

## **O curso de História da Arte da UERJ: transformações e perspectivas**

Vera Beatriz Siqueira

Toda vez que escrevo sobre o curso de História da Arte da Uerj faço um pequeno histórico, já que se trata da mais antiga graduação na área que, entretanto, viveu de formas diferenciadas em seus 53 anos de existência. Em 1961, houve o primeiro vestibular para o Curso Superior de História da Arte, realizado pelo Instituto de Belas Artes (Iba), que havia sido criado pela Secretaria de Cultura do Estado da Guanabara em 1957. A primeira turma, composta por 13 historiadores da arte, formou-se em 1963. Durante alguns anos (mais especificamente de 1963 a 1966), o Iba foi incorporado à Universidade do Estado da Guanabara (Ueg, atual Uerj). Entre 1966 e 1975-76 o Instituto funcionou no Parque Lage. Nessa época, a fusão dos Estados da Guanabara e do Rio de Janeiro e a consequente reestruturação dos órgãos estaduais conduziram à transformação do Iba em Escola de Artes Visuais (EAV), como é até hoje. A sua nova estrutura de cursos livres já não comportava o Curso Superior de História da Arte, que passou então a ser oferecido pela Secretaria de Educação e Cultura do novo Estado do Rio de Janeiro e, a partir de 1977-78, pela Uerj.

Desde então, o Curso sofreu algumas alterações na estrutura curricular. A começar pela sua conversão em uma Habilitação em História da Arte, dentro da Licenciatura em Educação Artística, sob a responsabilidade do Departamento de Educação Artística, na Faculdade de Educação da Uerj. Durante cerca de duas décadas, foi assim, como uma habilitação, que o curso existiu, ainda que trouxesse alguns problemas aos licenciados, uma vez que não havia a disciplina história da arte nas escolas de ensino fundamental e médio. Em 1999, já com um corpo docente formado por alguns dos professores que atuam até hoje, foi efetuada uma segunda reforma curricular, para dar origem ao Curso de Artes, com Licenciatura e Bacharelado em História da Arte e Artes Plásticas. Essa reforma, implantada a partir de 2002, foi concomitante à criação do próprio Instituto de Artes. Em 2006, por força de nova legislação que fazia uma série de exigências para as licenciaturas, decidiu-se por uma terceira reformulação que levou à criação de dois



curso distintos: História da Arte (bacharelado), Artes Visuais (bacharelado e licenciatura).

Mais relevantes, talvez, do que as grandes alterações em sua grade de disciplinas era a alteração radical na própria concepção de História da Arte que fundamentava esse curso. Uma das primeiras grandes discussões conceituais levantadas em 1999 foi com relação ao problema da cronologia, fundamento do historicismo que, ainda hoje, marca ou assombra os estudos histórico-artísticos. O simples questionamento da ordenação cronológica, que para alguns parecia tão natural, gerou um debate acirradíssimo. Naquele momento, houve oposição renhida de alguns professores à ideia de pensar um encadeamento histórico que não fosse cronológico e, conseqüentemente, no caso da história da arte, vinculado a estilos (os tais “super-artistas imaginários que chamamos estilos”, nas palavras de Malraux). Assim, se não foi possível quebrar a cronologia como fator de sequenciação das disciplinas, fomos ao menos capazes de eliminar os pré-requisitos que a tornavam obrigatória na formação do historiador da arte. Além disso, começamos a introduzir temas de ordem conceitual no conjunto de assuntos que compunham as ementas de história da arte, ainda que tivessem que conviver (ou se enfrentar) com assuntos mais tradicionais, como movimentos artísticos e estilos históricos. E ainda alcançamos inserir, no corpo de disciplinas eletivas, algumas questões novas, como arte na América Latina, no Oriente, na África e na Oceania.

Após a implantação dessa reforma em 2002, o corpo docente do Instituto de Artes e, mais particularmente, do Departamento de Teoria e História da Arte, tendo por estímulo a mudança na legislação do ensino superior, propôs novas modificações, que seriam efetivadas em 2006. No que diz respeito especificamente ao campo da História da Arte, foi de grande importância institucional a autonomização do curso de bacharelado, com entrada específica no vestibular. As disciplinas tiveram suas ementas atualizadas, procurando-se tratar cada grande tema ou período histórico como um problema contemporâneo, algo que nos atravessa e que exige de nós uma compreensão mais ampla, combinando questões históricas, culturais, teóricas, poéticas etc. Ainda não foi dessa vez que conseguimos afastar o fantasma do encadeamento temporal, linear, mas as críticas avançavam. Além disso, foi reforçado, através da criação do Núcleo Comum de disciplinas, o estreito elo entre as áreas de artes visuais e história da arte, que faz com que, até hoje, os futuros historiadores cumpram créditos em uma série de disciplinas de ateliê e haja uma

presença marcante de disciplinas de História da Arte nos cursos para formação de artistas ou professores de artes.

Mas os professores não pareciam contentes ainda. Continuávamos incomodados com a persistência de uma lógica historicista e de uma visão eurocêntrica em nosso currículo, o que nos levou a propor, em 2009, novas modificações nas ementas das disciplinas básicas de História da Arte (comuns aos dois cursos). Queríamos participar, em nossa estrutura curricular, dos debates contemporâneos sobre a História da Arte, tentando pensá-la fora seja do domínio da temporalidade linear, homogênea e evolutiva, seja dos exageros cientificistas, formalistas, sociológicos e iconológicos de algumas práticas historiográficas modernas. Também gostaríamos de integrar esforços em contraposição ao foco quase exclusivo e de centramento da atividade historiográfica na arte ocidental, para discutir como, apesar de as obras de arte e a prática histórico-artística estarem difundidas pelo globo, o conteúdo da História da Arte tal como é produzido por meio de ensino, mostras e publicações dificilmente se tornou mundial.

Para incorporar essas novas tendências da História da Arte às ações de ensino, pesquisa e extensão do Instituto de Artes da UERJ, optamos pela formulação de novos princípios, métodos e critérios para as disciplinas de História da Arte de nossos cursos de graduação. Como pressupostos desse novo modo de lidar com a História da Arte, estão, portanto:

1. A eliminação da cronologia (e de seus correlatos, como a ideia de estilo, que fez com que durante muito tempo se acreditasse na sucessão ou alternância estilística como fundamento da história da arte) como forma de ordenação das disciplinas, através do recurso a um recorte conceitual que instigue cruzamentos culturais, sem, contudo, fornecer um modelo de desdobramento para cada disciplina. Isso era fundamental: não queríamos substituir um modelo por outro, era preciso propor algo como uma prática educativa anti-institucional, capaz de não permitir a academização do pensamento;
2. A necessidade de, no desdobramento de cada entrada conceitual, não se ater nem se centrar na arte do Ocidente (cada professor deve tratar de, ao menos, 3 quadros culturais diversos, cruzando espaços e tempos), incluir a arte no

Brasil (não pensá-la como algo à parte, e sim como integrada aos fluxos culturais e artísticos mais gerais), não produzir narrativas totalizantes (desconfiar, na realidade, de toda crença em totalizações), problematizar o ato de historiar e as histórias da arte existentes (de modo a desnaturalizar seus princípios, objetos, métodos, processos, produtos).

É claro que tudo isso foi (e é) um grande desafio, cuja existência em si mesma já vem produzindo resultados muito positivos. A começar pela escolha dos temas a serem abordados. Que conceitos eleger? Quais seriam mais importantes do que outros? Como cada um de nós responde à exigência desses cruzamentos? O que tudo isso significa em termos de modificações nos projetos de pesquisa de cada docente? Quanto desconforto causa ao nos tirar de certo lugar com o qual nos acostumamos? Já sentimos, não apenas na graduação, mas no mestrado também, os primeiros resultados dessa grande discussão historiográfica. As pesquisas de docentes e estudantes já vêm começando a mostrar a presença cada vez mais marcante desses cruzamentos temporais e espaciais, mesmo que essas ideias sejam ainda um começo e sustentem muito da instabilidade e da abertura do desejo. Continuamos, porém, acreditando na sua potência de transformar os estudos históricos.

Vejamos então, de forma super resumida, como ficaram as ementas. Todas elas compartilham de alguns pontos básicos que são: o exame dos modos como as tradições artísticas são produzidas e recebidas em diferentes contextos; a observação de intercâmbios de distintos momentos de uma mesma cultura artística e trocas entre culturas diversas; a análise crítica dos termos e conceitos artísticos, bem como das teorias artísticas a eles referidas; a problematização de recortes periódicos e espaciais; a produção de discursos analíticos de questões discutidas na disciplina; o incentivo à realização de visitas a monumentos, instituições de arte e cultura e viagens a cidades cujos patrimônios artísticos e culturais sejam de interesse para a disciplina.

### *História da Arte 1 – Arte e Cultura Material*

Pensar a arte no quadro da produção material das condições da existência humana. Incluir a discussão sobre a incorporação de objetos e processos produzidos fora do contexto propriamente artístico (tradicional ou contemporâneos). Temas: arte e

cultura material, arte e artesanato, arte e indústria, arte e sistemas de informação, arte e processos colaborativos, sociais e políticos.

### *História da Arte 2 – Arte, Pensamento e Forma*

Pensar a arte como uma das esferas de pensamento humano. Não apenas na dimensão do pensamento que é produzido sobre a arte, mas especialmente no que diz respeito ao pensamento artístico, o que envolve a discussão sobre os processos de formalização. Temas: arte e sistemas de pensamento, arte e filosofia, arte e crítica, arte e teoria, estilo artístico e espírito de época, sistemas de formalização artística e de pensamento.

### *História da Arte 3 – Arte e Religião*

Relação da arte com os sistemas de representação simbólico-religiosa. Discutir o estatuto da arte nessa relação. Temas: a questão da imagem, do objeto de culto, da devoção, do misticismo, da simbólica religiosa, das práticas rituais.

### *História da Arte 4 – Arte e Política*

Relação entre arte e sistemas político-administrativos. Discussão do próprio epíteto “arte política”. Temas: o problema da dimensão pública da arte, as relações entre arte e sistemas de representação simbólica da esfera político-social, arte e cidadania, arte e política, arte e ideologia. Análise da configuração da arte como elemento estruturante de sistemas político-sociais (movimentos sociais, partidos políticos, governos, reinados); mas também da arte como parte dos sistemas de representação de indivíduos, grupos e coletividades socialmente referenciados (gênero, sexo, etnia, religião, políticas e outras).

### *História da Arte 5 – Arte e Sistema de Arte*

Pensar a condição da arte como um sistema em relação aos demais sistemas sociais. Discussão do problema central da arte como parte de um sistema específico, envolvendo o estudo de questões como a do valor, da autonomia e reflexividade, do modo de representação da própria arte e de seu campo cultural. Temas: os diferentes sistemas de produção e circulação de objetos e práticas artísticas, relações entre arte e cultura, interfaces da arte com as instituições artísticas, diferentes formas de construção do valor "arte".

## *História da Arte 6 – Arte e Vitalidade*

Relação da arte com o que chamamos de sistema vital. Temas: relações entre arte e subjetividade, arte e auto-representação, arte e biografia; arte e vida; arte e corpo; arte e pulsão; arte e expressão; arte e humanismo; arte e memória; criação e autoria; individualidade e estilo artístico.

Até o momento, apesar de todos os percalços, estamos satisfeitos com os resultados da implantação dessas novas ementas. Temos percebido que os estudantes são, de modo geral, bastante receptivos à proposta e não vêm apresentando dificuldades significativas de lidar com essa forma de pensar a História da Arte. Até porque, em termos existenciais, a história da arte jamais foi linear ou evolutiva. Além disso, sempre aprendemos essa história da arte europeia a partir da periferia e nossos artistas jamais cumpriram a sequência típica dos seus colegas europeus ou norte-americanos, o que parece habilitar e justificar que essa proposta surja entre nós. Talvez sejam os docentes aqueles que oferecem, ainda, uma resistência maior a essa mudança, mesmo que percebamos o compromisso mais ou menos generalizado de procurar estabelecer esses cruzamentos temporais, espaciais e culturais.

Em termos conceituais, o que hoje nos perguntamos é se a própria ideia de “espaços”, “tempos” ou “contextos culturais” não terá que ser ela mesma questionada. O que dizer, por exemplo, da arte islâmica da Península Ibérica? Pertenceria ao contexto da produção europeia ou oriental? Ou a fabulosa mistura de fontes e tradições da arte da Sereníssima República Veneziana? Em que contexto faria mais sentido? Ou ainda à tradição das iluminuras persas, que dialogavam tanto com a pintura chinesa quanto, sobretudo a partir do século XVII, com o naturalismo da arte italiana? E a arte indígena, de qualquer parte do mundo? Quando usamos esse termo nos referimos à arte pré-colonial ou à produção contemporânea? E o que dizer da arte contemporânea africana? É aquela de artistas celebrados pelo sistema cultural globalizado ou a arte produzida pelas tribos remanescentes hoje? Ou mesmo da ideia de América Latina como uma referência contextual, quando lembramos o quanto o seu recorte linguístico (espanhol e português) está associado às disputas coloniais? A arte dos índios ameríndios pertenceriam a essa categoria - são eles latinos ainda que não falem qualquer um desses dois idiomas? Se a resposta for afirmativa, o que fazer com os indígenas ou os latinos que vivem nos Estados Unidos?

Talvez o fato de estarmos produzindo uma história da arte a partir do Brasil nos obrigue, efetivamente, a esse questionamento. Afinal temos que nos indagar: o fato de estar, espacialmente, no Ocidente, faz da arte brasileira parte daquilo que se convencionou chamar de “arte ocidental”? Seria essa filiação mais um desejo nosso do que uma realidade? Se os EUA, em determinado momento, cunharam a noção de *Western Art*, como nos fala Hans Belting, inserindo-se na grande tradição da arte europeia, talvez nos caiba também criar novos conceitos, novas formas de reflexão, que vejam antes os cruzamentos, as transações artísticas, os processos complexos de leitura e recepção das múltiplas tradições artístico-culturais, do que os estanques períodos, lugares e assuntos da História da Arte tradicional.

Reflexão que nos levou, enfim, a repensar a grade curricular do curso, que deverá ser implantada em breve. Queremos, antes de tudo, um curso que seja aberto a todas essas reflexões e que, ao mesmo tempo, permita ao estudante se tornar responsável por sua própria formação, eliminando o quanto fosse possível da estruturação escolar que ainda preside o ensino superior brasileiro. Algumas das conquistas foram mantidas, como os recortes conceituais das 6 disciplinas básicas, princípio que se estendeu para as demais disciplinas, de campos como Estética e teoria da Arte, Historiografia da Arte ou História da Arte no Brasil.

Já pelo título um tanto enumerativo que assumiu esta última disciplina – *História da Arte, Arte e Brasil* – percebem-se os impasses críticos que a definiram. Usar o termo História da Arte do Brasil ou seu substituto mais atual História da Arte no Brasil nos parecia equivocado, ainda que tivéssemos optado estrategicamente pela manutenção de um espaço curricular para a arte e o pensamento artístico produzido aqui ou a partir daqui. É claro que mesmo essa manutenção foi objeto de profundos debates, uma vez que repensávamos as ideias de contextos culturais específicos. Mas acabamos por entender que pensar a arte aqui produzida ou a que toma o país como uma questão seria a forma de mantermos em aberto o problema de nossa participação nos (ou resistência aos) fluxos culturais que sempre marcaram a nossa história. Seria uma forma de resistir ao que o historiador da arte Robert Kudielka chamou de "diversidade indiferente", que caracterizaria o olhar globalizador sobre a arte do mundo.

Em vista de uma arte e de uma história da arte global, torna-se estratégica e politicamente urgente a tarefa de redescobrir o próprio, que já não pode mais ser entendido como um dado manifesto, um signo identitário ou de pertencimento nacional.

Essa reflexão sobre o próprio de nossa arte e cultura não pode se dar contra a tendência da globalização, como um retorno a enclaves provinciais ou a convenções tradicionais; antes, só terá êxito na aceitação de um idioma global, com todos os seus percalços. A arte do mundo continua sendo a solução, mas sua efetivação não reside na simples harmonia, nem na "diversidade indiferente", e sim na manutenção das distâncias e das diferenças que constituem as múltiplas manifestações artísticas e culturais. Decidimos então empregar esse título que, segundo nos pareceu, indicava o Brasil como mais um problema a ser discutido no quadro das questões histórico-artísticas. E não como local ou destino de uma produção artística.

Na realidade, as novas ementas falam desse dilema fundamental: como falar do que é nosso, dentro dos debates da História da Arte Global, quando sequer nos reconhecemos em alguma ordem identitária? Como aceitar a diferença e a distância, bem como as tensões entre elas, como parte integrante dos diálogos culturais atuais? Fato que é especialmente relevante quando se trata de uma história da arte feita a partir do Brasil, na qual as relações com modelos e tradições fazem com que o distante nos pertença e os próprio nos seja estranho.

Como recortes conceituais para tais disciplinas optamos pelo seguinte:

#### História da Arte, Arte e Brasil: Modelos e tradições

Analisar o trânsito de objetos de arte, práticas artísticas e discursos históricos no campo das artes visuais no Brasil, a partir da investigação do problema da recepção de modelos e tradições. Pensar nas diferentes formas de relação da arte no Brasil com padrões, movimentos, convenções, tradições, tipos e modelos artísticos. Estudar a cristalização, transmissão, transmutação, transposição, empréstimo, apropriação e transformação das tradições. Analisar as relações entre tradições locais e externas. Problematizar os múltiplos sentidos dos termos "modelo" e "tradição", de modo a entrelaçar produções artísticas e culturais de diferentes momentos e lugares, discutindo de modo amplo a relação entre história da arte, arte e Brasil.

#### História da Arte, Arte e Brasil: mundializações e políticas da alteridade

Analisar o trânsito de objetos de arte, práticas artísticas e discursos históricos no campo das artes visuais no Brasil, a partir da investigação do problema da mundialização e das políticas da alteridade. Problematizar a questão da globalização e da valorização das culturas locais a partir da produção artística brasileira. Problematizar os diferentes instantes de mundialização da arte no

Brasil (descobrimientos, missões religiosas, cultura barroca, arte acadêmica, vanguardas modernas, globalização contemporânea, entre outros exemplos), de modo a entrelaçar produções artísticas e culturais de distintos momentos e lugares, discutindo de modo amplo a relação entre história da arte, arte e Brasil.

### História da Arte, Arte e Brasil: sistemas de arte e instituições

Analisar o trânsito de objetos de arte, práticas artísticas e discursos históricos no campo das artes visuais no Brasil, a partir da investigação do problema do sistema artístico e dos processos de institucionalização. Compreender historicamente a formação do sistema de arte no Brasil, analisando o problema cultural do contato entre artistas, público, críticos, historiadores, instituições e mercado de arte. Problematizar os processos de institucionalização (produção, circulação, exibição, encomendas, formação, crítica, mercado etc.), de modo a entrelaçar produções artísticas e culturais de diferentes momentos e lugares, discutindo de modo amplo a relação entre história da arte, arte e Brasil.

Vê-se, pelo início e pelo fim das ementas que se repete, que a ideia básica é tratar o campo da produção e reflexão artística no Brasil como fluxo ou trânsito, não apenas na direção comumente estabelecida (Europa ou EUA > Brasil), que pressupõe a lógica colonialista ainda presente nos discursos sobre a globalização, e sim tomando a ambivalência desterritorialização-localização como qualidade central da produção e circulação artística e cultural por aqui.

A ênfase no termo Arte, que volta a aparecer como questão central em diferentes campos de disciplinas, também não é gratuita. Fala basicamente de uma recusa da diluição do pensamento histórico e do juízo estético empreendida pelo que se acostumou a chamar de cultura visual ou estudos culturais. Para os docentes da Uerj a repetição do termo diz respeito a essa insistência em compreender a arte como um campo diferenciado, um conjunto específico de objetos, práticas e ideias, que deve ser abordado a partir do procedimento básico de atribuição de significados e sentidos históricos e estéticos. Perspectiva que pode até parecer conservadora diante dos discursos da arte contemporânea que se recusam a pensar na história da arte como disciplina autônoma, independente. Pensamos, na contramão da aceitação passiva dessa situação, que justamente a crise da disciplina deve servir para repensar o sentido histórico e o valor estético que atribuímos à Arte. Certos de que ele se modifica com o tempo e que, no limite, pode vir a se transformar em outra coisa, sentimos como uma necessidade premente refletir sobre os seus limites e seu alcance. Talvez renunciar a parte de sua autonomia e colocar-nos como parte de uma história das imagens, segundo propuseram cada qual a seu

modo Panofsky e Hans Belting, seja uma alternativa. Talvez surjam outras possibilidades. Mas abdicar de toda autonomia seria o caminho mais direto para que deixemos a Arte, como valor, como fenômeno e como conceito, simplesmente se esvair.

Ainda há outras pequenas observações com relação à proposta de reforma curricular que devem ser discutidas. É mantida a exigência do estudante em cumprir créditos em disciplinas de ateliê, rompendo-se, entretanto, com a obrigatoriedade atual de fazer com que passem “todas” as modalidades artísticas (o que traduzia o resquício de uma crença na ideia de totalidade) como Desenho, Pintura, Escultura, Gravura, Dança, Teatro, Música, Fotografia, Cinema, Vídeo.

Os chamados Seminários e Laboratórios de Teoria, História e Crítica da Arte, que já existem hoje, são disciplinas abertas às pesquisas e realizações dos professores e estudantes. Os primeiros relacionam-se diretamente com os assuntos de interesse dos docentes que os oferecem, podendo discutir um tema de suas pesquisas ou um assunto específico sugerido por eles ou pelos próprios alunos. Os segundos partem da ideia de que a história da arte também envolve um fazer prático. Os estudantes se inscrevem em projetos dos professores, como editoração de livro ou revista, produção de um evento científico, pesquisa de campo, organização de acervos, curadoria de exposições, enfim toda uma gama extensa de atividades realizadas pelos historiadores e críticos da arte. Tem um caráter de qualificação profissional e, desde sua implantação, vem transformando o curso, inserindo uma nova dinâmica para a vida acadêmica e para o contato entre discentes e docentes.

Há certamente muito ainda a se dizer sobre as demais disciplinas, mas em linhas gerais, esses são os debates que vimos travando no curso de História da Arte na Uerj. Como já dissemos antes, para que tudo isso se torne realidade deve, antes (ou ao mesmo tempo), mobilizar uma boa cota de desejo, de energia volitiva, que nos faz querer sempre estar presente na reflexão sobre a formação do historiador da arte nas universidades do Brasil.

Vera Beatriz Siqueira é professora adjunta o Instituto de Artes da UERJ.