



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**HISTÓRIA E TEORIA INTERARTES: ELEMENTOS PARA SE
PENSAR AS POÉTICAS VISUAIS CONTEMPORÂNEAS**

Suely Lima de Assis Pinto*

As produções contemporâneas e suas poéticas visuais incitam uma nova forma de perceber a arte e sua relação com o público. São questões que permeiam os estudos sobre a arte contemporânea (em suas diferentes terminologias) e que são importantes para a “História e Teoria Interartes” por ampliar os estudos tradicionais, possibilitando uma nova forma de entender a arte do tempo presente.

Este processo se efetiva por meio de uma história que apreenda também as poéticas visuais produzidas no interior de diferentes movimentos artísticos, com isso é preciso que novas estruturas desse sistema ajudem a compreendê-las.

O estudo da arte do tempo presente tem se pautado em diferentes instâncias da teoria da arte e percorrido diversos caminhos e conceitos ao longo do século XX e nesta primeira década do século XXI, mostra que os elementos que fabricam este conceito se desenvolveram no limiar do século passado como uma pauta constante nos estudos sobre a história da arte. Críticos, curadores, artistas, museólogos, diferentes profissionais e ou instituições elaboraram este conceito no intuito de fomentar o debate sobre reflexão e crítica constituindo o trajeto histórico da arte.

* Doutora em História pela FH/UFG; Mestre em Educação Pela FE/UFG; Especialista em Educação FE/UFG; Especialista em Museologia MA/UFG; Graduada em Artes Visuais IA/UFG; Arte-educadora, professora do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Goiás – Regional Jataí.

Os anos 1960 e 1970 foram cruciais na nova forma de ver e fazer arte. Neste período, a instituição ou a institucionalização da obra de arte foram também decisivas para uma mudança da arte, pois o lugar da arte e seu espaço expositivo incidiram nos processos de transformação, aquisição e crítica que envolve a produção artística.

Para Millet (1997), a arte contemporânea é uma expressão que surgiu com mais frequência nos anos 1980, suplantando as expressões de arte e vanguarda, arte e vida e arte atual. No entanto, ela afirma que arte contemporânea é uma expressão que se utiliza para uma determinada forma de arte e não para toda obra produzida por artistas, hoje, nossos contemporâneos.

É importante ressaltar que esta posição de Millet (1997) aparentemente difere de autores que neste estudo fortalecem o termo arte contemporânea; no entanto, percebe-se que a matriz que envolve estes pensamentos é a mesma. A lógica se enquadra na perspectiva de que a produção artística do tempo presente possui diferentes raízes que se configuram desde a arte do século XIX (impressionismo¹) até a arte moderna duchampiana (1912), arte conceitual (1960), sendo que o termo contemporâneo se configurou como uma tentativa de apresentar uma produção mais atual e inovadora. Mas o que seria ser inovador, se neste contexto de poéticas visuais² se depara tanto com diferentes leituras muitas vezes mimese³ de uma produção de vanguarda do início do século ou mimese de uma produção realista neoclássica quanto com uma produção contestadora, que suscita o olhar investigativo, o olhar do observador, o olhar sintomático, ou seja, uma produção “que nos olha (Didi-Huberman, 1998)”

Há uma cisão entre a arte moderna e a arte contemporânea, que é levantada por Millet (1997), Cauquelin (2005a, 2005b), Archer (2001). Eles questionam onde termina a arte moderna e onde começa a arte contemporânea, ou, se toda produção artística do tempo presente é contemporânea; essas são questões proeminentes nos debates de História e Teoria da Arte. Para refletir sobre esta questão, em sua pesquisa, Millet (1997)

¹ Segundo Schmidt (2007, p. 73) “o impressionismo está ligado ao surgimento da vida moderna, notadamente urbana, que introduziu um mecanismo e uma variação sem precedentes na vida das cidades”. Os pintores impressionistas deram ênfase ao movimento, ao ritmo, à luz e a informalidade provocada pela decomposição das cores que exprimem essa sensibilidade impressionista.

² Poéticas visuais é o trabalho do artista, sua linha de expressão, sua obra, sua poética.

³ Mimese segundo Ferreira (1988) é retórica, figura que se baseia no emprego do discurso direto e essencialmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem. Imitação. Na arte mimese pode ser imitação de forma, modelos e estilos.

considerou a opinião de diferentes museus europeus e constatou que estas instituições preferiram ficar no limiar da questão a efetivar uma resposta tão categórica. A maioria das instituições não conseguiu definir entre *sim* e *não*, ou seja, ficou claro que os profissionais de museus não quiseram excluir, *a priori*, toda uma produção já incorporada ao seu acervo, nem tão pouco negar a produção pós-moderna reinante.

Percebe-se aqui a extensão deste termo e sua configuração no espaço institucional. Os museus preferiram resguardar seus acervos a assumirem que são ou não contemporâneos, tentou-se a valoração das obras, e uma certificação de noção de arte contemporânea extremamente ampla, ou seja, que abrange uma diversificada produção, sendo vanguarda ou não.

Essa questão remete a uma produção artística pautada em diferentes poéticas visuais, ou seja, mostra que as mudanças podem estar centradas na linguagem e na intercessão dessas linguagens, campo de estudo para a “História e Teoria Interartes”. Não há como negar um efetivo processo de transformação, nem tampouco a dificuldade que as instituições têm enfrentado neste processo de classificação-tipologização de seu acervo.

É um novo universo que envolve inter-relações, interlinguagens, intermídias, processos que devem ser considerados pelos historiadores da arte do tempo presente e pela “História e Teoria Interartes”.

As questões que permeiam os estudos sobre a arte moderna e contemporânea (em suas diferentes terminologias) são importantes para a “História e Teoria Interartes” por ampliar os estudos tradicionais, possibilitando uma nova forma de entender a arte do tempo presente. Sabe-se que este processo se efetiva por meio de uma história que apreenda também as poéticas visuais produzidas no interior dos movimentos artísticos, daí ser preciso que novas estruturas desse sistema ajudem a compreendê-las. Percebe-se, com isso, que o estudo das manifestações artísticas contemporâneas deve se pautar em um novo modelo de abordagem, que não se caracterize nos moldes já estabelecidos.

As produções contemporâneas e suas poéticas visuais incitam uma nova forma de perceber a arte e sua relação com o público. Noronha (2006a) analisa, por exemplo, a *performance* como uma das linguagens que contribuem com essa nova configuração dos estudos e pesquisas no campo da História e da Teoria da Arte. A gestualidade, ou o envolvimento corporal do artista no processo-ação de sua poética, tem elementos da

linguagem cinematográfica e vice-versa. Isso demonstra como os estudos em História e Teoria Interartes lidam com uma interdependência entre as linguagens, ou uma inter-relação que integra as linguagens de forma interagente.

O estudo interartes é o que se denomina de nova história da arte possuem caráter inter e transdisciplinar e estabelecem relações entre arte e história, arte e psicanálise, teoria da arte e teoria da cultura.

Percebe-se que os estudos da história da arte tradicional se constituem numa história linear que privilegia os aspectos iconográficos e históricos de sua produção. Essa perspectiva está na contramão da História e Teoria Interartes que tem por base o estudo da história anacrônica.

Este debate se inicia com o conceito de história de Walter Benjamin (1994) segundo o qual a história se apresenta em um presente impregnado de passado. A partir do momento em que o presente se reconfigura por meio da imagem ou de uma memória da imagem, todos os traços do passado devem ser considerados em sua totalidade. A imagem do passado deve se fixar no momento em que ela se apresenta ao sujeito histórico, no seu “agora”.

Ao se trabalhar com essa concepção, a “História e Teoria Interartes” apreende esse anacronismo no interior das relações interartísticas e intermediais cuja produção poética possui o tempo como constitutivo da obra de arte. Ou seja, a obra tem a capacidade de apreender a memória de diferentes tempos, trazendo-os consigo para o presente, atravessando outros presentes.

A “História e Teoria Interartes” também apreende esse modo particular de pensar o tempo nas poéticas visuais, principalmente se se considerar que as diferentes linguagens interartísticas se apresentam no tempo de sua produção e no tempo de sua fruição. Desta forma, é preciso um estudo que apreenda não só as questões imbricadas no contexto cultural e social de produção, mas em amplas camadas de temporalidades que afloram a partir dessa relação presente-passado-presente. E que, no contexto da produção contemporânea, além dessas temporalidades, a obra é constituída por diferentes mediações que envolvem o chamado sistema das artes.

O INTERARTES E OS ESTUDOS INTERARTÍSTICOS E INTERMÍDIAS

No chamado sistema das artes, diferentes processos de produção apresentam dificuldades aos historiadores no que concerne a seus estudos e/ou definição. Essa produção interartística tem sua raiz na arte da década de 1960 e 1970, que já apresentava esse entrelaçamento com as diferentes poéticas.

A produção artística é constitutiva de um período histórico/político/social que atribui valores a estas produções, principalmente no bojo das relações/ações das produções interartísticas que referendam o estatuto arte, a partir do sistema da arte, ou seja, de políticas de aquisição das instituições expositoras, da curadoria, da crítica de arte, de historiadores de arte. A arte atual é produzida nas esferas do cotidiano e ganha estatuto de arte, a partir de sua exponibilidade. Com base nisto, é preciso compreender como esta produção contemporânea se constitui, se efetiva, valora; e qual o papel das instituições e do chamado sistema das artes, na definição/caracterização e patrimonialização desta produção.

Percebe-se uma complexidade que envolve o objeto artístico, cuja inserção no âmbito da arte não depende mais de seu produtor, mas das diferentes esferas do sistema das artes pelos quais a obra passa, incluindo sua exponibilidade e institucionalização, que envolve as relações de produção-exposição-aquisição-recepção da obra e que este intrincado sistema não pode ser visto como um simples processo de representações. São diferentes categorias de conhecimento que envolvem esse processo interartístico, intermediário, “inter-institucional”.

Os estudos das mídias abordam assuntos da intermedialidade no contexto dos estudos de comunicação, em que as áreas estudadas envolvem processos tecnológicos de produção muito complexos. A intermedialidade é um aspecto tanto das mídias (rádio, cinema, televisão, vídeo, mídia impressa) quanto da inter-relação entre elas, abrangendo também as outras artes estudadas pelos Estudos Interartes (CLÜVER, 2008).

Na ampliação da terminologia para a intermedialidade está uma ausência de hierarquia entre o plano textual e as outras dimensões de linguagem. O que é importante considerar é que Clüver (2008) assinala para a importância dos Estudos Interartes no processo de conhecimento de uma produção que tem a intermedialidade como foco de sua ação que, como ele mesmo determina, é muitas vezes, performática. Outra questão levantada por este autor é o impacto dos estudos cinematográficos nos Estudos Interartes,

que além de apresentar no campo das relações intermediáticas a complexidade nos modos de produção cinematográfica, resultou também, na inclusão de textos “não-artísticos” entre os objetos de estudo.

A premissa histórica e da teoria da arte modifica parcialmente a abordagem a ser aplicada à arte contemporânea. Uma relação interartística refere-se à dinâmica de inter-relação entre as linguagens. Uma linguagem influencia outra na demarcação de desdobramentos futuros. Estes desdobramentos são determinações históricas que delineiam o desenvolvimento das linguagens num processo inter-relacional.

Noronha (2006a) analisa a performance como uma categoria importante para compreensão da arte contemporânea, ele demonstra sua relação a partir do cinema, ou seja, as práticas audiovisuais que possibilitaram o desenvolvimento do conceito de performance. Com isto, o autor reafirma uma inter-relação entre arte/performance/cinema, abordando também a dança, como elementos para compreensão de estudos históricos – História da Arte – ou seja, a “História e Teoria Interartes” apreende estas relações intersemióticas, delineando um campo de estudo da história nas fronteiras das produções artísticas, história dos objetos artísticos: campo fecundo, complexo, a ser apreendido pelo historiador.

Noronha (2006a) afirma ainda, que a produção contemporânea do tipo interartístico não deve mais ser lida em uma linha do registro sensível, mas em todas as linhas e em seus intervalos, possibilitando um extra olhar aos moldes do que se aprendeu pela experiência e teoria da arte moderna. Para este autor, a “História e Teoria Interartes” possibilita a compreensão da produção artística contemporânea (videoarte, dança, teatro, artes plásticas) permeada por um movimento sensorial e interativo.

Os Estudos Interartes abrem caminhos para a compreensão da arte do tempo presente por lidar com as diferentes linguagens sem hierarquia, o que é exatamente o contrário, é a relação entre as linguagens ou sua inserção nos diferentes campos artísticos que amplia este campo sensorial do observador, indo além do próprio discurso e percorrendo os caminhos da poética inter-relacional, no campo da experiência estética. O que isso significa? Que se abre um campo de percepção ao observador possibilitando um olhar além daquilo que ele vê, ampliado por aquilo que está inserido no campo das diferentes linguagens, diferentes poéticas, “aquilo que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 1998). Tudo isso amplia os limites da produção artística, assim como a noção de arte, ou seja, ampliam-se os limites do que seja ou não arte.

As preocupações que inferem o estudo da arte – interartes - são as mesmas em diferentes linguagens artísticas. Preocupações e mudanças que inferiram no campo da arte, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, transformações no modo de ver-pensar-produzir-fruir arte e que afetaram, a partir do processo de recepção, tanto o lugar da arte quanto seu campo de expansão que se configuram nas relações entre as linguagens e nas relações intertextuais e intermediais.

As mudanças, que aqui se observa, são vistas por Archer (2001), como um campo expandido de todo o processo artístico e que culmina com as inferências dos estudos interartes. A arte se expande no momento em que amplia seu espaço de atuação apreendendo a linguagem ou as diferentes linguagens no contexto da produção artística.

Assim, a perspectiva interartística-intermedial trata de pensar numa história das linguagens e dos processos de criação (NORONHA, 2008b); e é importante considerar ainda, a posição de Didi- Huberman (2008), pautado no conceito de história de Benjamin, segundo o qual a arte é anacrônica, ou seja, ela é filha de seu tempo de apropriação. Analisa-se o seu contexto histórico cultural de produção mediado pelo tempo do observador. Neste sentido, a obra de arte será sempre contemporânea.

Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente jamais cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem – por mais recente, por mais contemporânea que seja –, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção da memória (DIDI-HUBERMAN *apud* NASCIMENTO, 2005, p. 1).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CLÜVER, Claus. Intermedialidades e estudos interartes. In: **ANAIS do Encontro Regional da ABRALIC (11:2007. São Paulo) Literatura, artes, saberes**. Org. Sandra Nitri [ET all] São Paulo: Aderaldo & Rothachild: ABRALIC, 2008. p. 209 – 232. ISBN 978-85-60438-69-3

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MILLET, Catherine. **A arte contemporânea**. Trad. Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

NORONHA, Marcio Pizarro. Performance e audiovisual: conceito e experimento interartístico e intercultural para o estudo da história dos objetos artísticos na contemporaneidade. In: **XII Encontro Regional de História/ANPUH**, Rio de Janeiro, 2006a. p. 1-8. Disponível em: <http://www.uff.br/ichf/anpuhrio/Anais/2006/conferencias/Marcio%20Pizarro%20Noronha.pdf>. Acesso em: 03 maio 2007.

_____. Teoria do embreante e seus confins: indo além do modelo e afetando o giroscópio das práticas artísticas e para uma teoria e história interartes. In: **I Congresso Nacional e II Regional do Curso de História da UFG/Jataí. “Uma corte europeia nos trópicos” & I Simpósio do GT de História cultural da ANPUH/GO**. Jataí-GO, setembro 2008b.

