

Em sua edição de número 32, *Ars* dedica um núcleo importante de textos a Hubert Damisch, autor de títulos cruciais no campo da arte, falecido aos 89 anos em dezembro de 2017. Difícil associar ao teórico um domínio estrito de investigação: deixa-nos obras em história e teoria da arte, pintura, filosofia, arquitetura, cinema, fotografia... Yve-Alan Bois, que no início da década de 1970 frequentou os seminários de Damisch na École des Hautes Études en Sciences Sociales e manteve com ele duradouro vínculo intelectual, relata-nos a impaciência do amigo diante de um interlocutor que fizesse menção de circunscrever sua obra a esta ou aquela especialidade disciplinar – em geral, à filosofia ou à história da arte. Nessas situações, ele recorda, Damisch se comprazia com sua posição esquiva a categorizações, não sem uma ponta de humor e malícia. Melhor seria fazer como o próprio Bois, que o caracteriza como alguém inclinado às passagens, aos fluxos recíprocos entre as disciplinas, às abordagens comparativas, empreitadas capazes de nos fazer enunciar constelações de questões, mas lacônicas diante de nossas expectativas de resposta.

Trata-se, porém, de um autor indispensável aos que esperam uma história da arte renovada, mesmo conhecendo a distância que Damisch pretendia guardar em relação à disciplina, aos protocolos acadêmicos e aos repertórios corporativos e identitários que acabam vicejando quando as competências e jurisdições disciplinares se demarcam com zelo excessivo. Não obstante o crivo implacável sob o qual manteve a história da arte, ele a mobilizou sistematicamente ao longo de sua trajetória, acabando por revelá-la revigorada, aberta a uma profunda transformação epistemológica – mas para que isso fosse possível, seria necessário empenho teórico, a começar pela redefinição de seu objeto. Quanto mais próximo este se puser do foco do pensamento, tanto melhor. Damisch esclarece: “Tal história da arte que segue o fio de uma trama mais vasta permite alcançar maior

\* Universidade de São Paulo  
[USP].

profundidade, justamente porque a visada é mais limitada, mais fina e melhor articulada”<sup>1</sup>.

Comentando o modo como concebia a teoria associada à história, ele declarou que “não se concebe uma história que possa prescindir de alguma teoria, tanto quanto uma teoria capaz de se ordenar sem um bocado de história e sem a ela se articular”<sup>2</sup>. Não por acaso, Damisch cunhou a fórmula “objeto teórico” para designar alguns dos materiais que escolheu examinar – podia simplesmente ser a nuvem, como em *Théorie du nuage*, ou a perspectiva, como em *L'origine de la perspective*, mas muitas vezes foi um quadro (ele prezava o termo francês *tableau*, a fidelidade da língua a seu étimo latino, o fato de esse termo se referir, a princípio, não imediatamente a uma pintura, mas a um suporte quadrangular, que na reflexão de Damisch é eminentemente uma entidade mental, enquadramento). Compreendendo *tableau* como *tabula*, algo como um enquadramento, Damisch pôde ver o “objeto teórico perspectiva” em plena vigência no mundo contemporâneo.

O objeto teórico, enfim, resultava do trabalho metódico de urdiduras conceituais, de montagens, aproximações, tentativas, do vislumbre iluminador que nexos ainda não experimentados pudessem oferecer. Cabe notar que a reflexão, para Damisch, é indissociável dessa prática de ourives à qual se entrega o teórico-historiador, montando materiais diversos em quadros interpretativos convincentes, a título de hipóteses, como em um procedimento de laboratório. Há, para ele, um “trabalho” da reflexão, e nisto fica evidente a referência a Freud (como também a Marx, mas de modo mais refratado), ao trabalho de interpretação dos sonhos, ao rastreamento meticuloso dos sucessivos processos de montagem e condensação a que as imagens são submetidas.

Em texto que publicamos neste número de *Ars*, Bois relata o pouco interesse que a história da arte despertara nele próprio na juventude, e como foi que Damisch o resgatou para uma relação amorosa com o campo da arte. Em 1971, decepcionado com a disciplina – na qual inicialmente cogitara se especializar, Bois abandonou dois cursos na área e, justamente, se engajou nos seminários de Roland Barthes e Hubert Damisch. De acordo com as próprias palavras de Bois nesse texto de 2013: “Deixei a França há muito tempo para poder dizer se as coisas mudaram desde então, mas há quarenta anos a situação da história da arte na França era absolutamente catastrófica. O seminário de Hubert era, talvez, o único lugar onde ela não fora reduzida a algo como a filatelia”.

Foi nesse lugar que Bois se deparou com sendas estimulantes e nada convencionais para uma retomada dos estudos sobre arte, entusiasmado com as análises que Damisch dedicava aos problemas

---

1. No original: “Cette histoire de l’art qui suit le fil d’une tresse plus vaste permet d’aller plus en profondeur, justement parce que la visée est plus limitée, plus fine et mieux articulée”. Cf. DAMISCH, Hubert; CARERI, Giovanni; VOUILLOUX, Bernard. Hors cadre: entretien avec Hubert Damisch. *Perspective*, [S. l.], n. 1, p. 11-23, 30 jun. 2013. Disponível em: <<https://googl/c434cz>>. Acesso em: 16 fev. 2018.

2. No original: “Il ne saurait y avoir d’histoire qui aille sans un peu de théorie, non plus que de théorie qui ne s’ordonne et ne doive s’articuler à beaucoup d’histoire”. Cf. DAMISCH, Hubert. La peinture prise au mot. In: SCHAPIRO, Meyer. *Les mots et les images: sémiotique du langage visual*. Paris: Macula, 2000, p. 5-27.

artísticos, convocando as obras a responder às indagações do presente, com suas incursões pela semiologia, estruturalismo, antropologia, psicanálise, filosofia. Era uma experiência, enfim, surpreendente para o jovem habituado ao viés factualista que impregnava tão fortemente o trabalho dos historiadores da arte com que tivera contato no meio universitário francês – por certo, herança do positivismo que marcara tão profundamente o nascimento da disciplina no século XIX – do mesmo modo que marcaria sua posteridade.

O vazo positivista (quando não o beletismo – embora em posição antagônica àquele), o desprestígio da dúvida, o despreço pela invisibilidade e o silêncio com que os materiais históricos apelam ao presente não eram, todavia, o maior dos problemas que rondavam a história da arte àquela altura – e não apenas na França. Para os que se interessavam pelo debate da arte na década de 1970, a venerável ciência parecia ter pouco a dizer: o “objeto” da arte contemporânea, sem contornos precisos, às vezes beirando o informe, às vezes eliminando por completo sua dimensão material, se esquivava sistematicamente ao historiador; e era inútil rastrear os “sujeitos” dos fatos históricos, espargidos em uma nebulosa de forças em entrechoque, em rearranjos contínuos, em meio às quais era impossível flagrar a “intencionalidade” soberana.

É preciso notar que a renovação da crítica da arte moderna (para a geração de 1970, tratava-se da arte que se tornara “oficial”, chanceada pela literatura de prestígio da época) e da arte do passado vingaria apenas uma década mais tarde, com uma jovem geração de acadêmicos dispostos a rever os cânones do modernismo e questionar a melhor tradição universitária que se estabelecera sob sua égide. Mas o campo disciplinar em geral e o da arte em particular estavam então na berlinda, e não havia como ignorar as contribuições recentes de uma geração de intelectuais franceses – além de Barthes e Damisch, autores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Louis Althusser. E, por certo, também não havia como ignorar as implicações que o movimento feminista então aportava ao campo disciplinar, escancarando a dimensão de violência e exclusão de toda uma tradição crítica.

Desde então a história da arte se reviu e se renovou de modo notável. Trabalhos de novas gerações vieram, a partir da década de 1970, flanqueando os limites da disciplina. De todo modo, não deixa de ser eloquente que tal renovação tenha implicado a revisão profunda de seus fundamentos, método e objeto. Assim, a metáfora encontrada por Bois para caracterizar a inquietação teórica radical de Damisch – ressaltando seu modo de se situar sempre “de passagem”, no fluxo entre disciplinas, em incursões estratégicas que mostram homologias e produtivos

pontos de tensão entre elas – é, de fato, a que melhor parece descrever a espécie de tábula rasa que se punha à reflexão sobre arte nas décadas de 1960 e 1970. Ressalte-se a formação indisciplinada de Damisch – muito distante da *scholarship* que marcara a trajetória do amigo Meyer Schapiro, a quem conhecera em 1963 e que o levava a passar diversas temporadas no meio acadêmico norte-americano.

Damisch estudou com Merleau-Ponty e, curiosamente, foi o filósofo que o introduziu ao estruturalismo, às aulas com Lévi-Strauss, à linguística de Ferdinand de Saussure, à psicanálise (a propósito, cumpre dizer que a heterodoxia dessa formação o imunizou contra o purismo da vertente formalista). Foi ainda Merleau-Ponty a encaminhá-lo a Pierre Francastel, mas então o aprendiz já desenvolvera um estilo todo próprio que associava inquietação intelectual a um gosto por objetos e métodos de aproximação variados e, embora tivesse estudado por dez anos com Francastel, Damisch não se contentou com as incursões tímidas de seu professor pela arte moderna, não franqueada pelo autor de *A realidade figurativa* para além da Escola de Paris. Com Schapiro, Damisch podia, diferentemente, compartilhar sem sobressaltos, perfilando-os numa mesma trama de inquietações, o estudo amoroso da grande cultura figurativa clássica e da arte mais avançada de seu tempo. Foi também de suma importância na formação do teórico o contato precoce com a etnologia de Lévi-Strauss, uma das vias que contribuiu para que rompesse “com as categorias históricas emprestadas à cultura ocidental”<sup>3</sup> e, ao mesmo tempo, compreendesse o sentido da história de maneira totalmente diversa daquela herdada de Hegel.

Ao lermos o texto “Tough love”, de Bois, como também “O mensageiro”, testemunho do artista carioca Carlos Zilio sobre a relação luminosa que passou a cultivar com Damisch desde os tempos em que frequentara seu seminário, em 1978, nos damos conta da dimensão inspiradora da figura do autor de *Théorie du nuage*. Seu método de abraçar arquipélagos repercutiu fundamente na formação desses dois antigos alunos, ambos intelectuais prismáticos, inquietos, eles mesmos imbuídos das incursões multiplicadoras que haviam animado a obra de Damisch.

Enquanto Bois, radicado desde os anos 1980 nos Estados Unidos, entrosava-se com uma geração de teóricos e críticos que teria papel notável na renovação do campo disciplinar das artes, em torno da revista *October* – entre eles Annette Michelson, Rosalind Krauss e Hal Foster –, Zilio estaria ligado, no Brasil, aos jovens artistas, poetas e intelectuais que em 1975, auge da ditadura militar, criavam a revista experimental de arte e cultura *Malasartes*. Em 1984, o artista (que ainda realizaria pesquisa sob supervisão de Damisch, em 1992) fundava, no âmbito do curso de especialização em História da Arte da Pontifícia Universidade

3. Cf. DAMISCH; CARERI; VOUILLOUX. Op. cit.

Católica do Rio de Janeiro, a revista *Gávea*, que trouxe contribuição decisiva para atualizar o debate da arte no meio acadêmico brasileiro. Não é coincidência o fato de tanto *October* quanto *Gávea* terem brindado seus leitores com contribuições de Damisch.

## Bibliografia selecionada

Com o intuito de ampliar o debate da obra de Hubert Damisch no Brasil, a revista *Ars* publica uma seleção de títulos do autor – na qual se inclui o reduzido conjunto de artigos seus publicados no país – como também algumas de suas entrevistas e um artigo sobre sua produção, disponíveis ao leitor brasileiro por acesso digital.

\*Agrademos a colaboração de Martha Telles na elaboração desta bibliografia.

## Principais livros

DAMISCH, Hubert. **Ruptures cultures**. Paris: Minuit, 1976.

\_\_\_\_\_. **Fenêtre jaune cadmium** : ou les dessous de la peinture : essai. Paris: Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_. **L'origine de la perspective**. Paris: Flammarion, 1987.

\_\_\_\_\_. **Le jugement de Pâris** : iconologie analytique 1. Paris: Flammarion, 1992.

\_\_\_\_\_. **Traité du trait** : *Tractatus tractus*, exposition au Musée du Louvre du 26 avril au 24 juillet 1995 (catálogo da exposição). Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1995.

\_\_\_\_\_. **Skyline** : la ville du Narcisse : essai. Paris: Seuil, 1996.

\_\_\_\_\_. **Un souvenir d'enfance par Piero della Francesca**. Paris: Seuil, 1997.

\_\_\_\_\_. **L'amour m'expose** : le projet *Moves*. Bruxelles: Yves Gevaert, 2000; reeditado em: Paris: Klincksieck, 2007.

\_\_\_\_\_. **La dénivelée** : a l'épreuve de la photographie : essais. Paris: Seuil, 2001.

\_\_\_\_\_. **Voyage à Laversine**. Paris: Seuil, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ciné fil**. Paris: Seuil, 2008.

\_\_\_\_\_. **La peinture en écharpe** : Délaacroix, la photographie. Paris: Klincksieck, 2010.

\_\_\_\_\_. **Le messenger des îles**. Paris: Seuil, 2012.

\_\_\_\_\_. **La ruse du tableau** : la peinture ou ce qu'il en reste. Paris: Seuil, 2016.

DAMISCH, Hubert; DUBUFFET, Jean. *Entrée en matière* : correspondance 1961-1985, textes 1961-2014. Zurich: JRP Ringier, 2016.

INSTITUT MÉMOIRE DE L'ÉDITION CONTEMPORAINE (ed.). **Hubert Damisch** : entretiens avec Yve-Alain Bois, Catherine Francblin, Nathalie Léger et Patrick Redelberg. Paris: IMEC; Artpress, 2013.

VIDLER, Anthony (ed.). *Noah's ark*: essays in architecture. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.

## Seleção de artigos publicados no Brasil

DAMISCH, Hubert. Oito teses a favor (ou contra?) uma semiologia da pintura. *Gávea*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 94-102, 1983; reeditado em: *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 163-173, 2012.

\_\_\_\_\_. O desaparecimento da imagem. *Gávea*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 482-499, 1996; reeditado em: *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 31, p. 93-107, 2016.

\_\_\_\_\_. O autodidata. In: FERREIRA, Glória; MELLO, Cecília (orgs.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 251-269.

## Entrevistas

CARERI, Giovanni; VOUILLOUX, Bernard. Hors cadre : entretien avec Hubert Damisch. *Perspective*, Paris, n. 1, p. 11-23, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/qkU7r3>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

DAMISCH, Hubert; BANN, Stephen. Hubert Damisch e Stephan Bann: uma conversa. *Ars*, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 17-54, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/9PQm68>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

LEAL, Joana. Entrevista com Hubert Damisch por Joana Cunha Leal. *Revista do Instituto Nacional de História da Arte*, Lisboa, n. 3, p. 7-18, 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/BXrkVn>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

## Artigo sobre Hubert Damisch publicado no Brasil

VAN ALPHEN, Ernst. Lances de Hubert Damisch: pensando a arte na história. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 93-103, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/7DFhsr>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

## Biografia resumida

Hubert Damisch (Praga, 1928 – Paris, 2017) se doutorou em filosofia em 1970, tendo estudado com Merleau-Ponty e Pierre Francastel. Foi professor de história e teoria da arte na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, de 1974 a 1996, e seus cursos foram ponto de referência para pesquisadores descontentes com os métodos conservadores que marcavam o ensino da história da arte nas universidades francesas. Junto à École, fundou o Centre d'histoire et de théorie des arts, no qual colaboraram, entre outros, historiadores da arte como Louis Marin e Daniel Arasse. Ensinou em diversas universidades norte-americanas, como Yale, Cornell, Columbia, California, Berkeley e John Hopkins. Posicionando-se como um heterodoxo historiador-teórico na confluência de disciplinas e saberes-chave para a reflexão sobre arte – no caudal do estruturalismo (Lévi-Strauss está entre suas referências intelectuais mais importantes), da semiótica, da antropologia e da psicanálise – consolidou-se, a partir da década de 1980, como referência para uma jovem geração de historiadores da arte (tão heterodoxos quanto ele) na França e nos Estados Unidos, entre eles os já mencionados Arasse e Marin, aos quais se acrescentam o nome de Didi-Huberman e, nos Estados Unidos, os de Yve-Alain Bois e Rosalind Krauss. Damisch deixa estudos em pintura, arquitetura, cinema e fotografia, e um modelo de intervenção teórica original, indispensável ao esforço de revisão do campo disciplinar da arte.