, como todas as ciências humanas, só mantém a sua razão de ser dando respostas às interrogações de cada tempo. E estas são sempre diferentes.

Já foi decretado o fim da História. Não se verificou. E o fim da Arte. Tão pouco. Há também os que receiam ou fingem recear o fim da História da Arte. Tal como os anúncios anteriores de morte se revelaram prematuros, também o desta disciplina não se verificará tão cedo. Talvez, pelo contrário, ela esteja ainda a viver a sua adolescência, em plena fase de crescimento, que acarreta mudanças significativas. Talvez lhe cresça a barba e se lhe engrosse a voz, mas quem a olhar então saberá reconhecer nesse adulto pujante o brilhante adolescente de outros tempos.