

Análise e Apreciação Estética: Abordagem das Obras de Arte Visual.

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

***Análise de Obras de Arte Visual:
Bases Teóricas e Conceituais***



Cursos de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**ARTE
VISUAL
ensino**

Pressupostos.

Considerando a premência do tempo para preparação da disciplina em questão, devo esclarecer que este tipo de abordagem não me é estranho nem foge ao meus domínios de conhecimento nas áreas de Estética, Teorias e História da Arte. Durante os anos que me dediquei ao Ensino no campo da Arte Visual estive em contato direto e indireto com as questões relativas à análise e apreciação Artística, independente da nomenclatura atribuída a este processo, neste caso chamado de *Arte e Linguagem* criando um contraponto entre elas.

Numa visão conceitual as abordagens dedicadas à apreciação artística, quaisquer que sejam elas, se enquadram de modo geral na área da Estética, logo é necessário entendê-la como base para os Estudo das Manifestações Artísticas.

Alexander Gotlieb

Baumgarten, em 1750, funda Estética como Ciência da Arte, propondo que os estudos sobre ela fossem realizados a partir da Estética. Portanto, a abordagem dada a esta disciplina tomará a Estética como parâmetro de análise e apreciação artística.

Embora a Estética como área de abordagem artística tenha se transformado desde a proposição Baumgartiana, não deixou de ser o campo no qual grande parte dos estudos e análises das manifestações artísticas vem ocorrendo ao longo do tempo independentemente de como são nomeados. Obviamente este é o campo teórico mais próximo da apreciação sobre Arte. Muitos outros podem ser arrolados e contribuir para sua compreensão como um todo ou para destacar certas especificidades ou especialidades.

Neste sentido a Estética se configura, por definição, como o campo Matriz ou Paradigmático da apreciação artística independente das correlações que possam ser feitas com outras áreas de conhecimento. Não se deve ignorar que as manifestações artísticas se transformaram e conseqüentemente, as abordagens Estéticas também. Considerar a Estética reconhecida e/ou praticada no passado como algo permanente e imutável é contraproducente, para não dizer incoerente com a atualidade.

Conhecer alguns pontos ou momentos da História da Estética, destacando um ou outro filósofo que se dedicou a este campo de pensamento, não significa conhecer ou praticar Estética, mas apenas ter informações sobre este campo de conhecimento. Isto não é suficiente para o desenvolvimento de análises, críticas ou apreciação estética, mas sim a simples memorização de autores e pensamentos vigentes em certos momentos da história, mas que não coadunam com a contemporaneidade da Arte.

Feitas tais ressalvas, pode-se estabelecer alguns encaminhamentos para o desenvolvimento da disciplina em questão. O primeiro aspecto é entender os parâmetros indicados nas ementas das disciplinas dedicadas a esta abordagem: Arte e Linguagem I e Arte e Linguagem II. Neste sentido, é necessário converter os conteúdos arroladas em unidades didáticas capazes de amparar o desenvolvimento das Disciplinas:

ARTE E LINGUAGEM I: Fundamentos do estudo da arte do ponto de vista da sua organização enquanto linguagem, abordando teorias e metodologias aplicadas à compreensão dos processos de geração de significado por meio de imagens e realização de leituras de imagens, com ênfase na pintura.

Identificação de tópicos a partir da ementa:

1. Fundamentos do estudo da arte do ponto de vista da sua organização enquanto linguagem; (fundamentação teórica)
2. Abordagem de teorias e metodologias aplicadas à compreensão dos processos de geração de significado por meio de imagens; (fundamentação teórica)
3. Realização de leituras de imagens, com ênfase na pintura. (prática)

ARTE E LINGUAGEM II: Desenvolvimento do estudo de teorias e metodologias aplicadas à compreensão e comunicação dos processos de geração de significado por meio de imagens e realização de leituras de imagens por meio de projetos dos acadêmicos, com ênfase na produção imagética dos séculos XX e XXI.

Identificação de tópicos a partir da ementa:

1. Desenvolvimento do estudo de teorias e metodologias aplicadas à compreensão e comunicação dos processos de geração de significado; (aplicação da fundamentação teórica)
2. Comunicação dos processos de geração de significado por meio de imagens e realização de leituras de imagens; (aplicação da fundamentação teórica por meio da prática)
3. Leituras de imagens por meio de projetos dos acadêmicos, com ênfase na produção imagética dos séculos XX e XXI. (projetos de trabalho)

Na tela anterior observaram-se descrições de conteúdos previstos nas ementas das disciplinas I e II. Como não ministrei a disciplina anterior preciso obter informações sobre os conteúdos tratados anteriormente como base para o trabalho na disciplina II. Pra tanto foram selecionadas algumas questões com a intenção de obter dados. Esclareço que não é uma atividade avaliativa, mas um recurso didático para amparar o desenvolvimento da disciplina atual. Peço que responda estas questões indicando: Pré-teste de Arte e Linguagem II, Local e data. Enumere as respostas e entregue. Não é necessário se identificar.

1. O que você entende por Arte?
2. O que você entende por Linguagem Artística?
3. O que você entende por Teoria da Arte?
4. O que você entende por Metodologia?
5. O que você entende por Significado e Significação?
6. Quantos estudos de imagens você realizou?
7. Como você descreve: “leitura de imagens”?
8. Que teoria você utilizou?
9. Que obra ou artista você analisou?
10. Que resultado você obteve?

Com base nos dados obtidos das questões propostas para aferir a disciplina I, é possível desenvolver melhor as atividades prescritas pela ementa da disciplina II.

Vale esclarecer que este pré-teste é uma estratégia didática destinada a obter informações sobre conteúdos retidos anteriormente para auxiliar o desenvolvimento de atividades subsequentes.

Também é eficiente para revisar, retroceder, reforçar e reordenar o conhecimento anterior e programar o conhecimento posterior.

Independentemente dos resultados obtidos pelo pré-teste, é necessário partir de algum lugar. Para tanto, pode-se considerar alguns pressupostos e condicionantes que indiquem o desenvolvimento de um percurso didático/pedagógico sobre, análise, apreciação e leitura de Obras de Arte Visual. Neste sentido, a seguir serão apontados conceitos gerais e específicos desta área no intuito de orientar o percurso das Análises Estéticas.

Introdução.

Para introduzir a disciplina proponho uma reflexão a partir de uma questão de base:

O que é Isto? →

Pensem numa resposta plausível para esta pergunta.



É provável que
algumas respostas
foram:

A Mona Lisa;

A Gioconda;

Uma Pintura de
Leonardo Da Vinci;

Uma Obra de Arte;



Contudo, se as respostas seguirem este caminho, elas apenas reproduziram algo que já foi identificado, estabelecido, naturalizado e reconhecido na cultura dominante, logo, não diz respeito ao que se VÊ, mas sim ao que se SABE.



O que se VÊ é uma *Imagem*. Esta Imagem é uma Reprodução Fotográfica (analógica, digital ou digitalizada), disponível numa plataforma digital em rede e acessada virtualmente por um sistema computacional e disponibilizada nesta projeção. A imagem original, por sua vez, é uma Pintura, considerada no contexto da Arte Visual como uma Obra de Arte ou Obra Prima, realizada por Leonardo Da Vinci entre 1503-06, nomeada por La Gioconda ou Mona Lisa que se encontra no Museu do Louvre em Paris, França.





Aqui se vê um conjunto de imagens nas quais aparece o quadro da Mona Lisa em seu ambiente « natural » no Museu do Louvre em Paris. Nem lá é possível vê-la « in natura », pois as camadas de vidro blindado e a distância dificultam a apreciação. Foto: Jean-Pierre Muller / AFP / CP



O que se vê, portanto, é uma imagem técnica reproduzida digitalmente de uma Obra de Arte original. Entre a Pintura original e a que se vê aqui, foram incorporadas várias camadas de intervenção que alteraram, modificaram, adulteraram, transformaram e se afastaram da obra original da qual temos uma releitura que pode se aproximar dela. Na verdade a reprodução se afasta radicalmente dela: não possui as mesmas dimensões, não reproduz as cores, não revela a textura, as nuances pictóricas e demais qualidades sensíveis do suporte ou materiais.

Como diria Walter Benjamin: *“perdeu sua aura”*. Para ele, em seu texto *“A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica”*, apresenta exatamente isto, o distanciamento das obras originais pela imposição das reproduções e sua distribuição indiscriminada nos meios de comunicação. Este processo retiraria a originalidade, a surpresa, a identidade das Obras de Arte transformando-as apenas em imagens corriqueiras e cotidianas transformando-as em coisas banais.

Contemporaneamente a Cultura Visual ou das Imagens é dominante e pela pressão que as mídias de comunicação e distribuição exercem sobre a sociedade promovem a confusão entre imagens reais ou do mundo natural e suas reproduções e veiculação. Ao ver uma imagem num cartaz, num *out door*, no jornal, numa revista, num livro, num site no computador, não se questiona se ela foi tomada ou reproduzida do mundo natural ou se é criada artificial ou digitalmente, o que importa é apenas o que ela informa ou significa mas não sua origem ou realidade.

No contexto da Arte Visual é necessário distinguir o que se considera Obra de Arte das demais imagens disponibilizadas no cotidiano da sociedade. Esta é uma tarefa preliminar para o desenvolvimento das Análises e Leituras e uma condição sem a qual não se pode desenvolver um trabalho consciente e eficiente nesta área. Para tanto pode-se identificar alguns pontos relevantes no sentido de clarear os percursos de análise a partir de algumas diferenças possíveis.

DISTINÇÃO ENTRE IMAGENS: OBRA DE ARTE *VERSUS* IMAGEM COMUM

OBRA DE ARTE	IMAGEM COMUM
OBJETO DIGNO DE RESPEITO	OBJETO COMEZINHO OU COTIDIANO
OBJETO COM BAIXA ACESSIBILIDADE	OBJETO COM ALTA ACESSIBILIDADE
FRUTO ESTÉTICO, CULTURA ARTÍSTICA	FRUTO POPULAR, COMUNICAÇÃO DE MASSA

Neste quadro estão apontadas algumas condições que caracterizam uma Obra de Arte e as diferenciam das imagens comuns que são disponibilizadas nas mídias de comunicação social e nas redes sociais.

As Obras de Arte merecem respeito e preservação pelo percurso civilizatório e cultural que percorreram até a contemporaneidade, ao passo que as imagens comuns são menos importantes e até descartáveis.

As Obras de Arte não são acessíveis em todos os lugares já que fazem parte de ambientes históricos, galerias, museus e instituições de Arte, ao passo que as imagens comuns são distribuídas indiscriminadamente.

As Obras de Arte foram produzidas histórica e socialmente por civilizações e culturas nas quais as imagens cumpriam além de funções sociais, funções simbólicas, conceituais e estéticas, ao passo que as imagens comuns são utilizadas principalmente para informar ocorrências, eventos e promover acesso, em geral, ao mercado de bens e comunicação de massa ou fazer parte da cultura popular.

Aspectos gerais

Para iniciar uma abordagem sobre qualquer assunto é hábito identificá-lo, delimitá-lo, estabelecendo princípios, pressupostos e objetivos. Qualquer campo do conhecimento possui características que podem ser destacadas com o fim de melhor recortar, especificar e caracterizá-lo a ponto de não confundir-lo com outros e, ao mesmo tempo, delimitar sua terminologia própria, interrelações com outras áreas e profundidade de sua especialidade e teorias. Isto também ocorre na Arte Visual.

Um dos problemas da Arte é que como ela não se enquadra no contexto das Ciências Naturais nem usa métodos Quantitativos nem sempre é respeitada como um campo de conhecimento objetivo, mas um campo de subjetividades, espetáculo, entretenimento e até mesmo ornamental para não dizer decorativo. Toda produção artística e intelectual realizada em Arte desde os primeiros tempos da humanidade parece não ter ainda convencido muitas pessoas de que é Área de Conhecimento.

Na maioria das vezes se considera a Arte Visual como um campo de interação no qual a relação entre as Obras de Arte e espectadores se dá como que “por encanto”. Supõe-se que o que se vê deve provocar um efeito imediato de entendimento e compreensão suficiente para explicar o que se tem diante de si. Em geral o aporte para este suposto entendimento é o Gosto, ou seja, a existência de uma capacidade natural e inerente ao ser humano que é uma habilidade inata para apreciar a Arte que independe da sociedade, cultura ou formação.

É uma espécie de “regra intuitiva” através da qual o simples gostar de algo já garante a capacidade de distinguir o que é o que não é Arte e este “valor subjetivo” e simplista estaria na base da apreciação artística. No entanto, nem todas as pessoas possuem a mesma formação e experiências, os mesmos valores e opiniões e, tampouco, os mesmos gostos... Isto, além de não ser possível, ignora variáveis de caráter social, cultural e individual, logo, é mais uma das muitas falácias que procuram justificar uma visão superficial da Arte.

Outro hábito construído em torno da Arte Visual é considerá-la sinteticamente como Linguagem e tentar identificar signos recorrentes capazes de serem interpretados ou decodificados por meio de Leituras. Este entendimento remonta à tradição textual ou literária que converte diferentes modalidades expressivas em textos para descrevê-las e/ou explicá-las. Boa parte das teorias dedicadas à Arte eram tecidas por teóricos que utilizavam a escrita como mediação, no entanto, não eram nem são “traduções” mas sim interpretações.

Portanto ao invés da análise direta das Obras de Arte a tendência foi buscar a mediação nas teorias e nos pareceres de pensadores, historiadores, filósofos, estetas, artistas e especialistas de várias áreas e campos de conhecimento criando um universo imenso de explicações, pareceres, tendências e variações que, nem sempre, se dedicavam às Obras, mas em boa parte à retórica dos autores cujo interesse era “vencer” um suposto debate em torno de sua “interpretação” e menos em clarear as manifestações artísticas.

A apresentação de pareceres sobre as Obras de Arte tornou-se uma conduta típica da literatura artística por meio da qual um autor adota um “ponto de partida”, por exemplo, a vida de artistas, as obras, as técnicas utilizadas por ele e a partir dali tecia pareceres sobre tais abordagens. Na medida em que uma História da Arte e suas teorias foram se desenvolvendo, surgiram, de fato, especialistas neste campo de conhecimento. Do mesmo modo que pensadores dedicados a esta área passaram a elaborar teorias e métodos de abordagem mais específicos e dedicados.

Das reflexões desenvolvidas pelos primeiros pensadores até as teorias que amparam o conhecimento e a compreensão da Arte, muito se debateu e discutiu. Isto levou à delimitação de campos de estudos e ensino como, por exemplo, a Estética que passou a ser considerada um dos lugares dedicados ao pensamento e às pesquisas da Arte e sobre Arte. Além dela outras áreas do conhecimento passaram a contribuir para a formação de um repertório de saberes neste campo constituindo vários aportes e teorias.

Costumo dizer que: *Arte é a Manifestação Estética da Humanidade*. Adoto esta definição descritiva com para facilitar a abordagem sobre a Arte cuja finalidade é mais didática do que conceitual. Penso que explica o que se pode entender por Arte Visual sem muita complicação. Portanto há três elementos principais nesta definição: *Manifestação, Estética e Humanidade*. A Manifestação diz respeito a propriedade das Obras de Arte serem acessíveis aos sentidos, caso não sejam, não existem.

O segundo aspecto diz respeito ao tipo de Manifestação que caracteriza a Arte: não é qualquer uma, mas apenas e exclusivamente a que se reveste do caráter Estético. Equivale dizer também que qualquer outro tipo de manifestação ou qualquer outro tipo de abordagem que não seja Estético, não pode ser considerada pertinente ou adequada para desenvolver um tipo de análise sobre o que se considera artístico. O terceiro aspecto diz respeito a condição da Arte como algo tipicamente humano.

Tipificar o que é Arte é o primeiro passo para o desenvolvimento de processos de análise sobre ela. É necessário delimitar: sobre o que se fala e de onde se fala, neste caso: se fala de *Arte Visual* e o lugar de fala é a *Estética*. Partindo do pressuposto de que a compreensão da Arte já foi resolvida, a segunda questão é a *Estética*. A *Estética* como campo para o estudo da Arte surge com o esteta alemão Alexander Gotlieb Baumgarten em 1750, no século XVIII.

Baumgarten propôs a *Estética* como ciência do Belo e da Arte, tomando por referência o pensamento vigente no seu tempo de que a ideia de beleza estava intrinsecamente ligada à Arte dada a tradição instaurada desde pensamento clássico greco-romano. Contudo, com o passar do tempo, o conceito de belo ideal se esgotou, especialmente com o advento do Modernismo, com a Pós-modernidade e na Arte Contemporânea quando as categorias estéticas tradicionais foram perdendo espaço e se tornando anacrônicas.

Outro aspecto aqui destacado é relativizar a ideia de que a Arte é uma Linguagem cujo acesso se dá pela Leitura. Defendo esta postura ao considerar que uma linguagem depende de estrutura normativa estável capaz de ser codificada e decodificada e que a Arte Visual não possui esta característica, portanto, metaforizar uma terminologia específica, como a da língua e suas condicionantes linguísticas é desnecessário já que existe campo específico para isto. Não ignoro que muitos teóricos conceituados defendem esta posição, apenas não a adoto como recurso pedagógico.

A ideia de considerar a Arte Visual uma Linguagem pressupõe uma sintaxe para sua compreensão e leitura. Para entender esta questão, pode-se voltar à Pré-história, basta considerar as manifestações visuais daquele período e perguntar: em que consistiria o repertório de sua Linguagem? Seria apenas a interpretação visual da figura de um animal, de alguns esquemas humanoides, das formas e algumas incisões abstratas? E seus significados seriam: isto é um bisão, isto é um ser humano, isto são sinais?

Aquelas manifestações imagéticas seriam um conjunto de signos ou símbolos capazes de serem traduzidos em sentidos e significações metafóricas específicas tipo: bisão corresponde a força ou alimento ou fome; felinos correspondem a perigo, força ou fome? Esquematisações de seres humanos corresponderiam a: pessoa, indivíduo, mulher, estranho, amigo? Enfim, tentar atribuir sentidos àquelas imagens é bem complexo, imagine traduzi-las em algo compreensível *a posteriori*.

Não se pode negar que a civilização Egípcia teve sucesso no desenvolvimento de um sistema ideográfico codificado, ou seja, baseado em imagens e conseguiu converter a linguagem verbal em signos reversíveis, contudo, não foi o que aconteceu com outras civilizações. Algumas optaram por criar representações da fala por meio de signos fonéticos. O fato dos Egípcios terem codificado imagens e dar-lhes o sentido de linguagem não significa que todas as imagens sejam passíveis de serem decodificadas por serem imagens figurais ou não.

Não quer dizer que todas as imagens utilizadas em configurações de Obras de Arte, ao longo da História, possam ser traduzidas “literalmente” em textos verbais. Não há uma “codificação universal” de imagens, nem mesmo um vocabulário ou dicionário de imagens que reúna um repertório infinito de sentidos e significados delas decorrentes que seja suficiente para garantir sentido a todas as criações imagéticas humanas. Reforço que não ignoro os autores que acreditam e defendem isto ou algo parecido com isto, apenas não considero um apanágio para tudo.

Embora apresente algumas abordagens metodológicas que recorrem a esta possibilidade, não quer dizer que as tome como únicas ou definitivas. No contexto do ensino é normal a apresentação de várias possibilidades e abordagens, contudo, não quer dizer que apresentar signifique adotar. Não se pode dizer que “textos visuais” sejam redundantes o suficiente para serem lidos como os da Linguagem Verbal, falada ou escrita. Enfim, ressalvo que a ideia de Linguagem não é o melhor meio para codificar e decodificar as manifestações artísticas visuais.

Bem se a ideia de Linguagem não contempla as abordagem do processo significativo para apreensão dos sentidos em Arte Visual, qual é a alternativa?

Bem, para início de conversa, para que uma Manifestação Artística exista ela precisa ser configurada como tal. Ao tomar o campo específico da Arte Visual admite-se, por consequência, que tais Manifestações ocupam algumas categorias ou modalidades expressivas formais e materiais capazes de dar existência a Obras de Arte.

Tradicionalmente estas modalidades expressivas se constituem por meio de Pinturas, Desenhos, Esculturas, Modelagem, Entalhes Grafias e Gravuras que se tornaram conhecidas ao longo da história e ainda permanecem no contexto da Arte atual, além disso, foram bastante qualificadas e especializadas em relação aos materiais e técnicas. Ao mesmo tempo surgiram outros meios como a fotografia, o cinema, o vídeo e o audiovisual e sistemas, aparelhos e meios tecnológicos de produção, projeção, transferência e distribuição.

As transformações e desenvolvimento dos processos técnicos e materiais, instrumentos, ferramentas, aparelhos e programas não implicou apenas nisto, mas também em conceitos, ou seja, as concepções artísticas se transformaram tanto e quanto se transformaram os meios de sua produção. Hoje em dia não se trata apenas da materialidade, mas também de Conceitos, Intervenções, Ocupações, Instalações, Performances e outras modalidades de criação e expressão que não existiam até os séculos XIX e XX.

Portanto se a ideia de *Linguagem* permanece, há que se apropriar também da ideia de *Idioma*, pois não é apenas uma questão de código, mas também de identidade sociocultural, logo, não convém apostar nem em uma nem em outra. Neste caso o termo que se mostra mais compatível com todas as transformações que ocorreram no contexto da Arte Visual é o de *Poética*, cuja raiz tem origem no *Poien* grego e diz respeito ao fazer, ao processo realizatório e não necessariamente aos objetos prontos e acabados como se surgissem “por encanto”.

Poien/poética implica e inclui o fazer, a construção, a elaboração empírica e pragmática dos processos eleitos por cada uma das pessoas que se dedicam a fazer Arte, independentemente de como a faz, que conceitos, recursos e proposições adota ao fazer. O *ato criador* é ao mesmo tempo criativo, inventivo, empreendedor, inovador e transformador. Não se pode dizer ou querer que a Arte seja sempre igual e que as Obras tenham sempre os mesmos sentidos e que artistas queiram sempre as mesmas coisas.

A diversidade de criação, a liberdade de expressão, a autonomia na escolha, as opções dialógicas e conceituais que passaram a ser adotadas a partir do Modernismo, quer fosse por interesse pessoal, demanda social ou sob qualquer outras justificativas que motivassem a criação, são sempre manifestações humanas cabe, portanto, observar, analisar, apreciar a Arte não como algo que “ilustra” o mundo, mas sim algo que existe em dialogo com ele no tempo e no espaço.

Análise Artística.

O que se chama de Leitura é, de fato, Análise de Obras de Arte que se destina à apreensão e avaliação a partir de critérios lógicos e sistemática com o fim de obter uma compreensão eficiente. Portanto, o processo de análise deve abordar informações e dados no intuito de atingir sentidos e significados presentes e pertinentes a ela. No contexto acadêmico, as análises artísticas têm por objetivo realizar uma avaliação crítica em bases teóricas e conceituais para produzir conhecimento que explicitem sua integralidade e validade no seu contexto sociocultural, no tempo e no espaço em que existe.

Ao mesmo tempo as análises visam produzir Juízos de Valor. Pareyson defende que a estética estuda a estrutura da experiência artística e, como tal, determina o ser da Arte. Para Greenberg as teorias da Arte se articulam em torno de três ideias: a de obra-prima, a de invenção criativa e de experiência do valor na percepção estética. Ambos tomam a Estética e o Valor como elementos integrantes e integrados às análises de Obras de Arte. Antes já justifiquei a Estética como o meio mais adequado de abordagem, agora vale a pena apontar como podem ser categorizados os Valores que participam ou integram tais obras.

São muitos os aspectos que podem ser traduzidos por Valores e analisados nas suas relações com as Obras de Arte Visual. Podem ser destacados alguns deles no intuito de facilitar a Análise sobre elas. Vale alertar para o fato de que tais valores podem não ser identificados em todas elas, embora sirvam de apoio às análises entre as manifestações artísticas e seus contextos socioculturais no tempo e no espaço. O que importa é reunir estratégias para o desenvolvimento de análises destinadas ao domínio dos sentidos, apreciação e mediação de possíveis abordagens.

Valor Histórico

Valor Estético

Valor Expressivo

Valor Cultural

Valor Social

Valor Antropológico

Valor Psicológico

Valor Econômico

Esta relação não esgota a possibilidade de recorrer a outros que cumpram as mesmas finalidades dos que estão aqui relacionados. Na medida em que as manifestações artísticas se modificam, se transformam e se ampliam também são ampliadas as possibilidades de análise.

Valor Histórico corresponde aos aspectos relativos ao período de seu surgimento. As condições socioculturais que proporcionaram tanto a formação artística, quanto as características formais, estilos, funções e motivações estão impregnadas nas Obras de Arte. Tudo isto possibilita o estabelecimento de identidades, tipificações, categorias, gêneros, tendências, escolas e movimentos que vão possibilitar a aproximação, o reconhecimento e validação delas em seu contexto histórico.

Valor Estético é constituído pelas qualidades sensíveis e materiais utilizados para elaboração das obras, as substâncias de expressão recorrentes que lhe dão forma, aparência e demais efeitos plástico-visuais e formais que determinam sua configuração. Neste campo entram, além de recursos materiais, instrumentos, ferramentas, aparelhos, meios técnicos, tecnológicos e demais estratégias destinadas à configuração tanto da imagem quanto de sua manifestação e presença na superfície e ambiente de acordo com a Luminosidade, Espacialidade e Temporalidade.

Valor Expressivo diz respeito ao Efeito, ao sentido, à significação que a obra proporciona aos espectadores, apreciadores e demais observadores. A apreensão sensória da obra é o acesso e o caminho para os demais valores. Os modos e maneiras de configuração e formatação indicam, sugerem e até mesmo determinam aspectos expressivos como cores, texturas, figuras, organização estrutural, personalidades, cenografia, tematizações, assuntos, conceitos e proposições. A maneira como os percursos de observação são criados e conduzidos também significam e levam à interpretação.

Valor Cultural depende dos sentidos, significados e condicionantes determinados pelo grupo que produziu as Obras de Arte, seja um indivíduo, uma comunidade, uma civilização ou qualquer outro contingente sociocultural que as tenha realizado. A visão de mundo que orienta a produção artística é baseada em valores próprios e estes valores, aspectos e condicionantes vão também se manifestar nas Obras de Arte produzidas naquele contexto. O Sistema de Arte dominante tende a estabelecer os pressupostos e determinantes do que é ou não Arte, portanto, a Cultura está presente na Arte.

Valor Social da mesma maneira que na Cultura, a Sociedade detém aspectos e valores típicos e condicionados pelo contexto, pelo convívio, aspectos simbólicos, crenças e demais elementos que a identificam e também se manifestam nas Obras de Arte. Cada época, cada lugar e cada povo tem suas próprias manifestações artísticas. Tais manifestações revelam sua índole, interesses e concepções artísticas assim como atribuem *status*, credibilidade e reconhecimento a quem as realiza não se pode dizer que a Arte esteja isolada ou em desacordo com as condicionantes sociais que a geraram ou da qual resultam. O meio determina aquilo que se pensa, se faz e se propõe.

Valor Antropológico diz respeito à condição de ser humano. A Antropologia tem por finalidade estudar comportamento, biologia, cultura, sociedade, língua e outras características do ser humano e como tais características influem, interferem ou determinam sua índole e também as manifestações artísticas. Nem todas manifestações imagéticas ou visuais fazem parte da Arte, mas podem fazer parte dos sistemas de comunicação humanos. Do mesmo modo que manifestações populares ou folclóricas também não se enquadram como manifestações artísticas, mas são passíveis de serem analisadas antropologicamente e produzir sentido para a cultura.

Valor Psicológico diz respeito, em primeira instância, a quem produz Obras de Arte: quais as motivações, interesses e intenções, contudo, nem sempre tais condicionantes são acessíveis a quem analisa ou aprecia tais obras. Os estudos tanto de intenção quanto de recepção devem ser pontuados, delimitados dentro de determinadas condicionantes e, provavelmente, só servirão para as circunstâncias de tais estudos, mas não produzirão inferências ou conclusões para outras obras que estejam fora deles. Análises psicológicas devem ser feitas em condições delimitadas e controladas.

Valor Econômico diz respeito ao Mercado de Arte, ao Circuito de Arte e ao Sistema de Arte como todo, três instâncias que estão, em geral, interligadas. A demanda de Obras de Arte sempre existiu, no entanto, a atribuição de Valor Econômico, ou preço e mercantilização, é mais recente. A paga pelo trabalho dos artesãos e depois artistas foi se diferenciando em função da posição social do artista na sociedade. Na medida em que o respeito ao labor artístico aumentou, a paga pelo trabalho também cresceu. Hoje em dia, há também *marketing* e especulação econômica e financeira com Obras de Arte.

Não se pode ignorar que o acesso às Obras de Arte se faz por meio de abordagens, aproximações, observações por meio das quais se depreenderão dados capazes de subsidiar as análises que serão desenvolvidas a partir delas. Neste sentido é comum que sejam estabelecidos critérios objetivos capazes de identificar aspectos e valores inerentes ou decorrentes de tais obras. No entanto, não se pode dizer que aspectos afetivos ou emocionais fiquem de fora. Quem avalia pode deixar-se contaminar pelo gosto ou preferência, neste sentido as análises perderiam a validade.

Abordagens realizadas a partir de fatores afetivos, que levam em conta interesse pessoal, gosto ou prazer de quem aprecia, levam a aproximações subjetivas que têm pouco valor acadêmico. A Apreciação, quando amparada em critérios formais sistematizados tendem a produzir Juízos de Valor mais consistentes e duradouros do que pareceres subjetivos. Contudo cabe ressaltar que, no contexto da Arte Visual Contemporânea, as avaliações criteriosas e objetivas são mais comuns no ambiente acadêmico do que no contexto social.

Pode se atribuir o motivo de tal comportamento ser incomum no ambiente social ao fato da apreciação artística ter se tornado uma atividade de caráter intelectual, teórica e sistemática, pouco comum à maioria das pessoas. Obter informações que gerem conhecimentos sobre a Arte como apreender, compreender e obter sentidos e significação sobre obras, artistas, movimentos, tendências, escolas e tantas outras categorias de manifestação se tornou uma função quase que exclusivamente acadêmica e universitária.

Neste sentido, mesmo na academia, não são todas as pessoas que se dispõem a identificar e escolher maneiras de abordar algum tipo de Manifestação Artística em Arte Visual. Embora seja uma tarefa necessária, implica em aprendizagem e escolhas já que tais escolhas implicam em dedicação e na compreensão de que certas abordagens funcionam melhor em alguns casos, mas podem não ser adequadas em outros, portanto, é um exercício contínuo de pesquisa e aplicação de conhecimento.

Uma das primeiras questões para fazer uma escolha é identificar uma **Teoria** que dê conta da observação e das análises que se quer realizar. Vários autores se dedicaram a identificar possíveis Teorias capazes de clarear, abordar e enriquecer o conhecimento *Sobre a Arte* ou *Em Arte*. *Sobre* se refere a tudo o que se construiu em torno da compreensão deste fenômeno cultural e *Em*, se refere aos processos realizatórios ou às Poéticas adotadas pelos produtores de Arte ao longo do tempo.

A própria História da Arte é um dos campos teóricos que se dedica aos estudos das manifestações artísticas. Antes dele as especulações dos pensadores gregos inauguraram as reflexões em torno de sua significação, o que proporcionou, mais tarde, o surgimento da Estética que se configura como um meio de análise dos processos de realização das Obras de Arte em busca de suas essências significativas. Portanto há conhecimentos especializados *Sobre e Em Arte*.

Não se deve ignorar que outros campos teóricos contribuem para o conhecimento nesta área como, por exemplo, a Arqueologia, a Antropologia, a Etnografia, Sociologia, Iconologia, Iconografia, Psicologia e Semiótica entre outros tantos que possibilitam várias e diferentes abordagens em torno da Arte como um todo e da Arte Visual, em especial. Com todo este arsenal teórico e metodológico, não se pode considerar que apenas um deles seja suficiente ou definitivo para resolver todas as questões postas.

Para se aproximar de uma visão mais atual, vale recorrer à Escola de Frankfurt da qual participaram Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Jüngen Habermas entre outros. Estes autores possibilitaram um olhar mais acurado sobre a comunicação de massa, a sociedade de consumo e as teorias sobre a Indústria Cultural e se tornou obrigatória para o conhecimento da Arte a partir do passou-se a entender por Pós-modernidade, mas é necessário voltar atrás e seguir o caminho percorrido pela História.

Embora as primeiras abordagens sobre a Arte, tenham surgido das especulações dos pensadores gregos. Não se pode dispensar a aproximação dos teóricos da Idade Média e, em especial, do Renascimento ao tomar como base dos estudos a vida dos artistas e suas biografias. Isto estimulou uma visão sobre a índole e a capacidade destes personagens e suas produções dando margem a leituras tanto subjetivas quanto objetivas que chegou praticamente ao século XIX e XX e depois as rupturas das Vanguardas que alteraram este percurso.

Abordagens psicológicas contribuíram para os estudos das imagens e configurações visuais como a Teoria da Gestalt e atualmente às ciências Neurais e Cognitivas. É possível perceber grandes saltos nas manifestações artísticas que refletiram e ampliam a capacidade de observação e análise das quais participam até mesmo aparelhos e instrumentos capazes de “ler” o interior “da mente” e verificar como ela se comporta em situações de trabalho, um grande salto para compreensão do ato criador.

É possível perceber, portanto, que há uma trajetória complexa e contínua que vem sedimentando o pensamento sobre Arte ao longo do tempo e que continua subvencionando as estratégias de aproximação, apreensão sensível e amparando o conhecimento das manifestações artísticas enquanto fenômeno sociocultural. Isto comprova que as análises, apreciação ou leitura artística não é algo subjetivo ou ao acaso, mas resultado da capacidade de operar condutas estruturadas dentro de lógicas estéticas para gerar e disseminar conhecimento.

Negar esta capacidade é o mesmo que dizer que a Arte é algo inútil para a sociedade e por consequência o percurso que realizou, nos milhares de anos da existência humana, também foi inútil.

A simples existência da Arte é uma prova incontestável de sua importância. Ela acompanha o ser humano desde as primeiras eras até hoje. Mesmo que em certos momentos apresente alguma dificuldade de inteligibilidade, não a impede de existir.

Neste sentido, se é possível defender uma “*Lógica Estética*” que ampare a produção artística desde seus primeiros momentos de existência, há que se descobrir como identificá-la ou categorizá-la para torna-la um método científico. Esta foi a intenção de Baumgarten. Portanto há necessidade de identificar Metodologias ou Abordagens Metodológicas que possibilitem investigar as manifestações artísticas. Como se sabe, Métodos partem ou estão baseados em Teorias, logo, quais correntes Teóricas podem contribuir para estas análises?

Aqui entram os estudos sobre as Teorias que foram elaboradas ao longo do tempo para promover aproximações com as manifestações artísticas. Muitas servem de apoio para o entendimento e construção do conhecimento Sobre Arte e Em Arte são elas que contribuem para as Abordagens Metodológicas usadas no campo da apreciação artística. Esta é a questão principal: quais abordagens ou metodologias surtem melhores efeitos nos estudos, análises e apreciação das manifestações artísticas?

***Revisão de Abordagens
Metodológicas para
Análise de Obras de Arte.***

Primeiramente é necessário destacar que as aproximações com as Obras de Arte, realizadas em qualquer tempo ou lugar, dependem do contexto sociocultural, portanto, não há neutralidade tanto na produção daquilo que se chama Arte, quanto no modo, função ou interesse em observar, apropriar, apreciar ou compreender tais manifestações. O ser humano é dotado de características biológicas e de valores que determinam sua índole, comportamento e compreensão de mundo, logo, não é um sujeito neutro.

Pensar na existência de um “ser humano ideal”, é ignorar os processos constitutivos biológicos, as condições sociais, contingências históricas e socioculturais que se transformaram ao longo do tempo. Em cada época e lugar surgiram manifestações humanas, mas estas manifestações não permaneceram sempre as mesmas, elas se transformaram, se adaptaram no atendimento de funções, necessidades materiais ou psicossociais emergentes em cada momento.

O percurso histórico das manifestações artísticas dão uma visão geral de como a relação do ser humano com a criação artística ocorreu. Não é possível pensar que o que se chama de Arte no contexto da pré-história seja a mesma coisa que se chama de Arte hoje em dia. No entanto as preocupações com o conhecimento Sobre Arte toma por base a produção artística realizada ao longo do tempo e é sobre esta produção que são realizados os estudos sobre ela. Não se pode retirar as obras de seus contextos para estudá-las.

O que se pode fazer é tentar identificar características, categorias, condutas, procedimentos, funções e finalidades que auxiliem a compreensão do que é Arte em cada um dos momentos socioculturais em que ocorreu, só assim é possível construir o conhecimento sobre ela. As pessoas que se dedicaram a apreciar, observar, apreender e compreender as manifestações artísticas foram responsáveis por criar segmentos, teorias, metodologias e estratégias de aproximação com ela, é a isto que esta disciplina se dedica.

O mundo da Arte é um mundo complexo. Não pela dificuldade de conhecê-lo, mas pela necessidade de identificar motivos e interesses que mobilizaram sua produção. Para tanto é necessário estabelecer percursos, identificar teorias, métodos para constituir um conjunto de saberes capazes de facilitar sua abordagem e, principalmente, compreender seus sentidos e significados. É para isto que servem as Teorias e Métodos de abordagem e análises. Sem eles o que resta é a ideia de complexidade.

A Arte é produzida há milênios, portanto sua compreensão tem o mesmo tempo. O que significa dizer que em cada momento, época ou período em que ocorreu, foi realizada por motivos e funções diferentes. Por isto a compreensão de que é necessário estabelecer parâmetros capazes de analisá-la em cada um deles é plausível. Não há um só critério, teoria ou método, mas um conjunto deles que devem ser avaliados para identificar o que melhor se adequa às obras que se quer compreender.

Além dos apontamentos já feitos sobre os campos Teóricos, pode-se destacar alguns autores que selecionaram algumas abordagens: Jean-Luc Chalumeau considera cinco famílias teóricas na arte: Fenomenológica, Psicológica, Sociológica, Formalista, Estruturalista. Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo, definem quatro campos: Iconológico, Sociológico, Formalista e Estruturalista. Arnold Hauser, admite, mais duas uma filosófica e outra folclórica ou popular. Recentemente pode ser consideradas as tendências cognitivista com Michael J. Parsons e outra Educacional de Fernando Hernández.

Enfim a profusão de teorias exige leituras e aproximações para identificar a que mais atenda aos interesses das análises de determinados tipos de Obras de Arte no tempo e no espaço. Como esta disciplina se baseia na História da Arte Ocidental, a opção é destacar algumas abordagens metodológicas que foram instauradas por estudiosos com o passar do tempo para abordar a Arte Visual. Cumpre reforçar que não há uma que sirva para tudo e para sempre, mas é possível realizar combinatórias.

É comum iniciar as abordagens sobre as Teorias ou Metodologias que se aproximam da Arte a partir da Antiguidade, já que, na Pré-história, como o nome diz, não havia “história”, ou registros escritos das motivações ou interesses que levaram os seres humanos daquele período a realizar imagens. O mais comum é a elaboração de Hipóteses que expliquem ou justifiquem os motivos pelos quais aquelas imagens foram produzidas. Mas a partir da antiguidade já é possível identificar alguns indícios.

Na Antiguidade Clássica é possível identificar pessoas que se dedicaram à *reflexões* e *descrições* sobre Arte, artistas e produção artística em busca de explicações e/ou justificativas. Entre eles pensadores como Aristóteles, Platão, Plotino, Plínio e outros que teceram as primeiras impressões sobre as motivações, características, funções e finalidades da Arte. Com isto inauguraram o pensamento Sobre Arte ou intuíram as primeiras Teorias a partir de uma concepção de Arte Idealizada ou individualizada.

No período Medieval, surgiram descrições e receituários dedicados aos fazeres artísticos. Note-se que não havia distinção entre um artesão e um artista, o conceito de “artista” ainda não havia sido delimitado ou distinto de um saber psicomotor especializado para uma atividade cognitiva e intelectual valorizada. A transformação de uma visão de Arte idealizada típica da versão Grega, para uma abordagem passional: Herética, Religiosa e Cristã, marcou todo o período Medieval.

Neste caso os pensadores cristãos dão o tom: Santo Agostinho, Santo Anselmo, São Tomás de Aquino. O Quadrivium escolástico da Universidade Medieval orienta o pensamento dos estudiosos. A Arte como Ofício ainda é uma característica deste período, também entendida como Arte Liberal e os textos se dedicam a receituários e não à reflexões conceituais. Por fim Artistas como Giotto, Cimabue, Cenino Cenini, se tornam referências para a Arte do final da Idade Média.

O Renascimento, como o próprio nome diz, promove o retorno ao passado histórico e às conquistas gloriosas dos antepassados, neste sentido a valorização da tradição histórica greco-romana passa a orientar tanto o pensamento quanto a produção artística. Além dos receituários técnicos, ainda comuns, há também uma abordagem conceitual sobre o fazer dos artistas e o destaque de sua individualidade e genialidade dando a eles o protagonismo que, até hoje, se atribui a alguns deles.

A consagração de nomes como Michelangelo, Raphael, Da Vinci, Boticelli, entre outros tidos como gênios, passam a ser referência para criação artística em busca de uma Arte Hegemônica estimulada pela criação das Academias. A partir de então a Arte pode ser “ensinada”. A formação do artista assume uma estrutura didática e pedagógica que valoriza e mantém diretrizes oriundas do idealismo surgido na Grécia e que se torna, mais tarde, um modelo clássico canônico para a Arte Ocidental.

A partir do Renascimento vão surgir abordagens que já podem ser consideradas como Métodos. Uma delas é a de Giorgio Vasari, cujo levantamento histórico: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* - As Vidas dos mais Excelentes Pintores, Escultores e Arquitetos, publicado em 1550, descreve a biografia de artistas e marca o primeiro levantamento histórico sistemático no campo da Arte e, ao mesmo tempo, instaura o *Método Biográfico*. Uma aproximação analítica feita a partir da biografia dos artistas.

Uma mudança importante é a transição da Arte Religiosa, típica do período Medieval, para a Arte Laica, produzida a partir do Renascimento. Isto leva a uma ampliação temática, além dos temas religiosos, intensificam os temas mitológicos, históricos e as obras comissionadas por detentores do poder como nobres, religiosos, banqueiros, comerciantes e quem mais pudesse pagar encomendas e também colecionar Obras de Arte. Com isto o *status* social do artista muda para melhor. O Tratado da Pintura de Alberti, vai dar o tom do Classicismo Renascentista.

Do Método Biográfico do século XVI pode-se saltar para o *Método Historiográfico* ou *Historicista* introduzido, principalmente, por Joachin Winckelmann, no século XVIII. Este método substitui a visão sobre a biografia dos artistas pela abordagem classificatória das Obras mediante a variação dos Estilos. Para ele há uma sucessão de transformações entre o nascimento, desenvolvimento e desaparecimento de um Estilo. No entanto, o mais importante é o percurso histórico que estas transformações proporcionam.

Uma mudança deste método vai ocorrer, no século XIX, por conta de Hyppolyte Taine que acrescenta à questão do Estilo a importância do *Contexto*. As obras não podem ser isoladas ou descoladas de seus contextos sob o risco de não serem compreendidas em sua essência pois é ele quem dita as orientações das obras. Este Método é chamado de *Positivista*. Considera o imbricamento entre a produção artística, a sociedade, a cultura e demais fatores que determinam a índole sociocultural de um período como indissociável das Obras.

Outro Método relevante surge também no século XIX a partir dos trabalhos de Aloïs Riegl e de Heinrich Wölfflin que passam a valorizar os aspectos plásticos, ou seja, a Forma. Os estudos da Forma são tomadas como a base para a compreensão das Obras de Arte. Os modos como são determinadas as estruturas formais, compositivas, cromáticas, luminosas, espaciais etc. são as bases para o desenvolvimento das análises, portanto, chamado de *Método Formalista* ou da *Pura Visualidade*, oriundo da *Escola de Viena*.

No início do Século XX, surgem abordagens que apontam a existência de aspectos subjetivos nas Formas, ou seja, não são apenas as questões sociais que importam na configuração das Obras de Arte, mas também as preferências subjetivas e pessoais como empatia e percepção dos artistas na escolha do estilo daquilo que mostram. Esta tendência é apontada por Wilhelm Worringer e pode ser identificada como *Psicologia do Estilo*.

Nesta mesma linha de aporte Psicológico, surge Rudolf Arnheim, que considera a estrutura configurativa das Obras de Arte como portadoras de sentido e significado. Desenvolve o pensamento em torno de uma *Psicologia da Forma*. Boa parte de seus estudos se baseiam no desenvolvimento da Teoria da Gestalt e na Psicologia da Forma. Segundo esta tendência as Obras de Arte possuem estruturas constitutivas que geram significação. Isto pode ocorrer espontânea ou propositalmente.

Ainda nesta linha pode ser considerada a abordagem de Carl Gustav Jung, um dos teóricos da Psicanálise que, a partir da existência do processo de simbolização típico do ser humano, leva à incorporação de certos símbolos às manifestações artísticas. Ele traz a ideia dos Arquétipos humanos, ou seja, os papéis que os indivíduos representam na sociedade e como, tais arquétipos ou “padrões de comportamentos universais”, são apresentados nas obras de Arte.

Aby Warburg, Erwin Panofsky e Ernest H. Gombrich, apresentam abordagens metodológicas mais produtivas no contexto das análises de Obras de Arte: *Iconográfica* e *Iconológica*. Ambas se dedicam à interpretação intrínseca das imagens. A *Iconografia* se refere aos estudos dedicados à descrição das imagens e a *Iconologia* à interpretação das imagens. Um e outro pode ser tomado isoladamente ou simultaneamente. A configuração visual da imagem é o objeto de estudo destes métodos instituído pelo *Instituto Warburg*.

Uma das abordagens metodológicas mais importante dentre os vários possíveis é, sem dúvida, o *Sociológico*. Um de seus representantes é Arnold Hauser. Segundo ele as manifestações artísticas são impregnadas de funções sociais manifestas como, por exemplo: poder, ideologia, culto, manipulação, etc. Identificar como e por que tais funções estão presentes nas Obras de Arte, é um dos caminhos para sua compreensão e acesso aos sentidos e significação.

Uma das abordagens metodológicas que vêm sendo utilizada para analisar as manifestações artísticas é a Semiótica. Embora seja oriunda dos Estudos da Linguística, tem surgido como um recurso viável para algumas abordagens, especialmente a partir das manifestações mais recentes e pós-modernas devido à incorporação pelas Obras de Arte de aspectos e valores que extrapolam a visão usual e corriqueira das poéticas recorrentes como Desenho, Pintura, Escultura, Gravura e mesmo da Fotografia.

A ampliação e expansão das Poéticas Expressivas que surgiram desde meados do século XX, como as interventivas, performativas e das mídias tecnológicas, careciam de uma atualização das Metodologias, neste sentido, a Semiótica se tornou uma alternativa importante para ampliar as possibilidades de análise. Um dos primeiros teóricos a recorrer a Semiótica foi Umberto Eco. Considerar a existência de Signos na estrutura das Obras de Arte foi um passo decisivo para esta abordagem.

Como já dito: não há uma metodologia melhor ou pior que outra, mas uma que se revela como mais adequada em determinadas circunstâncias e que possibilita análises mais eficientes para o fim desejado, elas sempre apresentam alguma parcialidade. Não se pode dizer que foram esgotadas todas as possibilidades metodológicas, pois foram arroladas apenas algumas dentro do percurso histórico recortado para tanto. Por outro lado, a escolha metodológica deve tomar por base alguns aspectos: seja o tipo de obra que se quer analisar, períodos ou artistas.

Os modos e maneiras por meio das quais as manifestações artísticas surgiram são determinantes na escolha de uma abordagem. Não seria adequado, por exemplo, usar o Método Formalista para analisar uma Instalação, neste caso, o Método Semiótico poderia produzir melhores resultados. Boa parte das Metodologias apresentadas são promissoras ao se tratar de obras produzidas até o Modernismo, mas não a partir do Pós-Modernismo.

As manifestações Conceituais, por exemplo, nem sempre são contempladas pelas metodologias tradicionais, portanto, é possível propor e desenvolver aportes diferenciados que podem ou não recorrer a elas. O que tem se mostrado como estratégia viável é combinar diferentes metodologias para obter o máximo de informação e, portanto, realizar uma boa análise. Outro aspecto relevante é a existência de Curadorias em boa parte das mostras atuais, isto facilita as análises e compreensão.

Dados disponíveis em rede e nas plataformas digitais auxiliam a coleta de material destinado ao desenvolvimento de estudos e análises. O avanço destas tecnologias também vêm facilitando a aproximação com as manifestações artísticas na medida em que é possível evitar o deslocamento geográfico em busca de dados. *Sites* de artistas, instituições e demais ambientes virtuais se tornaram fontes acessíveis, rápidas e eficientes, basta saber o que e onde procurar para obter dados confiáveis.

Como base de delimitação dos objetos de estudo, é possível conceber por Imagens todas Configurações Visuais Geradoras de Sentido e/ou Significado/Significação. Sob este foco, as imagens são as construções realizadas pelos seres humanos no contexto da Arte Visual. Ficam fora quaisquer outras imagens produzidas com outros fins que não sejam estéticos. Não fazem parte deste estudo imagens publicitárias, documentais, comerciais ou qualquer outro tipo que não esteja estritamente no campo da Arte Visual.

Neste sentido é possível analisar imagens planas sem movimento ou com movimento e também construções tridimensionais com e sem movimento. Neste alinhamento é possível contemplar grande número de imagens criadas desde os primeiros tempos aos atuais. Portanto, há poucos limites para escolha de Projetos de Trabalho e amplo e variado espectro de possibilidades. As escolhas podem focar autores, processos, movimentos, escolas, estilos, tendências, etc., mas como começar?

De acordo com a proposta da disciplina, para desenvolver a apreciação artística, é necessário começar de algum ponto. Uma das abordagens metodológicas mais “didáticas” para iniciar a construção de um percurso de análise capaz de obter sentidos e significações, é a de Erwin Panofsky. Sua proposta se baseia numa abordagem Iconológica ou Método Iconológico a partir dos estudos de Iconologia que desenvolveu no Instituto Walburg. Ele defende a relação integrada entre Forma e Conteúdo na produção de sentido.

Esta abordagem caracteriza um percurso didático eficiente. Embora tenha sido desenvolvida a partir de estudos sobre o Renascimento, revelou-se eficiente para outros períodos ao possibilitar uma aproximação gradual e sistemática sobre as Manifestações artísticas. Esta abordagem está contida no primeiro capítulo do seu livro *Significado nas Artes Visuais*, pgs. 47-87. A publicação original é de 1955, contudo ainda é atual ao considerar que tal abordagem é um “percurso de análise” para estudos em Arte Visual.

*Erwin Panofsky e o Significado
nas Artes Visuais: Obras de
Arte como Sintoma.*

De início é importante distinguir os sentidos das palavras envolvidas neste processo: *Ícone*, *Iconografia* e *Iconologia*.

Ícone, do grego *eikón*, significa Imagem.

Iconografia, do grego *eikonographía*, se refere à criação e descrição das imagens.

Iconologia, do grego *eikonología*, se refere ao estudo e interpretação das imagens.

Elas são bases para a abordagem de Panofsky.

Ele defende que toda *Forma* revela um *Conteúdo* Simbólico, sejam eles valores de uma civilização, de um período ou de uma classe social como Sintoma cultural. Para desenvolvimento de seus estudos estabelece um percurso metodológico constituído de três fases:

1 - Pré-iconográfica.

2 - Iconográfica.

3 - Iconológica.

Cada uma delas exige um tipo de abordagem em busca de sentido.

A Pré-iconográfica é perceptiva e consiste na apreensão natural, primária e imediata da forma acessível aos sentidos, que apresentam os motivos, temas e assuntos.

A Iconográfica consiste na identificação e descrição dos temas, assuntos segundo aspectos alegóricos, simbólicos, históricos, etc. revelados pelas imagens.

A Iconológica consiste na interpretação dos conteúdos, significados, essências e valores intrínsecos às imagens e relações socioculturais.

Seu entendimento é que a apreciação ou leitura se desenvolve pela aproximação em níveis ou camadas de significação: das mais simples às mais complexas.

A primeira delas é a da *Significação Primária ou Natural*, a segunda é a de *Significação Secundária ou Convencional*, sendo que ambas são de caráter fenomênico embasadas na Forma, na aparência, na plasticidade e alegorias, a terceira é a de *Significação Intrínseca* ou de *Conteúdo: Essencial*.

Cada uma destas camadas implica em obter dados relativos a apreensão das obras. Neste aspecto a primeira camada, a da *Significação Primária*, é subdividida em duas:

Significação Fática que corresponde às variações plásticas da forma como Linha, Cor, Textura, Modelado, Objetos, Figuras e demais elementos estão conformados ou configurados; a *Significação Expressiva* corresponde à atmosfera, cenários, gestos e das relações entre elementos constitutivos que levam à *Descrição Pré-Iconográfica*.

A *Significação Secundária* ou *Convencional* corresponde aos Temas, Conceitos, Alegorias e aspectos tomados da História, da Mitologia, da Religião e de todos outros aspectos intervenientes da sociedade e da cultura como símbolos, convenções e metáforas recorrentes no contexto social. Por meio destas interpretações é possível identificar sentidos e significações e assim obter a *Significação Iconográfica*. Daí é possível acessar a terceira camada:

A Significação Intrínseca ou de Conteúdo. Esta camada se dedica à observação dos elementos contextuais que revelem a sociedade, a mentalidade de uma época, classe social, religião, identidades e potenciais aspectos iconográficos e valores simbólicos manifestos na obra. Com isto chega-se a *Interpretação/Significação Iconológica*. Estes três níveis podem apreendidos de maneira explícita ou implícita ou mesmo não serem detectados facilmente, por isto dependem de esforço de análise.

De modo geral a Iconografia possibilita obter os primeiros dados, especialmente os perceptivos e fenomenológicos capazes de facilitar a *Descrição*, contudo só por meio da Iconologia é que serão obtidos os valores e sentidos possibilitando a *Interpretação*.

Pode-se dizer também que a Iconografia se aproxima da ideia de Forma e a Iconologia se aproxima da ideia de Conteúdo. Neste sentido, uma e outra são necessárias para obtenção dos significados das Obras de Arte.

Panofsky alerta para o fato de que as camadas de aproximação, embora pareçam independentes, fazem parte de um mesmo processo e que, independentemente de qual for o percurso de abordagem, elas estarão, ao final, integradas. Alerta também para o conhecimento necessário a quem se dispõe a ler ou apreciar as Obras de Arte, o que chama de Equipamento para Interpretação.

QUADRO SINÓTICO DE PANOFSKY *			
OBJETO DA INTERPRETAÇÃO	ATO DA INTERPRETAÇÃO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIOS CORRETIVOS DE INTERPRETAÇÃO (História da tradição)
I – Tema Primário ou Natural: a. Fatural b. Expressional O mundo dos motivos artísticos.	Descrição Pré-Iconográfica (análise pseudoformal)	Experiência prática (familiaridade com objetos e eventos)	História do Estilo (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, objetos e eventos foram expressos pelas formas)
II – Tema Secundário ou Convencional, constituindo o mundo das imagens, história e alegorias.	Análise Iconográfica.	Conhecimento de fontes literárias (familiaridade com temas e conceitos específicos)	História dos tipos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas ou conceitos foram expressos por objetos e eventos.
III – Significado Intrínseco ou conteúdo, constituindo o mundo dos valores simbólicos.	Análise Iconológica.	Intuição sintética (familiaridade com tendências essenciais da mente humana) condicionada pela psicologia pessoal e Visão de mundo.	História dos sintomas culturais ou símbolos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos.

* Quadro constante do Texto Iconologia e Iconografia: Uma introdução ao estudo da Arte da Renascença, pgs.64-65

Fica claro, ao observar o quadro de Panofsky, que a base para as análises destinadas à apreciação ou leitura, estão embasadas no Conhecimento *sobre e em Arte*, que vão do fazer pragmáticos às teorias elaboradas. Não é um ato espontâneo, informal ou de gosto pessoal. É um processo construtivo de base lógica cujo objetivo é compreender as Obras de Arte e suas correlações com o período temporal, o contexto sociocultural que vão definir e/ou resultar nas manifestações artísticas e revelar significados.

Não são só temas e formas que importam, mas todas as possibilidades inerentes e interativas que ocorrem tanto no contexto da Arte quanto no contexto social. Daí a importância do domínio dos conhecimentos acumulados ao longo da história e das reflexões sobre e em Arte. Não se pode considerar que leituras superficiais sejam capazes de produzir teorias significativas ou relevantes, mas que são os estudos sistematizados e estruturados que irão contribuir para a ampliação do conhecimento em Arte Visual.

Para facilitar a visualização da abordagem de Panofsky observe a adaptação do quadro anterior:

INTERPRETAÇÃO/ADAPTAÇÃO DO PERCURSO METODOLÓGICO DE ERWIN PANOFSKY

FASES DO PERCURSO



É interessante notar que a Metodologia Panofskyana se parece muito com o método Formalista organizado pela Semiótica Discursiva. Ele entende que a Estrutura significativa se desenvolve em três Níveis, o mesmo acontece com a teoria Semiótica que explora o Nível Fundamental, o Narrativo e o Discursivo. Outro aspecto coincidente é a concepção de que as Obras de Arte são compostas por Forma e Conteúdo que, no contexto da Semiótica é o conceito de Signo, composto por Significante (forma) e Significado (conteúdo).

Estas coincidências tanto serviram para sedimentar sua abordagem quanto para dar-lhe validade no contexto da Arte Moderna e Contemporânea, pois boa parte das manifestações artísticas e produções visuais realizadas hoje em dia ainda podem ser analisadas por meio de sua proposta. É importante lembrar que, para ele, as Obras de Arte são Documentos Históricos, frutos do espaço e do tempo em que ocorrem, portanto correspondem ao contexto sociocultural no qual surgem e a base para as análises é a História da Arte.

A título de exemplo, pode-se experimentar a abordagem de Panofsky sobre algumas Obras de Arte no intuito de verificar o potencial de aplicação e obtenção de resultados de sua metodologia.

Para tanto podem ser selecionadas obras de origem e características diferenciadas tanto em relação a épocas quanto a aspectos formais.

A abordagem de Obras de Arte deve ser organizada a partir de procedimentos sistematizados.

Não significa que o uso de uma metodologia elimine o uso de outras, significa apenas uma opção entre muitas. Na medida em que uma seja identificada como eficiente ou suficiente para obter os resultados esperados, pode ser utilizada sempre que os mesmos resultados forem esperados. Por isto a importância de exercitar mais de uma delas. Por outro lado, é possível desenvolver seu próprio percurso metodológico, desde que encontre amparo e justificativas nas teorias e na literatura já produzida.

***Rudolf Arnheim e a
Psicologia da Forma.***

Arnheim é psicólogo e desenvolve a Psicologia da Forma explicitada no livro: *Arte e Percepção Visual*, baseada Teoria da Gestalt fundada pelos psicólogos pesquisadores Max Wertheimer, Kurt Kofka e Wolfgang Köhler, no início do século XX. Gestalt, do alemão, indica Configuração ou Padrão o que os leva a defender que a melhor abordagem dos fenômenos psicológicos se dá pelo todo e não pelas partes. Os organismos, segundo eles, percebem a Gestalt e não as partes, logo, consideravam que “o todo é mais do que a soma de suas partes”. Esta teoria vai influenciar a Arte.

Para Arnheim a Teoria da Gestalt é suficiente para fundamentar e explicar como a apreensão e configuração das estruturas visíveis das manifestações em Arte Visual são interpretadas pelo cérebro. Com isto identifica uma espécie de Código ou Linguagem recorrente e inteligível. Seu trabalho acaba servindo de base para muitos estudiosos, analistas e pesquisadores para justificar boa parte das manifestações artísticas nas décadas de cinquenta e sucessivas do século passado.

A *Gestalt*, apresenta quatro princípios em relação à percepção de Forma:

- 1- Tendência à Estruturação,
- 2- Segregação Figura-Fundo,
- 3- Pregnância ou boa forma e
- 4- Constância Perceptiva.

No contexto da Arte Visual, a Gestalt entende que ela se funda na Pregnância da Forma, ou seja, o todo estruturado dependente de relações e não elementos ou aspectos parcionados. A Gestalt parte do pressuposto de que as relações psicofisiológicas ocorrem a partir dos sentidos, como a visão por exemplo, mas é um processo consciente e que a apreensão sensível do olho já é automaticamente estruturada pelo cérebro, portanto, ao ver algo, isto é automaticamente configurado pelo processo fisiológico cerebral, portanto, a compreensão é imediata.

O cérebro é, neste caso, um sistema dinâmico e autorregulador, baseado no princípio da Pregnância, no qual procura sua própria estabilidade ao organizar as formas em estruturas totalizantes, unificadas e coerentes. Este sistema cerebral não depende da vontade, é natural e espontâneo, para eles não há uma relação direta entre motivação e percepção. O que se pode aceitar é que, tão logo, as configurações são obtidas, o processo de compreensão passa para outro patamar se assim for necessário. Neste sentido uma coisa é a percepção da formas e outra a apreensão de sentidos e significados.

A tendência à estruturação pode explicar como se distingue grupos de estrelas atribuindo nomes a diferentes constelações. Outro exemplo é a chamada Proporção Áurea utilizada ou reconhecida desde a antiguidade como uma garantia de “racionalidade, proporcionalidade e beleza” ou ainda a Sequência de Fibonacci, utilizada para justificar a relação da natureza com a Arte. Estes exemplos tentam explicar o motivo pelos quais há configurações agradáveis aos olhos humanos. Também explicam porque alguns períodos artísticos recorrem a eles. Explicam também porque a publicidade, os designers e criadores de marcas recorrem a formas pregnantes, concisos e de recursos óticos para produzir imagens em comunicação, informação e sinalização. A funcionalidade da Gestalt é útil.

Contudo à Arte Visual não basta ser útil é necessário ser muito mais do que isto. Há componentes sociais, culturais, étnicos, antropológicos, psicológicos e tantos outros que não podem ser reduzidos a simples configurações formais. Em parte, a Teoria da Gestalt poderia ajudar a confirmar a ideia de que as manifestações artísticas podem ser entendidas como “linguagem” já que depreender sentidos e significações de formas e cores, texturas, grupamentos, organização e desorganização formal seria possível, especialmente com relação às manifestações artísticas abstratas.

Neste sentido, a Isto já havia sido intuído e tentado por Wassily Kandinsky em suas duas publicações: *Do Espiritual na Arte* e *Ponto e Linha frente ao Plano*. Contudo, com o passar do tempo e a supressão das teorias psicológicas pela Neurociência, isto acabou não obtendo resultados convincentes em todos os casos. Mesmo que a Gestalt não tenha conseguido manter-se como um processo de análise ou leitura definitivo, ainda assim é útil no que diz respeito às avaliações das Obras de Arte no que diz respeito à sua apreciação plástico-visual. Por isto vale a pena abordar aqui esta teoria.

Arnheim desenvolve sua proposição a partir dos pressupostos da Gestalt, portanto parte da ideia de que a apreensão da Obra de Arte não é passiva, mas ativa e motivada pela organização depreendida pelos os olhos e organizada pelo cérebro. Suas análises recorrem a algumas categorias que envolvem elementos como: Forma, Cor, Luz, Espaço, Movimento e Expressão. Tais elementos são portadores de significado psicológicos que implicam em sensações como Tensão, Direção, Organização, Equilíbrio etc. Portanto, suas análises partem da estruturação da forma em busca dos sentidos.

É necessário alertar para o fato de que Arnheim não é artista, mas psicólogo, portanto seu ponto de vista é restrito à sua área de atuação, portanto suas conclusões se baseiam na percepção que se tem de determinadas configurações e não nas proposições artísticas como tais. Embora tenha influenciado vários analistas, estudiosos, artistas e contribuído, inclusive, para os estudos no campo das análises de Obras de Arte é necessário entender que se trata de uma abordagem psicológica. relativizar esta abordagem.

Seus estudos não se orientam pelas teorias artísticas, como a Estética, partem da observação das imagens, sejam da Arte ou fora dela, e inferem recorrências que não são, necessariamente, replicáveis em todas as situações. É preciso alertar para o fato de que esta proposta tende a valorizar o que considera “eficiente” como construção visual identificando aspectos e valores como parâmetros ou padrões para determinar se uma Obra de Arte tem ou não qualidade para ser aceita ou validada como tal. Neste sentido propõe “regras” que se tornaram anacrônicas na contemporaneidade.

Ainda hoje é comum encontrarmos pessoas que tomam seus estudos como definitivos aplicando-os a criação. Um dos campos que se beneficiou e instrumentalizou tais procedimentos foi o da comunicação visual, da publicidade e alguns segmentos do Design. No entanto, no contexto da Arte Visual ainda serve para identificar a organização de estruturas formais, mas não serve para exercer análises críticas mais profundas ou conceituais na Arte Contemporânea.

Tomando estas premissas como pressupostos, pode-se tratar a abordagem psicológica como um recurso para analisar certos tipos de Obras de Arte, especialmente aquelas que operam com imagens não figurativas e algumas que lidam com abstrações. Contudo, isto não significa um conjunto de regras aplicáveis, codificadas e decodificadas de modo lógico significativo, apenas que é uma das muitas possibilidades de análise disponíveis para aproximar-se da Arte Visual, como fez Arnheim.

Seu trabalho se destina a identificar os efeitos psicológicos produzidos pelas estruturas e organizações formais. Defende que tais efeitos determinam a eficiência e a qualidade das Obras de Arte já que o ser humano é naturalmente orientado a buscar, gostar e valorar padrões. Ou seja, é “contaminado” por padrões e lugares comuns, portanto, para que “goste” ou aceite algo como bom ou adequado, deve estar impregnado de tais valores perceptivos. Aqui entram as 4 “leis” da Gestalt.

Não se deve ignorar que seus estudos tomaram obras bidimensionais, planas e fixas ou representadas como imagens, portanto, nesta circunstância, dizem respeito a uma só parte das configurações visuais e não a todas as outras que compreendem o mundo tridimensional e suas condições cinéticas. Parte do princípio de que a *Forma* é apreendida em sua totalidade e as partes são apreendidas depois. Significa que quando se vê um quadro, vê-se o quadro todo, depois seus detalhes.

Numa configuração visual de uma paisagem, por exemplo, há uma tendência à simplificação, as massas de cores e formas são apreendidas pelo todo e posteriormente, são identificados seus detalhes como árvores, galhos, flores, frutos e demais detalhes que compõem a cena. A Forma seria então a primeira versão visível das coisas, os contornos, limites, aparência e cores. Nesta apreensão sensível, entram também o conhecimento das coisas que auxiliam a entendê-las.

Diz que os “sentidos” das formas dependem da habilidade de representação, de hierarquias espaciais e modos como as figuras são dispostas. Um dos efeitos perceptivos fundamentais defendidos por ele é o *Equilíbrio*. O Equilíbrio depende da compensação e equivalência entre as formas e as tensões visuais perceptivas distribuídas na superfície. O Efeito Psicológico do Equilíbrio é a sensação de Repouso e qualquer ruptura dele implica em “invalidação” da imagem (p.9).

Considera que a memória que se tem do mundo natural contamina o mundo das imagens e que certas apreensões perceptivas adotam a compreensão do que já se tem do mundo. Há uma tendência a continuar a orientação de uma linha ou figura além do quadro, já que a indicação direcional pode levar para fora da área configurada. Isto tende a ocorrer quando as manifestações lidam com o Espaço da imagem tomando por referência o espaço do mundo natural.

Outro efeito é o da Luz. Quando a luminosidade é construída no contexto das imagens à semelhança do mundo natural, com gradientes de luz e sombra, entende-se como luz natural, quando arbitrária, entende-se como simbólica. O mesmo é dito em relação à Cor. A proximidade ou afastamento do mundo natural faz diferença nos efeitos perceptivos obtidos. Quando se parece com a natureza é mais acessível aos sentidos, quando se afasta, menos acessível.

O uso da cor como procedimento para produzir sentidos também são considerados. O uso de cores Complementares para produzir efeitos dramáticos, opostos e dinâmicos confrontam-se com o uso de cores Análogas para estabelecer sensação de estabilidade.

Em relação ao Movimento Cinético diz que são mais atrativos ao olhar coisas que se movem em detrimento de coisas que estão paradas. Em termos de efeito perceptivo, a sucessão de elementos é um indicador de Movimento.

Considera que há composições visuais estáveis e dinâmicas de acordo com as tensões implicadas nas formas que denotam ou conotam movimento.

Por fim diz que toda Obra de Arte deve Expressar algo. Isto também implica nas experiências que se tem relacionadas aos temas, assuntos, formas e demais elementos constituintes das qualidades cromáticas e luminosas. Considera que as tensões decorrentes da configuração visual determinam a expressividade.

***Abordagem Estruturalista
ou Semiótica.***

O *Estruturalismo* surge no contexto da *Linguística* como uma corrente espontânea em torno de Ferdinand de Saussure (1857-1913), cujas teorias foram organizadas a partir das anotações de seus alunos resultando no livro *Curso de Linguística Geral*, de 1916. Seus preceitos vão ser reelaborados pela Escola de Praga e pela Escola de Copenhague a partir dos trabalhos de autores como Louis Hjelmslev nos anos 1930 e 1940; por Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Benveniste, Greimas, Lacan, entre outros, a partir dos anos 1950, que se desdobram na Semiótica.

Pode-se falar então numa Semiótica Estruturalista que se dedica a conceitos e estudos como dos Signos, Sentidos e Significação decorrentes de conceitos como: Arbitrariedade, Paradigmas, Sintagma, Forma e Substância, Diacronia, Sincronia, Plano de Expressão, Plano de Conteúdo, Conotação, Denotação e outros conceitos que vão de deslocar do campo da Linguística para outros campos como o das ciências sociais e para os estudos da Arte Visual, da Música, Arte Cênica, Cinema, na Indústria Cultural, como também para o campo da Comunicação e Mídias Sociais e para as relações de mercado e consumo.

No que diz respeito à Arte Visual um dos teóricos que se preocupou com a vertente Semiológica foi Umberto Eco. Vários de seus livros abordam esta questão e propõem diálogos entre as manifestações artísticas por meio de abordagens semiológicas. No livro *Estrutura Ausente*, apresenta a questão da Semiologia dedicada às análises no campo da Arte. Explica que ela aborda todos os fenômenos culturais como sistemas de signos, portanto, fenômenos comunicacionais. Neste sentido, vão se constituir e sistemas de Signos onde se pressupõe Significantes e Significados.

Nesta linha já apontei que esta dicotomia corresponderia também, no contexto da Arte Visual, à ideia de Forma e Conteúdo. Eco vai além ao relacionar o desenvolvimento das tecnologias computacionais com a Linguística Estrutural e Teoria da Informação, neste sentido, seria possível reduzir os estudos em várias áreas para a Semiologia que seria, por sua vez, uma solução metodológica capaz de atender grande parte das pesquisas nas diferentes áreas de conhecimento, inclusive da Arte. Esta pode ter sido uma das motivações que levou ao entendimento de que Arte Visual seria passível de ser observada como fenômeno de Linguagem e não como fenômeno exclusivamente estético.

A concepção básica da Comunicação parte do pressuposto de que há um Emissor, um Meio ou Mídia e um Receptor, contudo, este modelo não dá conta das variáveis inerentes ao contexto da Arte já que não basta identificar quem emite, como transita e quem recebe a informação, mas sim *como* tais informações são criadas, elaboradas, desenvolvidas e quais interferências podem sofrer entre o momento da criação e da recepção e principalmente, quem recebe e como interpreta tais informações, portanto, na Arte Visual é pouco provável que um sistema ou metodologia elaborada matematicamente, seja viável para desenvolver análises eficientes.

Eco toca na questão da Mensagem Estética admitindo que ela tem características ambíguas e autorreflexivas a ponto de não se conformar a um sistema ou método sistematizado como relação comunicativa composta de transmissão e recepção de dados. E diz: “*A mensagem com função estética é, antes de mais nada, estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código*”, P. 52. Neste sentido não basta identificar a informação, pois ela talvez não contemple o sentido, mas sim analisar os processos constitutivos da própria Obra, aí sim é possível depreender sentidos e significados.

Ao fim e ao cabo, Eco admite que a Semiologia e também o que entende por Semiótica, poderia vir a ser uma Estética Semiótica, aí sim, poderia trazer contribuições em recortes e análises específicas, contudo estaria fadada a analisar as manifestações artísticas como fenômenos de comunicação, o que não é o caso da Arte Visual. Por outro lado, admite que os problemas da Arte são mais bem resolvidos quando tratados no campo da Estética, como já apontamos aqui no que diz respeito ao que deduziu Baumgarten por ocasião de suas reflexões e seus estudos. Atualmente há várias abordagens Semióticas capazes de produzir boas análises de Obras de Arte, mas dependem de aprofundamento teórico em campos não artísticos.

Ao contrário de dissuadir o envolvimento no contexto da Semiótica, alerta para o fato de que, por serem várias, depende de escolha, de envolvimento e aprofundamento em uma ou outra teoria. Seja a Semiótica Discursiva de base Saussuriana e Greimasiana, Semiótica Peirceana, Semiótica Russa, além dos desdobramentos empreendidos por autores como: Umberto Eco, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Valentin Voloshinov, Roland Barthes, Charles W. Morris, Thure von Uexküll, Thomas A. Sebeok, Juri Lotman, Christian Metz, Eliseo Verón, Julia Kristeva, Michael Silverstein. Como se percebe, a profusão de abordagens dificulta a escolha de um deles.

***Análise de Imagens e
Projetos de Trabalho.***

Como se caracterizam as Análises (Leituras) de Imagens e os Projetos de Trabalho no contexto da Disciplina?

Pode-se dizer que tanto as chamadas Leituras e Projetos de Trabalho dependem da práxis realizatória, ou seja, de colocar em prática os percursos metodológicos para obter sentidos emergentes das Obras de Arte no intuito de apropriar-se deles para incorporá-los como procedimentos para realização de análises, leituras e apreciação artística.

Para que o conhecimento se instaure, é necessário realizar exercícios para reforço. A ementa da disciplina restringe as análises às *imagens*, tanto em relação ao que comunicam quanto aos objetos de estudo propostos para os exercícios. Neste sentido, as manifestações não imagéticas, ou seja, instalações, intervenções, ocupações, performances e outras modalidades da expressão contemporâneas não fazem parte da proposição ementaria. Portanto, as propostas deverão ser limitadas às imagens.

Como previsto na disciplina:
“...leituras de imagens por meio de projetos dos acadêmicos, com ênfase na produção imagética dos séculos XX e XXI”. Para tanto, a proposta de trabalho consiste, inicialmente, em aplicar o percurso metodológico de Panofsky.

A ideia é selecionar Obras de Arte para desenvolver as análises. Embora possam ser escolhidas obras de qualquer período ou civilização. Atente para o fato de que devem possibilitar a observação “ao vivo” dos três níveis propostos pelo autor.

Não se deve ignorar que a abordagem de Panofsky, já gerou muita controvérsia, mas ainda assim seu método é bem estruturado e capaz de produzir bons resultados.

As Obras escolhidas podem ser figurativas ou abstratas, bidimensionais ou tridimensionais, desde que suportem os níveis de abordagem propostos na metodologia indicada: *Pré-Iconográfico; Iconográfico e Iconológico*.

Preferentemente alguma obra à qual tenha acesso ou possua.

A importância de ter acesso pessoal à obra é importante na medida em que o trabalho será realizado em face a estrutura de uma imagem original e não por meio de uma reprodução que alteram as características de obras originais dados os constrangimentos das reproduções, em relação à dimensões, formatos, cores e demais alterações promovidas pelos sistemas de registro fotográficos e de impressão que tendem a modificar tanto a aparência original quanto o impacto visual.

Bibliografia Complementar

ADORNO, Theodor W. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 1970.

ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLLO, Maurizio. Guia da História da Arte. Lisboa: Estampa, 1992.

ARNHEIN, Rudolf. Arte y Percepción Visual, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

ECO, Umberto. As formas do conteúdo. São Paulo: Estudos, 1974.

ECO, Umberto. A estrutura Ausente. São Paulo: Estudos, 1976.

GOMBRICH, Ernest H. Norma e Forma. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

JIMENEZ, Marc. O que é Estética. Porto Alegre: Unisinos, 1999.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Atividades

Leituras Indicadas pela bibliografia da disciplina e disponível na Biblioteca central.

Leitura de textos Disponíveis em TEXTOS:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Leitura da Revista Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

TICs

MULTIMÍDIA - com vídeos, tutoriais e podcasts:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php>

Audição do Podcast Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<https://podcasters.spotify.com/pod/show/isaac-antonio-camargo>