
A teoria como projeto – Argan, Greenberg e Hitchcock

Guilherme Bueno. Zahar, 2007, 76 p.

Fernanda Lopes

Para Charles Baudelaire, ser moderno era muito mais do que simplesmente não ser antigo: é, como diria, saber extrair desses novos dias “a beleza de nossas botas envernizadas”. O poeta francês é apontado por Guilherme Bueno no livro *A Teoria como Projeto – Argan, Greenberg e Hitchcock* (Zahar, 2007. 76p. R\$ 22) como uma das referências do século XIX que o século XX incorpora na estruturação de uma nova história e uma crítica da arte modernas.

O livro faz parte da coleção *Arte+*, editada pela editora Jorge Zahar com a coordenação da crítica de arte Glória Ferreira. A coleção reúne volumes que abordam temas, obras e artistas de diferentes períodos históricos, de maneira simples e direta, interessando tanto ao público leigo quanto aos estudantes de arte. As publicações incluem ainda material de apoio, como sugestões de leitura, fontes e referências. Entre os onze títulos publicados desde 2005, estão *Arte de Vanguarda no Brasil*, *Manet e a Arte Moderna*, *Arte e Mídia*, e *Performance nas artes visuais*.

A Teoria como Projeto é o nono lançamento da série. Ao longo do estudo, Guilherme Bueno – historiador e crítico de arte, doutor em artes visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – examina de que maneira a arte moderna ingressou na história, revelando como os intelectuais desse período delinearam sua própria história e o porquê de algumas de suas concepções. O ponto de partida remonta ao século XVIII, quando o autor aponta que o Iluminismo conclui a crise aberta desde a Reforma Protestante colocando em xeque a crença humana de encontrar seu destino na revelação divina.

Qual seria então o lugar da arte em uma cultura secular, destituída de função de simbolizar o poder divino na Terra? Indagações como essa constituem o pano de fundo do nascimento da crítica e da história da arte moderna, que teria se estruturado, segundo o autor, a partir da incorporação de três grandes referências do século XIX. A primeira delas seria Baudelaire, que entre outras contribuições, fornece elementos fundadores da crítica moderna ao abandonar o suposto ideal de imparcialidade e assumir o partido das escolhas apaixonadas.

A segunda referência apontada é o intelectual alemão Karl Marx com uma das contribuições mais enfáticas tomadas de empréstimo pelos intelectuais progressistas do século XX: a história não existe como simples decorrência, não somos apenas produtos de uma época ou de um meio, mas trazemos conosco a capacidade de transformá-la, de atuarmos em sua fabricação. Já a terceira fonte provinda do século XIX, considerada por Guilherme Bueno como basilar para as teorias nascidas desde 1900, encontra-se no círculo de pensadores neokantianos alemães decorrente da Pura Visualidade, representados no livro na figura de Heinrich Wölfflin. O historiador de arte suíço em seu livro *Conceitos fundamentais de história da arte*, obra publicada em 1915, conclui que a arte se desenvolve desde então como um processo evolutivo, cuja dinâmica se dá pela contínua replicação entre dois grandes conjuntos: o “linear” e o “pictórico”.

O período moderno é então marcado por ecos e repercussões dessas referências, que interligam as principais linhas da historiografia da arte do século XX. Ele é então definido por Guilherme Bueno como um campo de projetos, projetos não raro antagônicos, mas todos fincados na mesma convicção da capacidade transformadora da arte, com a ambição de a arte remodelar a sociedade sob parâmetros democráticos e universalistas. Em todos eles, a história viria sempre acompanhada da crença em termos como “progresso”, “evolução”, “avanço”. Nesse contexto, o objeto, que até então era como o intermediário entre o homem e aquilo que o transcendia, agora fazia a ligação entre o homem e seu mundo.

De inúmeros exemplos de como se redigiu a história da arte moderna, Guilherme Bueno destaca três projetos: dos historiadores e críticos de arte Giulio Carlo Argan e Clement Greenberg, e do historiador de arquitetura Henry-Russel Hitchcock. Com diferenças e proximidades, os três projetos remontam a dois contextos quase opostos. Por um lado, o italiano Argan traça seu projeto moderno em meio a um clima de nostalgia e pessimismo de uma Europa destruída pelo pós-guerra. O último capítulo de seu livro *Arte Moderna*, intitulado “A Crise da Arte como *Ciência Européia*”, trata justamente de incorporar à leitura da história um novo cenário. A capital da arte deixava de ser Paris ou Roma e agora mudava de continente e se transferia para Nova York.

No caso dos Estados Unidos, e dos projetos norte-americanos como os de Greenberg e Hitchcock, a defesa da arte moderna como projeto humanista ganha, desde o entre guerras, matizes de um projeto cultural de inscrição do país como protagonista dentro da história da arte universal. Como bem aponta o autor, o “moderno” era o passaporte para uma nação como os EUA deixar de lado o complexo de periferia artística e da carência de uma tradição milenar similar àquela existente na Europa.

Essa situação levanta uma dúvida apontada pelo autor: “Quando consideramos lado a lado o pessimismo de Argan e a confiança crescente dos intelectuais norte-americanos, surge-nos a dúvida de como as plataformas modernas permitiriam ao mesmo tempo tangenciar a melancolia e o sentimento de realização”. Os limites da teoria moderna – discutidos por Guilherme Bueno no final do livro – chegam ao seu ponto máximo quando os anos 1960 “redescobrem” Marcel Duchamp, o que para o autor representa mais do que o desvio de um modelo de entendimento da arte. Significa a sua subversão. Duchamp, nas palavras de Bueno, é, literalmente, outra história, e é em diálogo com ela que se estruturam a partir de então iniciativas como a Arte Pop, o Minimalismo e a Arte Conceitual.

A Teoria como Projeto – Argan, Greenberg e Hitchcock é publicado em um momento importante da história da arte e, principalmente, da história da arte brasileira. Como aponta Guilherme Bueno, “revisitar criticamente a experiência moderna de construção da história nos instiga a refletirmos sobre nosso papel e nossas ambições ante o mundo de agora”. É fundamental, em um momento em que o circuito de artes visuais brasileiro vive um processo cada vez maior de internacionalização, com a coleção Adolpho Leirner vendida para o Museu de Belas Artes de Houston, no ano passado, e a evidente valorização de artistas brasileiros contemporâneos no exterior, que tenhamos ainda a primazia sobre a construção crítica da nossa própria história.