

EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA ATUAL E PESQUISA HISTÓRICA DA ARTE

O tema do fim da arte, bem como o do fim da história, já esteve muitas vezes em discussão, ainda que ambos não tenham sido propagados pelas mesmas pessoas nem pertencessem ao mesmo contexto. O “fim da arte” foi na maioria das vezes uma palavra de ordem em favor da proclamação de uma nova arte. O “fim da história”, porém, parecia ter chegado para todos aqueles que percebiam falta de sentido na história presente e de um objetivo para uma história totalmente nova. Raramente viu-se conexão entre ambos os temas no modelo teórico de uma *história da arte*, a qual todavia parecia ocupar tanto os artistas como os historiadores da arte enquanto precisamente a arte constituía, desde os tempos de Hegel, a essência de um desenvolvimento coerente e organizado, ou seja, claramente simbolizava a história também no fato de que parecia estar sempre no fim. Hoje mesmo entre os artistas e os historiadores da arte perdeu-se a noção de um acontecimento dotado de sentido, a que uns dão continuidade e outros narram. A incerteza sobre como prosseguirá a arte – e o que é arte – suscita novas questões entre

os artistas, ao passo que os historiadores da arte formulam a pergunta sobre o que afinal foi a história da arte e sobre se ainda resta alguma certeza a esse respeito.

Só se pode falar aqui pelos historiadores da arte. Refletir sobre o fim da história da arte não significa profetizar o fim da pesquisa sobre a arte. O que se tem em vista antes é a substituição, frequentemente já efetuada na prática, de um esquema rígido de apresentação histórica *da arte*, o qual na maioria das vezes resultou numa história puramente estilística. A arte apresentada dessa forma manifestava-se como um sistema autônomo que podia ser avaliado segundo uma evolução com leis próprias. O homem só tinha um lugar nela quando tomava diretamente parte na produção artística, ao passo que, inversamente, a arte não encontrava mais nenhum lugar na história universal, sendo vista apenas em sua própria história autônoma.

A crise da antiga história da arte já havia iniciado quando a vanguarda, com seu próprio modelo de uma *história da arte do progresso*, declarou oposição ao modelo ultrapassado de uma *história dos grandes modelos*. Assim chegou-se à coexistência de duas versões de história da arte que se igualavam superficialmente em suas ideias, mas guardavam pouca relação entre si quando tinham diante dos olhos a marcha da arte antiga ou a história da arte moderna. Embora a ideia *da arte* ainda constituísse o teto sob o qual ambas se sentiam em casa, ela não proporcionava mais a imagem de um todo. Desse modo, ambos os modelos se contradiziam quando ocupavam um lugar comum,

na medida em que continham como contradição a continuidade da história e a ruptura com a história. O ideal da primeira modalidade de história da arte estava no passado e o da segunda no futuro.

Encontramo-nos, entretanto, numa situação em que as questões do sentido e das funções da arte só podem ser respondidas por uma visão retrospectiva acerca da unidade maior da cultura. Mesmo na reflexão dos artistas, a arte antiga e a arte moderna constituem, numa visão retrospectiva, uma unidade que aguça o olhar para novas descobertas. Dentro dos limites em que até aqui se discutiu a respeito da arte, os métodos de interpretação foram tão refinados que correm o risco de se transformarem em sua própria finalidade. Assim, a disciplina acadêmica chega por si mesma a uma situação em que tem de rever a sua maneira de colocar os problemas. A arte moderna e a arte contemporânea oferecem uma substância nova, cuja assimilação implica mudanças na disciplina. Ao passo que a história da arte amplia-se ainda mais, uma vez que é vista de modo bastante geral como um componente inseparável da história e da cultura, ou seja, já que não permanece mais apenas “em seu próprio território”. O resultado paradoxal consiste, contudo, em que, apesar disso ou por causa disso, deixa de existir aquela história da arte que discute seu tema com uma apresentação única do acontecimento artístico, mas surge uma possibilidade de escolha entre várias “histórias da arte”, as quais se aproximam da mesma matéria por diferentes lados.

O artista hoje também participa da desterritorialização da arte ao questionar o conceito reconhecido de arte e ao libertar “a arte”, tal como uma imagem, da moldura que a isolara do seu ambiente. Se antigamente os artistas tinham a obrigação de estudar no Louvre as obras-primas, hoje eles vão ao museu de etnologia para tomar conhecimento da historicidade do homem em culturas passadas. Os interesses antropológicos suplantam os interesses pura e simplesmente inerentes à arte. A oposição entre arte e vida, da qual a arte retirou suas melhores forças, dissolve-se hoje no momento em que as artes plásticas perdem os seus limites assegurados diante de outros meios e sistemas de compreensão simbólica. Esse desenvolvimento oferece oportunidades, mas também problemas para o futuro de uma disciplina que justificou a si mesma pela delimitação do seu objeto (a arte) perante outros domínios do saber e da interpretação.

A HISTÓRIA DA ARTE NA ARTE ATUAL: DESPEDIDAS E ENCONTROS

No conceito “história da arte” está contida tanto a história real da arte como a disciplina que escreve essa história. O *fim da história da arte* não significa para a disciplina o fim do seu tema, mas o possível fim de um conceito único e fixo de acontecimento artístico. O título, que alude conscientemente a uma dupla compreensão, pretende chamar a atenção para a situação atual dos artistas, que não se movem mais por um caminho retilíneo do desenvolvimento histórico, e simultaneamente dirigirem o olhar para uma ciência da arte que não reconhece mais um modelo obrigatório para a apresentação do seu objeto. O assunto a seguir é a conexão entre experiência artística atual e pesquisa científica da arte. Gostaria de introduzir o tema com uma anedota.

Em 15 de fevereiro de 1979, a *petite salle* do Centro Pompidou de Paris estava tomada “pelo tique-taque regular de um despretador preso ao microfone”. O pintor Hervé Fischer, que descreveu pessoalmente esse procedimento, media a extensão da sala com uma fita métrica, caminhando lentamente na frente do pú-