

Entrevista com Jorge Coli

Interview with Jorge Coli

Marcos Tognon¹



Crédito da Foto: Folha de São Paulo

1. Formação e trajetória intelectual

O senhor se tornou historiador da arte em uma época em que essa área ainda buscava se instituir no Brasil. Como foi trilhar esse caminho fora das rotas mais previsíveis?

JC – Foi, antes de tudo, muito estimulante. Esse estímulo vinha de duas situações principais. A primeira delas é que eu voltava da Europa, em 1985, juntamente com outros estudantes, professores e intelectuais que haviam se afastado do Brasil durante a ditadura. O Brasil se abria, a democracia voltava, a

¹ Professor da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP-SP; Doutor em Storia Della Critica D'arte pela Scuola Normale Superiore (Pisa, Itália 2002) / <https://orcid.org/0000-0001-7962-0031> / tognon@unicamp.br.

avidéz pelo conhecimento no público brasileiro era imensa; creio ser difícil para as gerações recentes representarem esse clima hoje. Foi efervescente sentir a vida sob a democracia que se instalava, ter acesso a todos os livros, filmes e jornais. A ditadura havia imposto censura, e a sensação de que agora era possível descobrir coisas novas estava em todas as cabeças. Mergulhar nesse ambiente, ser solicitado por ele, tudo isso criava um grande entusiasmo pessoal e coletivo

A segunda é que a história da arte, enquanto disciplina acadêmica, não existia de fato no Brasil. Ela era confundida, no mais das vezes, com teoria da arte ou estética, e quando existia de modo específico, funcionava como apoio para formações não específicas, como artes plásticas e arquitetura. Quando criamos a área de História da Arte no Departamento de História da Unicamp, foi preciso, muitas vezes, explicar para interlocutores de boa formação que a história da arte não é uma disciplina artística, mas histórica. Houve também dificuldades causadas por incompreensões, mas, ao me voltar para o passado, percebo como foi intenso e apaixonante proceder à defesa de uma nova disciplina.

2. Que autores ou experiências marcaram decisivamente sua formação intelectual e estética?

JC - O mais importante, sem dúvida, para mim: Henri Focillon, um companheiro de viagem admirável, a quem recorro sempre, e que me ensinou partir da singularidade própria às obras para compreendê-las numa rede de interrelações culturais. De algum modo, aprendi com ele a prática indutiva, que não ousou chamar de método, mas que é essencial. Aprendi também que é impossível compreender de fato os artistas mais importantes sem levar em conta a trama tecida pela produção das artes, no tempo em que foram criadas, também os artistas considerados “menores”. Sua História da arte nos séculos XIX e XX continua sendo um grande modelo.

Estudei nos livros dos grandes clássicos: Panofsky para a iconografia, Hitchcock, Pevsner, para a história da arquitetura, Argan, para uma concepção social e política das artes entre tantos outros... Tudo isso é evidentemente banal.

Lembro, entretanto, o efeito que teve sobre mim o Roland Barthes das Mitologias, que reforçou a minha desconfiança diante das evidências, das aparências, das concordâncias, das tendências dominantes e das modas intelectuais. Grandes historiadores anglo-saxônicos, como T. J. Clark, Robert Rosenblum, com quem tive a sorte de conviver, quando ele foi meu sponsor na New York University, também foram essenciais para mim. E estou omitindo muitos.

Tenho que assinalar, de modo expressivo, a importância de Proust para a minha formação. Em de sua obra ficcional, encerra-se uma complexa abordagem das artes, delineando relações com as reproduções e a memória, caracterizando, como poucos, os traços da natureza imaterial própria às artes. Proust é um grande mestre para qualquer historiador dos fenômenos artísticos.

Importância muito forte tiveram, para mim, os estudos monográficos escritos por tantos excelentes autores que não conseguiria enumerar aqui.

E, mais do que tudo, quatro professores a quem devo uma formação viva e fervorosa: Maria Helena Correa Porto de Barros Brotero, professora de filosofia e história da arte quando eu cursava o clássico, no Caetano de Campos; Gilda de Mello e Souza, professora de estética no departamento de Filosofia da USP, mas que era antes uma historiadora das artes; Jean-Jacques Gloton e Gérard Monnier, mestres da Universidade da Provença. É a eles que eu devo aquilo que pude produzir de menos ruim.

3. Sua tese *Música Final*, sobre as posições estéticas e políticas de Mário de Andrade, articulando questões da ordem política e do nacionalismo nas artes naquele momento. Esse entrelaçamento de temas seguiu orientando seu trabalho?

JC - O entrelaçamento desses temas foi imposto pelo próprio objeto da tese. Era Mario de Andrade quem associava, de maneira enérgica, a música, a teoria musical, com a política e com inflexões nacionalistas. Eu queria ir o mais longe que pudesse no destrinchamento desses temas; era, portanto, inevitável que buscasse expô-los.

Devo dizer, porém, que, em qualquer caso, jamais concebi um estudo fechado dentro de um campo único. Minha ênfase é na história das artes enfocada do ponto de vista de uma história da cultura. Isso pressupõe o recurso a questões diversas. Foi sempre o que procurei fazer.

4. Contribuições institucionais e ensino O senhor foi um dos responsáveis pela criação do campo da História da Arte na Unicamp. O que significou esse processo dentro de um instituto majoritariamente voltado às ciências humanas?

JC - Creio que a importância maior desse campo dentro do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas não se situa exatamente em âmbito institucional. Formamos ali uma excelente biblioteca de história da arte; publicamos nossa Revista de História da Arte e da Cultura há muitos anos, agora on-line. Porém, o ponto mais relevante para mim foi que meu Instituto permitiu a formação de um número muito elevado de excelentes pesquisadores, que se encontram espalhados em universidades do Brasil todo, multiplicando a presença da pesquisa de alto nível em história da arte.

5. Em diversos momentos o senhor mencionou o desejo de criar um departamento específico de História da Arte na UNICAMP, escrevendo um

artigo sobre a necessidade de criação de cursos de graduação de história da arte em todas as universidades. Acredita que tivemos avanços nesse sentido?

JC - A criação de um departamento de História da Arte foi um sonho meu que não se concretizou. Tenho um sentimento de culpa em relação a isso, porque, mais eu envelheço, mais percebo o quanto fui, e sou ainda, pouco diplomático, inábil nas relações humanas. Tive um caráter pessoal muito inflexível – que, espero, se atenua um pouco agora, na velhice –, acreditando que bastava a qualidade de um projeto para convencer os poderes capazes de realizá-lo. É muita ingenuidade, as coisas não se passam assim. Nada acontece sem persistência pessoal junto a diferentes instâncias, poder de convencimento, certa flexibilidade, alianças, e, por vezes, aptidão para cortejar, coisa de que nunca fui capaz. Não sei se eu fosse diferente teria conseguido a criação desse departamento, mas decerto as chances seriam maiores. Quem sabe, ainda, no futuro, algum historiador da arte mais eficiente do que eu não o faça surgir.

Temos, no Brasil, dois excelentes cursos de graduação, um na Unifesp, por empenho de Jens Baumgarten, e outro na UFRJ. São belos modelos, mas é pouco. Em muitas universidades, há uma presença da história da arte na graduação, o que estimula alunos a se dirigirem para programas de pós-graduação nessa disciplina.

Os avanços na pesquisa em história da arte são constatados pela evidente qualidade de um número cada vez maior de teses.

6. Como tem visto a formação dos novos historiadores da arte no Brasil? O que ainda é um desafio?

Hoje há uma formação muito melhor do que a 40 anos atrás. Teses relevantes, de grande categoria, têm surgido em boa quantidade. Os pesquisadores, agora, têm acesso a uma informação visual quase infinita por meio da internet e, mais importante, sabem lidar com elas. Estão a par das últimas pesquisas, e são capazes de análises agudas e inteligentes.

Que desafios para essa formação específica? A necessidade de aumentar o número de professores e pesquisadores em história da arte nas universidades, o que quer dizer um aumento de vagas. É uma situação sem dúvida que vale para muitas disciplinas, mas para a história da arte, que é mais recente, ela se torna mais aguda. Seria muito importante também a presença da história da arte no ensino médio, além das iniciações artísticas.

7. Historiografia e metodologia Em sua trajetória, o senhor sempre transitou entre obras eruditas e manifestações da cultura visual de massa. Como lida com as fronteiras disciplinares e os objetos “não legitimados”?

Eu lido não reconhecendo as fronteiras e legitimando os objetos desprezados. Essas classificações hierárquicas são constituídas por preconceitos, de modo a valorizar uns e desvalorizar outros. Uma obra de arte impõe os seus próprios parâmetros de compreensão e análise; não há um método genérico e, portanto, não pode haver uma distinção hierárquica de gêneros. Warburg é o grande mestre que nos ensina isso. É essencial levar em consideração todos os meios pelos quais a cultura visual é veiculada; nessa trama, as diferentes manifestações encontram seus lugares.

8. Que debates atuais no campo da história da arte o instigam? A “descolonização” do olhar ou a crítica à centralidade europeia, por exemplo, provocam mudanças reais no campo?

Quando eu era mais jovem, nos anos de 1950, 1960 e 1970, havia uma clara evidência: o colonizador eram os Estados Unidos. Essa percepção era justa, comprovada pelo golpe de 1964, largamente apoiado e incitado pelos Estados Unidos e pelo terrorismo econômico e político que esse país exerce no mundo

atual. Não há dúvida que os Estados Unidos se afirmaram como um império colonialista brutal.

Se eu buscar a palavra decolonização no dicionário Aurélio, não a encontro. No entanto, é essa a palavra empregada em todos os debates, é assim que ela passou para as discussões de hoje, e não na forma que foi redigida na questão, de maneira a respeitar o português: descolonização. Essa é a palavra correta, que o Aurélio define como “ato de descolonizar” e descolonizar por sua vez é definida sucintamente como “Tirar a condição de colônia a.”

Mas eu encontro no Merriam-Webster (America's Most Trusted Dictionary, como ele se proclama), uma definição para decolonize, que traduzo aqui: “Libertar da influência dominante exercida por um poder colonizador; especialmente: identificar, desafiar e revisar ou substituir pressupostos, ideias, valores e práticas que refletem a influência dominante de um colonizador, e especialmente uma influência dominante eurocêntrica.”

Essa questão léxica, se vista a partir de uma ótica colonial, demonstra que nós assumimos um conceito norte-americano, conceito que aplicamos para atacar a cultura europeia. Ou seja, a decolonização é uma forma de colonização, um paradoxo veiculado por sentimentos generosos, mas apenas aparentemente libertários. Na cruzada contra o eurocentrismo, somos agentes de um pensamento norte-americano. Foi nos Estados Unidos que esse pensamento adquiriu uma formidável projeção, não importando a nacionalidade de alguns dentre seus autores.

Não há cultura alguma no mundo, não há civilização que não tenha cometido os mais bárbaros e terríveis crimes. A história europeia não fica atrás de nenhuma outra nesse ponto.

Porém, houve na cultura europeia um fenômeno singular, que começou com a filosofia grega, renovou-se na renascença, e eclodiu de maneira extraordinária na Inglaterra, na França e na Alemanha, com o Iluminismo do século XVIII.

Esse fenômeno exclusivo é a faculdade de enxergar a si mesmo com olhos críticos. Fora da cultura Ocidental engendrada pelo pensamento europeu, não há nenhuma que possua um instrumento reflexivo dessa natureza. Nelas, nas culturas não-europeias, o criticável, o culpado, é sempre o outro. E quando no mundo de hoje os valores iluministas são esquecidos, os mesmos mecanismos expiatórios retornam: Trump não duvida de si, e os culpados dos problemas norte-americanos são os outros: os imigrantes a quem são imputados a insegurança, a criminalidade; ou os países do mundo inteiro que “empobreeceram” os gloriosos Estados Unidos. Trata-se do mesmo mecanismo que ocorria com os nazistas, quando os culpados de tudo eram os judeus. É o eclipse dos valores iluministas europeus que provoca esse retorno à barbárie.

Os radicalismos do “decolonial”, que são, como já disse, generosos nas suas intenções, na verdade pactuam involuntariamente com o obscurantismo.

É muito positivo descobrir novos e grandes artistas em minorias eclipsadas. Trata-se de uma contribuição extraordinária do ponto de vista artístico e cultural. Impossível não ver nisso um enriquecimento indiscutível e é essencial combater todas as posturas contrárias. As atitudes restritivas, condenatórias, de Trump contra estudos, exposições, espetáculos que vão no sentido dessas descobertas, emanam de um obscurantismo que lembram as trágicas ideologias totalitárias dos anos de 1930.

Sublinho, porém, que a arte das minorias, venham de onde vierem, incorporam, por incluírem-se, em uma categoria concebida pelo Ocidente: a noção de arte. Este é um ponto muito importante que mereceria ser discutido – sua complexidade, porém, exigiria um âmbito específico e mais longo.

Lembro que atitudes radicais favoráveis à “decolonização” levam muitos a condenarem, esquecerem ou desprezarem os criadores essenciais no campo da história da arte, e isso é dramático. Não é possível conhecer a filosofia sem passar por Platão ou Kant, assim como não é possível conhecer a arte sem passar por Fídias ou Rembrandt. Há um tronco essencial na história das artes que

ilumina qualquer produção artística, fundamental para o conhecimento e para o espírito individual ou coletivo.

Voltando ao ponto essencial da questão proposta: foram os instrumentos gerados pelo pensamento crítico europeu, que, por sinal, permitiram os movimentos de decolonização e anti-“eurocêtricos”.

Aludo ainda a um corolário relevante. A decolonização se espalhou nos meios intelectuais e artísticos, engendrando um fluxo que permite muitos oportunismos: do mercado, das curadorias, dos estudos universitários. É um efeito de moda, no qual muitos embarcam por sentirem o vento a favor.

9. Pergunta final, mais subjetiva ou leve: Qual obra de arte o comoveu recentemente? Pode ser uma redescoberta ou um encontro inesperado.

Entre os artistas contemporâneos, a obra que mais me comove é a de Antonio Obá. Ele se vincula às culturas de matriz africana, afro-brasileira e afro-estadunidense. Seu domínio e sua sensibilidade pictóricos são muito raros, e permitem compará-lo aos artistas mais altos. Por sua técnica e seu espírito criador, ele se insere facilmente na história da arte ocidental e não é difícil perceber suas afinidades com grandes pintores do passado. O modo como trata a matéria em sua relação com a luz e com o cromatismo, a força que imprime nas figuras e nas relações misteriosas que estabelece com o meio em que estão inseridas, a segurança ao compor as cenas, demonstram seu amor por obras que marcaram a criação artística do Ocidente. Não que haja qualquer subserviência em seus quadros: ao contrário, o que ele assimilou nas culturas que incorpora ressurge num resultado fortemente pessoal, novo e atual.

Respostas enviadas no dia XX de XXXX de 2025;

Transcrição; revisões e correções concluídas em XX de XXXX de 2025.