



AS TRÊS CADEIRAS DE BELTING

Sérgio Paulo de Andrade Pereira*

"Por que deveria haver tantos tipos de arte, todos absorvidos por uma mesma teoria?"
(BELTING, 2006, p. 30).

Hans Belting é considerado um dos grandes vultos na literatura sobre história das artes. Sua obra perpassa desde ensaios sobre a arte medieval até o mosaico dos movimentos artísticos da modernidade. Professor em Harvard, Hamburgo, Heidelberg, Munique e Colúmbia, Belting põe em xeque-mate a tradição historiográfica da arte em *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*.

Ele propõe tirar da forma a ideia de história da arte de viés europeu como meio universal de sapiência sobre artistas e obras artísticas ao longo dos séculos. Por isso, "o fim" é, na verdade, uma proposta de nova gênese sobre o discurso historiográfico, uma vez que o caos de expressões artísticas inaugurado a partir do século XX demonstrou que a antiga divisão em movimentos era obsoleta para explicar tantas formas novas.

O autor desconstrói a historiografia tradicional da arte basicamente em três frentes: o objeto, sua definição e sua teorização, como na instalação *One and three chairs* (1965), do norte-americano Joseph Kosuth, onde este artista expõe uma cadeira de três formas: o objeto real, sua fotografia e, por fim, sua explicação teórica como verbete de dicionário.

Para Belting (2006, p. 123), a obra de arte – ou a cadeira "real" – deve ser vista como expressão da criatividade humana ou ainda simplesmente como "imagem ou idéia". Deve ser livre de um cientificismo decadente que a mortifica. Entre diversas colocações, ele questiona, por exemplo, se a cultura de massas ainda cede lugar para a arte na contemporaneidade, pois ela visa apenas ao "estereótipo e [à] repetição" (BELTING, 2006, p. 113). Outra discussão é sobre a função da obra artística. Belting (2006, p. 202) reafirma, nesse caso, o posicionamento de Adorno: "A função da arte é sua ausência de função no campo de referência prático-ideológico".

* Mestrando em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

A definição da obra de arte tem paralelo com a fotografia da cadeira de Kosuth, que apresenta uma imagem da obra que pode ser interpretada de diversas maneiras. No entanto, Belting esclarece que, apesar da possibilidade de diversas interpretações sobre um mesmo objeto artístico, a responsabilidade dessa definição foi entregue aos curadores e especialistas de museus, galerias e exposições. Tal legitimação – “quem é artista”; “o que é arte” – tem diversas faces (política, comercial, cultural) e atende aos interesses de colecionadores e governos, indo além de simplesmente educar o povo artisticamente ou incentivar novos artistas ou movimentos.

A terceira cadeira é o verbete teórico em que os cientistas da arte encaixam artistas e obras em movimentos artísticos pré-moldados. No entanto, Belting lembra que sempre houve artistas que fizeram frente às características impostas pelos especialistas; vide Hieronymus Bosh, John Cage ou Peter Greenaway. Belting (2006, p. 208) afirma que, “como em toda ciência sistemática, logo o problema proposto não é mais arte, mas a interpretação, na medida em que ela se pergunta pela ‘verdade cientificamente sólida [...]’”. Dessa forma, a produção de textos sobre arte se transforma em uma “arte dos textos” (BELTING, 2006, p. 263), como meio de afirmação da autoridade dos historiadores da arte a respeito do objeto pesquisado, apesar de estes não entenderem de arte no sentido de sua realização.

Muitos foram os epílogos para o iminente fim da narrativa histórica tradicional da arte: o entretenimento e a mimese interpretativa incentivados em museus e exposições, em vez da observação; virtualidade e reprodução das imagens na Via Láctea dos *bits* dos computadores; a arte da mídia; o caleidoscópio intermitente das variadas formas artísticas a partir do século XX; o fim da aura da obra a partir das técnicas de reprodução (já denunciada em 1936 por Walter Benjamin); a fragmentação das vanguardas e sua paradoxal historização; a universalização da arte a partir da *western art*; a vertigem imposta a Clio sobre as minorias (arte das mulheres, dos negros, das periferias, dos países de Terceiro Mundo, de sociedades “primitivas”, tradições regionais); arte publicitária, entre tantas outras. Verdadeiro trabalho de Sísifo é continuar teorizando arte no formato tradicional ante todos esses obstáculos.

O fim da história da arte não proclama o fim da arte em si, seus gêneros e estilos ou do pensamento científico a respeito dela, mas da tradição que já nasceu com lápide sobre seus conceitos quando, no século XVI, Giorgio Vasari empreendeu a primeira biografia de artistas e obras ao inaugurar a ideia de que era possível explicar arte. O entendimento sobre a arte, como ainda compreendemos hoje no Ocidente, deve ser visto como um fenômeno, uma invenção da cultura ocidental em determinadas sociedades europeias que serviu a certos propósitos em determinado recorte temporal e que, por conseguinte, “não tem a necessidade de sobreviver para sempre” (BELTING, 2006, p. 248). O fim da história da arte é apenas o fim de uma narrativa que buscava costurar em pano roto o maior número possível de artistas e obras, associando-os ao menor número de características artísticas possível.

As "três cadeiras" que Belting (2006, p. 173, 273) empreendeu no tecer deste livro, ou seja, seu olhar sobre a obra de arte, a imagem da arte refletida pelas "autoridades" e a teorização artística, sustentam sua tese sobre o "fim" e inauguram a possibilidade de se criarem "histórias da arte", que tomariam os objetos por diversos ângulos sob diversos olhares, respeitando suas especificidades e idiossincrasias, a fim de revelar novos aspectos das culturas em um exercício etnológico.

BELTING, H. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 320 p.