

# "MATISSE É GRANDE COMO OS GREGOS DO SÉCULO V A.C."

ENTREVISTA DE GIULIO CARLO ARGAN A RODRIGO NAVES

## RESUMO

Em novembro de 1989 e junho de 1990, o crítico de arte Rodrigo Naves entrevistou por telefone o historiador da arte italiano Giulio Carlo Argan, que viria a falecer em 1992. A reprodução dessas duas conversas, gravadas em fita, é aqui apresentada com um comentário introdutório do entrevistador. Entre as várias questões abordadas, Argan fala sobre a importância da fenomenologia na construção de seu pensamento, reafirma a noção de "valor" na sua visão da arte e compara as concepções estéticas de Kant e Hegel.

*Palavras-chave:* Giulio Carlo Argan; história da arte; arte moderna; fenomenologia.

## SUMMARY

In November 1989 and June 1990, the critic of art Rodrigo Naves has interviewed through telephone the Italian art historian Giulio Carlo Argan, who will die in 1992. The reproduction of these two taped conversations is here presented with an introductory comment of the interviewer. Among the various issues discussed, Argan talks about the importance of phenomenology in forming his thought, reaffirms the notion of "value" in his perception of art and compares Kant's and Hegel's esthetic conceptions.

*Keywords:* Giulio Carlo Argan; art history; phenomenology; modern art.

*As duas conversas telefônicas com o historiador e crítico italiano Giulio Carlo Argan (1909-92) — transcritas a seguir — têm origem nas dúvidas surgidas no momento em que me preparava para redigir o prefácio de Arte moderna (São Paulo: Companhia das Letras, 1992), primeiro livro de Argan publicado no Brasil e que até hoje já vendeu mais de trinta mil exemplares.*

*Uma amiga italiana, Alessandra Mammì, me sugeriu que lhe escrevesse antes, expondo minhas razões, para só depois tentar um contato telefônico. Seria esse o procedimento mais adequado a se adotar com um signore. Nessa época, 1989, eu editava a revista Novos Estudos. Uma tarde, a recepcionista me comunica, meio aflita, que um estrangeiro queria falar comigo ao telefone. Era o professor Argan, pondo-se à disposição para tentar solucionar minhas dúvidas: "Sou um homem de 80 anos. Aos domingos não me move — ligue então".*

*Conto esse episódio apenas para que se tenha uma idéia da gentileza de um dos maiores historiadores da arte do século XX para com um crítico*

*brasileiro de quem, evidentemente, ele nunca tinha ouvido falar. Sua atenção se confirmou na paciência em responder às minhas questões e, pouco depois — no inverno europeu do mesmo ano —, num encontro que tivemos em sua casa, em Roma. Argan já estava com a saúde debilitada, mas nos recebeu — a mim e a minha mulher, Nilza Micheletto — calorosamente, fazendo questão de revelar seu interesse e considerável conhecimento acerca da arquitetura e arte do nosso país, que, se bem lembro, ele havia visitado em três ocasiões.*

*A despeito de sua cortesia, ficou-nos claro que o professor pressentia a morte a qualquer momento — que viria pouco depois, em 1992. Tudo a que se referia era terminal: o último livro (Michelangelo architetto. Milão: Electa, 1990), o fim de sua atuação política como senador pelo Partido Comunista Italiano, o cansaço de um coração já fragilizado por problemas anteriores. Mas tão logo dissemos que iríamos a Assis e Pádua, o entusiasmo do historiador ganhou a dianteira e Argan nos falou comovidamente do Giotto que nos esperava na Basílica de Assis e na Capela dos Scrovegni.*

*Alguns meses depois de nosso encontro em Roma, voltei a conversar com o professor Argan por telefone. Um contato mais breve, apenas para saber de sua saúde e para tirar umas últimas dúvidas. Novamente, a mesma gentileza e atenção. A gravação dessas conversas ficou guardada por mais de dez anos. Às vezes me lembrava da voz fina e aguda do professor — mais dos sons do que propriamente dos conteúdos. Talvez porque as emoções se associem mais facilmente a sons do que a significados, e para mim foi de fato uma grande emoção poder conversar com um dos homens com quem mais aprendi.*

*O lançamento recente dos três volumes de História da arte italiana (São Paulo: Cosac & Naify, 2003) — numa edição muito bem cuidada, com uma introdução notável de Lorenzo Mammi, e que culmina uma série de outras traduções brasileiras de livros de Argan — me trouxe de volta à mente aquelas palavras guardadas em fita e esquecidas numa gaveta qualquer. Mencionei a gravação a amigos e acabei me animando a transcrevê-la.*

*Como o leitor verá, não se trata propriamente de um diálogo. Eu tinha questões precisas a esclarecer — que até hoje me parecem importantes para um melhor conhecimento do pensamento de Argan, e não por acaso o filósofo José Arthur Giannotti, um dos intelectuais mais instigantes do Brasil, toca em várias delas em artigo sobre Argan ("Pintura e crise". Folha de S. Paulo, "mais!", 14/12/2003) — e, para ganhar tempo na conversa telefônica, formulei-as antes e as expus oralmente ao professor Argan. Vem daí o aspecto um pouco desconjuntado da conversa, que passa aos saltos de assunto a assunto. Vêm daí também a brevidade e, por vezes, aparentes paradoxos em suas formulações, sobretudo no trecho em que passa rapidamente do neoplatonismo florentino ao neo-aristotelismo moderno. O eventual esquematismo de algumas respostas vem da vontade de não fazer seu interlocutor gastar demais com o telefonema ("Non parlare troppo al telefono", nas palavras do professor). Não de seu modo de pensar. Mas talvez a*

*falta de unidade da entrevista seja temperada por algumas afirmações fortes e pouco conhecidas de Argan, alguns momentos menos formais em que provavelmente ele se mostre ainda mais convincente.*

*Não pude, é claro, pedir autorização para a publicação desta conversa. Mas o professor sabia que usaria suas afirmações para a realização do meu texto, o que a meu ver toma ética a sua divulgação. A clareza de Argan ao falar me impressionou muito. Praticamente apenas pus suas palavras no papel, sem precisar — o que é freqüente na transcrição de fitas — reordenar quase nada. Argan falava com tristeza do futuro sombrio que previa para o racionalismo que sempre defendeu. Para ele, no entanto, era sempre meio-dia. (Rodrigo Naves)*

### **Primeira conversa telefônica: 12 de novembro de 1989**

*Parece-me que a dimensão mais produtiva de seus textos seja o que me agrada chamar de "o problema das passagens"— a possibilidade de determinar relações ricas entre a obra de arte, a sociedade, a ética, a história. Como essas passagens são feitas de forma um pouco descontínua, o senhor consegue evitar uma concepção expressivista, na qual o trabalho de arte seria somente uma manifestação da vida social. Como o senhor mesmo afirma, o que possibilita esse movimento seria uma visão fenomenológica. O senhor poderia falar dessas relações e da importância da fenomenologia em seu pensamento?*

Para mim, a experiência de Husserl e da fenomenologia alemã foi importante sobretudo para superar minha primeira formação idealista, crociana. Quando era jovem, essa concepção era generalizada em toda a Itália, mesmo porque era a posição que contradizia, no mundo acadêmico, as posições fascistas. No entanto, cheguei à experiência fenomenológica por meio do estudo — que então estava apenas no início — da teoria da visibilidade pura, sobretudo de Wölfflin, Riegl e Fiedler. E a experiência fenomenológica me permitiu chegar a uma concepção da história mais abrangentemente antropológica, como conjunto de relações. Como a obra de arte não se justificava mais por verdades dogmáticas, dadas *a priori*, explicava-se por suas relações num contexto histórico.

*Para tomarmos um exemplo concreto dessas passagens, gostaria que o senhor dissesse — tendo em vista a pintura de Van Gogh — o que o leva a vê-la como exemplo de um "fazer ético", para usar suas próprias palavras.*

Van Gogh se contrapõe — sem vontade polêmica explícita — à plenitude cognoscitiva da visão impressionista. O seu fazer é uma contraposição, um desejo de movimento da mão que pinta e de concretude não dos objetos que ele representa, e sim dos signos que os representam.

*Para o senhor, como foi possível estabelecer um vínculo entre o marxismo e a fenomenologia?*

Esse é naturalmente um problema que eu próprio me coloquei. Não há uma real contradição entre fenomenologia e marxismo, sob a condição de se pensar Marx não apenas em termos do que foi a sua luta nas condições históricas objetivas em que atuou, mas como alguém que, desenvolvendo as posições de Hegel, evidenciou os fatores objetivos e portanto, para a obra de arte, o fator operativo e, em consequência, tecnológico. Daí a problemática de uma passagem de tecnologias artesanais — que tinham tido na arte seu ponto mais alto — às tecnologias industriais, superadas hoje em dia pelo *product design*, o que coloca a questão das relações com os *mass media*.

*Para o senhor a estética de Hegel foi importante?*

A estética de Hegel foi importante como fundação da estética burguesa. Mas para mim, pessoalmente, a estética de Husserl foi mais importante. Ela estava mais próxima e me ajudava a compreender fenômenos como o expressionismo alemão e outras correntes modernas.

*Para o senhor, em toda a história da civilização o objeto artístico foi um objeto por antonomásia, objeto exemplar. Pergunto ao senhor se é essa a razão de se poder inserir o objeto de arte na história social, por manter vínculos — ainda que críticos — com a produção dos demais objetos.*

Precisamente. O objeto de arte seria um sistema de todas as relações possíveis, um objeto fenomenológico em ato. E a arte moderna é a crise desse objeto artístico. Para mim, o trabalho de arte é sempre projetualidade, e por isso ele é um objeto fenomenológico em ato, uma intencionalidade. O *disegno* renascentista é todo projetualidade. O problema muda no mundo contemporâneo porque se tende a projetualidades automáticas implícitas nos fatos mecânicos — máquinas capazes de autoprojetar-se e autocorrigir-se. É essa situação que, a meu ver, permite falar em morte da arte.

*Em relação à morte da arte, o senhor recorre a uma diferenciação entre artístico e estético. Gostaria de ouvir do senhor um pouco mais sobre essa questão.*

A diferença entre artístico e estético é precisamente que até o século XVIII, com o neoclassicismo, o artístico depende de um ideal estético. No mundo moderno, ao contrário, o fato estético nasce do fato artístico, é a teorização do fato artístico. Exatamente como no passado a política se construía sobre uma filosofia e, depois de Marx, é a filosofia que se constrói sobre a política. Meu receio é que do final dos anos 1950 para cá o estético tenha novamente passado a ditar os rumos do artístico. Esse receio me levou a falar na morte da arte.

*Em sua visão de arte, a noção de "valor" é muito importante. Por que razões?*

De fato. E eu a afirmo — a noção de valor — mesmo contra a atual desautorização desse conceito em nome do pós-moderno. O que determina o valor de um objeto artístico é seu máximo de qualidade e um mínimo de quantidade. Qualidade e valor são quase sinônimos numa obra de arte. O conceito de qualidade é definível apenas como foi pensado por Marsilio Ficino e pelos filósofos neoplatônicos, como antítese ao conceito de quantidade, sendo quantidade a posição eminentemente aristotélica, dualística, enquanto a concepção neoplatônica é totalmente unitária, monádica.

*O senhor sublinha freqüentemente a arte como fazer. Esse ponto é importante em seu pensamento como oposição à concepção de Croce, que via a arte como intuição, expressão e poesia?*

Era de fato à visão crociana que procurava me opor. E essa questão é importante para mim. Concebo esse problema de acordo com posições neoaristotélicas e neotomistas, como a de Jacques Maritain. Ou seja, o objeto de arte como um modelo do fazer — um fazer que salva, que tem um sentido ideal.

*Em relação a isso — à arte como fazer — há alguma afinidade entre sua posição e a de Luigi Pareyson?*

Não diria isso. Pareyson é um filósofo católico. Há sem dúvida pontos de contato entre nossos pensamentos. Mas estamos distantes um do outro.

*Embora o senhor com freqüência escreva elogiosamente sobre a iconologia, também tem restrições a ela. Quais são?*

Admito o valor da iconologia, sobretudo como reveladora do componente inconsciente do fazer, como história das imagens e transmissão às vezes inconsciente de imagens, aí compreendidas as mudanças, os lapsos que são fundamentais na história das imagens. Mas numa obra de arte existem muitas coisas que não têm significado simbólico e que são portadoras de sentido. Para mim, esse é o limite da iconologia.

## **Segunda conversa telefônica: 9 de junho de 1990**

*O senhor está melhor de saúde?*

Meu caro, eu não cresço nem diminuo. Não me lamento. Continuo trabalhando, mesmo com meus 80 anos.

*O senhor já terminou o livro sobre a arquitetura de Michelangelo?*

Sim. Sairá ainda este ano.

*Posso fazer mais algumas perguntas ao senhor?*

Por favor.

*Às vezes tenho a impressão de que a Crítica do juízo de Kant é mais importante no seu pensamento do que a estética de Hegel. Isso é verdade?*

Não. São dois problemas completamente diferentes. Na verdade, Kant é ainda o homem que faz a ponte entre o Iluminismo e o Romantismo. Hegel é o primeiro estudioso de estética que se funda sobre a experiência direta da arte. Kant não entendia os fatos artísticos, não se interessava muito por eles. Hegel, ao contrário, é o homem que constrói a sua filosofia sobre uma situação histórico-cultural bem precisa — a afirmação da burguesia. A estética de Hegel é a estética da burguesia. Mas eu amo muito mais Kant que Hegel, entendamo-nos. Considero, no entanto, completamente diferentes as duas formulações. Vejo Kant ligado completamente ao século XVIII e Hegel ao século XIX.

*Mas me parece que a relação mais harmônica entre entendimento e sensibilidade no pensamento de Kant seja mais importante para o senhor do que a prevalência excessivamente forte do espírito na estética de Hegel...*

Sem dúvida. Hegel elimina justamente o momento da sensibilidade. Kant é o equivalente da escultura de Canova. Hegel, o equivalente da escultura de Thorvaldsen [risos].

*Às vezes, lendo seus textos, tenho a impressão de que o senhor não vê com muita simpatia a obra de Matisse. É mesmo assim?*

Eu o adoro! Escrevi muito sobre sua obra e até o conheci pessoalmente. Eu o considero, como artista, talvez maior que Picasso. E ele é, para mim, o equivalente a Gide na literatura. Como artista, Matisse está no mesmo nível dos grandes artistas gregos do século V a.C.

*O senhor crê que a obra de Matisse seja maior que a de Mondrian?*

São coisas completamente diferentes. Evito essas comparações. Tenho uma grande paixão por Mondrian porque é o homem que acreditou — como eu também acredito — no racionalismo, consciente de que é uma doutrina destinada a morrer.

Recebido para publicação em  
28 de janeiro de 2004.

Sobre Giulio Carlo Argan, ver o  
comentário introdutório à en-  
trevista.

---

Novos Estudos

CEBRAP

N.º 68, março 2004

pp. 135-140

---