

SOBRE UM TEXTO DE GIULIO CARLO ARGAN*

WITH REGARD TO GIULIO CARLO ARGAN

MÔNICA EUSTÁQUIO FONSECA**

RESUMO

O texto propõe focalizar os principais eixos teóricos e metodológicos desenvolvidos por Giulio Carlo Argan no que toca à obra de arte e ao patrimônio artístico e cultural, discutindo seu lugar no interior da cultura contemporânea, que tende a atribuir valor apenas aos fatos mercantis e, conseqüentemente, reduzir a obra de arte a um bem de mercado. Tal distorção contribui decisivamente para fazer do patrimônio artístico um domínio privado sujeito às flutuações do mercado financeiro sob sério risco de extinção, uma vez que esse processo põe em perigo não só a herança do passado, mas a própria herança futura que o presente projeta.

Palavras-chave: Arte; Teoria da arte; Patrimônio artístico.

ABSTRACT

This work propose to focus the principals theoretical and methodological axis developed from Giulio Carlo Argan about the work of art and the art heritage, discussing their place into the contemporary culture that have a tendency to do value only mercantile facts. This way to do reduction the work of art to a single commodity. In such of way distortion contribute to do a private thing the art heritage, while private property stand-by to the financial market fluctuations at the serious risk of wiping out, as this process to be in a bad way since the past heritage, since the proper future heritage to plan to do.

Keywords: Art; Theory of art; Artistically heritage.

* O presente estudo é resultado da leitura do pensamento de Giulio Carlo Argan (1992a) em seu artigo "A arte no contexto da cultura moderna", publicado no Brasil pela Editora Martins Fontes em 1992, no contexto da obra *A história da arte como história da cidade*.

** Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas.

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agora. (W. Benjamin)

A destruição da memória afeta não apenas o passado, como também o futuro do homem. Se o homem deixar de se reconhecer no passado, em breve terá que deixar de se reconhecer no futuro, pois o passado é uma dimensão do presente e do futuro. O presente recupera o passado para projetá-lo em direção ao futuro... Se a memória se dissolve, o homem se dissolve. (Octávio Paz)

O pensamento de Argan não estabelece distinções sobre a arte e os estudos da História da Arte, da mesma forma que não é possível separarmos a percepção que a história formula sobre a arte, numa dada situação, e seu estudo. A compreensão desse primeiro conceito é importante, uma vez que a *crise da arte* será identificada por ele como a “tentativa de separação das atividades artísticas do contexto das atividades que produzem cultura”. O que o autor diz é que a tentativa de separar a arte do contexto histórico que a produz, opera sua alienação e, enquanto fato alienado, a arte não guarda sentido humano. Daí a importância fundante da inserção histórica da arte.

A explicitação da crise da arte será justificada pela emergência de um domínio hegemônico de condições de produção que colocam em xeque o próprio processo produtivo da arte, aquele do qual se originou e no qual ela vinha se mantendo até a modernidade, ou seja, o “arte-sanato”.¹ No entanto, o autor não reduz a *crise da arte* a um enclausuramento e morte da arte enquanto disciplina. Pelo contrário, já que sua noção de crise indica mudança, transformação, superação, o que ela impõe é uma redefinição de princípios e a busca de sua reorganização no novo ambiente com o qual terá que se haver. Apesar de não se referir ao ensaio de Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, poderíamos considerar como natural a indicação para que tomemos esse rumo, a fim de aprofundarmos as questões apontadas por Argan.

¹ Um enfoque mais preciso e sistemático desse aspecto do estudo da arte está numa outra parte da obra do autor (1992b), quando se refere especificamente à arte moderna.

Quando Argan enfatiza a relação histórica da arte e aponta para uma historicidade da produção artística, abre combate contra a visão idealista que atribui à arte, e certamente à História da Arte, uma “verdade” despregada do mundo material. A “des-historização” da arte é a sua morte, pois, ao se separar a arte de sua realidade material, perde-se seu conteúdo, que se situa na sua materialidade.² Argan afirma categoricamente que “não é possível ocupar-se da arte sem ocupar-se das coisas” (ou seja, dos produtos das técnicas artísticas) (grifo meu).

Ora, é dessa matriz *arte-coisa* que brota a sua abordagem dos *bens culturais*, a partir da qual ele enceta a discussão sobre as questões de *patrimônio*. Para Argan, o patrimônio artístico assume importância decisiva, uma vez que se instala uma crise da produção artística, gerada pela sua indefinição de temporalidade e sua descaracterização enquanto expressão material. No contexto da cultura contemporânea, dominado pela racionalidade científica, a arte deixa de ser “fruição imediata” para constituir-se em percepção “mediada de maneira científica”. Essa modificação no estatuto da fruição artística coloca em cena uma outra dimensão da crise da arte, qual seja a “presença dos produtos de uma cultura estruturalmente artística com os de uma cultura estruturalmente científica e tecnológica” e o fato de se mostrar difícil conciliar esses lugares. Todavia, Argan não julga inconciliáveis essas espacialidades aparentemente antagônicas; atribui às disciplinas históricas, outrossim, a importância de “estruturas de mediação”, capazes de avaliar e disciplinar³ essa convivência, definindo os limites de atuação de ambas e promovendo os ajustes necessários que resultam da compreensão desses limites. Uma vez que nega o caráter de “gosto” como instrumento de preservação das heranças culturais, Argan realoca a problemática da preservação do patrimônio no domínio de sua significação e no entendimento de seu caráter de co-funcionalidade.

As obras de arte – quer se trate de monumentos quer de objetos móveis – ainda constituem o tecido ambiental da vida moderna. Se as conservamos, se toleramos ou desejamos a sua presença é porque ainda têm um significado.

Todavia, isso não elimina o grave problema da presença concreta de sistemas culturais passados na dimensão física de estruturas urbanas modernas. Qualquer ação sobre esse patrimônio, mesmo que destrutiva ou alienadora, tem um sentido simbólico, um juízo de valor. Portanto, a luta não se situa entre uma dimensão de cultura e uma de incultura, mas na dimensão da luta de duas culturas em que uma delas pretende eliminar a outra, considerada como obstáculo ao seu

² Esse aspecto da associação entre forma e conteúdo na obra de arte foi desenvolvido por diversos estudiosos que se ocuparam da Teoria da Arte. Entre eles podemos citar Lionello Venturi e Ernst Gombrich.

³ Emprego o termo “disciplinar” no sentido de ação cultural educadora capaz de promover a atenção de um contexto científico e técnico sobre um tipo de contexto que o transcende e, ao mesmo tempo, o atravessa, impondo-se materialmente a ele.

próprio desenvolvimento. Essa luta entre culturas torna-se concreta através de processos de rejeição da história pelo

pragmatismo da vida moderna, quando se impõem ações de desambientação de monumentos, destruição dos tecidos urbanos, diáspora das obras de arte de suas antigas sedes e das velhas coleções, redução da obra de arte a simples mercadoria por parte das organizações comerciais, acompanhadas de uma ação puramente defensiva e não programada dos organismos de defesa e de uma pretensão de subordinação da conservação a uma falsa adaptação à exigência ou ao gosto moderno.

Para Argan, a presença de obras de arte sempre caracteriza um contexto histórico que nelas se manifesta. Ora, essa presença de uma historicidade manifesta implica idéias de espaço e de tempo que situam os indivíduos em seu ambiente, dando-lhes ao mesmo tempo suas referências de cultura. Se operamos a partir das hegemonias destrutivas com base apenas nas estruturas contemporâneas, desfazendo-nos das historicidades manifestas, abrimos o flanco para neuroses coletivas que acabam por se impor através da rejeição da civilização histórica, da própria história, e que, no plano real, traduzem-se em desde atos de vandalismo e banditismo organizado até os fenômenos macroscópicos de violência e de terrorismo. O triunfo da sociedade de consumo, que se desfaz de todos os valores na medida mesma em que são instituídos como tais, é a nossa própria incapacidade de reconhecimento e desagregação – é a morte da história. Chegamos, assim, ao âmago da questão levantada por Argan, a do papel fundante da arte: enquanto objetos portadores de manifestação de historicidade, da nossa historicidade, são a condição de nosso reconhecimento, são os espelhos nos quais nos miramos e podemos reconhecer-nos. Se esses espelhos são quebrados, sistematicamente destruídos, descontextualizados, descaracterizados, desqualificados, dão-se a nossa própria destruição, descontextualização, descaracterização, desqualificação.⁴

Um outro aspecto apontado por Argan é a respeito dos critérios de conservação que, antes baseados na estética idealista (fundada na noção de “obra-prima”), contribuíram para a dispersão e destruição de obras individuais e conjuntos valiosíssimos na configuração dessas manifestações de historicidade. A estética idealista tem um componente de classe significativo pois, antes de mais nada, rechaça do conceito de “obra de arte” todos os bens que não se encaixam na categoria de bens do espírito, conforme seus pressupostos. Daí surgem as noções de “cultura atrasada” ou “não-cultura”, como é o caso do artesanato ou das chamadas

⁴ Uma compreensão mais profunda desse tipo de abordagem pode ser alcançada através de um estudo dos mitos e de sua interpretação, além da associação possível entre essa dimensão mítica que os gregos souberam excepcionalmente traduzir em termos de arte. Existem vários autores que se dedicaram a essa abordagem. Entre eles podemos citar Adorno, Freud, Foucault, Mircea Eliade e Eliseo Verón. Para Eliade, por exemplo, “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas”, entre elas a arte, que funciona, no nosso entendimento, como um rito de renovação.

"artes menores", cuja sobrevivência, reveladora de dimensões das historicidades, ficou seriamente comprometida e assim continua.⁵

Na medida em que agora se coloca a necessidade de assegurar a preservação de bens culturais cuja amplitude possa dar conta da compreensão das manifestações de historicidade, emerge a figura do Museu. Para Argan, o Museu não é nem pode ser reduzido a cenário de coleções. Seu papel é muito mais amplo, pois constitui (ou deve constituir) lugar de pesquisa e atividades educadoras organizadas.

O texto ainda introduz a idéia de amplitude do acervo a ser preservado, posto que tende a se acumular e se diferenciar a ponto de dificultar uma atividade coletora, seletiva e preservacionista. A pergunta que imediatamente se faz é que obras ou qual acervo será preservado e, se cientes de uma escolha feita, como sua preservação poderá concretizar-se. Com toda certeza encontrar as respostas não é tarefa fácil e, por que não dizer, praticamente impossível. Se dimensionamos o problema a partir da definição de critérios para a seleção da obra de arte (ou seus conjuntos) a ser preservada, iremos nos deparar fatalmente com uma categoria qualificadora (cuja origem idealista apontamos mais acima); o que nos resta a fazer é definir uma prática rigorosa de catalogação integral, acompanhada de conservação integral. Nesse plano, os dilemas não são menores, pois, se é possível ventilarmos um processo integral de catalogação, o mesmo não se dá com a conservação. Nesse ponto, Argan é de uma clareza e uma acuidade surpreendentes:

Não se pode pretender que o ambiente da vida contemporânea permaneça idêntico ao passado, além disso, de qual passado? Nem tampouco que se bloqueie o processo natural de envelhecimento e desagregação das coisas.

Isso só pode nos levar a compreender que as relações complexas entre o antigo e o moderno indicam a necessidade de uma postura clara no emprego de metodologias críticas em seu tratamento. Entre elas, a identificação de um caráter conservacionista mas de forma alguma conservador no tratamento da proteção do patrimônio cultural. Um outro aspecto é a necessidade de dispormos com clareza de sua deontologia, enquanto disciplina crítica. Para Argan, esse fato implica a completa negação do caráter privatista dos objetos de pesquisa científica. Ele denuncia que esse

⁵ No entanto, é preciso que se faça a ressalva de que a situação da avaliação e da determinação do "valor artístico" de um objeto, contemporaneamente, não aparece como tarefa objetivamente clara em termos de seus princípios reguladores. Pelo contrário, mais do que nunca, e não apenas no que concerne às pressões do capital, são de extrema fragilidade os limites que separam a noção de arte, ou como quer Argan, de manifestação de historicidade, cuja dimensão explícita valor, da pura casualidade objetiva dos bens de utilidade e necessidade. O que nos assegura a sobrevida de uns em detrimento de todos os demais é fruto de uma identidade cultural, muitas vezes ideologicamente comprometida. As disciplinas da história nos orientam, mas são também empunhadas por valores. O próprio Argan, nesse mesmo texto, fará menção a isso, quando aborda o Museu.

erro deontológico localizado na especulação imobiliária ou do mercado de antiguidades projeta-se como erro metodológico na pesquisa, pois, a partir dele, não é possível direcionar uma crítica de arte a nada mais que ao conceito de valor.

Portanto, é negada a identificação da obra artística com o bem privado, pois todo processo de privatização do bem cultural tem uma conotação reacionária.

No que se refere à cidade, cuja dimensão nos permite tratar desse legado histórico num nível macroscópico, é antes de tudo necessário reafirmá-la enquanto instância comunitária e pública. Ainda que julguemos repugnante sua privatização, não podemos desconsiderar que é esse o processo em andamento, por mais que fira nossas concepções. Nesse aspecto, os processos de especulação financeira são o fator preponderante na qualificação das ações do capital.⁶ Argan é bastante enfático quando afirma que

O mau urbanismo e a má arquitetura do nosso tempo devem-se ao fato de que os construtores não constroem para lucrar com a construção, mas para especular com o terreno. É o caso típico de uma economia privatizante que tem como resultado a não produção de arquitetura esteticamente intencionada. As construções especulativas são irremediavelmente destituídas de valor estético.

A questão assume proporções alarmantes no âmbito da cultura e da construção do patrimônio do futuro se pensamos na perda irremediável do valor estético enquanto valor dos bens culturais. É dessa dimensão perversa que resultam aberrações do tipo “centro histórico” e “periferias”, destituídas de qualquer qualidade, quer no plano do valor estético, quer no do documento histórico. “A falta de valor se verifica onde o valor é identificado com o preço e a utilidade social é confundida com lucro privado”.

Essa inversão no tratamento das questões patrimoniais tem conduzido, e continuará a conduzir, caso não seja investida de uma ação transformadora, a perdas irreparáveis, como algumas que ainda nos ferem a memória de maneira muito dolorosa. Para que se possa minimizar sua propagação num futuro próximo, seria necessário o desenvolvimento de uma política clara de preparação de especialistas, no âmbito das universidades, provendo-os de uma formação específica que os habilitasse no tratamento da disciplina crítica e no manejo dos instrumentos técnicos (científicos e de pesquisa) capazes de evitar ações meramente “curativas”. Argan considera que cabe aos especialistas a responsabilidade pela gestão do patrimônio cultural e que sua autoridade nesse sentido deve desconhecer hierarquias para que possam fazer frente aos que tentam distorcer as medidas preservacionistas para favorecer interesses privados.

⁶ Talvez fosse mais apropriado referirmo-nos a um processo de “desqualificação” das ações do capital. No âmbito de uma ordem baseada no lucro, o alcance do capital é prover sua reprodução e ampliação, o que reduzida numa qualificação. Mas não se trata de reprodução e ampliação do capital: trata-se de uma atividade especulativa, sem origem na ação produtiva e que nega a matriz reprodutora do sistema de produção capitalista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. A arte no contexto da cultura moderna. In: _____. *A história da arte como história da cidade*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1992a.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.

Endereço para correspondência:

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Campus BH – Prédio 3, sala 124

Av. Dom José Gaspar, 500 – Coração Eucarístico

30535-610 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

e-mail: moma@pucminas.br ou arquitet@pucminas.br