

O ensino de História da Arte em museus

Profa. Dra. Sílvia Miranda Meira

Professora da ECA/USP
Coordenadora da Escola do Masp
Membro do CBHA

Sempre que nos colocamos diante de uma obra de arte, em uma exposição, algo se apresenta para nós, talvez conteúdo daquilo que se quis representar. O fato de uma obra ser objeto de conhecimento não significa, obrigatoriamente, que ela nos signifique algo, a obra-imagem diante de nós se apresenta de acordo com o que podemos nos representar, *O que vemos, o que nos olha*.¹ Uma obra-imagem, reprodução concreta, se torna reprodução mental daquilo que foi percebido pela visão, ela é mediadora de significantes intermediados pelo contexto sociocultural, histórico, filosófico, estético e até mesmo curatorial, de uma exposição. Como se transformam essas leituras do visível para o inteligível?²

As sensações visuais trazem o que deve ser inteligível. De um lado, elas são o eco exterior, através das sensações imediatas do artista, da eclosão do processo criativo, numa transição, se passa do que se acredita ser sentido pelo ato criador do artista, a uma concretização na imaginação criativa do espectador. Para Delacroix (1990, p.23-30), “nosso olho faz chegar ao espírito o que está se percebendo, também ao nosso inconsciente, um trabalho particular: a consciência não se dá conta de tudo aquilo que o olho está vendo, ela se liga às impressões anteriores que ela vivenciou, associativamente”. Assim, “a criação é uma maneira particular a cada um, de ver, coordenar e trazer a realidade, o sentimento mal definido de inquietude que encontra eco nos outros seres também sensíveis”.

Segundo Huyghe (1965), é na imaginação que o poder de assimilar e elaborar a sensação, com auxílio da memória associativa, vai encontrar as possibilidades de vivência significativa perante a obra de arte. A imaginação é o élan inicial do trabalho da consciência que encontra elementos, signos, no mundo exterior, transformando-os em sensações à alma.

¹DIDI-HUBERMANN. O mais simples objeto a ver, p. 171-172.

²MERLEAU-PONTY, 1971.

Para Wolfflin (1990), nunca se vê uma forma pura, mas formas atribuídas de vida e significação. Cada um se sensibiliza com relação a diferentes elementos existentes na obra de arte, e, através destes, encontra em seu imaginário experiências ou identificações de sensação, ou sentimentos, fornecidos pela materialização do criador. A forma revela, desperta o espírito, orienta a alma para a percepção, traz elementos à consciência.

A representação mental funciona como espelho ou vitrine transparente daquilo que se pode ler do visível; resta-nos compreender o problema do conhecimento, como funciona sua produção?³

Desde o início da história da filosofia, às teorias mais recentes, o problema da estética, sua natureza, limites e incumbências, assim como métodos, surge quando a beleza torna-se objeto do conhecimento, quando a arte do sentir remete a uma teoria do Belo e uma doutrina do sensível, e a filosofia da arte, a uma teoria do Sentimento.

De fato o termo foi se ampliando ao longo dos séculos, quer para compreender também as teorias mais recentes que não se remetem somente à beleza, à sensação ou à arte do sentimento, como nem mesmo ligam a arte à beleza. A modificação das condições sociais, econômicas e políticas do início do século XX trouxe novas e abrangentes classificações para a arte confundindo, muitas vezes, o objeto artístico com um objeto de uso diário. A utilização da fotografia como registro e documento visual possibilitou a expansão do universo artístico.

De artesão, talentoso e hábil, no Renascimento, como um imitador da natureza, do homem e de Deus, o artista do século XX, influenciado pela lógica de Descartes, Einstein, Freud, entre outros pensadores, se submete ao racionalismo em detrimento das faculdades sensíveis, da fantasia e da imaginação.

A História da Arte como disciplina, que identifica a criação humana, classifica e cria uma hierarquia nas produções artísticas, constrói um discurso a partir de comentários descritivos e explicativos da obra de arte, contextualizando-as nos diversos tempos da história, de acordo com as teorias de cada época, sociedade, cultura e civilização. A partir do que ficou conhecido como a tradição do gosto, criou-se um entendimento e regras para o aprofundamento na noção de arte.⁴

A palavra, que origina do radical latin ARS, traduzida por ART, significa sem referência à qualidade, ou seja, às diversas técnicas que consistem a aplicar um saber aos materiais. A questão básica é: como deixar o espectador leigo, familiarizado com o estranho, enigmático, contraditório, absurdo fenômeno artístico? Como se constrói o juízo do gosto? Como se estimula e organiza a percepção estética?

³KANT, 1987.

⁴PETRY, 2005, p. 5.

Na atualidade, encontramos no campo da reflexão sobre a atividade artística um menosprezo pelos valores tradicionais da estética e pela história da arte, palavras e clichês de ordem diretivas e diversos campos do saber atuando como fórmulas e dispositivos instáveis e complexos.

Um museu, ao se transformar em um mediador cultural ativo, deve assumir a responsabilidade, perante a sociedade, de veicular conceitos culturais, através de suas exposições, e deve também atuar no sentido de identificar, traduzir e inserir conceitos exteriores a ele, que simbolizem o fazer cultural da comunidade. Deve-se lembrar que a principal atividade de um museu caracteriza-se pelo estudo e pela valorização de seu acervo composto por obras e objetos, ou, ainda, documentos que testemunham a evolução do homem e da sociedade em que ele está inserido.

Formar e construir uma percepção estética e inteligível é uma tarefa de responsabilidade, em que a história da arte atua como eco, resposta de um conhecimento onde a história da obra de arte, suas especificidades e suas relações com o contexto histórico e sociocultural em que é produzida, representa seu principal enfoque. O desconhecido e inovador objetificado na obra de arte sensibiliza e contribui para a experiência estética continente e ordenadora das sensações.

A função cultural e educativa de um museu baseia-se na apresentação das coleções e na promoção de eventos culturais ligados ao perfil do acervo, eventos marcados pela história e por antigas tradições. A história da arte que fundamenta e estrutura a ação museológica segue um percurso de convenções, embasado na trajetória de obras-primas⁵, centralizando nelas conceitos históricos, teóricos e críticos responsáveis pela expansão de culturas com anos de tradição. Não se deve esquecer que a História da Arte Contemporânea tem se expandido, abrangendo também as noções do “museu sem muro”.

De um lado, o caminho pedagógico de um museu, sua reflexão científica, é pública, é manifesta em suas coleções, na apresentação inteligente e compreensível de suas obras, identificadas corretamente, dentro de uma adequada contextualização, fazendo parte desta trajetória o aprendizado também em exposições temporárias que o museu apresenta em suas salas expositivas. O discurso específico de uma coleção museológica, pública ou privada, pressupõe para o seu entendimento um conhecimento prévio do período histórico em questão, significando que as obras conservadas como memória representam uma relação do passado com o presente, articuladas dentro de uma estratégia. De outro lado, as parcerias econômicas atuais em que sua direção se insere e as políticas administrativas, às quais se submete, deformam e muitas vezes definem seus objetivos didáticos.

⁵DE DUVE, 1989.

A disciplina na qual as obras de arte são estudadas como objetos científicos não necessita ser obrigatoriamente histórica. É legítimo poder abordar os objetos de arte dentro de um contexto sociológico, psicológico, antropológico e até mesmo estético, desde que a perspectiva seja científica. É verdade que, dentro de uma perspectiva histórica, há a questão da esquematização linear de entendimento que pode trazer o empobrecimento aos horizontes que abrangem o objeto de arte. O que se deseja no conhecimento da História da Arte é se manter em contacto com todos os campos do saber que possam se interessar pela obras de arte.

A pluridisciplinaridade é o caminho de conhecimento do objeto estético onde a posição do “suposto saber” é lei a ser respeitada. O lugar de encontro do conhecimento da obra de arte inclui a hospitalidade dos vários saberes que se complementam enquanto produção de entendimento. É incondicional a tolerância dos vários pontos de vista, existe, por exemplo, uma separação histórica das culturas emergentes com as culturas que possuem anos de tradição, nossa função é propiciar uma compreensão que não seja sinônimo de assimilação, aniquilamento, deformação ou distinção, o ensino da História da Arte deve poder articular todas essas diferenças culturais e de tradição.

Uma das preocupações básicas do ensino de História da Arte nos museus é a integração do aluno-espectador com a obra, propiciada pelo ensino teórico e pelo desenvolvimento da percepção *in loco* nas aulas no acervo.

A Escola do Masp

A Escola do Masp, preconizada nos estatutos do Museu, é hoje um projeto que retoma a rica tradição didática de que se impregna a instituição fundada por Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi. Embora preponderantemente voltadas para a divulgação metódica e aprofundada do patrimônio artístico do acervo do museu, tais atividades definem-se, de modo mais amplo, como um curso de especialização e aprofundamento em História da Arte.

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, inaugurado a 2 de outubro de 1947, à Rua 7 de abril, n. 230, no edifício dos Diários e Emissores Associados, dedicou-se desde o seu início, segundo relatos de Lina Bo Bardi, à organização de cursos a fim de formar uma mentalidade, entre os frequentadores do museu, capaz de compreender melhor a arte e a cultura nacional e internacional. Era também idéia de Lina Bo Bardi, diretora dos cursos do Instituto, divulgar e resguardar o acervo das obras do museu.

O Instituto de Arte Contemporânea, como era chamado, foi fundado em fevereiro de 1951, anexo ao museu, completando a educação artística deste, acentuando o espírito de pesquisa entre seus alunos no campo da arquitetura, urbanismo, artes aplicadas, arte industrial, música, jardinagem, entre outros. Paralelamente aos cursos do Instituto, exposições eram apresentadas

de artistas nacionais e estrangeiros, assim como conferências e debates nos auditórios, ampliando a formação didática oferecida aos seus frequentadores.

Os cursos do Masp agrupavam-se no Instituto de Arte Contemporânea. Para complementar a formação de seus estudantes, o Masp organizava-se em seus dois auditórios, um, o pequeno, para 80 pessoas; e o outro, o grande, para 350, cursos, conferências, seminários, debates, projeção de filmes culturais e de enredo (longa-metragem), audições de música. O Masp orientou os primeiros números da revista de arte *Habitat*, na qual problemas de arquitetura, artes plásticas, design, comunicação visual, teatro, cinema e fotografia eram expostos e debatidos.

Muitos estudantes de Música como os maestros Isaac Karabitchevsky, Julio Medaglia e Ronaldo Bologna, e de cinema, como, Plínio Garcia Sanchez, e estudantes de Desenho Industrial, como Maurício Nogueira Lima e Alexandre Wollner, adquiriram seus conhecimentos e profissionalização na Escola do Masp. Esta escola pôde contar com a presença, nos últimos 50 anos, de professores como o pintor Lasar Segall, o gravador Poty, dos arquitetos Bratke, Ruchti e Lina Bo Bardi que principalmente familiarizavam os alunos com os problemas da criação de formas destinadas ao consumo do grande público, e, adequadas à cultura brasileira. A nascente industrialização paulista criava uma demanda na área de design. Na época, o design no Brasil era considerado como parte acessória do processo de desenvolvimento dos produtos industriais e não como um projeto de criação.

A atual Escola do Masp existe há 10 anos, compreendendo um curso de Fundamento, História e Crítica das Artes, onde o processo do fazer e os ateliês de criação deixaram de existir. Concebido para pessoas graduadas e em graduação, formado por 25 módulos de temáticas distintas, cada um com duração de dois meses.

A escola do Masp se propõe a ser uma escola aberta, semelhante ao modelo adotado pela Escola do Louvre, logicamente, em uma escala bem menor. O aluno escolhe os cursos que quer seguir e a carga horária que pode fazer. Não precisa obedecer à cronologia proposta pela Escola. Se quiser, pode cursar um módulo ou três módulos por semana, dependendo da disponibilidade do aluno.

As temáticas que compõe os programas dos módulos são baseadas nas pesquisas de cada professor, especialista no assunto proposto. Assim, tivemos nestes últimos 10 anos na Escola diferentes abordagens e métodos de ensino da História da Arte, a saber:

- História da Arte baseada em civilizações antigas;
- História da Arte a partir de imagens sem registro escrito;
- História da Arte a partir de tratados e escritos italianos;

- História da Arte à francesa a partir da Academia Real;
- História da Arte fundamentada na literatura artística e na crítica de arte;
- História da Arte fundamentada em um estilo como expressão;
- História da Arte como Teoria de Sistemas Figurativos;
- História da Arte etnológica baseada nos testemunhos materiais das diferentes culturas;
- História da Arte baseada na História de Obras-Primas, História da Arte como patrimônio, baseada em Coleções Públicas e Privadas;
- Fundamentos da Estética;
- Figuras da História da Arte e seu tempo;
- História da História da Arte;
- História da Arte fundamentada na fenomenologia da percepção;
- História da Arte como uma ciência da interpretação;
- As formas no tempo: uma introdução à História da Arte;

O corpo docente da Escola do Masp é constituído por 80% de professores portadores de título de doutor e os outros 20% dos professores são mestres. Tais títulos foram obtidos em programas de pós-graduação *stricto sensu*, devidamente reconhecidos.

A finalização destes módulos tem uma duração média de três anos, se cursados duas vezes por semana. Ao final do terceiro ano, ou seja, de 416 horas/aulas, e mediante processo avaliativo, o estudante faz jus a um certificado da Escola do Masp.

Tal certificado está hoje sujeito à supervisão dos órgãos competentes a ser efetuado por ocasião do credenciamento da instituição Masp, e será de um curso de pós-graduação *lato sensu*, segundo as atribuições legais homologadas pela Câmara de Educação Superior do Conselho Nacional de Educação.

Os alunos que recebem o certificado expedido pela Escola têm, obrigatoriamente, 75 % de frequência no módulo cursado. Os critérios de avaliação de cada módulo, normalmente um trabalho de conclusão de curso ou monografia, ou análise crítica de obra, são determinados por cada professor, responsável pela disciplina. Todo aluno em curso na Escola tem um respectivo histórico escolar no qual consta frequência, aproveitamento e avaliação.

Nos últimos anos a cidade de São Paulo tem recebido muitas exposições do exterior, sem que a nossa cultura tenha o mínimo de embasamento teórico para poder compreender estes eventos internacionais, que muitas

vezes são marcos históricos de outras culturas. Assim, o público freqüentador da exposição “Monet” pôde melhor se introduzir ao assunto através dos cursos: Impressionismo e suas Acepções; A Influência das Artes Orientais na Pintura dos Impressionistas, ou ainda, através do curso O Período entre Guerras. O público freqüentador da exposição “Michelangelo” teve a oportunidade de se aprofundar através dos cursos O Século XV na Itália e Renascimento Italiano, assimilando melhor as obras e os dados referenciais da amostra. No caso da exposição “Salvador Dali”, por exemplo, os cursos de Pintura Espanhola e Emergência das Vanguardas deram subsídios à compreensão do aparecimento da figura central do Surrealismo.

A Escola do Masp busca atingir seis objetivos básicos:

1. Formar um público cultivado de museus, habilitando-o, por conseguinte, a interagir com nosso acervo de modo mais estreito e profundo;
2. Formar pessoas, e especificamente monitores, capazes de orientar visitas guiadas em nossa e em outras coleções museológicas;
3. Reciclar professores de arte educação para que possam conferir a seus cursos de Educação Artística conteúdos histórico-artísticos mais densamente formativos;
4. Suprir, na medida de suas limitações, uma lacuna fundamental na Universidade brasileira, qual seja, a inexistência de um Bacharelado em História da Arte;
5. Estimular vocações para a pesquisa em História da Arte, a ser desenvolvida posteriormente no âmbito dos Programas de Pós-Graduação em História da Arte da USP, Unicamp, e outras universidades;
6. Formar pessoas com uma visão mais fundamentada na história da arte e, conseguinte, mais críticas no tocante à arte, que possam mais facilmente reconhecer o valor de uma obra de arte.

As viagens de estudo

A exemplo da Escola do Louvre, fundada em 1882, atualmente na asa de Flore do Museu do Louvre, em Paris, França, as viagens de estudo foram instauradas como programa complementar aos cursos básicos de formação em História da Arte. As visitas-conferências, como são conhecidas, são consideradas aprendizado de ordem prática, necessário ao aprofundamento do crítico e historiador da arte.

O projeto de finalização do curso de História da Arte da Escola do Masp compõe-se de uma *viagem de estudo* acompanhada pelo professor especialista da área. Com o intuito de complementar a formação dos profissionais de museus, de arte-educação, patrimônio histórico, de curadoria de exposições, artistas plásticos, entre outros, as viagens têm como missão principal trazer de forma viva o convívio com a cultura e a civilização estudada, bem como a possibilidade de melhor apreciação estética com maior precisão e fidelidade. O dinamismo proporcionado por uma viagem permite também uma ampliação de horizonte e um maior aprofundamento, sobretudo através do convívio com professores de História da Arte de outros países.

O aprendizado de História da Arte através de obras virtuais

O surgimento de um novo hábito de vida social, no qual os indivíduos são estimulados ao uso diário do computador e estimulados ao acesso rápido de informações atualizadas, à Internet (Web sites), a ciberespaços (redes) e a interconexões mundiais de bancos de dados, criou outros padrões de comportamentos. As possibilidades de visualização de uma obra de arte foram multiplicadas com a introdução dos meios eletrônicos. Definir e conceituar uma obra de arte, por exemplo, pode se dar através de um processo interativo entre um Banco de Dados e o usuário de um computador, interessado em obter informações histórico-críticas a respeito de um artista ou de uma obra, não recorrendo ao espaço museológico. A linguagem da informática viabilizou este acréscimo visual e informativo com relação aos antigos acessos às obras em um espaço físico determinado ou através de um instrumento informativo estático como um catálogo, livro ou revista.

“As telecomunicações geraram um dilúvio por conta da natureza exponencial, explosiva e caótica de seu crescimento.”⁶ O espaço físico ou geográfico ordinário e da temporalidade do relógio e do calendário, da narrativa clássica, se tornaram totalmente independentes do espaço – tempo de referência da virtualização. Transformado pelas redes eletrônicas, o padrão de comunicação atual incorporou novos modos de interação e introduziu uma outra configuração de relações subjetivas.

O ser humano é convidado a passar para o outro lado da tela, a transportar-se para a chamada realidade ampliada. A possibilidade de reapropriação e de recombinação material da mensagem por seu receptor é um parâmetro fundamental para se avaliar o grau de interatividade.⁷ “A sincronização substituiu a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo.”⁸ A tecnologia contemporânea tem influenciado o desenvolvimento da transmissão e da difusão dos nossos valores artísticos e culturais.

⁶LÉVY, 1999, p. 13.

Os ambientes digitais propiciam uma imersão sensorial, criam um processo de interação e inclusão do jovem usuário do computador na situação perceptiva, a percepção de natural e objetiva da obra de arte se torna uma re-criação, uma construção relativa e provisória do objeto de arte. Como já afirmava Marcel Duchamp “é o espectador que faz a obra”, ou ainda como mencionava Lygia Clark, “no meu trabalho, se o espectador não se propõe a fazer a experiência, a obra não existe”.

Os museus estão metaforicamente acessíveis pela Internet, significando o surgimento de novas preocupações para o ensino de História da Arte, para a museologia e museografia. Ampliar a consciência humana através do que ficou conhecido como ciber museu, ou seja, através do espaço das formas e das idéias em interação, mediado por uma concepção de inteligência coletiva, reservatório dinâmico de informação, característica do mundo virtual, é um empreendimento que provoca e instiga o conhecimento. A facilitação do acesso aos bens culturais, forma de integração das diferentes identidades culturais existentes em nosso meio, é um slogan de cidadania atual onde o ensino e as ações culturais são considerados capazes de intervir e contribuir para a solidificação dos valores de identidade nacional.

Podemos pensar que se a função principal do museu não é a de conservar objetos concretos, mas de “por em cena” as formas apresentadas, é facilmente previsível que os museus do futuro se organizarão em torno de instalações de realidade virtual que permitam explorar suas coleções de maneira mais envolvente e enriquecedora. Serão exposições virtuais on-line, com obras quase vivas, que ocuparão o lugar das velhas e empoeiradas obras de arte e objetos de coleções tradicionais? Segundo ainda Lévy “A cultura, é menos o inventário das obras que o espaço, cada vez maior, que essas obras nos permitem habitar e explorar.”⁹

⁷LÉVY, 1999, p. 79.

⁸LÉVY, 1996, p. 21.

⁹LÉVY, 2001, p.149.

Referências

- DIDI-HUBERMAN, G. O mais simples objeto a ver. In: _____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed.34, 1998.
- DE DUVE, T. *Au nom de l'art pour une archéologie de la modernité*: Paris: Editions.de Minuit, 1989.
- DELACROIX, E. *Delacroix ou le combat solitaire*. Paris: Laffont, 1990. p. 23-30.
- HUYGHE, R. *Les Puissances de l'image*. Paris: Ed. Flammarion, 1965
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.
- KANT, E. *Critique de la raison pure*. Paris: Flammarion, 1987.
- LÉVY, P. *Não estar presente: a virtualização como êxodo*. In: _____. *O que é virtual?* São Paulo: Ed.34, 1996.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999. p. 13. (Coleção Trans.)
- LÉVY, P. *A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- PETRY, Claude. *L'histoire de l'art*. Paris: Ed. Belin, 2005.
- WOLFFLIN, H. *Principes fondamentaux de l'Histoire de l'Art*. Paris: Gérard Monfort Ed., 1989.