

A formação do historiador da arte

Prof. Dr. Almir Paredes Cunha

Doutor e Livre-Docente em História da Arte pela UFRJ
Ex-Diretor da Escola de Belas Artes da UFRJ (1976-1980)

Raramente apresento comunicações nos diversos eventos acadêmicos. Embora eu não faça parte do quadro do Comitê Brasileiro de História da Arte, muitos de meus antigos alunos atuaram nele e fiz questão de apresentar as minhas sugestões num ponto importantíssimo da História da Arte, que é a formação do seu profissional, o Historiador da Arte.

Trabalho na área há mais de quarenta anos e creio que minha experiência será de algum proveito na análise da questão, tão bem lembrada num momento-chave para o ensino da matéria.

Quando abordamos a formação do Historiador da Arte, uma série de problemas se apresenta para uma discussão mais aprofundada.

À primeira vista podemos destacar alguns, cujo número se ampliará, certamente, no decorrer das discussões:

- Onde seria feita a sua formação, pois, ela se situa na interface entre a história e a produção artística propriamente dita?

Em relação a esse ponto minha opinião é a de que ela deveria ser realizada no âmbito de uma escola de arte. Embora a história seja importantíssima para a compreensão do fenômeno artístico, creio que a educação da sensibilidade do Historiador da Arte é fundamental para alguém que tem como objeto de estudo a obra de arte e essa educação só pode se efetivar no contato constante com o momento da criação e a interação com o criador, o que se dá na convivência entre o historiador, o artista e a sua obra.

- Quais as matérias a serem tratadas por ele? Somente as chamadas artes visuais de maneira totalmente isolada ou fazendo, de maneira resumida, a ligação com as demais formas de expressão, como, por exemplo, a música e a literatura?

Embora a disciplina História da Arte seja, tradicionalmente, a denominação usada apenas para o estudo da evolução das Artes Visuais, a integração delas às demais áreas da criação artística é imprescindível para se ter uma visão de conjunto da cultura da época abordada. Na maior parte das vezes as outras formas de expressão completam essa visão. A música, de Mozart ou de Bach, retrata bem as características do Rococó e do Barroco, respectivamente, é só observarmos as partituras das obras desses dois compo-

sitores e a maneira como as notas se situam na pauta musical e, logicamente, nos sons delas resultantes formados por um conjunto de muitas notas de pequena duração, no primeiro, e de grandes acordes, no segundo. O nascimento da ópera, no século XVII, um gênero musical que integra a música às Artes Plásticas através dos cenários e dos figurinos, é o paralelo sonoro ao Barroco das Artes Plásticas. O mesmo pode se dizer da Literatura, quando estudamos o barroquismo das obras de Luís de Góngora. É fácil encontrar uma infinidade de outros exemplos no decorrer da História da Arte.

- O estudo das Artes Visuais deveria ser feito de maneira ampla, ao contrário do que ocorre comumente, quando apenas a Pintura, a Escultura e a Arquitetura são analisadas. As Artes Decorativas – o Mobiliário, os Têxteis, a Cerâmica, o Vidro e a Ourivesaria, entre outras – ficam sempre relegadas a um plano secundário ou totalmente esquecidas. É necessário, também, não deixarmos à margem a Gravura, a Fotografia e o Design também raramente abordados.

Um período histórico, em relação às Artes Plásticas, é representado não somente pelas chamadas Artes Maiores, mas, principalmente, pela ditas Artes Menores. Se desejarmos entender de maneira mais clara uma época é necessário analisarmos aqueles objetos que estão mais em contato direto com o ser humano, e melhor afinados com a sua sensibilidade. Eles se constituem nas obras de arte ligadas às Artes Decorativas – são os móveis, os serviços de mesa e os trajes, entre muitos outros utensílios diários, que nos falam mais diretamente do gosto de uma época. Eles se modificam com maior velocidade e as suas transformações são aceitas mais rapidamente pelo homem comum do que aquelas ocorridas, por exemplo, na Pintura. O Abstracionismo e a *Op Art* se transformaram prontamente em motivos decorativos usados em tecidos e em outros objetos artísticos, sendo aceitos facilmente pela população, em contraste com a rejeição que esses mesmos movimentos ainda encontram em relação à Pintura. É mais fácil entender o espírito do *Art Nouveau*, do *Art Déco* e mesmo do Rococó, pelos seus objetos do que pela sua arquitetura.

O ensino da História da Arte, na maior parte das vezes, se transforma em uma História da Pintura. Mesmo a Arquitetura, quando abordada, se concentra nos seus aspectos exteriores, principalmente na fachada, quando, na verdade, uma obra arquitetônica é um espaço que só pode ser compreendido pela análise de plantas, cortes e elevações, além dos sistemas estruturais utilizados para compensar os esforços sofridos pelos diferentes materiais de construção. É difícil explicar, tanto a arquitetura gótica como a do século XX, sem fazermos menção ao sistema estrutural usado em cada uma dessas épocas e sem abordarmos o aparecimento de novas matérias-primas como o concreto armado e os plásticos na época moderna.

O *designer* é o artista nascido no século XX, pois projeta objetos utilitários em que o conteúdo estético é um elemento importante. Quando escolhemos uma geladeira ou um automóvel, além do seu lado funcional,

levamos em conta também a sua beleza formal. Entre dois automóveis com a mesma *performance* técnica preferimos aquele que mais agrada ao nosso gosto, pela sua forma, pela sua cor ou ainda por um outro critério estético. O *design* corresponde às Artes Decorativas modernas representadas pelos móveis, cerâmicas, vidros, têxteis e demais utensílios da vida contemporânea.

- Cada período deveria ser analisado através dos seus determinantes históricos – Economia, Sociedade, Religião, Política e outros – que interferem, direta ou indiretamente, sobre a criação.

Como poderíamos compreender a arte egípcia se não conhecêssemos a religião do Egito? Como entender a arte do século XVIII, e o seu aspecto feminino, se não soubéssemos a posição preponderante ocupada pelas mulheres – Madame Pompadour e Maria Antonieta, por exemplo – na corte francesa do período e a sua atuação como mecenas? Como justificar as grandes transformações técnicas da arte do século XIX sem a análise da Revolução Industrial e da ascensão da burguesia? Como explicar certos aspectos do Estilo Império sem a presença de Napoleão e suas campanhas militares e do Barroco, sem o Absolutismo de Luís XIV? São apenas alguns exemplos de como os fatos históricos interferem na criação artística.

Se não conhecermos os princípios das diferentes religiões, dificilmente poderemos entender a criação artística de certos períodos. Uma obra executada por encomenda da Igreja Católica é diferente daquela destinada a uma comunidade muçulmana.

Em relação aos fatos políticos, sabemos que as guerras ocorridas na Itália, nos séculos XV e XVI, introduziram o Renascimento e o Maneirismo na França, e que a presença muçulmana na Península Ibérica influenciou profundamente as artes de Portugal e Espanha. A revogação do Edito de Nantes por Luís XIV, rei da França, no século XVII, ocasiona a fuga dos artesãos protestantes para outros países, como a Inglaterra e a Holanda, levando consigo sua técnica e os padrões estéticos franceses.

Os contatos e o comércio de portugueses, holandeses e ingleses com o Extremo Oriente trouxeram para o Ocidente todo um vocabulário formal exótico nos séculos XVII, XVIII e XIX.

- A análise do pensamento estético em cada período histórico e suas principais teorias.

A Estética grega, derivada da preocupação humanista de sua Filosofia, explica a importância dada à figura humana como elemento central da arte da Grécia. Não apenas a temática voltada para o ser humano, mas também o caráter racional das soluções empregadas, como, por exemplo, a orientação de uma beleza metrificada, cujo modelo mais evidente é o estabelecimento de um cânon de proporções matemáticas para orientar o julgamento da beleza humana.

As teorias estéticas que dirigiam o pensamento da época em que viveu o artista podem influenciá-lo na escolha de determinada temática ou na sua

interpretação. O Renascimento, preocupado novamente com os problemas do humanismo e com a racionalização dos problemas estéticos, levou os artistas italianos, do século XV, à opção pelas formas geométricas regulares na escolha de seus elementos e à redescoberta da perspectiva – a exata, baseada em princípios geométricos, substituindo a de observação usada na Antigüidade –, além do emprego de leis matemáticas na organização das suas composições.

Em todas as outras épocas o pensamento estético tem explicado certas soluções formais.

- O estudo da Iconologia e da Iconografia, para a compreensão dos diferentes assuntos usados pelos artistas nas suas obras.

O conhecimento da Iconologia e da Iconografia é fundamental para uma análise mais profunda de uma obra, pois uma certa intimidade com a temática nela usada possibilita a compreensão da escolha feita pelo artista na composição de seus elementos. Não apenas o conhecimento dos assuntos, mas a maneira como eles podem ser tratados formalmente, fazem a diferença entre dois períodos. Um tema recorrente em toda a arte cristã – a descida da cruz – é totalmente diferente em termos formais, se compararmos uma obra de Rubens, do século XVII, com uma de Roger van der Weiden, do século XV.

- Faz-se necessário, também, o conhecimento das técnicas artísticas, pois elas determinam, de maneira incisiva, muitas das soluções formais das obras de arte.

A maior parte das obras de arte tem com fator determinante do seu aspecto final o processo artístico utilizado pelo artista, independentemente do tema ou do seu conteúdo estético. Um mesmo tema tratado pela pintura é diferente quando o processo usado é a gravura, embora ambas sejam duas formas de expressão bidimensionais. Não só o processo, mas a própria técnica de sua realização. O processo da pintura a óleo pode utilizar a técnica do pincel ou da espátula, entre outras, e o resultado final será distinto embora o processo seja o mesmo. Um monumento arquitetônico resultará em uma forma diferente, em função da utilização de uma estrutura metálica ou de uma em concreto armado. Ele tem sua forma final dependente das matérias-primas empregadas na sua construção para a obtenção de determinadas necessidades espaciais. O seu aspecto deriva delas, como podemos observar na arquitetura grega, onde o intercolunio relativamente pequeno e a profusão de colunas são conseqüências do emprego de uma pedra pouco resistente como mármore. Também, uma escultura em cerâmica não é igual a uma executada em pedra ou bronze, assim como uma pintura terá características diferentes se realizada em óleo ou em aquarela.

Outro equívoco comum é a confusão entre o material e o produto. É freqüente a referência ao uso da seda, um material, como um tipo diferente de tecido. Já encontrei em livros a seguinte frase – “usam tecidos de seda, veludos e damascos” – que é incorreta, uma vez que os dois últimos são também fabricados em seda, tornando a afirmação imprecisa. O correto seria

dizer – “usam tecidos de seda como o veludo e o damasco” – pois ambos podem utilizar a seda como matéria-prima.

O conhecimento dos meios técnicos de execução – os processos artísticos e suas técnicas, além da tecnologia do período em que a obra foi produzida – e das matérias-primas empregadas são fundamentais para a avaliação de quais eram os recursos de que o artista dispunha para resolver os seus problemas criativos. A forma de um móvel do século XVIII é diretamente influenciada pelas técnicas de sua construção e decoração; como a pintura do século XIX é dependente da fabricação de novos pigmentos e da invenção da fotografia. Também a arquitetura do século XX é consequência dos novos materiais e da nova tecnologia utilizada para a obtenção do vidro.

Seria possível continuar, indefinidamente, a mostrar a dependência entre processos e técnicas artísticas e o resultado final de uma obra.

- A bibliografia utilizada no ensino da História da Arte.

Durante a minha carreira como professor da matéria senti falta de compêndios, de caráter essencialmente didático, que auxiliassem os iniciantes, apresentando seus conceitos fundamentais, associando-os ao panorama histórico e às noções técnicas, bem como às soluções formais da obras de arte.

A bibliografia sobre o assunto é extensa, se pensarmos em termos amplos, mas poucos são voltados para principiantes e ousaríamos afirmar que nenhum se dirige para os que se iniciam, a fim de que possam ter uma visão global para, em seguida, poderem partir para a especialização nos diversos setores que compõem a história da criação artística.

Foi esse o motivo que me levou a publicar um dicionário de Artes Plásticas (CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2005).

A maior parte dos pontos mencionados acima tem sido relegada a um plano secundário no ensino da História da Arte, como comprovei nos meus muitos anos de prática.

É necessário, antes de o iniciante começar a analisar as diferentes transformações formais da obra de arte nos diversos períodos históricos, que ele entre em contato com as noções básicas que independem do elemento cronológico.

Os processos e técnicas artísticas devem ser estudados, ainda que de modo sucinto, pois a falta desse conhecimento leva a erros, tais como, usar os termos pintura mural e afresco como sinônimos. O afresco é, basicamente, uma pintura mural, mas nem toda pintura mural é um afresco e já vi muitos professores de História da Arte cometendo esse equívoco.

O conhecimento dos principais assuntos utilizados pelos artistas em suas obras e como eles podem ser abordados, são muito importantes para entender a intenção do artista. O desconhecimento do tema pode levar o Historiador da Arte a interpretações errôneas ou a um distanciamento em relação à obra, cujo título passa a não significar nada para ele.

Para o iniciante também é necessário algum conhecimento de geometria, pois as obras de Artes Plásticas são, em última análise, um conjunto de linhas, formas, volumes e espaços, além, é claro, em algumas delas, de cores. Saber a diferença entre as diversas figuras geométricas, como, por exemplo, a que existe entre a espiral, uma figura plana, e a hélice, uma figura tridimensional, faz uma grande diferença. É comum encontrarmos, mesmo em livros de autores famosos, a denominação de escada em espiral, o que é uma incongruência, pois a escada é um elemento tridimensional que une dois planos diferentes e uma escada em espiral não existe e seria algo de pouca utilidade, se pudesse existir. Também o desconhecimento em relação à geometria e aos princípios que dirigem a perspectiva, levam a confundir outros elementos bidimensionais com tridimensionais, como, por exemplo, – trapézios com tronco de pirâmide, entre outros. Por esse motivo, consideramos que os conhecimentos da geometria – plana, espacial e descritiva – e das figuras e sólidos geométricos, são fundamentais, pois elas são a base das formas empregadas nas Artes Plásticas, como já dizia Paul Cézanne (1839-1906). É, ainda, imprescindível ter noções da perspectiva em todas as suas variantes – a de observação, a exata, a paralela e outras – para a leitura perfeita de uma obra.

Pelo exposto, concluímos que a formação de um Historiador da Arte é algo bastante complexo e, quase podemos dizer, enciclopédica. Ele deve conhecer, de uma maneira mais ou menos profunda, todos os fatos – a economia, a religião, a política e a organização social, entre muitos outros – de uma época, para que ele possa compreender e transmitir as características artísticas de um período histórico. Deve também saber os princípios básicos dos diferentes processos e técnicas artísticas, estar familiarizado com os elementos que constituem o vocabulário formal e as temáticas utilizadas pelos artistas plásticos, além de ter alguma intimidade com a história do pensamento estético.

Creio que essas são as primeiras questões a serem levantadas num assunto tão amplo e importante como seja a formação profissional do Historiador da Arte.

Para terminar, gostaria de levantar um problema que ainda permanece entre nós – a falta de um vocabulário de termos artísticos em português. Continuamos a utilizar os termos *Art Nouveau*, *chinoiserie* e *singerie* que já foram traduzidos em Portugal para Arte Nova, chinesices e macacaria. Quero lançar aqui a idéia de que o Comitê crie um grupo de trabalho para o estabelecimento de uma Nomenclatura ou Terminologia de História da Arte, na nossa língua.

Essa minha intervenção teve a finalidade não só de levantar os problemas, mas de apresentar a contribuição de um professor que milita há quase meio século nessa área e que observa os resultados positivos dos métodos por ele empregados na didática da História da Arte. Espero que ela seja de alguma utilidade para a discussão em pauta.