

TEXTO DE SEBASTIÃO PEDROSA

Aprendendo a ver arte com imagens de Eckhout

Introdução

Uma das questões freqüentes que surgem entre os professores que começam a ensinar arte no ensino fundamental ou médio é: “O que realmente eu poderia dizer a uma criança ao se colocar em frente de uma pintura; como explicá-la?” Suas dúvidas e insegurança em emitir juízo sobre uma obra de arte, resumem a dúvida de muitos professores quando se deparam diante de uma imagem. No entanto, mesmo sem o conhecimento prévio da obra ou do artista em questão, é possível envolver crianças e jovens numa discussão produtiva sobre um objeto de arte. A discussão terá outra dimensão se apoiada em algumas categorias norteadoras de uma observação objetiva.

Ver uma obra de arte implica muitas leituras entrecruzadas. Quando nos deparamos diante de uma obra de arte, uma série de indagações nos ocorre: quem realizou esta obra? Quando foi realizada? Qual a motivação do artista para criá-la? De que a obra nos fala? Que sentimento nos é despertado? Podemos até mesmo ler numa imagem um significado tácito ou implícito que na verdade não estava na intenção do artista no momento da criação. Porém, para que o professor seja mais objetivo na ação pedagógica, apresento aqui, algumas diretrizes, baseadas na discussão de especialistas no ensino da arte ⁽¹⁾ que podem auxiliar o professor na tarefa de envolver o aluno na apreciação de uma determinada obra de arte.

I. Apreciação de uma obra de arte: Quatro operações sugeridas por Feldman

Apesar de vários estudos sobre questões metodológicas ou sistemas que possam ajudar na apreciação da obra de arte ⁽²⁾, não há um modo único e verdadeiro ou até mesmo uma maneira linear de análise. Isso nos leva a fazer várias perguntas com relação ao objetivo da apreciação ou crítica em arte. É o objetivo da crítica em arte fazer a pessoa compreender o que o artista queria com sua obra? Ou mesmo ajudar ao espectador ser consciente de suas próprias respostas para uma determinada imagem? É o objetivo maior explicitar o conteúdo temático que a obra sugere? Ou colocar o valor simbólico da obra no contexto histórico? Todas essas questões são cruciais na crítica ou apreciação da obra de arte, e cada uma exige um enfoque diferente de abordagem.

No contexto educativo, a função pragmática da crítica em arte é ajudar ao estudante a ver e compreender determinada obra de arte, dentro do contexto cultural e artístico que pertence; isto é, ajudar ao estudante ter uma visão crítica da obra de arte.

Uma preocupação dos programas ou propostas de arte-educação atualmente⁽¹⁾ é enfatizar o caráter epistemológico da arte na atividade pedagógica. Assim sendo, a

¹ Refiro-me aqui a Edmund Burke Feldman, Professor da Universidade de Geórgia, USA.

² Infelizmente as traduções desses estudos quase não existem. Um trabalho excelente neste campo é de Michael Parsons, *Aesthetics and Education e Compreender a Arte* –Editorial Presença. O livro de Albert Manguel *Lendo Imagens*; Companhia das Letras, deve também ser um referencial para quem busca o aprofundamento sobre a compreensão da arte.

¹ Refiro-me aqui às propostas mais evidenciadas na Inglaterra (Critical Studies in Art and Design Education); nos Estados Unidos da América (Discipline- Based Art Education) e no Brasil (Proposta

arte deve ser tratada na escola como um corpo específico de conceitos e habilidades que deve ser aprendido e dominado. Portanto, a apreciação da arte ou crítica da arte não apenas ‘explica’ o conteúdo da obra de arte mas se coloca como um processo ou instrumento de aprendizagem. O que se quer com a apreciação da arte na ‘Proposta Triangular’⁽²⁾ por exemplo, é fazer com que o estudante possa entender o objeto de arte (de artistas de renome ou criado por ele) através de habilidades e conceitos desenvolvidos nas disciplinas ligadas à arte (disciplinas de atelier, história da arte, crítica de arte). Esta habilidade não surge de modo espontâneo mas sim do desenvolvimento de atitudes válidas, baseadas em algumas técnicas ou procedimentos. Um texto que já se tornou clássico, na ajuda de arte educadores, para esta tarefa é de autoria de Edmund Feldman⁽³⁾. O autor dedica uma parte deste livro discutindo técnicas que possam ajudar educadores e educandos a crescerem como apreciadores de arte. Para se ter uma identificação e conseqüentemente uma compreensão clara da obra de arte ele opina que a pessoa deve exercitar sua atenção através de quatro operações essenciais, a saber: 1- Descrição, 2- Análise, 3- Interpretação, e 4- Julgamento.

Vejamos o que significa cada uma dessas operações:

1- Descrição: Neste estágio o autor sugere se fazer uma lista detalhada de objetos e formas contidos na obra; descrevendo tudo o que se vê. Esse exercício ajuda o observador a se deter mais longamente a observar a obra e ao mesmo tempo descobrir coisas ou detalhes que não haviam sido captados à primeira vista. Trabalhos tradicionais de arte levam as pessoas (especialmente as que não têm o hábito de ver arte) a uma descrição quase que narrativa. Favorável a esta opinião é também Michael Parsons⁽⁴⁾. Ele opina que uma obra abstrata apresenta, quase sempre, desinteresse àquelas pessoas pela ausência de elementos objetivamente reconhecíveis. Nesse tipo de obra temos de descrever as formas, cores, espaço e volumes que vemos, adicionados às suas propriedades específicas como áspero, liso, brilhante, vertical, longitudinal, etc. Descrever o aspecto técnico da obra é também recomendado neste estágio. Tentar descrever a maneira pela qual a obra foi realizada. Como a tinta foi aplicada à superfície da tela, como o encaixe da escultura foi realizado, etc. Deve-se evitar palavras ou expressões carregadas de sentimento ou preferência a fim de que a descrição da obra seja a mais objetiva possível.

2- Análise: É a observação do procedimento daquilo que vemos na obra de arte. Aqui, o intento é de descrever a relação entre as coisas que vemos na obra em estudo. Por exemplo, como as formas afetam ou se influenciam umas às outras. Esse processo é chamado de ‘análise formal’. Estuda/se a relação de tamanho, localização das formas no espaço, a relação cor e textura, textura e superfície, espaço e volume, a relação de valores tonais, a relação luz-sombra, a qualidade da marca ou forma, descobrem-se as formas negativas, como também as qualidades emocionais e idéias transmitidas pela obra de arte. Estas duas operações, descrição e análise, ajudam a:

1- Promover um completo exame da obra;

Triangular). Ver Barbosa, Ana Mae T. Bastos - *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo/Porto Alegre; Perspectiva/Iochpe, 1991.

² Proposta surgida a partir da prática do ensino da arte no MAC/ USP a partir de 1986.

³ Feldman, Edmund Burke - *Becoming Human through Art*; 1970; Obra citada.

⁴ Parsons, Micheal J. - *How We Understand Art*; Cambridge University Press; 1987. Reprinted 1990/ 92.

- 2- Diminuir a tendência do observador em apressar-se por conclusões;
- 3- Desenvolver habilidade em observação - condição essencial para a compreensão das artes visuais;
- 4- Acumular os fatos visuais que formarão a base para a interpretação crítica.

3- Interpretação: É o estágio em que, baseado nos elementos descritos e analisados da obra, o observador dar significado ao trabalho de arte. Não se tenta aqui traduzir qualidades visuais em combinações verbais. Usam-se palavras para descrever idéias que explicam as sensações e sentimentos que temos diante do objeto de arte. Neste estágio, explica-se o trabalho de arte, qual o seu objeto ou fim, porém não se quer, com isso, explicar o propósito do artista, a sua intenção. Isto é uma outra questão. A obra não oferece esta informação. Aqui, afirma-se apenas o que a evidência visual parece significar. A melhor interpretação é aquela que se baseia apenas num grande corpo de evidência visual proveniente da própria obra, como também a que faz a mais significativa conexão entre a obra e as pessoas que a observam. Como construir uma interpretação? Com o corpo de elementos observados, formaliza-se uma hipótese, baseada também nos sentimentos. Não se rejeita as primeiras impressões. É importante que o espectador ou crítico pergunte a si mesmo o que há de comum entre essas impressões e as relações descritas na análise formal. É um exercício para aprender a confiar em si mesmo, acreditar nas suas observações.

4- Julgamento: Neste estágio decide-se sobre o valor estético de uma obra de arte. É o momento de explicitar as razões porque o trabalho em estudo é bom ou ruim. As razões para se julgar um trabalho excelente ou pobre têm de ser baseadas numa filosofia da arte. O autor sugere três enfoques filosóficos sob os quais uma obra pode ser justificada: formalismo, expressionismo e instrumentalismo.

Formalismo - Esta corrente enfatiza a importância e a maneira de como os elementos visuais se agrupam ou se relacionam na obra de arte. A harmonia das partes que compõem o todo é essencial para quem analisa a obra sob este enfoque filosófico. Mas como decidir que cada parte se harmoniza entre si? Não há uma regra lógica, o crítico ou o professor tem que se apoiar na impressão (ou nas sensações). A harmonia expressa através do justo equilíbrio dos elementos que formam a obra provoca ao espectador uma sensação de equilíbrio e bem-estar.

Expressionismo - Os que optam por esta linha se interessam pela profundidade e intensidade da experiência provocada pelo contato com a obra de arte. Para estes um trabalho de arte excelente pode ser feio. Arte deve comunicar idéias e sentimentos, vigorosamente, com convicção. Baseiam-se em duas regras para julgar a excelência de uma obra. O trabalho bom é aquele : a) que tem força em provocar emoção; b) que comunica as idéias de maior significância. Segundo este enfoque um grande trabalho surge da vontade de comunicar a experiência vivida pelo artista. A obra pode ser abstrata. Mas abstração deve ser um instrumento que o artista usa para intensificar a expressão do significado da experiência vivida. Assim, a arte tem de ser convincente, real e emocionalmente efetiva. A contemplação passiva de formas organizadas é irrelevante. Ao contrário, importante é o uso de sinais e símbolos, como também a apropriação de metáforas e analogias.

Instrumentalismo - Como o formalista é interessado na beleza, o expressionista na profundidade ou intensidade de comunicação, o instrumentalista é

interessado na efetividade de propósito da arte. Arte a serviço das necessidades humanas estabelecidas por instituições sociais, como a igreja, o estado, o econômico, o político. A excelência de um trabalho de arte para o instrumentalista está na força que a obra pode mudar o comportamento humano de quem a contempla. A obra deve provocar o desejo. Uma grande obra se torna real apenas quando serve uma causa importante. As qualidades técnicas e imaginativas do artista precisam ser organizadas por uma idéia que seja maior ou mais importante do que as emoções íntimas do próprio artista. Assim, uma técnica excelente aplicada a um propósito trivial resultará numa obra medíocre. A grandeza da obra está na grandeza do propósito. Para o instrumentalista as formas “perfeitamente organizadas” significam a conexão mais próxima entre a aparência e a intenção social da obra de arte.

De acordo com Feldman, o proponente do método descrito, compreender e justificar o valor de uma obra de arte pode ser feito sob as diretrizes de qualquer um desses enfoques filosóficos. Porém, para o principiante na prática da apreciação crítica é importante iniciar com o exercício da descrição, seguido da análise e interpretação e só então aventurar no campo do julgamento, fundamentando-se numa filosofia da arte que seja mais apropriada à obra em estudo.

Complementando as operações sugeridas por Feldman, mas se aproximando de suas categorias apontadas acima, Rod Taylor ⁽⁵⁾ apresenta quatro pontos fundamentais que ajudam na compreensão do objeto de arte:

1- Conteúdo: Qual a temática da obra? Ela trata de que? Trata de um assunto accidental ou é um veículo que reflete a preocupação social, religiosa, moral ou política do artista ou de quem a comissionou? Foi o tema observado diretamente, de memória ou imaginado? foi tratado de forma representacional (mimética) ou com exageros deliberados, distorção ou abstração? Por que? O tema está evidente na superfície da obra ou está oculto, fazendo-se necessário o uso de alusões através de símbolos, analogias, metáforas?

2- Forma: Como foi a obra organizada? Está em harmonia com o conteúdo? Há contradição na organização dos elementos? Que tipo de escala cromática foi utilizada? É por exemplo, harmoniosa ou construída por contraste? Há uma cor predominante, ou duas ou mais cores têm igual significância? Há uma forma predominante ou é composta de seqüência de formas interrelacionadas? Há formas repetidas, linhas, ritmos, que determinam o ‘design’ da obra? A obra possui uma unidade ou variedade de texturas? A obra se apresenta com uma unidade, ou é agradável em algumas partes e insatisfatória como um todo?

3- Processo: Como e de que a obra foi construída? Que materiais, instrumentos, processos e técnicas o artista usou? Como e em que parte deve ter o artista iniciado a obra? Que estágios deve ter passado a obra do início ao final da execução? Será que o artista se apoiou em estudos prévios (esboços, fotografia, maquetes, colagens)? A obra foi executada rapidamente ou exigiu um período de execução longo? Que tipo de habilidade deve ter necessitado o artista para produzir a obra?

⁵Taylor, Rod Educating for Art - Critical Response and Development; Longman; Essex - UK; 1986; 327pp. Esta obra apresenta os fundamentos teóricos e práticos da Arte Educação na Inglaterra a partir do início da década de 80, denominada ‘Critical Studies in Art and Design’.

4- Caráter: A obra lhe afeta de alguma forma? Ela capta um sentimento ou emoção que você já tenha experimentado em outra situação? Ela passa algum sentimento sobre a vida ou natureza? Você pode imaginar de que sentimento o artista era possuído enquanto produzia a obra? Como classifica a obra: silenciosa/ruidosa, tranquilizante/ perturbadora, feliz/triste, relaxante/estridente como humor que ela passa e no sentimento que ela provoca? O seu humor se conserva inabalado ou a obra em questão o alterou? Se o seu humor foi alterado pela obra, quais as qualidades desta obra?

Quando um trabalho de arte atrai um espectador, acontece certamente pela combinação de alguns ou de todos esses elementos. Fragmentar a observação da obra limitando-se apenas a um dos quatro aspectos pode ser pernicioso. Pesquisas têm revelado que visitantes de galerias de arte gastam apenas uma média de seis a sete segundos diante de uma obra. O uso ou aplicação sistemática das quatro categorias de Taylor oferece uma contribuição significativa para o aluno compreender uma obra de arte, qualquer que seja a sua natureza.

II. Lendo Imagens de Albert Eckhout

Como aplicaríamos as idéias acima apresentadas na leitura de algumas imagens de Eckhout, por exemplo, “A Mulher Tarairu” (1641, óleo sobre tela, 2,65m X 1,57m; Museu Nacional da Dinamarca.

Talvez a melhor estratégia não seja antecipar informações, mas engajar o olhar do aluno na observação e discussão do que vê, através de perguntas instigantes.

Eckhout – “A Mulher Tarairu”, 1641, óleo s/ tela; 2,65 m X 1,57m; Museu Nacional da Dinamarca

Eckhout – Colheita Tropical, 1640; Óleo s/ 90 X 90 cm. Museu Nacional da Dinamarca

Operação 1: Descreva o que você vê nessa imagem. Há muitos elementos na sua composição. É possível a identificação rápida de coisas familiares, mas não é possível ver tudo ao mesmo tempo. Observe cada detalhe fazendo o esforço de denominar cada coisa. Faça uma lista daquilo que você identificou na pintura. Organize a lista numa escala de hierarquia, por exemplo, conforme o tamanho.

Operação 2: De que maneira está essa pintura de Eckhout organizada? Quais os elementos que se destacam? Como se comporta um elemento em relação ao outro? Qual a cor predominante? Que outras cores estão presentes na pintura? Que hora do dia sugere a luminosidade do quadro? Existe um ponto focal de interesse? Qual? A personagem principal parece está em movimento ou parada? Para onde ela olha? De que maneira está vestida? Que assunto trata a pintura?

Operação 3: Pelos detalhes e dimensão do quadro quanto tempo Eckhout deve ter gasto para pintar esta obra? Como ele deve ter coletado informações para pintar este quadro? Baseados no que vemos na pintura o que significa essa mulher no centro da paisagem, e o os elementos em volta dela ? Você acha que a mulher na pintura se

sente incomodada, confortável ou indiferente? Conhece outra pintura parecida com esta?

Operação 4: Você gostaria de ter esta obra na sala de sua casa? Por que? Sugira o motivo para o qual esta obra foi realizada. Você acha que essa pintura foi criada com alguma função? Por que? Que sentimento essa pintura lhe passa? Se você pudesse alterar a imagem o que você faria?

III. Um pouco sobre a obra de Eckhout

Em 1636 Albert Eckhout (1610-1666) foi convidado por Maurício de Nassau à Pernambuco para fazer registros pictóricos da fauna, da flora e de tipos étnicos brasileiros. Ficou aqui cerca de oito anos. Sua obra, enviada à Europa, pouco restou preservada; muitas pinturas foram destruídas por incêndios e guerras; mas se encontram no Museu Nacional da Dinamarca 12 naturezas-mortas, com dimensão de 90 X 90 cm retratando frutos e legumes tropicais. São pinturas que primam pelo detalhe e informação visual realista; os elementos ocupam o primeiro plano do quadro, numa forma de “close-up”, despojados de todos os elementos excessivos, ficando apenas os frutos da terra contra um céu misterioso. Essas pinturas fazem um equilíbrio entre a precisão botânica e a sensualidade opulenta à maneira da pintura de natureza-morta holandesa do período. O trabalho de Willem Kalf, seu conterrâneo, é um bom exemplo de comparação. Um pouco mais de sessenta anos depois Coorte, também holandês, fazia naturezas-mortas ao estilo de Eckhout (ver ilustração).

Coorte – Feixe de Aspargos, óleo s/ tela, 1703

Os artistas holandeses desse período aprenderam a reproduzir a natureza de maneira tão fiel quanto um espelho que reflete uma imagem. Das pinturas com temática étnica em grande escala (2,67 X 1,78 m), oito se destacam pela verticalidade na composição. As plantas e figuras eretas contrastam contra um horizonte baixo, na altura de um terço do quadro. São figuras isoladas, de olhar fixo no espectador, como se tivessem pousando para uma foto. Em sua volta, flores, frutos, animais, parecem denunciar a fertilidade da nova terra. As pinturas de Eckhout não só denunciam a origem e influência do mestre como também refletem o motivo para o qual foram pintadas: informar ao Europeu como se comporta a natureza do outro lado do oceano. Assim, também os painéis com tipos étnicos, sempre verticais, queriam desvendar o mistério do desconhecido, informando visualmente - pois a fotografia ainda não existia - a diversidade de uma outra cultura e uma outra realidade. Eram pinturas para informar sobre a flora e a fauna, sobre a relação do homem com a terra, os modos alimentares, as relações entre as raças, in soma, informavam ao ‘Velho Mundo’ o ‘*modus vivendi*’ do ‘Novo Mundo’.

IV. Considerações Finais

A exposição da obra de Eckhout aqui no Recife, por ocasião da inauguração do Instituto Ricardo Brennand é uma oportunidade inédita para o recifense e

especialmente para uma grande população escolar – professores e alunos – da região metropolitana que se beneficiará da ação educativa proposto pelo programa. Professores, crianças e jovens de toda região são convidados a ver a obra de Eckhout e desenvolver o seu olhar numa ação que envolva o refletir e o fazer arte. Esse programa educativo pretende provocar uma reflexão e levar esse vasto público à traduzir histórias que se ocultam nas imagens de Eckhout. São histórias que falam de um tempo remoto (Séc. XVII), histórias que falam dos costumes e hábitos de um povo, da botânica, da zoologia e da geografia. É, portanto uma proposta de ensino da arte com o apelo de uma ação interdisciplinar porque as imagens de Eckhout são possuidoras de matéria prima que servem a vários olhares. Se os professores e os diretores das escolas souberem usar bem essa oportunidade, teremos todos aprendido um pouco mais da nossa história, da nossa cultura e da nossa arte.

Sebastião Gomes Pedrosa
Professor Adjunto
Departamento Teoria da Arte e Expressão Artística
Universidade Federal de Pernambuco

Bibliografia

- Barbosa, Ana Mãe Bastos A Imagem no Ensino da Arte. São Paulo/Porto Alegre; Perspectiva/Iochpe, 1991.
- Feldman, Edmund Burke; Becoming Human Through Art; Aesthetic experience in the school; Prentice-Hall International, Inc. London; 1970.
- Parsons, Michael Compreender a Arte, Editorial Presença, Lisboa, 1992.
- Parsons, Micheal J. How We Understand Art; Cambridge University Press; 1987. Reprinted 1990/ 92.
- Manguel, Albert Lendo Imagens; Companhia das Letras, São Paulo,2001.
- Taylor, Rod Educating for Art - Critical Response and Development; Longman; Essex - UK; 1986; 327pp

Websites:

http://www.uol.com.br/bienal/24bienal/edu/albert_eckhout.htm

http://www.itaucultural.org.br/aplice.../index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=72