

Fronteiras e interseções no campo da historiografia da arte

Angela Ancora da Luz
UFRJ/CBHA

Resumo

Quando Marc Bloch afirmou que o passado deveria ser estudado de outra forma, ele sinalizava para um importante aspecto da pesquisa historiográfica. A necessidade da interdisciplinaridade se revelara fundamental para se pensar a amplitude dos temas e a importância do outro para o aprofundamento da questão desejada.

Palavras-chave

historiografia, interdisciplinaridade, arte

Abstract

When Marc Bloch affirmed that the past should be studied in a different way so that the new elements that were before us would be valued, he was indicating an important aspect of historiographic research. Dialogs with other areas of knowledge, within a dimension capable of valuing human culture, which in turn would no longer be understood in a context of an immutable past.

Keywords

historiography, interdisciplinarianism, art

“a verdadeira História interessa-se pelo homem integral, com seu corpo, sua sensibilidade, sua mentalidade e não apenas suas idéias e atos”

Marc Bloch

Quando Marc Bloch afirmou que o passado deveria ser estudado de outra forma, de modo a que se valorizassem os novos elementos que estavam diante de nós, ele sinalizava para um importante aspecto da pesquisa historiográfica. Os diálogos com outras áreas do conhecimento, numa dimensão capaz de valorizar a cultura humana, que, por sua vez, não mais seria entendida no contexto de um passado imutável, como quiseram os positivistas, mas de acordo com a expectativa de um futuro cada vez mais expandido e dinâmico em nosso tempo foi a grande contribuição da Nova História, consequência da renovação historiográfica empreendida pela Escola dos Anais na França e que, de alguma forma influenciaria o mundo ocidental.

A necessidade da interdisciplinaridade se revelara fundamental para se pensar a amplitude dos temas, a diversidade dos saberes e a importância do outro para o aprofundamento da questão desejada. Sua posição crítica frente às idéias positivistas se fundamentava na sua percepção de que a História deveria se interessar pelo homem integral, o que a obriga a dialogar com as demais ciências, pois os fatos podem ser interligados e não simplesmente enumerados. Assim, a História é, para Bloch, a História dos homens, de tudo que marca a sua presença e de todos que a escrevem, sendo, portanto, interdisciplinar, pois o homem não é só econômico ou político, mas é artista, religioso e guerreiro, ou até tudo que o tempo construir nele. Para o historiador, os filhos se parecem mais com a sua época do que com os seus pais, abandonando, definitivamente a idéia de uma história linear e progressiva. A importância de sua obra, tragicamente interrompida ao ser fuzilado pelos nazistas durante a Resistência Francesa na Segunda Guerra Mundial, deu um novo rumo para se pensar a Nova História a partir da Escola dos Anais na França, o que repercutiu de modo inquestionável em várias áreas do conhecimento, como não poderia deixar de ser.

A História da Arte acompanha de muito perto esta visão de uma história como ciência dos homens no tempo. Isto fica bem claro em Carlo Argan quando ele afirma:

“A arte contemporânea não é tal porque ‘é’ a arte de nosso tempo, mas porque ‘quer’ ser do seu próprio tempo: contemporânea e participante, em sentido positivo ou negativo, da situação não só política como cultural. Com o declínio do tradicional caráter profissional

*da arte e com a desagregação do respectivo sistema técnico, surge a necessidade de relacionar as atividades artísticas com os outros ramos da cultura: as ciências, a filosofia, a poesia, o teatro, etc.”*¹

Assim sendo, quando desaparece a necessidade da *mimesis* e da *ékphrasis*, na medida em que a imitação não é mais o norte dos artistas, e a descrição de suas obras, temas e técnicas já não seduz os historiadores da arte, a tendência que se verifica é de uma aproximação com o pensamento de Bloch, para quem o objeto do historiador é o recorte do ponto em que vai aplicar suas ferramentas e que é próprio a cada um. Isto contraria a historiografia positivista, que se apoiava em fatos, e fundamenta uma historiografia mais reflexiva com possibilidades subjetivas. Mais uma vez encontramos em Argan a base teórica para a afirmação, pois ele entende que *“a obra de arte não é um fato estético que tem também interesse histórico: é um fato que possui valor histórico porque tem um valor artístico, é uma obra de arte”*.² O ponto, então, em que iremos aplicar as ferramentas, de acordo com Bloch, é a própria obra de arte, razão pela qual se evidencia a necessidade do relacionamento com outros ramos da cultura. E, mais, ao apontar que a obra de arte é um fato que possui **valor histórico** porque tem **valor artístico** (grifos nossos), Argan flexibiliza os conceitos e nos confronta com a interpenetração de valores o que sinaliza para a eliminação de fronteiras. Para ele, *“a obra de arte é uma realidade complexa e que não pode ser reduzida apenas a imagens.”*³

Em perfeita sintonia com a afirmação de Argan selecionamos uma obra da escultora e restauradora Edilene Capanema, recém-formada pela Escola de Belas Artes da UFRJ, para pensar o assunto proposto. Trata-se da “Queima Primitiva”.

A artista escolheu uma determinada área do Campus da UFRJ, junto ao lago do Prédio da Reitoria, determinou a quantidade de argila necessária e munuiu-se de toras de madeira. A hora determinada, no período da tarde, ela se encaminha para o local e inicia o processo de criação. Naquele momento ele se dá materialmente, pois, como conceito já estava desenvolvido. A partir daí ela refaz os procedimentos primitivos do trabalho com argila, a manipulação, a modelagem, o ponto certo da matéria se desprender da mão, momento em que se

1 ARGAN, Carlo – *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa. 1988. P. 55

2 ARGAN, Carlo e FAGIOLO, Maurizio – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa. 1994. P. 17

3 *Id.* P. 22

torna submissa ao domínio do artista. Plástica e plasmável, ela já não oferece resistência e permite a ação de Edilene que, lentamente vai fazendo crescer a matéria sob suas mãos, ligando-a em formas orgânicas e assim, parte por parte, faz com que surjam tubos semelhantes aos de um órgão, ocos e interligados.

A tarde se consome na luz que desaparece aos poucos até a hora vespertina, o momento escolhido para o espetáculo. Agora é quase noite e a obra está concluída, enquanto modelagem na argila. Sua silhueta lembra o desenho de picos de cordilheira contra um céu uniforme. Edilene coloca, então, as toras de madeira nos interiores dos tubos. É o combustível que precisava para transformar a peça em forno, de modo a que a obra pudesse ser curada. Edilene elimina a secagem gradual, pois sabe da efemeridade de sua peça, até porque as eventuais rachaduras que fatalmente ocorrerão fazem parte da obra concebida, bem como os possíveis acidentes como quebras de partes e até a sua destruição total. A queima é contínua, não tendo sido precedida por um tempo de espera para a gradativa perda da água na peça. Toda a ação é performática e profundamente teatral, como o movimento das mãos e do corpo da artista atizando o fogo, que agora ilumina a peça de dentro para fora. É interessante notar que ela inverte, com ironia, a relação do forno e do objeto a ser queimado, conferindo a este a função daquele. O período da queima é bem menor do que o recomendado na cocção normal da argila, e isto se dá intencionalmente, bem como o do esfriamento da peça, uma vez que não é a realização de uma escultura em cerâmica que está em discussão, razão pela qual não há a preocupação com as rachaduras e quebras eventuais. Ao contrário, elas ocorrerão como parte do processo da arte efêmera. Toda a encenação foi filmada constituindo-se como parte da criação para que o registro fílmico amalgamasse as imagens da escultura e tirasse partido de seus reflexos na água do lago, como testemunho da obra realizada.

Está claro que a arte de Edilene Capanema “quer ser de seu próprio tempo”, apesar de buscar uma referência no passado, como se percebe pelo título de “Queima Primitiva”. Se o passado é mediado pelo presente, no caso da “Queima Primitiva” nos damos conta que a escultora toma uma experiência do conhecimento humano, ainda na escuridão dos tempos, para trazê-la ao presente, trabalhada com os meios da contemporaneidade, tais como efeitos de luz, filmagem, performance, enfim, para trata-la como uma obra de nosso tempo. Observam-se fronteiras com diversos campos do conhecimento humano, o que vem confirmar as múltiplas interpenetrações no campo arte e ciência.

Mas se a própria obra, transformação de matéria em forma, é uma “realidade histórica”, como defende Argan,⁴ que possui valores artísticos capazes de conferirem ao objeto o estatuto da arte, valores tais que sempre se ligarão ao trabalho do artista e as técnicas por ele desenvolvidas, e que se evidenciam na própria forma, ainda de acordo o mesmo autor, para quem a História da Arte é uma história de juízos de valores, o que nos confronta ainda mais com a necessidade de revisarmos nossos fundamentos historiográficos, de modo a que se estabeleça, pelo debate, um novo entendimento.

É bem recente o enfrentamento de uma História da Arte que não contemple apenas a descrição de fatos, a identificação de obras, a vida dos artistas, a técnica, a obsessão pelas questões metodológicas na busca de uma neutralidade que poderia, pelo menos assim esperava o historiador do século XIX, garantir uma “universalidade epistemológica” ao conhecimento histórico. Tal não aconteceu e, quando Marc Bloch, juntamente com Lucien Febvre, defendem na Escola dos Anais que “o presente bem referenciado e definido dá início ao processo fundamental do ofício do historiador: ‘compreender o presente pelo passado’ e, correlativamente, ‘compreender o passado pelo presente’”⁵, então os fundamentos do historiador da arte também vão ser procurados analogamente, como neste momento. Ao invés de uma epistemologia universal, Marc defende uma História Universal, que se faça pelo comparativismo de forma ampla e alongada.

*“Enfim, essa história ampla, profunda, longa, aberta, comparativa não pode ser realizada por um historiador isolado: ‘A vida é muito breve’. Isolado, nenhum especialista nunca compreenderá nada senão pela metade, mesmo em seu próprio campo de estudos’. A história ‘só pode ser feita com uma ajuda mútua’. O ofício do historiador se exerce numa combinação do trabalho individual e do trabalho por equipes. O movimento da história e da historiografia levou uma grande parte dos historiadores a abandonar sua torre de marfim.”*⁶

“Queima Primitiva”, como objeto de arte, não pode ser historicizado apenas no que concerne ao seu material, aos procedimentos desenvolvidos pela escultora na realização da obra, que nem mesmo subsiste nas condições técnicas e materiais de sua criação original. A abrangência de seus significados, no campo da própria história

4 ARGAN, G. Carlo – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Estampa, 1992. Págs 11-21

5 BLOCH, Marc – *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2001. P.25

6 *Id.* P.26

das civilizações, das práticas de ontem e de hoje, dos conhecimentos que se interpenetram e se acumulam amalgamados, dos recursos tecnológicos da contemporaneidade, somente eles poderão subsidiar o juízo artístico cujo parâmetro é a própria história.

“Queima Primitiva” foi realizada obedecendo a um roteiro, ao trabalho de câmera, a marcação do terreno em que o espetáculo, como *performance* se faria no ato da modelagem dos elementos, enfim, toda uma série de procedimentos interligados e executados por mais de um criador, ficando com Edilene Capanema o fulcro da concepção e da elaboração desta obra, do presente para o passado, como matriz geradora de outras imagens. Esta ação conjunta da artista com seus pares aproxima-se da afirmação de Bloch, sobre a necessidade de ajuda mútua dos pesquisadores para se fazer a história, já que *o ofício do historiador se exerce numa combinação do trabalho individual e do trabalho por equipes*.⁷ Cabe, ainda uma outra aproximação, no contexto do homem integral, que também se observa na obra da escultora e que se dá *“com seu corpo, sua sensibilidade, sua mentalidade e não apenas suas idéias e atos”*⁸.

Mas, se por um lado ainda se pode sentir uma dificuldade entre os historiadores, particularmente o das artes, em discutir e refletir sobre questões abertas em nosso próprio tempo, por outro lado, há uma possibilidade maior de se conduzir a obra do passado para o presente e observá-la com as condições do conhecimento de hoje. A historiografia da arte nos dá conta de que uma obra pode aparecer no tempo através de gerações sucessivas, encontrando olhares despertados por inteligências e saberes de cada momento e lugar. Em “Queima Primitiva”, Edilene traz procedimentos do passado, até mesmo no título de sua obra, para discuti-los no presente, utilizando outras metodologias e práticas, subsidiando sua obra com as informações de que hoje dispomos de modo a nos despertar certa nostalgia, aqui entendida como recuperação mítica do tempo, e, paradoxalmente, nos confrontar com a fugacidade.

A abertura do campo, o desaparecimento das fronteiras e a velocidade das mudanças que se sucede em latitudes cada vez menores dirigem nosso entendimento para se pensar a Historiografia, não como uma ‘escrita da história’, mas sim de como ela está sendo escrita e, até, de como ela deve ser escrita, ou seja, se pensar a Histo-

7 BLOCH, Marc – *op. Cit* P. 26

8 http://estacaod.blogspot.com/2008/10/apologia-da-histria-marc-bloch-e-o_23.html – site consultado em 19/08/2009.

riografia como uma teoria e uma metodologia da história. No campo da arte não se observa mais a obra apenas como depositária de uma técnica, criada por determinada reflexão e identificada em dada categoria, de acordo com o seu período. Hoje, interessa ao historiador da arte a problematização das questões concernentes, até porque, conforme Argan assegura, “*a historiografia moderna da arte prefere o critério problemático ao critério monográfico*”.⁹ Torna-se cada vez mais visível a interpenetração dos saberes e a necessidade de que o historiador da arte se mova nestas interfaces. Em recente contato com o engenheiro Paulo Emílio Valadão de Miranda, coordenador do projeto do ônibus movido a hidrogênio, desenvolvido pelo Laboratório de Hidrogênio da COPPE – UFRJ, em parceria com a Petrobras e a Finep, ele me expôs sua inquietação atual, como pesquisador, pois está procurando identificar os grandes impulsos da ciência e da tecnologia com os fenômenos artísticos que determinaram os períodos e delimitaram campos de produção e florescimento da arte.

Um outro evento ocorrido no final do ano passado, que consistiu de uma exposição de artes visuais e de um seminário proposto pelo Instituto de Ciências Biomédicas da UFRJ, com a colaboração de artistas e cientistas da universidade, recebeu o nome de “Anatomia das Paixões”. O fulcro da questão era a audição humana e como ela pode suscitar e alimentar nossa criatividade e nossas paixões em outras palavras, o sistema auditivo conduzindo a arte e promovendo seu encontro com a ciência. A XVI Semana de Química, que se realizou em 2008 na UFRJ, trouxe o debate da arte para discutir a importância da química e, de igual modo no Fórum de Ciência e Cultura aconteceu o I Seminário Ciência e Arte, organizado pelo Programa de Pós-graduação em Química Biológica, juntamente com o Laboratório de Imagem-Criação em Dança para discutir a interpenetração entre Ciência e Arte. Em cada *fórum*, as propostas apresentadas por pesquisadores de outras áreas do conhecimento tiveram como ponto comum o interesse pelas artes visuais, propiciando observações singulares que testificam a presença de um terreno em expansão nas fronteiras da própria História da Arte e seu objeto de investigação, a obra.

Como observamos na experiência comum com pesquisadores de outras áreas, nos inclinamos a pensar que a historiografia contemporânea, em seu sentido abrangente, vem demonstrando que é possível considerar uma pluralidade de temas, na medida em que vem

⁹ ARGAN, G. Carlo – *op.cit* P.31

conquistando novos espaços através dos diálogos interdisciplinares, conforme apresentamos. Por este prisma é possível considerarmos que pela alteridade se confirma a evidência daquilo que buscamos, uma vez que a história do outro, por conter significados que contribuem ao processo da compreensão das ações do homem em seu tempo, acabam por promover a descoberta de sua própria história.

Ao buscar na “Queima Primitiva” subsídios para pensar o presente pelo passado, procurando descobrir-se na contemporaneidade pelo confronto do outro, tendo nas mãos a mesma argila que modelou os tempos, Edilene confirma uma importante afirmação de Marc Bloch, de que “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e se aperfeiçoa”¹⁰. E é pelo conhecimento como “coisa em progresso” que uma nova historiografia deve ser pensada, respeitando-se as fronteiras e interseções da História da Arte. Cabe a nós a tarefa.

Referências Bibliográficas:

- ARGAN, Giulio Carlo – *Arte e Crítica de arte* – Lisboa: Editorial Estampa. 1988.
- ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO, Maurizio – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa. 1992.
- BLOCH, Marc – *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2001.
- BUENO, Guilherme – *A Teoria como Projeto: Argan, Greenberg e Hitchcock*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2007.
- ZIELINSKY, Mônica (org) – *Fronteiras. Arte, Crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

¹⁰ BLOCH, Marc – *op.cit.* P. 75