



O artigo reflete sobre o campo da história da arte em relação às necessidades brasileiras. Analisa algumas idéias desenvolvidas por Rodrigo Naves em artigo e livro e sugere, em forma de tópicos, alguns itens propositivos para se pensar a área historiográfica hoje no Brasil.

A experiência hoje funda-se no esquecimento de suas origens, o que produz no espírito de nossa época um singular mal-estar; isto é, um descompasso entre as práticas e os princípios.

Adauto Novaes¹

I. NOVAES, Adauto. "Intelectuais em tempos de incerteza". In: NOVAES, Adauto (Org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 11.

Esta reflexão busca levantar algumas questões sobre a prática da história da arte nos dias atuais em relação às necessidades brasileiras. Como problema fundamental discute-se, em um estudo de caso, o pensamento de um autor, Rodrigo Naves,¹ voltado a alguns aspectos peculiares presentes no desenvolvimento da arte do país, em nosso ver, essenciais diante das conformações que a arte apresenta hoje em uma circulação globalizada.

A arte contemporânea vive, não diferentemente de outras produções artísticas oriundas das mais diversas origens culturais do globo, um fenômeno mencionado por Kudielka em um texto de 2000. Nesse estudo, ele analisa uma proposta expositiva do Museu Ludwig de Colônia datada de 1999², na qual havia uma intenção de diálogo aberto entre culturas, situadas em pé de igualdade no mundo da arte dos nossos tempos. No entanto, o estudioso refere-se a esse fato como sendo o de uma "falta de mundo" e como uma espécie de mutismo "poliglota".

Essa perspectiva é ampliada por outros fenômenos culturais marcantes encontrados na arte da atualidade, como a sua forma de apresentação e circulação pública, iniciada desde o século XIX, com a instauração dos museus, das grandes exposições universais e de sua recepção deslocada para uma condição atemporal, desconectada também dos espaços, tempos e lugares de origem das obras. Esta arte, além de propiciar a agregação lado a lado de diversas culturas do globo, segue mostrando-se como um foco de rigorosa descontextualização nas instituições artísticas, trazendo a produção afastada das suas esferas de inserção cultural e social; as obras expõem-se como corpos singulares e também em seus contextos expandidos,³ nos quais as questões identitárias inseridas na

1. Rodrigo Naves, mesmo que mais reconhecido como crítico de arte, traz, em nosso ponto de vista, aspectos de central importância para o campo da história da arte brasileira.

2. KUDIELKA, Robert. "Arte do mundo ou arte de todo mundo?". *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n° 67, nov. 2003, p. 134. A exposição no Museu Ludwig de Colônia foi inaugurada em 1999, sob o título "*Mundos da arte em diálogo: de Gauguin ao presente global*" e integrava o projeto intitulado Global Art 2000.

3. FERGUSON, Bruce. Exhibition rhetorics. Material speech and utter sense. In: GREENBERG, Reesa (Ed) et al. *Thinking about exhibitions*. Londres: Routledge, 1996, p. 177.

4. KUDIELKA,
Robert. Op. cit..

constituição dos trabalhos tendem a subtrair-se. No entanto, o acesso à arte, sua visibilidade e disponibilidade pública tornam-se cada vez mais acelerados, ágeis e constantes, pois as diferentes mídias, ao mesmo modo, contribuem para a carência de distinções culturais mais aprofundadas. Permitem a disseminação dos trabalhos em âmbito global, por meio das amplas redes da comunicação telemática. Elimina-se a consciência de raízes e das distâncias e tensões entre as culturas, formando, nas palavras de Kudielka, um idioma completamente novo e merecedor de uma indispensável atenção crítica.⁴ O diálogo aberto entre culturas, sugerido pela exposição de Colônia, pode ser colocado em xeque, quem sabe fadado ao fracasso. É um diálogo que vem a ser, em nosso ponto de vista, temático ou narrativo; os assuntos relativos às questões culturais são descritivos nas obras e não expõem nenhum dos dados referentes à constituição cultural que tenha ocorrido na formação dessas obras. As verdadeiras condições da produção cultural destas últimas encontram-se omitidas. As obras deixam de indicar quaisquer pontos de ancoragem territorial das representações culturais, ampliando estas últimas conforme os anseios de um mercado cultural global.

Nesse contexto, os artistas brasileiros não fogem à regra. Esperam conquistar sua inserção no vasto mercado da arte internacional, freqüentemente despreocupados com os mencionados aspectos culturais referidos. Sua produção, hoje atualizada e conformada em escala planetária, dispõe, a título de exemplo, das mesmas tendências ou recursos tecnológicos, como os empregados na arte de qualquer ponto do mundo (fotografia, cinema, vídeo, meios digitais), todas mídias ou documentos artísticos favoráveis à comunicação global. Desde a sua origem, lembra Hans Belting, as mídias são globais, suprimindo, com isso, qualquer experiência cultural regional ou individual.⁵

5. Cf. BELTING,
Hans. *O fim da
história da arte*. São
Paulo: Cosac & Naify,
2006, p. 19.

Nesse feixe de questões, as indagações sobre as conformações de uma história da arte brasileira tornam-se hoje mais agudas e prementes, em uma cultura que ainda nem mesmo chegou a ver escrita, de forma continuada, sua própria história das artes plásticas antecedentes; em especial, não se conhece ainda em profundidade as diferenças constitutivas desta produção, o debate de seus problemas reais e particulares, sua formação antropológica e inserção histórica, suas questões matriciais e relativas em termos artísticos, sociais e culturais.

Alertados pelas tendências ao aniquilamento das indistinções entre o próprio e o outro no campo da arte e da cultura da atualidade, a atenção aos estudos da arte moderna e aos modos peculiares de sua constituição nos vários âmbitos da cultura, indicam uma forte alternativa para os estudos da arte, em especial, no Brasil, ainda carente de estudos a respeito.

A análise de algumas das questões da arte no Brasil que se colocam neste trabalho é evocada pelo exame do estudo de caso do crítico de arte e historiador Rodrigo Nunes, pretendendo-se aqui apenas iniciar esse tipo de reflexão.

O estudioso preocupa-se permanentemente em pensar uma interpretação

da arte brasileira, focalizando aqueles momentos ou processos produzidos na articulação das diferenças culturais identificadas em nossa arte. Apresenta essas idéias ao escrever sobre os trabalhos de arte, descartando um cunho eminentemente teórico. A forma difícil,⁶ conhecido ensaio de sua autoria sobre a história da arte brasileira, traz características desta arte, como a presença de uma *timidez formal*, uma *dificuldade de forma*, tomando como termos comparativos a produção de arte moderna internacional. A redução da natureza representativa dos elementos formais, a identificação de uma morosidade perceptiva na qual as obras vêm-se envolvidas, a constituição de imagens estranhas e primordiais, os temas expressionistas representados de maneira mais ou menos expressionista (como os de Anita Malfatti), o aspecto mais selvagem do maquinismo de Léger (na obra de Tarsila) são algumas das várias conformações apontadas pelo autor e que revelam, na arte brasileira moderna, um “*viés todo particular*”.⁷ O autor estabelece confrontos entre essa produção com referências à arte moderna internacional, porém não ao modo da passividade das influências. Ao contrário, ele assinala nela um modo específico de concepção e de elaboração, mais ainda, uma estratégia de subjetivação, individual ou coletiva, que propicia o reconhecimento de novos signos de identidade para esses trabalhos artísticos e para a produção de arte brasileira.

A origem dessa dificuldade de forma é abordada por Naves mediante uma análise das particularidades da experiência social que lhe dá veracidade, como ele mesmo afirma. Aponta o estreito vínculo entre os setores menos duros da sociedade e o sistema econômico global. Considera ainda que a forma difícil da arte brasileira adquire uma capital importância em um contexto de avançados trânsitos mercadológicos, agilidade e virtualidade do mundo tecnológico; isto é, a forma difícil, vem a ser, em nosso entender, um forte contraponto cultural, uma forma de resistência a respeito das suas origens históricas. Em relação às produções de centros mais desenvolvidos, são elas as que não se identificam com o que se alastra no meio artístico internacional, através das novas formas da cultura universal. “Faz parte da constituição das culturas a condição de serem essencialmente autárquicas, não carentes de complementação por outras culturas”,⁸ complementa Kudielka, enriquecendo nosso pensamento.

Em um significativo artigo de 2002, “Um azar histórico”,⁹ Rodrigo Naves aprofunda e leva adiante essa discussão. Debate a forte presença na arte moderna brasileira de parâmetros alheios à sua origem, bem como reforça a necessidade de tratar com organicidade as relações entre a produção de arte contemporânea e a tradição moderna. Levanta questões essenciais que dizem respeito à circulação da arte no Brasil, tais como a fragilidade institucional. A mencionada fluidez e a carência de um adensamento crítico sobre nossa produção propiciam, em nosso ponto de vista, também referidas pelo autor, uma avaliação da arte moderna brasileira segundo o fluxo e refluxo das tendências dominantes dos grandes centros

6. NAVES, Rodrigo. *A forma difícil. Ensaio sobre arte brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

7. *Idem*, p. 12.

8. KUDIELKA, Robert. *Op. cit.*, p. 133.

9. NAVES, Rodrigo. “Um azar histórico. Desencontros entre moderno e contemporâneo na arte brasileira”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, nº 64, 2002.

10. Idem. Traz como exemplo a aproximação entre arte e vida em várias concepções encontradas na história da arte moderna internacional e discute-as no caso específico de Hélio Oiticica e Lygia Clark, ressaltando, nessa reflexão, a inadequação da ótica externa com as propostas artísticas de origem dos dois artistas.

11. Idem, p. 19.

12. NAVES, Rodrigo. Cores contemporâneas. In: CANONGIA, Ligia (Org.). *Eduardo Sued*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 51.

13. Hans Belting. Op. cit., p.252.

culturais.¹⁰ O ponto essencial do artigo, mas também do pensamento de Naves como um todo, é precisamente poder reconhecer e realinhar na arte brasileira os processos de diferenciação cultural e de historicidade inscritos em sua produção. Fabuloso de verdade, evoca ele, é o dom de encontrar a forma de abrir o passado, de torná-lo poroso, significativo no presente, é fazer a história emergir no presente.¹¹ Uma atitude intelectual que encarna seu espírito crítico é aquela capaz de recusar a fixidez de abordagens e dos tempos, a que busca atualizar o que permanece ocultado, ao examinar “a visão do que está no fundo [...]”. O que ficava por trás deixou de ser visto. Mas permanecia lá”,¹² afirma, tal como ele procede em todos seus estudos sobre os trabalhos artísticos.

As idéias do autor sugerem caminhos para se pensar a prática da história da arte no Brasil. Sua maior contribuição situa-se, em nosso ponto de vista, não apenas na sua tentativa de resgate e compreensão das questões mais profundas de formação e especificidade da arte brasileira, no desvendamento dos fatos e das condutas inerentes a esse processo, no respeito às suas particularidades identitárias, mas ao modo de resistência. Também assim se conduz em seu trabalho comparativo entre culturas artísticas do Brasil e as dos centros hegemônicos, mas não só. Sua contribuição alcança os problemas enunciados neste estudo relativos à arte hoje, além do Brasil, pois esta requer reavaliações em relação aos seus contextos originais e formadores, também sobre os de sua difusão global. Belting lembra ser essencial na atualidade aprender a “ver a própria cultura de uma maneira nova”.¹³ E no desafio desse historiador alemão estão compreendidos alguns pontos essenciais, por nós pensados nesta reflexão, e amparados nas fundamentais posições de Rodrigo Naves, a título de exemplos, sendo eles, quem sabe, possíveis caminhos para se discutir propostas para a formação de novos historiadores da arte e em assuntos da cultura.

Nesse âmbito, a breve reflexão aqui desenvolvida assume a forma de tópicos. Talvez possam ser sugestões a serem considerados para se pensar aspectos sobre a constituição de uma historiografia brasileira atual. Seguem mencionados abaixo, abertos a todas as discussões que certamente os enriquecerão:

1º- A arte e a cultura brasileiras merecem exames aproximados e comparativos com os aspectos constitutivos, de desenvolvimento e exposição de outras culturas, não a um modo de busca de influências e supostos diálogos temáticos de convivências, mas pela pesquisa indagativa e aprofundada sobre os aspectos de diferenciação social, econômica, institucional, étnica, histórica, antropológica e das suas diferentes formas de comunicação;

2º- No processo de uma nova leitura da produção artística e cultural como um todo, o dissenso, a alteridade e a outridade¹⁴ seriam condições discursivas essenciais, fundamentadas em um sentido próprio de sua expressão;

3º- A consciência dos tempos, lugares e espaços de inserção, nos quais

14. Termos citados por Homi K. Bhabha. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

a produção cultural irrompe, expõe-se e circula, podem vir a se tornar caminhos enriquecedores para a compreensão dos trânsitos e conformações da arte internacional e brasileira;

4º- A partir do que Hans Belting propõe em obra referida, o estímulo à percepção comparativa entre a arte moderna e contemporânea gera, pelos trânsitos constantes entre suas propostas, interlocuções essenciais à compreensão da arte atual. O caso brasileiro merece ser avaliado em relação às peculiaridades em que desenvolve este trânsito no campo da arte;

5º- O exame atento, em especial do caso brasileiro, do significado, contexto das propostas, condutas e circulação dos artistas que empregam meios de natureza tecnológica poderia fornecer dados inovadores de percepção da arte ao historiador da arte hoje. Ressaltam-se, nessa perspectiva, os mais recentes estudos que revêem o lugar da arte, do artista, de autoria, de outras formas de recepção, de relações com o mundo artístico, através do emprego dos meios digitais e eletrônicos;

6º- Pode ser enriquecedor analisar situações nas quais a arte vive uma “diversidade indiferente” (mencionada por Kudielka, como aquela que não mais reconhece as diferenças constitutivas e um entendimento de suas raízes), estudando possibilidades de resistência a este fenômeno;

7º- Acredita-se na importância do desenvolvimento e forte incentivo de uma atitude intelectual, não meramente conceitual, amparada pelo essencial viés crítico sobre os fatos e fenômenos.

Esses se situam como possíveis pressupostos para o historiador da arte a partir da sugestão das idéias de Rodrigo Naves, aqui estendidas. Segue-se o convite de Hans Belting para que se aprenda a exercer a cultura de uma maneira nova. São dados sugeridos à discussão, para que não esqueçamos as palavras de Aduino Novaes situadas na epígrafe deste texto, “para que não venha a ocorrer o desastroso descompasso entre práticas e princípios”.

Tarefa não tão simples, porém em nosso ver, indispensável.

* Este trabalho foi apresentado no XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte em São Paulo, em 16 de outubro de 2006.

Mônica Zielinsky é professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, além de coordenadora do Centro de Documentação e Pesquisa do PPG em Artes Visuais da mesma instituição. É autora, entre outras publicações, de Iberê Camargo. Catálogo raisonné. Volume 1- Gravuras (São Paulo: Cosac & Naify, 2006). É também responsável pela catalogação da obra completa de Iberê Camargo.