

## História da arte pra quê?

Ana Magalhães<sup>1</sup>

Para o título desse editorial, tomo a liberdade de fazer um trocadilho com o título do famoso livro de Aracy Amaral, *Arte pra quê?* (sobre a arte no Brasil entre os anos 1930 e 1970). A lembrança a esse volume não é um acaso, já que a pergunta ainda é usada para fundamentar propostas absurdas que defendem a eliminação das artes nos currículos escolares, em meio à reforma do ensino médio no Brasil, e que atacam as humanidades em geral, em todo o mundo.

Apesar dos reais avanços do país e da disciplina de história da arte nas duas últimas décadas, a pergunta nunca deixou de ser feita, como se houvesse algum motivo pelo qual a arte e a história da arte devessem ser ou não consideradas pertinentes às nossas instituições acadêmicas e de ensino. No caso brasileiro, a sugestão de que a história da arte como disciplina acadêmica fosse submetida à história e retirada como área de conhecimento específico chegou a ser feita pela Associação Nacional de Professores Universitários de História (ANPUH), em 2012 – à qual o Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) respondeu com veemência. Esse embate vinha ainda de meus anos de graduação, no final da década de 80, quando falar em história da arte no Brasil era uma raridade. Naqueles turbulentos anos de reabertura para a democracia, minha decisão por seguir por esse caminho era questionada por outros colegas dentro do departamento de história da UNICAMP. Mas àquela época desconfiava-se de sua eficácia e de sua função na esfera das transformações sociais e políticas.

Tal eficácia sempre foi colocada em questão, talvez pelo fato de a imagem do historiador da arte estar ligada às instâncias de poder. Se nos dedicássemos a uma história sociológica dos historiadores da arte no

---

<sup>1</sup> Ana Magalhães é historiadora da arte, professora associada e curadora do Museu de Arte Contemporânea da USP.

Ocidente, certamente suas relações com as elites emergiriam de imediato. Nos dias atuais, a meu ver, essa imagem encontra uma continuidade na figura do curador de arte contemporânea independente. Embora haja um discurso por parte da curadoria de arte contemporânea de repúdio à disciplina, sempre propalada como conservadora demais e reprodutora de atitudes colonialistas e hierarquizadas, ela deve – e muito – à figura do historiador da arte, sobretudo àquela do *connoisseur*, que havia ajudado as novas fortunas estadunidenses a formar suas coleções excepcionais de arte do Renascimento no início do século XX. Naquela época, o *connoisseur* foi também uma personagem bastante disseminada, não só pela literatura especializada, mas também pelos meios de comunicação de massa.

Por outro lado, a disciplina se popularizou, sobretudo a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, em que assistimos à proliferação de museus de arte e um discurso de democratização, uma vez que as sociedades ocidentais do período entenderam que a arte e os museus de arte eram parte da formação de um cidadão em plena posse de seus direitos no mundo contemporâneo. Assim como o analfabetismo já não era mais aceito e sua erradicação era um imperativo, o conhecimento mínimo sobre a história da arte ocidental também foi tomado como um dos traços característicos de uma sociedade moderna e liberal – ao lado dos concertos de música erudita, das óperas, do teatro, do cinema e das exposições de arte. O investimento na criação de museus de arte, na disseminação da história da arte, que veio na esteira da ampliação de um público para a arte, refletiu-se em casas editoriais dedicadas a produzir livros de luxo (os chamados “coffee-table books”), manuais e coletâneas que podiam ser comprados nas bancas de jornal; em programas de rádio e TV (a exemplo do famoso manual de Ernst Gombrich, *A história da arte*, inicialmente concebido como programa de rádio para a BBC de Londres); e, mais recentemente, no desenvolvimento de aplicativos na internet (como no caso do Google Art Project, entre outros).

Essa popularização parece estar diretamente ligada à imagem glamourosa

da história da arte e do historiador da arte. Ela chega às raias do clichê na cinematografia hollywoodiana. Quem não se lembra da personagem de Julia Roberts, no papel de uma historiadora da arte em *Todos dizem eu te amo* (1996), dirigido por Woody Allen? E da famosa cena, em que ela é cortejada pelo personagem de Allen, dentro da *Scuola Grande di San Rocco*, em Veneza, vendo as pinturas de Tintoretto? O personagem de Allen despeja clichês sobre as obras do célebre pintor veneziano, a partir de um manual de grande circulação sobre o artista que ele tinha comprado para aprender sobre sua obra e, assim, impressionar a amada.

Mas o historiador da arte e a disciplina são muito mais do que esse clichê. Atualmente, as salas de aula estão cheias de estudantes ávidos para conhecer melhor o que significa ser um historiador da arte, tanto aqui quanto fora do país. A maioria de seus professores tem contratos precários nas universidades mundo afora, às vezes exercendo outra atividade remunerada para conseguir pagar as contas ao final do mês. Eles enfrentam também a contestação da disciplina no ambiente acadêmico, principalmente com a emergência dos estudos visuais e da cultura visual que está na base do chamado “pictorial turn”, ao mesmo tempo em que se veem diante do fenômeno de sua popularização de forma pasteurizada na esfera da cultura de massa e da indústria cultural em nossa era.

E aí vem a pergunta: afinal de contas, o que significa e a que serve essa forma de disseminação da história da arte? É de interesse que a história da arte como disciplina acadêmica reflita sobre tal fenômeno? Parece-me que sim, sob vários aspectos. Começamos pelo mais concreto, isto é, a existência de um número cada vez maior de alunos que buscam uma formação em história da arte, tanto no Brasil quanto no exterior. Esse interesse pela disciplina tem a ver, certamente, com sua popularização, e sua sobreposição à figura do curador de arte contemporânea. No caso do Brasil, em particular, há outro desdobramento disso, para além de sua popularização: é inegável que nas duas últimas décadas houve um crescimento significativo de instituições promotoras da arte e que isso também resultou numa profissionalização do meio, o que contribuiu para a

busca pela disciplina.

A popularização da história da arte nos interessa também como objeto de estudo, pois trouxe e ainda trará consequências e desdobramentos que estamos apenas começando a avaliar sobre a circulação das imagens de obras de arte, sua reprodução em diversos suportes e mídias, sua resignificação em outros territórios, numa escala global. A tal ponto isso chegou que um dos maiores projetos de museus de arte do mundo, hoje, está sendo construído nas areias do deserto de Abu Dhabi, com cursos de história da arte no local. Que essa história da arte ainda seja ensinada à moda e com referências ocidentais é de se indagar, pois a disciplina parece ter adquirido uma espécie de valor em si. Aliás, essa capacidade que o discurso da história da arte e o museu de arte tiveram em se transformar numa espécie de esperanto ocidental, como sugere Donald Preziosi num ensaio escrito em plena “virada pictórica”, tem sido objeto de atenção dos pesquisadores nos últimos anos e tem trazido contribuições muito importantes para refletirmos, não só sobre a ideia de cultura ocidental, como a contribuição da história da arte para tanto.

Por fim, que essa popularização venha *pari passu* com a crise da disciplina e o ataque às humanidades em geral deve nos colocar em alerta, pois me parece muito sintomática dos rumos que o sistema da arte e o mundo em geral vêm tomando, e que de certa forma, já vimos antes. Os extraordinários preços alcançados pelas obras produzidas por artistas contemporâneos *superstars* e os projetos bilionários de construção de novos museus e coleções de arte em todo o mundo ocorrem no momento em que se discute o acelerado processo de comoditização da arte. Tal processo está diretamente ligado à popularização e glamourização da história da arte. Mais do que isso: corresponde talvez à maior crise de refugiados que temos notícia na história da humanidade, a inúmeros territórios em situação de guerra e violência de toda sorte (que contempla massacres, genocídios e destruição do patrimônio artístico e cultural em grande escala), e ao maior impacto sobre o meio ambiente causado pela espécie humana. Essas questões estão na pauta de muitos artistas,

curadores e historiadores da arte. Suas vozes só parecem ser ouvidas dentro do sistema da arte, e parece ser muito conveniente que tal sistema as neutralize.

Voltemos à pergunta inicial: história da arte pra quê? Por que devemos seguir pontuando sua inserção dentro de um processo maior de relações de forças no mundo? Talvez porque ela seja uma disciplina interdisciplinar por excelência, se considerarmos que desde de seu estabelecimento, no século XIX, ela teve de dialogar com outras disciplinas (a história, a arqueologia, a antropologia, a psicologia, por exemplo, naquela época tão novas quanto ela)? E que, por isso mesmo, ela permite àquele que nela se aventura olhar para os lados? Por que ela foi durante certo tempo o lugar privilegiado de pesquisa e debate sobre o estatuto da imagem como forma de produção de conhecimento e como inerente ao processo cognitivo? Enfim, por que se assim for, a história da arte pode ser entendida como uma disciplina muito apropriada para entendermos o mundo contemporâneo, na sua dimensão interdisciplinar e de primazia do visual em detrimento do textual? E que sua glamourização seja um modo de desviar nossa atenção a essas suas outras possibilidades críticas?

Essas perguntas talvez nos ajudem a refletir sobre sua atualidade no século XXI. É certo que o entendimento de sua popularização, não só como inerente à ideia de uma cultura ocidental mas como forma de dominação cultural do mundo, e sua glamourização na figura do curador de arte contemporâneo, são elementos fundamentais para entender a função da história da arte hoje.

Não nos deixemos levar pela imagem da personagem de Julia Roberts. Estejamos atentos ao personagem de Woody Allen, que a conquista com frases de efeitos e clichês, nos quais nós, historiadores da arte de carne e osso, estamos sendo engolfados e neutralizados.

